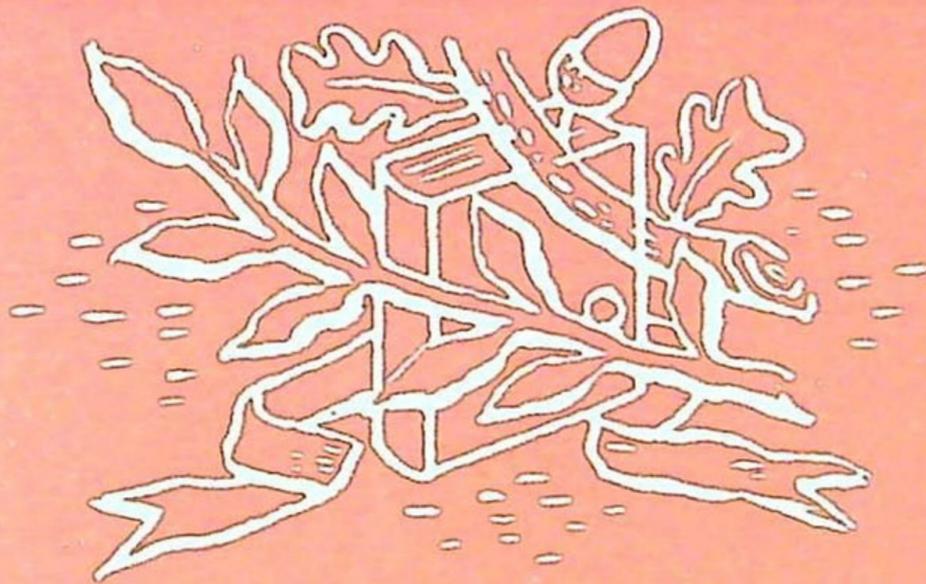


CURSOS

Y

CONFERENCIAS

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES



DESPLEGADO

SUMARIO



LEOPOLDO HURTADO: Nietzsche y Wagner.—PABLO SCHOSTAKOVSKY: Panorama histórico de la cultura rusa.—Vida del Colegio.—Información general.



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

AÑO XIII
VOLUMEN XXVI
Número 153

DESPLEGADO

DICIEMBRE
1 9 4 4
BUENOS AIRES

CURSOS y CONFERENCIAS

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES

Aparece el 30 de cada mes

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 158.501

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 ESTERLINA ó 5 DOLARES

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

Director:

ARTURO FRONDIZI

SUMARIO DEL NUMERO ANTERIOR

AMERICO GHIOLDI: Sarmiento, fundador de la escuela popular. — ASHER NORMAN CHRISTENSEN: Evolución histórica de las municipalidades en los Estados Unidos. — Vida del Colegio. — Información general.

AÑO XIII
VOLUMEN XXVI
Número 153

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

DICIEMBRE
DE 1944
BUENOS AIRES

Nietzsche y Wagner

Por LEOPOLDO HURTADO

I

La historia de las relaciones entre Nietzsche y Wagner es la de una gran ilusión y desilusión; la ilusión del joven filósofo de haber encontrado al artista que encarnaba el ideal dionisiaco; y la desilusión ulterior, al comprobar que la obra y el hombre no correspondían al ideal forjado con tanto entusiasmo.

Pero este episodio excede, en cualesquiera de sus aspectos, los límites de una mera peripecia sentimental. No sólo encarnó Nietzsche las esperanzas y anhelos de varias generaciones sino que su apartamiento significó también, en escala magna, el drama espiritual por el cual pasaron los mejores espíritus de su tiempo y de los que le siguieron. En el dramático episodio están ya en germen principios, tendencias y direcciones que medio siglo después siguen actuando como fuerzas vivientes.

Pero si por su repercusión en el campo de la cultura estas relaciones fueron de mucha significación, no lo fueron menos en el terreno estrictamente personal de ambos protagonistas. Para Nietzsche, el encuentro y después su distanciamiento de Wagner fué una experiencia crucial que influyó de manera decisiva en su vida y en su pensamiento. Nunca pudo salir por completo de la atmósfera wag-

neriana que había respirado tan fervorosamente en su juventud; aun en los momentos de mayor acritud crítica, cuando llega al denuesto y a la frase hiriente para atacar al adversario, vuelve una y otra vez sobre el recuerdo de esta gran amistad, para señalar lo mucho que le debe y lo grande que ha sido su influencia.

Por el lado de Wagner la repercusión del suceso no fué menor, aunque de otro carácter. Cuando el músico conoce a Nietzsche ya es un hombre maduro, que tiene completamente formada su posición teórica y realizada casi toda su obra artística.

Wagner ve en Nietzsche el más genial y ardiente de sus discípulos; es el hombre llamado a completar, con su ciencia y su profundo conocimiento del arte griego, la fundamentación teórica dada por él a su obra dramática. El viejo anhelo de la reviviscencia de la tragedia griega encuentra en Nietzsche el más serio y al mismo tiempo el más profundo de los propugnadores. Wagner se siente orgulloso del discípulo que ha conseguido, y la pérdida de éste fué un golpe rudo para su causa. No sin temor ve, después, que la crítica de Nietzsche pueda poner en peligro la obra de Bayreuth, tan laboriosamente levantada. No tenemos noticia de ninguna manifestación personal de Wagner al respecto, por lo menos escrita; pero por la forma como se proscribió, en los círculos que le son allegados, hasta el nombre del filósofo, y por los escritos polémicos de las "Bayreuther Blaetter" se advierte que tampoco Wagner salió ileso de los resultados de la ruptura.

Nietzsche conoce a Wagner desde sus días de estudiante en Leipzig; más tarde, siendo ya profesor de filología clásica en Basilea, tiene ocasión de visitarlo asiduamente en su retiro de Tribschen y de intimar con el maestro. Uno y otro recordarán después emocionadamente "las bellas jornadas de Tribschen", días de confidencias, de conversaciones y exaltada amistad.

Fruto de esa intimidad espiritual es el libro que Nietzsche dedica a Wagner, y que es también su primera obra importante, "El origen de la tragedia". Esta obra es de 1771, inmediata a la enfermedad que contrajo su autor en la campaña de 1870 y a su convalecencia. "Libro imposible — dirá Nietzsche de él quince años después, en el prólogo de 1886 — lo encuentro mal escrito, pesado, enojoso, erizado de imágenes forzadas e incoherentes; sentimental, endulzado aquí y allá hasta la afeminación, poco equilibrado, desprovisto del esfuerzo hacia la pura lógica, muy conven-

cido y por esto creyéndose dispensado de suministrar pruebas..." Pero no hay que tomar al pie de la letra este juicio, que proviene de un hombre muy distinto espiritualmente de aquél que le había dado origen.

Más que una obra escrita con rigor metódico, "El origen de la tragedia" es un verdadero "ditirambo dionisiaco". Por su estilo, su lenguaje, su tipo de demostración, no conceptua sino intuitivo, artístico, esta obra es un largo poema en prosa, lleno de entusiasmo, de ese fervor propio del dios que es padre de la tragedia.

Repetidas veces ha insistido Nietzsche acerca de la resonancia que tuvo este libro, obra de un joven y oscuro filólogo de Basilea, en los ambientes intelectuales de Alemania. Prevalecía entonces la concepción de la vida griega a través de su estatuaria, de los modelos insuperables de su plástica y de su arquitectura. Era una Grecia de una invulnerable serenidad apolínea, de arquetipos estáticos que no se dignaban descender a lo humano para no alterar el juego de sus proporciones divinas. En suma, la Grecia de Winckelmann, de Goethe, de Lessing. Y el problema que se plantea el joven e inquieto filósofo es el de saber cómo encaja en ese mundo apolíneo el fenómeno trágico. ¿Griegos y tragedia de los griegos? se pregunta Nietzsche. ¿Cómo, en ese mundo sublimado y perfecto, cabe el espectáculo pesimista y doloroso de la tragedia, del destino del hombre visto en sus aspectos más sombríos? ¿No sería éste un síntoma de decadencia, una pérdida del ideal supremo del arte griego? No, responde, porque el esplendor de la tragedia coincide precisamente con la época de oro de la estatuaria y la arquitectura helénicas.

Es entonces cuando Nietzsche comienza a captar el inquietante problema que implicaba, para una cabal comprensión del milagro griego, la existencia de la tragedia. ¿Cómo este pueblo, que había superado de una manera tan armoniosa toda contingencia terrenal, debía congregarse ante el altar de Dionisos a contemplar el sufrimiento del hombre, a presenciar el horror del destino del héroe y su superación por el aniquilamiento, tenía necesidad de estremecerse ante el espectáculo del dolor y la miseria de la criatura humana? ¿Era este un espectáculo de decadencia o de superación vital, de negación o de afirmación de la vida a pesar de todo?

Para solucionar este enigma, Nietzsche propone, o mejor dicho, desarrolla la célebre escisión del mundo helénico en dos fuer-

zas polares, la apolínea y la dionisiaca, con su reconciliación y alianza en el fenómeno de la tragedia. Apolo es el dios del ensueño y también el de la apariencia, del fenómeno, de todo lo que luce y brilla bajo la luz del sol. Como tal dios de la apariencia, es también personificación del "princípium individuationis", del dolor inherente a la escisión de la unidad primitiva en la pluralidad del fenómeno. El hombre apolíneo se eleva sobre la miseria cotidiana gracias a la corporeidad de los dioses. El Olimpo transforma, transfigura la vida terrenal. Los dioses inmortales, con sus pasiones y defectos hechos a la medida humana, hacen que los hombres soporten mejor su destino.

Frente a él está el hombre dionisiaco, con su embriaguez y su unión con la Unidad primordial, con la Voluntad —en el sentido que da Schopenhauer a esta palabra—, y su consiguiente pérdida de individuación y reconciliación con la naturaleza. Como tal, se substraerá a la condición de individuo, pierde noción de su situación en el mundo y se sumerge en el abismo, en el desorden de la vida. Su personificación ya no es la del dios majestuoso sino el sátiro, el ente primitivo, entregado a las fuerzas avasalladoras de la naturaleza.

Estas fuerzas primarias y contrarias llegan en Grecia a un equilibrio, a un pacto, que es la tragedia. ¿Cómo nace la tragedia del juego de ambas fuerzas? El poeta lírico se identifica con el Uno primitivo —la Voluntad schopenhaueriana— que se le aparece como música, porque la música es el único vehículo expresivo de la Voluntad, y bajo la influencia apolínea esta música se le manifiesta de una manera sensible. Entonces es cuando Apolo, nos dice Nietzsche, toca al poeta dionisiaco con su varita mágica y de su despertar nace la Tragedia y el Dítirambo dramático. Como ente dionisiaco, es el hombre que se ha sumergido en el torbellino de la vida y ha perdido su conciencia de individuo; pero también, como sátiro que se ha asomado a las simas de la vida, es el que conoce, es el sabio y vidente. De allí esa sabiduría primitiva, ese saber adquirido por la contemplación y actuación en el torbellino de la existencia, que puede contemplar sin desfallecer el fondo pesimista, trágico de la vida y corporeizarlo en las figuras admirablemente plásticas de la estatuaria apolínea, o en la Tragedia, encarnación de los sufrimientos de Dionisos. El coro de sátiros que evoluciona en la escena se contemplaba a sí mismo enagenado y unificado con el

Dios; pero al evocar sus imágenes, al darles corporeidad, ingresaba en el mundo apolíneo de la forma y la medida. De esa visión, que sólo puede exteriorizarse en música, surge a su vez el diálogo, es decir, la forma externa de la tragedia. De este modo el hombre helénico podía asomarse al fondo trágico del hombre, contemplar el sino humano en todo su horror, y a la vez sobreponerse a él; no es la catarsis aristotélica, sino la alegre, optimista superación del mal, contemplándolo de frente gracias a la estatuaria apolínea y a la extinción del héroe, del hombre "que sabe", pero que renace sublimado, como Dionisos después de su muerte.

En la serenidad griega, en la contemplación impasible hay toda una victoria de la voluntad de vivir. El mundo apolíneo, representado por las imágenes de los dioses olímpicos, no ignoraba que descansaba sobre el abismo del mal y del dolor, y precisamente el hombre dionisiaco, que emergía de ese abismo, se lo hacía sentir continuamente. Y el mito —dice Nietzsche, siguiendo en esto, a Hoelderlin— es el vehículo simbólico gracias al cual el espectador asoma a la vida abisal del mundo dionisiaco. Por el mito se abre camino una sabiduría primera; mito trágico, surgido de la música y merced al cual la música puede ser expresada y sentida en el mundo de los fenómenos; mito que permite llegar, mediante parábolas, figuras y fábulas, al conocimiento del fondo dionisiaco.

Todo ese mundo atrayente, inquietante, profundo y abigarrado, es barrido, según Nietzsche, por dos hombres que son fatales para la sabiduría mítica de los griegos: Eurípides y Sócrates. El primero, renunciando precisamente al mito y a la música, a la expresión del fondo dionisiaco del hombre, y reduciendo a éste a la superficialidad de su vivir cotidiano; el otro, negando la tragedia en nombre del conocimiento racional, del pensamiento por conceptos; burlándose del mito en nombre de la ciencia, del conocimiento que juzga, inquiere e investiga.

Aquí asoma una de las direcciones capitales del pensamiento nietzscheano en la época del Origen de la Tragedia: el irracionalismo. Influidó en este período por Schopenhauer, Nietzsche concede al conocimiento racional un saber de tercer plano, reducido a la mera empirie, a la superficie fenoménica que por estar disgregada, perdida en la multiplicidad de lo empírico, está más sujeta a error e ilusión.

Sócrates plantea el problema del conocimiento sobre nuevas

bases. La salvación del hombre no consistirá ya en la sabiduría dionisiaca, en la contemplación del destino, con todo lo que tiene de trágico y de duro, sublimado por el arte y por la tragedia, sino en el pensamiento rectamente desarrollado. El mal consiste en el error, en el conocimiento falso; la virtud está en la sabiduría, en lo verdadero, que es a su vez también lo bueno y lo bello. Sócrates suprime el trágico conflicto irracional, que es el fondo de la tragedia; y al hacerlo así, el coro dionisiaco está de más; y lo está también la música, que era revelación de aquella esencia trágica; y lo está también el mito, simbolización visible de la música. Sócrates se burla del mito como de una fábula convencional, engaño voluntario o a lo sumo disfraz poético de un fondo verdadero que puede ser revelado de una manera mucho más exacta por medio del silogismo y el pensamiento conceptual.

Nietzsche acusa a Sócrates, al padre de la ciencia, de haber causado la muerte de la Tragedia, y con ello haber substraído al hombre griego el vínculo que lo mantenía comunicado con su esencia. En adelante ya no habrán misterios, ni simas trágicas. El hombre volcará sobre todas las cosas su inagotable curiosidad, y pensará el mundo en función de principios inteligibles y simples. Se niega así todo arte, toda ilusión de los sentidos; pero el "daimón" socrático se encarga de restablecer el equilibrio. En el "Sócrates, dedícate a la música" está la confesión implícita de que la ciencia es la serpiente que se muerde la cola, y que es necesario volver a la tragedia, al mito y a la música. Sócrates, nos dirá Nietzsche, es la mejor garantía de la eternidad de la ciencia y del arte; porque cuando el conocimiento científico ha llegado a sus límites, cuando compara la inmensidad de su tarea y la brevedad de la vida humana, entonces el "sentimiento trágico" se apodera del hombre y se vuelve a la música. Cada vez que sobreviene un desfallecimiento en el ámbito racional, en el mundo del pensamiento por conceptos, en la lógica, aparece el "trágico dionisiaco" que restaura la tragedia y la música, que vuelve la mirada del hombre hacia el fondo dionisiaco de su existencia. Y Wagner es ese artista dionisiaco predestinado a un resurgimiento de la tragedia y, por tanto, de la verdadera sabiduría, del conocimiento de las cosas esenciales. Solamente en la contemplación de lo trágico, del horror y pesadumbre del destino humano, transfigurado en la música y en el

mito, puede el hombre superar el pesimismo de la existencia y mirar la vida con una confiada esperanza.

En el "Origen de la Tragedia", Nietzsche se mueve por completo dentro del círculo de ideas de Hoelderlin y Schopenhauer, que han sido a su vez reelaboradas por Wagner para ser aplicadas a la justificación teórica de sus dramas líricos. La adaptación que hace Nietzsche de la metafísica estética de Schopenhauer le sirve para una fundamentación de la tragedia griega, y por tanto, de una presunta reviviscencia de la misma. Ante el fracaso de la ciencia para darnos una sabiduría profunda, esencial —uno de los temas predilectos del tiempo, tantas veces renovado— es al arte al que incumbe esa misión superior. Pero de todas las artes, gerárquicamente escalonadas en la representación de la Idea, es a la Música a la que corresponde la encarnación de la Voluntad; o mejor dicho, es ella la Voluntad misma, que se hace presente. Nietzsche aplica esa asimilación de la música a la Voluntad, al noúmeno, haciéndola el cuerpo mismo del mecanismo metafísico productor de la tragedia. El hombre dionisiaco, en el vértigo de su embriaguez, se sumerge en el abismo de la contemplación de las esencias, con la pérdida absoluta de su individualidad. De ese abismo sólo puede emerger mediante la música, que es su vehículo esencial. Pero la música, como voluntad pura, no podría adquirir corporeidad, presentarse a los ojos del espectador como forma artística sino mediante la intervención de Apolo. Es entonces, bajo el conjuro apolíneo, cómo esa música, todavía informe, y con el auxilio del mito, se transforma en su vehículo sensible, la tragedia. Aquí intervienen las otras partes, que según Schopenhauer no pueden ir más allá de la representación de la Idea. Todas ellas se ponen al servicio de la música para constituir el espectáculo integral, que es el milagro de la tragedia. Sócrates, al negar el mito, al oponerse al voluntario engaño de la ilusión artística, corta de raíz todo vínculo con la esencia noúmenal; privada de su fuente, la música calla y con ella el coro pierde su función en la representación del mito. La tragedia, o desaparece, o se reduce a la dimensión superficial, cotidiana, de la vida.

La clave de este desarrollo es para Nietzsche, como lo fuera

para Schopenhauer y Wagner, la imposibilidad de la ciencia, del conocimiento exacto y racional, para darnos una representación satisfactoria de la esencia metafísica del hombre. Después de cifrar tantas esperanzas en ella, después de asistir a su grandioso desarrollo, se cae en la cuenta de que la ciencia es impotente para ir más allá de la mera empirie. La "bancarrotta de la ciencia" va a ser uno de los principios dogmáticos predilectos de los círculos wagnerianos.

Libro desigual es este de Nietzsche, sobre todo para la exégesis posterior de la tragedia griega; a sus atisbos geniales, que causaron una profunda impresión en los medios del humanismo clásico alemán, se agregan elementos metafísicos modernos que tienden, por un lado, al irracionalismo, a la negación de los fines últimos de la ciencia y a una concepción estática de la cultura, que ya han sido superados. Porque es inadmisibile que sólo en el corto número de años transcurridos entre Esquilo y Sófocles, el hombre haya tenido un arte capaz de intuiciones esenciales, y que el resto sólo sea degeneración y superficialidad. Y quizás la intervención de Sócrates en este proceso ha sido indebidamente magnificada. Al aceptar plenamente la metafísica estética de Schopenhauer, al considerar la música como expresión de la Voluntad, y a la tragedia como encarnación visible de la música, como su equivalente en el mundo de los fenómenos, crea un mecanismo de extraordinaria profundidad para explicar el milagro de la tragedia, pero que difícilmente puede compaginarse con el proceso de su formación histórica.

Si desde el plano de su problema específico, el origen de la tragedia griega, volvemos nuestra mirada hacia su posición ideológica, nos encontramos con que este libro postula una voluntad de apariencia, de engaño, como más profunda y esencial que la voluntad de verdad, de ser. La racionalidad es considerada un elemento de decadencia, la voluntad de verdad un síntoma de degeneración. La razón, la ciencia socrática, es el elemento peligroso, que mina la vida y la lleva a su destrucción, o a su anemia, privada de sus raíces profundas.

Años más tarde, vuelve Nietzsche a ocuparse de Wagner, en la cuarta de sus llamadas "Consideraciones inactuales", o extemporáneas. Este trabajo, titulado "Ricardo Wagner en Bayreuth" es

una asimilación de Wagner al dramaturgo ditirámico y al proceso de creación de la tragedia, según las líneas trazadas en el libro primigenio, de que ya nos hemos ocupado.

La gestación de este escrito es más laboriosa que la del "Origen". Parece que Nietzsche se impuso el deber de contribuir en algo a la obra de Bayreuth, y emprendió esta glorificación de su amigo. ¡Pero con cuántas indecisiones, con qué esfuerzo emprende este trabajo! Ya en 1873 se propone Nietzsche escribir algo sobre Wagner; en enero de 1874 intentó por primera vez, según escribe Erwin Rhode, analizar el problema de Bayreuth con sangre fría. "Sobre esto —dice a su amigo, según cuenta su hermana Elisabeth— he aprendido mucho y creo conocer ahora mejor que antes a Wagner"; en 1875 había escrito hasta el parágrafo 9 y todavía en 1876, cuando ya la obra se estaba imprimiendo, le agrega los capítulos finales. Apareció a tiempo de los memorables festivales de la Tetralogía.

¿Qué representa Bayreuth para el arte moderno? En la sociedad de hoy —dice Nietzsche— el arte se ha vuelto una necesidad engañosa, envilecedora. Opera a manera de encubridora de una realidad miserable. Su función no es la elevación espiritual del hombre, la "catarsis" ni la intuición de su esencia sino que es pasajera diversión, en el sentido etimológico de esta palabra, esto es, apartadora de sí, cómplice de las fuerzas del mal encargada de alejar al hombre de su verdadero destino.

Así, el arte conspira contra todo verdadero entendimiento entre los hombres. Pero no es solamente el arte. El lenguaje, que fué en un comienzo comunicación esencial, a través de los grandes poetas primitivos, de los profetas y videntes, se ha vaciado asimismo de todo contenido verdadero. Ha perdido la fuerza vivificadora del mito, su profundo simbolismo, y se ha convertido en mero vehículo racional, que opera mediante conceptos. De ahí su carácter convencional, falso, apto para toda ocultación y fraude.

Esto explicaría, según Wagner, el vuelo y esplendor de la música moderna. ¿Por qué esa serie imponente de grandes creadores? Por la deficiencia del lenguaje entregado a lo racional. La música restablece la comunicación esencial perdida entre los hombres. Ahogado por la superficialidad y falsedad del lenguaje mediocrizado, el hombre se vuelve hacia la música, el arte profundo por excelencia.

Pero esa música, en sus manifestaciones más ostensibles, ¿no es también un síntoma de la degradación y decadencia del hombre moderno? Privada de su relación con el mito, reducida a la función de mero entretenimiento, la música había caído también en una condición subalterna. Faltaba que apareciese un artista capaz de sacar a la música de tal situación, capaz de enaltecerla y, mediante su revinculación con las fuentes esenciales, con la Voluntad, la hiciese capaz de retomar su función purificadora.

¡Y Wagner fué ese artista predestinado! Cuando el arte había llegado a su máxima degradación, cuando se envilecía en el espectáculo grotesco de la ópera, o cuando buscaba el puro placer y deleite de los sentidos, había llegado el artista capaz de redimirlo de su triste condición. Y ese hombre actuaba ahora en el centro mismo de su actividad y de su poderío, en Bayreuth! Causa placer el verlo, dice Nietzsche. Cuando la pasión lo domina, Wagner cesa en sus tanteos, en sus extravíos. Impone su ley y todo se transfigura: actores y espectadores pertenecen a otro clima espiritual, donde lo grande y lo profundo se manifiestan por su propia necesidad. En todas direcciones reina una ley, una voluntad única e íntima. Una voluntad ardiente, ávida de dominio, hecha de bruscos arrebatos se agita incesantemente, presa de cualidades encontradas, de inquietudes insatisfechas, de irritación permanente ante el contraste entre la aspiración exaltada y la impotencia para satisfacerla.

Es en ese combate, en esa lucha incesante, donde se manifiesta la grandeza de Wagner. Sólo una fuerza espiritual totalmente pura y libre era capaz de guiar su voluntad demoníaca y de conducirla por la vía de todo lo bueno y saludable. No hay capacidad de trabajo como la suya, y su poder de síntesis acrecienta constantemente sus posibilidades. Por todas partes allega materiales y los hace suyos, y cuanto más imponente es el edificio, más dominante y coordinado se eleva su pensamiento. Su absorción de cultura no inhibe su poder creador. Plasma la historia como el poeta griego el mito. Es un reformador y un simplificador del mundo.

Gracias a ese poder simplificador, Wagner descubre la relación entre música y vida, así como entre música y drama.

En cuanto a la primera de estas relaciones, incumbe a la música wagneriana disipar el falso mundo de la apariencia, desechar el velo que cubre la miseria cotidiana, restablecer la comunicación perdida del hombre con su esencia, con lo puramente humano. Esta

es su misión sublime, y Nietzsche canta un himno fervoroso a ese hombre predestinado para la gran tarea, capaz de extraer, desde el abismo místico de la orquesta, el nuevo mensaje que ha de ser entendido nuevamente por todos los hombres.

Pero esa música adquiere corporeidad por medio del drama. En nuestra vida, dice, falta el alma de la música, inspiradora del movimiento y de la forma. El sentimiento trágico, despertado por la música, transforma al individuo en un ser impersonal, superior a la persona. ¿Cómo es posible esa transformación? Mediante la entrega total, sumisa del individuo a la magia del arte dramático. Es entonces cuando le habla el fondo dionisiaco de la música. Al ser dominado por la voluntad avasalladora de Wagner, toma parte en el ímpetu que le embriaga y se hace fuerte contra sí mismo. El espectador, siendo un mero paciente, es conducido por el artista al seno de la libertad. "Aun pareciendo vencido por la naturaleza expansiva y desbordante de Wagner, el observador toma también parte en esa fuerza. Es un poder que anula la resistencia de la razón y que hace parecer irracional e incomprensible todo lo que formaba parte de nuestra existencia."

Después de esta transformación en hombre trágico, el individuo vuelve confortado a la vida. Gracias a la acción depuradora del drama se hace a la vez profundo y simple, superior a su destino y espiritualmente purificado.

¡Y esa es la función del dramaturgo ditirámico! El se sumerge en los misterios de la naturaleza, entra en lo más profundo y sorprende a lo natural sin velos; de allí sale embriagado, y por un don de danza, crea el milagro de su obra adivinadora. (¿No está ya Zarathustra prefigurado en estas líneas? Años después Nietzsche dirá: "podría ponerse la palabra Zarathustra allí donde dice Wagner o el artista ditirámico").

Finalmente: "El arte verdadero nos redime de las miserias de la existencia actual. El dramaturgo real nos es necesario para hacernos ver el verdadero fin de nuestra existencia; sobre la pesadumbre, la incertidumbre de la vida cotidiana planea la vida superior realizada por el arte. El sentimiento trágico es lo único que puede dar profundidad a la superficialidad de la vida. Es al dramaturgo ditirámico al cual la naturaleza desnuda sus secretos y

se revela con su aterradora y bienhechora profundidad; y Wagner es ese dramaturgo ditirámico."

Si Wagner acogió alborozado el "Origen de la tragedia", la obra del discípulo predilecto mediante la cual cobraban profundidad filológica y mítica sus propias teorías sobre la reconstitución del espectáculo trágico surgido del espíritu de la música, no tuvo la misma reacción hacia este nuevo trabajo, a pesar de que le concernía de una manera mucho más directa y laudatoria. Wagner confesaba no entenderlo, y menos aun subscribía esa asimilación suya al trágico ditirámico. En cuanto a Nietzsche, "El festival de 1876 —dice su hermana Elisabeth— le puso de manifiesto la completa incompatibilidad de sus propias convicciones con el arte de Wagner. Esto se acentuó en las pocas semanas que pasaron juntos en Sorrento en el otoño del mismo año, y con el envío del libretto de "Parsifal" a mi hermano. Si volvemos la mirada al verano de 1876 veremos el esfuerzo de mi hermano por darse cuenta clara de lo que desde el principio lo separó de Wagner".

Esta exaltada apología hacia el artista que había conseguido su más grande triunfo, fué también una despedida. Por última vez lanza Nietzsche su mirada hacia ese mundo dramático que había sido para él fuente de tan hondas esperanzas, la posibilidad única de revivir el milagro griego en toda su hondura y trascendencia social. Fuera de Bayreuth, no había ante sus ojos ninguna fuerza capaz de redimir la insalvable mediocridad y superficialidad del arte; y no hay que olvidar tampoco que esa misión era exclusivamente germánica! Era un artista alemán, en medio de su pueblo, consciente de las fuerzas que ponía en juego, seguro de sí, confiado en el destino de la raza alemana, quien creaba el centro espiritual de donde debía irradiar, para el resto del mundo, la salvación del arte! Wagner, en Bayreuth, completaba la obra de Moltke en Versalles. Quizás es ésta la última oportunidad en que Nietzsche colabora con Wagner en la exaltación del artista y del destino espiritual germánicos. En adelante, el aspecto político de Bayreuth será condenado por él con tanta violencia como sus falsos valores artísticos.

Nietzsche nunca desautorizó sus dos escritos apologéticos. Ocasionalmente vuelve sobre ellos una y otra vez, explicándolos, tratando de situarlos en la trayectoria de su vida y su pensamiento:

“El error no me deshonra —dice en “Arte y Artistas”—: ya fué algo engañarme de aquel modo. Fué para mí un beneficio inestimable, tratando de pintar al filósofo y al artista, poder pintar con mis nuevos colores. Sin saberlo, yo hablaba solamente para mí. El que leyere aquellos escritos con ánimo juvenil y fogoso, acaso adivine los duros votos con que yo me vinculé toda mi vida, con los cuales me decidí a vivir mi vida.”

Estas últimas palabras nos dan la clave de su progresivo apartamiento de Wagner y del ambiente de Bayreuth. Esos “duros votos” eran los de servir la verdad a toda costa, desenmascarar los principios hostiles a la vida y no transar jamás con la falsedad y la hipocresía, especialmente consigo mismo.

Mientras que Wagner y Bayreuth se le hacen cada vez más problemáticos, Nietzsche se retira dentro de sí y se interroga profundamente acerca del significado que tienen para él y para la cultura europea. Apartado de sus tareas docentes y refugiado en el Alto Engadín, mientras atraviesa por uno de los períodos más sombríos de su salud física y moral, analiza despiadadamente todos los aspectos del wagnerismo y de su proyección en la sociedad de su tiempo.

Los testimonios de este análisis y crítica están dispersos en muchos de sus escritos posteriores; puede decirse que casi no hay ninguno en el cual no aparezca la referencia o la preocupación acerca del problema de Bayreuth como dominando el fondo de sus pensamientos. Pero son particularmente importantes los que aparecen en los varios prólogos, epílogos y glosas que compone a su “Origen de la tragedia”, en “Arte y Artistas”, en sus dos panfletos “El caso Wagner” y “Nietzsche contra Wagner” y finalmente, en su esbozo autobiográfico “Ecce Homo”.

Las peripecias de esta memorable querrela constituyen uno de los episodios más dramáticos que en el mundo de la cultura se hayan presentado en las últimas décadas del siglo XIX. Con verdadero ensañamiento Nietzsche va colocando sus agudas flechas en el centro del blanco, acertando una y otra vez en descubrir los puntos débiles, las falsedades, los peligros que implicaba ese nuevo arte que con ímpetu redentor va irradiando su influencia y su brillo, desde Bayreuth, por todos los ámbitos culturales de Europa. Hoy, después de más de medio siglo, es fácil suscribir y ratificar la mayor parte de sus juicios, pero, ¡qué agudeza, qué pers-

picacia y lucidez crítica no habrán requerido de su parte, para descubrir la verdad en medio del ofuscamiento de la gloria wagneriana, y adivinar su efímero reinado!

Estas críticas abarcan todos los aspectos de la vida y del carácter personal de Wagner, así como la validez estética de su obra. Pasaremos por alto los aspectos "ad hominem" de esta querrela y en cuanto a las consideraciones acerca de su obra y de las proyecciones de la misma, nos referiremos únicamente a las de carácter estético y general, no así a las críticas de detalle que nos obligaría a una revisión completa de las teorías y obras de Wagner. Aparte el espacio que demandaría una tarea semejante, estaría aquí fuera de lugar.

Recobrado de su juvenil entusiasmo, Nietzsche empieza a ver claro en cuanto al sentido y a los fines del wagnerismo. ¿Acaso podía escapar a su mirada agudísima, que los "Festspiele" eran justamente lo contrario de lo que él había soñado?

Por lo pronto, había entre la tragedia griega y el moderno espectáculo esta diferencia esencial: que este último era precisamente espectáculo, mientras que aquella había sido un acto de participación, de convivencia religiosa.

El coro griego cree en los personajes de la tragedia como viéndolo realmente, no representando. Se siente identificado con los padecimientos del héroe en la escena; a su vez, no había división u oposición entre público y coro; por intermedio del coro, el pueblo mismo participaba en ese "misterio" que se desenvolvía ante sus ojos. El coro no era más que un intermediario indispensable entre ese espectador ideal, que vivía la realidad escénica, y el drama mismo. La tragedia no estaba concebida como "visión" sino como realidad. Para el espectador griego, la escena trágica era la realidad misma vista a través del encantamiento dionisiaco.

Esto era lo contrario del drama wagneriano, ofrecido a un público en actitud pasiva, para el cual nada significaba ya, como vivencia religiosa, el mito germánico o escandinavo reelaborado con miras a su expresión musical; público que venía a solazarse, a "pasar el tiempo" o, en el mejor de los casos, a disfrutar de un espectáculo altamente "artístico" y por tanto, decadente en su esencia.

La pura contemplación, la recepción del público como sujeto pasivo, hace que la tragedia moderna sea infecunda como fuente

de renovación espiritual. En el fondo, ello obedece a una distinta posición del hombre moderno frente al espectáculo teatral. Es innegable que para el griego, la tragedia constituía un acto religioso, y su goce y fruición una vivencia de este carácter. El teatro, con su altar de Dionisos, con sus actos rituales que precedían y seguían a la tragedia, era, si no un templo, por lo menos un lugar consagrado por lo religioso. Aun cuando el mito que en él se representaba estuviese elaborado por el poeta y no fuese rigurosamente ortodoxo, coincidía en gran parte con su representación tradicional y popular. Algo por el estilo ocurrió con el primitivo teatro cristiano, con los misterios y las representaciones en el recinto de los templos y en los atrios; pero siempre el cristiano distinguió muy bien entre espectáculo religioso y acto ritual. Nunca aceptó por completo la intromisión de lo teatral en el culto, y cuando lo hizo, lo rodeó de toda clase de garantías y de prescripciones defensivas.

Esto rige, en mayor o menor proporción, para todas las épocas del arte cristiano. Nunca el cristiano puso en un pie de igualdad los valores artísticos con los religiosos. Ha sabido distinguir siempre entre el objeto artístico "de asunto religioso", y el acto ritual o esencialmente consagrado al culto. Varias y profundas son las raíces de esta posición espiritual, que no cabe discriminar aquí; y una de ellas, y no la menos importante, es la vieja tendencia ascética, según la cual lo divino es en el fondo incompatible con toda representación artística, con toda formación material que responda, de cerca o de lejos, a una satisfacción de los sentidos.

Esto crea, pues, entre el griego y el hombre actual, una posición fundamentalmente distinta ante el objeto artístico, por religioso que sea su asunto. No puede éste perder nunca su condición de espectador, es decir, de hombre que contempla con sentido crítico alerta la escena que tiene ante los ojos; la relación entre el teatro y el público se ha desplazado pues, desde lo religioso a lo poético, o estético, y a lo sumo, a lo filosófico.

Por eso, según Nietzsche, uno de los errores fundamentales de Wagner consiste en querer imponer una reforma social y espiritual desde el teatro, y su obra, considerada bajo esta faz, no puede ser tomada en serio. La acción del teatro no puede llegar las capas profundas de lo social ni con el auxilio del mito, que ya es inope-

rante para la conciencia religiosa del público; el teatro mismo es uno de los síntomas más claros de la degeneración espiritual y de la superficialidad de las masas, y los efectos de una rehabilitación no pueden ir más allá del mundo artificial y falso de las bambalinas y las candilejas. El problema de una transformación social no puede ser planteado, en la sociedad moderna, partiendo del mundillo teatral.

Pero si Wagner no pudo officiar de sacerdote en ese nuevo culto teatral; si —quizás a sabiendas— buscaba para esa rehabilitación religiosa del teatro no el mito vigente sino figuras marginales de resonancia religiosa en el espíritu público —Sigfrido, Parsifal— en cambio Nietzsche lo acusa prolijamente de taumaturgo y mistagogo.

La índole del nuevo drama exige del público una pasividad absoluta. Debe éste someterse a todas las premisas gracias a las cuales el espectáculo cobra eficacia. Es entonces cuando el taumaturgo despliega todos sus artilugios. La naturaleza dictatorial de Wagner domina las voluntades, anula las resistencias y nivela las individualidades bajo la fuerza poderosa de su arte. Nada resiste a su voluntad tiránica, y con el engañoso espejismo de su música subyuga a los jóvenes, a los débiles, a los enfermos, a las mujeres anormales. Nadie puede oponerse a este disolvente de la voluntad, a este creador de hipnotismos, de delirios histéricos. Su música, dice Nietzsche, tiraniza el sentimiento por el excesivo detalle de lo simbólico; la escena tiraniza los ojos; requiere en el espectador algo de esclavo o de vasallo. Por eso necesita una disciplina de partido. Por eso, “la juventud alemana venera en Wagner a un dictador, a un hombre capaz de mandar, de hacerse por sí solo, de mandarse a sí mismo, tenaz en el decir a sí mismo y siempre en nombre del pueblo elegido, del pueblo alemán”... (“Arte y Artistas”. Aforismo importante para comprender el reciente papel político de Wagner y el wagnerismo).

Pero la adhesión a Wagner “cuesta cara”! Uno de los síntomas de la enfermedad “moderna” del espíritu consiste precisamente en que elige con fruición aquellos alimentos que acaban por envenenarla y enfermarla aún más. El wagnerismo es el refugio de los espíritus que se complacen en los aspectos turbios y no claramente definidos de la vida anímica. Todo lo ambiguo, lo nebuloso, lo falsamente profundo, lo fronterizo y anormal en la vida

de los sexos, constituye el fondo de la problemática teatral de Wagner. Atrae a los blandos, a los enfermos de la voluntad, a los neuróticos, a las mujeres histéricas, de maternidad frustrada.

En un pasaje cuenta Nietzsche la circunstancia casual de haberse cruzado en el correo el ejemplar que le enviaba a Wagner de su "Zaratustra", con el que le enviaba aquél, de su "Parsifal". Este cruce es simbólico de la trayectoria de ambos. Mientras Nietzsche se aparta cada vez más de la moral cristiana, de las falsas blanduras, de las conmiseraciones hipócritas; erige como norma de conducta la dureza para consigo mismo y para todo lo falso; preconiza un "ethos" en el cual sólo cuente la vida, con su infinita variedad, su riqueza, su ímpetu, su voluntad, su crueldad también; mientras el filósofo abomina de una moral para rebaños y enfermos, Wagner evoluciona paulatinamente hacia una especie de falso profetismo y una religiosidad que no es fácil distinguir del misticismo erótico. El ex-ateo, el inmoralista, el negador de las convenciones sociales, el creador de la figura de Sigfrido, el héroe libre y sin escrúpulos —en el cual Nietzsche veía un anticipo de su Superhombre— desemboca en la entrega a Roma y en la creación del "Parsifal". El filósofo no podía soportar estas supercherías y dobleces. Para él no había términos medios ni arreglos posibles entre la moral dura de las antiguas leyendas, entre la saga sangrienta de los Nibelungos, y el "Evangelio de los humildes". Lo que le achaca más acerbamente es ese idealismo de prestado, es la complacencia en la vida depauperada y decadente, es la exaltación de las virtudes negativas, la castidad de Wagner (y Nietzsche sabía muy bien a qué atenerse con respecto a la castidad de Wagner) y, para terminar con esta enumeración, la obsesión del pecado y su redención. Todo el mundo de Bayreuth necesitaba ser redimido, empezando por su caudillo, y sus dramas son los de la redención. En el "Parsifal" ve Nietzsche el arquetipo de la vida negativa, de la voluntad enferma, de la sensiblería ñoña y de la religión convertida en blandura beata. Ese tipo de héroe cristiano determinó su alejamiento definitivo de Wagner.

Asimismo, ese turbio idealismo no oculta su odio a la ciencia, a todo lo que es claro, limpio, recto, normal, a la inteligencia dueña de sí, y está contra el conocimiento, contra la salud física y mental. Continuamente, dice, Bayreuth devora su ración de juventud: "Ah, este viejo Minotauro, cuánto nos ha costado ya! Cada

año se internan en su Laberinto trenes cargados de las más bellas muchachas, para que él las devore; cada año Europa entera entona este grito: En camino para Creta! En camino para Creta! . . .”.

¿En qué medida el cambio de posición respecto a Wagner influyó en la evolución del pensamiento estético de Nietzsche?

Ya vimos como, en su época de Basilea trata Nietzsche de conciliar la metafísica estética de Schopenhauer con la posición teórica de Wagner, en cuanto a la posible reviviscencia de la tragedia griega. Para Schopenhauer, la Voluntad se expresa de manera inmediata en la música, independientemente del mundo fenoménico. Ahora bien, en la reunión de música y tragedia creyó Nietzsche haber alcanzado el punto más alto, no sólo en cuanto a la obra artística, sino también en cuanto a las posibilidades de la manifestación fenoménica de la Voluntad. Esta ingresa en el plano de los fenómenos gracias a la música, y se contempla a sí misma en el espectáculo trágico. Este proceso se realiza merced al trágico y afirma la vida a pesar de todo el horror del destino y la perecedera y dramática existencia humana.

En este ideal del artista trágico está contenido ya, en germen, la idea ulterior del Superhombre. En la afirmación gozosa del destino y en la superación de la fatalidad mediante la existencia llevada en forma imperativa, se va prefigurando la ética del hombre superabundantemente vital, “más allá del bien y del mal”.

Pero después Nietzsche, como vimos, se desilusiona. El artista trágico, tal como él lo había entrevisto en Wagner, no resultó precisamente un grande hombre ni mucho menos el Superhombre del porvenir. Visto a la cruda luz de la realidad, el artista trágico no era más que un comediante, “el más grande comediante que el mundo haya visto”, que se movía en la esfera ficticia del teatro, con todos los vicios y las tácticas pequeñas del comediante. La vida, tal como la empieza a concebir Nietzsche, está mucho más allá del teatro y de su atmósfera asfixiante.

Es así como el pensamiento de Nietzsche evoluciona, desde la concepción metafísica de Schopenhauer, hacia una estética de tipo naturalista y pragmático. La estética no será más que un capítulo de fisiología aplicada y obedecerá, como todos los otros valores, a premisas biológicas. Lo feo es aquello que a la larga resulta repelente y nocivo para la vida; lo bello es lo útil a la exis-

tencia, o que la acrecienta y magnifica. Entre otras cosas, la belleza produce en nosotros un incremento del sentimiento de poder; estimula las energías animales y los deseos de una vida superior.

En su nueva concepción de la belleza, trata Nietzsche de eliminar todo concepto trascendente; niega toda definición que no pueda ser explicada mediante el juego de las leyes naturales. El objeto estético es completo en sí mismo dentro de su propia perfección, y autosuficiente en cuanto a su valor específico.

Pero lo bello no se da naturalmente ante nuestros ojos. Sólo se produce mediante un acto de afirmación vital, de triunfo de la voluntad de poderío y de supervitalidad sobre la materia inerte. Lo bello es una adaptación del objeto a fines humanos, es algo que el artista añade al objeto para dotarlo de virtudes vitales, y por tanto no está vinculado al concepto de lo verdadero. Tomar el objeto natural como bello en sí es un error. Lo verdadero, afirma Nietzsche, no es lo bello. ¿Es, pues, el artista, un falseador voluntario o involuntario de la verdad? Nietzsche fluctúa entre una valoración positiva y negativa del artista, y la contradicción dialéctica de su pensamiento en este punto no parece haberle preocupado mayormente, porque corresponde al fondo mismo de su posición ante el problema del arte y de la vida.

Es un artista él mismo, poeta profundo y músico. Sabe, por experiencia propia, que la creación artística es un acto supremo del espíritu, un triunfo de la eternidad sobre lo efímero y perecedero. El arte es esencialmente afirmación y apetencia de la vida, superación y sublimación de las fuerzas vitales. El artista es su aliado en cuanto a dar un sentido positivo a la existencia. Un arte pesimista es casi una contradicción en los términos. Pero al mismo tiempo no ignora que el arte, al sumirnos en la contemplación pura, nos aleja de la acción; que lo bello es un velo engañoso que el artista echa sobre la cruda realidad de la vida. El artista transfigura la realidad y la presenta a la contemplación del hombre bajo el apetecible ropaje de la belleza. Todos recurrimos a ese engaño para escapar a la visión escueta de nuestro destino. "Muchas mentiras cuentan los poetas", decía Platón, y Nietzsche hace suyo este aserto. Al refugiarnos en la contemplación artística, eludimos los deberes activos que la vida nos exige a cada instante. El arte crea una falsa idealidad, y con ello engaña a los hombres.

Esa falsificación del ideal es lo que Nietzsche reprocha con

mayor vehemencia en la obra de Bayreuth; y nadie lo siente como él, que ha penetrado "en las injusticias del idealismo como una venganza por mis esperanzas en Wagner defraudadas".

El cambio doctrinario operado en él influye también en sus apreciaciones estilísticas. Si en sus obras primeras exalta al artista que olvidado de sí, enagenado por el ímpetu dionisiaco, crea la obra en una especie de delirio sagrado, del cual no es responsable, en sus conceptos posteriores sus preferencias van a estar por el artista lúcido, reflexivo, que obedece en su formación a un sentido de auto-necesidad, que no recurre a lo que pueda seducir los sentidos, a lo sentimental y blando, sino que se mantiene en un rigor frío, inexorable, dominando su exuberancia vital por la medida soberana y por una implacable auto-crítica. Debe, en suma, ceñirse a las disciplinas clásicas.

Y quizás tengamos aquí, en este viejo juego de conceptos antitéticos, abarcados por los términos "romántico" y "clásico", la clave de su evolución estética. Lo que él ha exaltado en el Wagner de Tribschen y de Bayreuth, responde exactamente al concepto de lo romántico. Después, aquél se convertirá en el tipo del artista decadente, enfermo, nocivo, el artista que suministra a sus contemporáneos, con sus dramas musicales, el alimento espiritual que contribuirá a enfermarlos más. Contra ese tipo de artista exaltará la figura del artista "clásico", reflexivo, equilibrado, sano, normal. Contra la música complicada, oscura, crepuscular del Norte europeo exaltará la música del Sur, clara, risueña, exuberante, la música de los pueblos sanos. "Il faut méditerraniser la musique" . . .

Y es que él mismo se siente tironeado interiormente por estas formas polares de concepción artística. Como hombre de su tiempo sintió profundamente el encanto ambiguo, la infinitud abisal de ese arte romántico que en Wagner tiene su último y espléndido fulgor. Fué siempre —y lo confiesa— un admirador de Wagner, aun en los momentos de mayor acritud polémica. Pero sabía o intuía genialmente que en ese gran artista moría todo un mundo, una época, un período de la cultura europea; y él quería contarse no entre los moribundos sino entre los sobrevivientes, entre los fundadores del arte nuevo. La oposición entre Dionisos y Apolo la sentía dentro de sí, y nunca pudo escapar a su atracción simultánea. De allí su eterno debatirse entre este "pro y contra" Wagner.

No pudo Nietzsche liberarse del encantamiento wagneriano. En sus escritos finales, junto a las más tremendas negaciones críticas aparecen aquí y allá nostálgicas referencias a ese primer y único amor de su vida. En "Arte y Artistas": "Más que hombre alguno, he amado y venerado a Ricardo Wagner, y si éste, al final, no hubiera tenido el mal gusto o no se hubiera visto en la triste necesidad de hacer causa común con una calidad de "espíritus" que para mí es imposible, con sus partidarios los wagnerianos, yo no habría tenido razón alguna para decir adiós a Wagner cuando aún vivía, a Wagner el más profundo y audaz y aún el más incomprendido entre todos los difíciles de conocer, y cuyo encuentro fué propicio a mi conocimiento más que otro encuentro alguno".

Y en "Ecce Homo", esta confesión final: "Yo creo que sé mejor que nadie, de qué prodigios es capaz Wagner: la evocación de cincuenta universos de encantos extraños, que él solo tuvo alas para alcanzar. Y tal como soy, bastante fuerte para aprovechar todo lo que haya de más problemático y de más peligroso para ser más fuerte todavía, considero a Wagner como el más grande bienhechor de mi vida. Lo que nos unió es que habíamos sufrido los dos profundamente y que habíamos también sufrido el uno por el otro en mayor medida que la que pueden soportar los hombres de este siglo. Esta alianza enlazará eternamente nuestros nombres en el porvenir".

Conferencia pronunciada en el Colegio
el 3 de octubre de 1944.

Panorama histórico de la cultura rusa (*)

Por PABLO SCHOSTAKOVSKY

IV

EL PERIODO PETERSBURGUES

En el primer capítulo hemos establecido la diferencia fundamental entre la civilización material y la cultura espiritual, y en los dos siguientes hemos pasado revista al panorama histórico de la cultura rusa en el transcurso de dos períodos "kieviano y moscovita". Los dos eran obra más bien del pueblo y de la conjuntura histórica que de los gobernantes. El papel de éstos se reducía a aprovechar, con mayor o menor capacidad y suerte, las circunstancias exteriores y las disposiciones de ánimo de su pueblo. Auscultar la conciencia popular les era fácil, pues el pueblo vivía en plena unión espiritual con su clase dirigente; unión a la cual los peligros exteriores comunicaban un sentido práctico inmediato.

Por lo tanto, al escribir la historia de las Rusias kieviana y moscovita, pueden omitirse los nombres de la mayoría de sus prín-

(*) Ver el núm. 151, octubre de este año, de CURSOS Y CONFERENCIAS.

cipes, kniazes y zares, cuya personalidad no entraba en cuenta para nada en los acontecimientos históricos. Pero, con la aparición de Pedro, termina la historia rusa apersonal, y empieza la de las personalidades; y esto por dos razones: la primera es que Pedro supo imponerse no sólo a la voluntad de su propio pueblo, sino también a poderosas fuerzas exteriores; y la segunda, porque con él se rompió el lazo entre el pueblo y la clase dirigente, y ésta quedó única dueña de los destinos de la nación. Aun cuando más tarde el Poder supremo estaba representado por personalidades más que insignificantes, la política rusa era siempre la del emperador o de la emperatriz reinante, y cuando coincidía con el espíritu y los intereses materiales del pueblo ruso, era más bien por casualidad que por regla.

Esta diversidad de orientaciones, que influía necesariamente sobre todos los aspectos de la vida rusa, hace sumamente arduo cualquier esfuerzo de síntesis. El tema pide mucho más espacio del que se le puede acordar en un ciclo de conferencias. Por ende me contentaré con fijar la posición de distintos grupos en el campo cultural e indicar las corrientes principales del pensamiento ruso, sin entrar en mayores detalles.

El período petersburgués está dominado a tal punto por la figura titánica de Pedro el Grande, que la discusión sobre el papel de la personalidad en los acontecimientos históricos podría resumirse, prácticamente, en la historia de su reinado, de sus gestos y acciones, así como de las consecuencias que tuvieron éstos para su pueblo. La vida rusa durante los siglos XVIII y XIX, no es más que un desarrollo lógico de las reformas, de los aciertos y errores de Pedro el Grande. Y con relación al objeto de mis conferencias, Pedro fué el principio de la civilización occidental en Rusia, al paso que la bifurcación desde la cual la cultura peculiar del pueblo y la de la clase dirigente tomaron cada una su propio camino. Pero también como expresión del temperamento y del espíritu ruso, Pedro es como un foco que polariza todas las virtudes y cualidades, como todos los vicios y defectos peculiares de su pueblo; es un hombre, tan típicamente ruso, que yo me atrevo a decir que quien comprendió a Pedro, descifró todos los enigmas rusos del pasado, presente y futuro.

Son estas las consideraciones que me obligan a detener la atención de ustedes sobre su figura descomunal.

Pedro subió al trono en 1689 como "zar y gran kniaz" y murió en 1725 "emperador", gratificado por el Senado del Imperio con el título de "Grande" y "Padre de la Patria". En realidad, no hay título ni definición que pudieran convenirle. Era un gigante en el sentido físico como en el de la amplitud y universalidad de sus dotes. Medía dos metros de alto; tenía gestos bruscos, nerviosos, caminaba a pasos agigantados. Su rostro y modo de hablar revelaban una energía audaz e indomable, que los obstáculos de toda clase, la falta de medios y colaboradores, la inercia del pueblo, las distancias y los años, los enemigos exteriores e interiores, aun más peligrosos éstos que aquéllos, porque más feroces, irreductibles y porfiados como él mismo, no lograban intimidar ni desalentar. Preocupado por el desarrollo de la industria nacional, no había oficio, empezando por los de carpintero y herrero que no hubiera aprendido a fondo. Indiferente a las intemperies, siempre en movimiento, en acción, manejando el hacha o el martillo, la espada o la pluma, este titán forjaba sin descanso la Rusia moderna. A través de 36 años de sus actividades, que según el historiador Platonov, una mente humana no puede abrazar en su conjunto, se revelan estos rasgos peculiarmente rusos que son: la escala gigantesca, sin límite razonable, de sus iniciativas; la simplicidad de procedimientos y soluciones, que van siempre directamente hacia el fin perseguido, sin buscar complicaciones, ni sacrificar lo bueno en aras de lo mejor; una sinceridad intrépida, que tampoco conoce límites; la ausencia del menor autoengaño, la capacidad de ver sus propios defectos, y una abnegación a toda prueba, sobre un fondo de desinterés personal absoluto. En ningún momento Pedro quiere algo para sí, no digo en el plano material —sería aún ridículo suponerlo— sino moralmente, como satisfacción o el reconocimiento de sus méritos.

La idea de tomar prestado al Occidente los beneficios de la civilización material surgió en la Rusia moscovita antes que naciera Pedro el Grande; pero las tentativas de realizarlo eran muy tímidas, pues contradecían la tradición. El país, en el fondo, no quería saber nada del Occidente, pero lo obligaban a proveerse de medios de defensa modernos los vecinos que lo atacaban con armas y métodos que el pueblo ruso desconocía. Por lo tanto, lo que había de nuevo en las actividades de Pedro no era la idea, sino la manera feroz y la energía sobrehumana con la cual obligó a

Rusia a vencer su temerosa antipatía hacia el Occidente, cismático o aun herético para la gente moscovita.

Pero no sólo los extranjeros, sino también los rusos se equivocan a menudo sobre los fines que perseguía Pedro el Grande occidentalizando a su pueblo. Tomar en el Occidente la civilización material, no significaba para él, en absoluto, entrar en comunión espiritual con Europa. A tal punto esta última pretensión era ajena al espíritu de Pedro que él fijaba aún el término, 40 años, después de los cuales Rusia podría volver la espalda a Europa. En otras palabras, la occidentalización, puramente material, de Rusia, a su juicio, era obra de dos generaciones. Es esta una observación de suma importancia, pues todas las desgracias intelectuales y populares del período petersburgués provienen del no haber comprendido los sucesores de Pedro sus intenciones. Y lo más notable es que, precisamente en este punto, lo comprendió el pueblo, pero no la clase dirigente, que durante dos siglos se esforzó en hacer entrar a Rusia en la familia de los pueblos europeos en condiciones de paridad absoluta, lo que, evidentemente, era un absurdo. Con esto toda la obra de Pedro resultó desviada del curso normal que él le indicó.

Nada mejor que el primer diario ruso, que Pedro empezó a publicar en 1702, para darse cuenta de cómo entendía él la civilización europea. Contra una escuela de humanidades el diario menciona diez de aplicación industrial, militar o naval, y los datos que publica se refieren casi exclusivamente al desarrollo de distintas industrias, entre las cuales el lugar preeminente lo ocupa la industria bélica. No podría ser de otro modo, pues la Gran Guerra del Norte, emprendida por Pedro para desalojar a los suecos de las provincias bálticas, que ellos quitaron a los rusos, duró 20 años.

A pesar de su democratismo cabal, absoluto, Pedro no abolió las prerrogativas de la nobleza; probablemente, por haberla obligado a servir al Estado, empezando su carrera en el ejército como soldado raso y hasta la invalidez. Pero abrió las puertas de la corporación noble a las clases inferiores. Cualquiera podía ganar los galones de oficial por mérito propio, y con ello hacerse automáticamente noble.

Pedro consideró con razón que cierto modo de ser es inseparable de los trajes, muebles, utensilios domésticos, tipo de habitaciones y aun de ciertos lugares históricos. La ciudad de Moscú era todo

un emblema de la Rusia moscovita, de un modo de ser peculiar, que era común al zar como al último pordiosero. Varía la calidad de los tejidos que ellos vestían, o de alimentos que comían, pero las reglas de la vida, regida por los cánones de la Iglesia, eran iguales para todos. Para forzar a su pueblo y, en primer término, a la clase dirigente, a asimilar la civilización occidental, Pedro la obligó a abandonar la vieja capital, que daba el tono al país entero. Creó una nueva, en las orillas del mar, hizo vivir a su gente en casas construídas al modo occidental y vistiendo trajes europeos. La clase dirigente siguió a Pedro dócilmente y aceptó todo: trajes, viviendas, usos, artes, literatura, bailes, y cuantas cosas útiles o absurdas, llegaban de la feria del Occidente. Imperfecta y superficialmente europeizada, la capa superior se desató rápidamente de su pueblo; y a medida que se desarrollaba la civilización occidental, aumentaba el abismo que las separaba del pueblo, el cual se mostró rebelde a la occidentalización. A las diferencias exteriores de vestimenta y del modo de ser, se añadió rápidamente la escisión espiritual, cada vez más profunda. Era el resultado natural de la tendencia racionalista que, a fines del siglo XVIII, penetró en Rusia junto con los perfumes y modas de París.

La labor titánica de Pedro el Grande, fué lo que salvó a Rusia del peligro de perder su independencia; fué él quien puso la nación al nivel de sus eventuales enemigos occidentales, como potencia militar. Desgraciadamente, es el único dominio en que sus sucesores se preocupaban por mantener el prestigio ruso frente al mundo exterior.

Es fácil decir que la paternidad de la Rusia moderna pertenece a Pedro; pero estoy de acuerdo con Platonov, que es muy difícil abarcarlo, pues sea cual fuese el detalle de la vida nacional, en su base se encuentra siempre un úcase, un decreto de Pedro, de insospechable y asombrosa originalidad: la ganadería lanar, vacuna o caballar, industria lanera y lechera, las riquezas forestales, nafta y carbón mineral, instalaciones industriales de cualquier especie, la navegación fluvial, el sistema de los canales, la marina de guerra y la flota mercantil, el ejército regular, la instrucción obligatoria de ciertas categorías de ciudadanos, el reglamento eclesiástico, el de farmacias, la cirugía, la odontología —Pedro dejó una bolsa de muelas sacadas por él personalmente a toda clase de gente—, los museos y la Academia de Ciencias, aun el ballet y el teatro, en una palabra,

absolutamente todo lo que forma el conjunto de la vida nacional fué meditado y reglamentado por Pedro. Pero el tiempo le faltó para asociar a su obra, además de la clase dirigente, al pueblo, y en eso reside la tragedia rusa que duró dos siglos, hasta la revolución.

Apenas Pedro abrió la puerta a la civilización occidental, la literatura y las artes rusas, tan profundas y bien desarrolladas en el dominio religioso, pero ingenuas y primitivas en el profano, fueron literalmente suplantadas por las muestras occidentales. El siglo XVIII empezó y terminó en la Europa occidental bajo la influencia de la literatura francesa, la cual, merced a sus clásicos del siglo XVII, Corneille, Molière y Racine, impuso a la Europa entera una era de clasicismo, y luego, las de sentimentalismo y romanticismo. Si bien el sentimentalismo nació en Inglaterra y sus representantes más característicos eran Richardson, Sterne y Goldsmith, padres espirituales de la novela moderna, los escritores franceses hicieron muy luego suya aquella tendencia, y la fase siguiente de su evolución, el romanticismo, se atribuye ya al genio de J. J. Rousseau. Y fué así como las dos tendencias penetraron en Rusia junto con el teatro francés. No sé cual de las tres tendencias es más contradictoria al espíritu ruso. El pueblo aun cuando llegaban hacia él las obras imitadoras de tan extraño aspecto, no podía impresionarse ni someterse a ellas. De modo que el folklore continuaba desarrollándose en su transmisión oral, sin ninguna relación con la literatura y las artes de las clases civilizadas. Y con éstas, sucedió lo mismo que con las letras de algunos países americanos que, un siglo más tarde, tomaron las muestras francesas como la ley y la última palabra del genio artístico, y al perder con ello la posibilidad de ser originales, recobran difícilmente hoy en día su independencia.

La desgracia, que en el siglo XVIII significó la imitación de las letras francesas, fué tanto más grande cuanto que, no había posibilidad de reconciliar las realidades rusas con el pomposo estilo clásico, con los héroes de la antigua Roma y Grecia, ni con el idilio pastoral, y mucho menos con el sentimentalismo, que lloraba sobre las desgracias amorosas de las muchachas, cuya ocupación consistía en juntar flores en un prado verde. Hay que decir que el derecho de la servidumbre, que tuvo su principio en los últimos años del siglo XVI, con el correr del tiempo, se desarrollaba y se afirmaba cada vez más, merced al papel histórico de la Guardia, la cual, después de haber sido la colaboradora de Pedro el Grande en la guerra y

en la paz, se hizo el apoyo más firme del trono a causa de los privilegios de que gozaba. A ningún soberano le gustaba arriesgar su corona poniéndose mal con ella, es decir con la nobleza, sobre todo siendo extranjero de nacimiento y de corazón. Pero, al desarrollarse la civilización occidental en las altas esferas, se imponía, necesariamente, mayor orden en los asuntos interiores; se fijaban detalles, se establecían normas y se creaban precedentes de derecho. Todas estas precisiones legales se realizaban en perjuicio de los siervos de la gleba y en provecho de los nobles terratenientes; de modo que la historia de la Rusia del siglo XVIII presenta aquella paradoja absurda: a medida que los esferas petersburguesas se europeizaban más, la libertad personal de los campesinos sufría mayores menoscabos.

Eso se debía también a la germanización de la clase dirigente rusa, pues los pequeños príncipes alemanes, en búsqueda de novias ricas se presentaron a la corte rusa apenas se abrió la puerta; y Pedro tuvo la imprudencia de casar a dos sobrinas suyas, Catalina y Ana, con el duque de Meklenburgo y con el duque de Curlandia respectivamente. Aun mucho más grave fué su error de haber casado a su propia hija, también Ana, con el duque Carlos Federico Holstein. Los tres matrimonios tuvieron consecuencias desgraciadas para el pueblo ruso, pues llenaron la corte petersburguesa de cortesanos alemanes y, al extinguirse la dinastía de los Romanov con la muerte de la emperatriz Isabel, hija de Pedro, el poder pasó en 1761 a manos de la dinastía de los duques de Holstein, que por decencia reinaron bajo el nombre de Romanov.

Las derivaciones de esta germanización de la clase dirigente, habían sido incalculables, pues la suerte del pueblo, y su política exterior, dependieron durante dos siglos de gente que le era extraña por su espíritu, y que aún le despreciaba por incapacidad de comprender y menos aún de apreciar el temperamento popular. Parece cosa de otro mundo que un país como Rusia hubiera tenido zares que se expresaban con dificultad en el idioma patrio. El abismo que separaba a las altas esferas del pueblo era tan obvio que, desde la mitad del siglo XIX, empezó a puntualizarse la tendencia de rusificación de la política rusa; esta tendencia tuvo su expresión más radical bajo Alejandro III, que reinó de 1887 a 1894. El movimiento de conciencia nacional fué provocado y fomentado por

las letras rusas, cuya nacionalización empezó en la primera mitad de aquel siglo con Pushkin y Gogol.

En mis artículos y conferencias sobre la literatura rusa, he dado ya una idea sobre el desarrollo que las letras y las artes rusas tomaron desde que Pushkin indicó a los artistas rusos los recursos que ellos podían sacar del inagotable tesoro folklórico. Pero aquí empieza uno de los más extraños fenómenos de la vida rusa en el transcurso del siglo pasado: las artes rusas, cuyo genio, originalidad y encanto se debían enteramente al pueblo, a la estrecha unión de las musas rusas con la poesía popular anónima, fueron acaparados por la sociedad rusa y los públicos extranjeros para sí, quedando un dominio inaccesible para el pueblo.

Esta injusticia y anomalía fué sentida agudamente por León Tolstoy, cuando, a fines del siglo pasado, empezó a escribir cuentos para el pueblo.

Resulta de lo que precede, que el período petersburgués empezó y terminó bajo el signo de una división nacional completa.

Existía el pueblo que labraba la tierra, o que ganaba su vida como cavadores, artesanos, albañiles, carpinteros, etcétera. Este pueblo llevaba el mayor peso de las cargas fiscales, pues hasta la revolución pagaba un impuesto personal por cabeza, servía en el ejército y en la marina; cumplía un sinnúmero de imposiciones naturales de toda clase, pero nadie y nunca había oído su voz. Muy contados eran los nobles, o más tarde los intelectuales, que se interesaban por saber de qué vive este pueblo, fuera del pan de cada día. En el siglo XVIII se consideraba aún cosa de mal gusto el interesarse por el folklore. A tal punto era grande el desprecio hacia todo lo que se refería al arte popular, que cuando se realizaron las primeras tentativas tímidas de recolección de las obras folklóricas, a fines de aquel siglo, los que las anotaban "mejoraban" el estilo y a veces hasta el contenido de la producción popular, pues la consideraban demasiado "vil", para merecer el honor de ser reproducida.

El movimiento de interés por la producción popular, iniciado por Pushkin, condujo, necesariamente, a la delimitación y aun al choque de dos tendencias, eslavófila y occidentalista. En el Occidente —donde la idea eslavófila se confunde a menudo con la pan-eslava— su interpretación es casi siempre inexacta, incompleta y aun calumniosa. En el fondo, la tendencia eslavófila no significa

otra cosa que el apego a la cultura espiritual de su propio pueblo, y por lo tanto hubiera podido llamarse con mucha más razón rusófila. En cuanto a la tendencia occidentalista, que consiste en la admiración por la civilización europea, no encierra en sí nada de original ni de peculiarmente ruso; es nada más que una mala costumbre de caminar a la zaga de las grandes comunidades del Occidente, harto conocida en estas playas, siguiendo lo que hay de más sensacional, o mejor dicho de más nuevo, en Londres y París, sin otro criterio que el de la moda y del snobismo, imitando lo que hay de superficial y pasajero y dejando a un lado lo profundo y eterno.

En su síntesis, la tendencia eslavófila es mucho menos, al paso que mucho más de lo que se imaginan en el Occidente. Es mucho menos, pues no pretende en absoluto agrandar o unir territorios y pueblos políticamente, y es mucho más, pues proclama como caduca a la cultura europea y pretende que la salvación de las naciones occidentales está en su comunión con el pueblo ortodoxo ruso.

Hablar de este modo actualmente, teniendo a la vista las formidables quiebras que se produjeron en el edificio de la cultura occidental, es fácil. Lo difícil era decirlo hace cien años, basándose en deducciones lógicas que ofrecía la crítica del camino que tomó la civilización occidental.

Sea como fuese, en la teoría eslavófila hubo dos ideas que traducían fielmente el pensamiento del pueblo ruso. La primera se refería a la Iglesia, que los eslavófilos querían libre de cualquier dependencia del Estado, y representante, dentro de la nación, del principio ecuménico. Y la segunda el reconocimiento del unipoder, como régimen más concordante con el espíritu del pueblo, a condición todavía que el monarca sea asesorado por un Zemsky Sobor, o sea una dieta, en calidad de órgano consultativo.

Pero ni la tendencia occidentalista, ni la eslavófila traducen fielmente la tendencia peculiar del pueblo ruso, que tiene un concepto universal de las cosas de este mundo. Y si la tendencia occidentalista no le conviene como regla general, eso no quiere decir que es contraria a tomar en el Occidente lo que puede parecerle bueno. Si el idioma ruso supo asimilar y rusificar una infinidad de palabras extranjeras sin perder por eso nada de su vigor y belleza; ¿por qué protestaría el pueblo contra la asimilación de ideas que no están en desacuerdo con su mentalidad?; por otra parte, por interesante que puede parecerle el desarrollo de su propia cultura pecu-

liar, no es, ciertamente, un pueblo capaz de encerrarse dentro de un concepto doctrinario nacionalista.

Entre los escritores rusos el que más se acerca a la tendencia rusófila es, ciertamente, Dostoievsky. En su diario de un escritor, hay un artículo profético, titulado "Las tres ideas", escrito en 1877, y en el que el gran novelista predice la decadencia de Francia, la vuelta de Alemania al paganismo y el triunfo de la idea rusa.

A fines del siglo pasado y a principios de éste, aquel artículo se leía con una sonrisa de desconfianza, a tal punto parecían fantásticas las deducciones del autor. Dostoievsky toma a Francia como al país europeo que encarna, o mejor dicho que encarnaba en sí, en aquel entonces, de modo más fuerte y más perceptible que los restantes países católicos, la idea romana. En este sentido, para él, no había diferencia entre los jesuitas y los socialistas ateos. Y esta es la primera de las tres ideas. La segunda, es la de Alemania, que durante toda su existencia vivió de la protesta contra la idea romana. Pero apenas, afirma Dostoievsky, ésta entre en su ocaso, Alemania volverá al paganismo, pues no tendrá de qué vivir espiritualmente. Por fin, la tercera idea, es la rusa, la del Oriente de donde vino la luz. El pueblo ruso, según él, dirá al universo la nueva palabra que solucionará problemas y situaciones que en la vieja Europa, llegaron —al término de un proceso milenario— a un callejón sin salida.

Pero las exposiciones como ésta tenían poco éxito en la sociedad rusa prerrevolucionaria, pues su educación seguía muestras occidentales, según las cuales el deber de todo hombre culto consistía en protestar contra el régimen imperante en Rusia, pero no para encontrar soluciones propias, convenientes al pueblo ruso, sino para sanar los males rusos con medicamentos patentados extranjeros. De este modo los intelectuales aun revolucionarios reconocían, implícitamente, la superioridad de la civilización material del Occidente sobre la cultura espiritual de su propio pueblo. Por cierto no era un método apropiado para llenar el abismo que separaba el pueblo de su clase intelectual. Por otra parte, el ritmo vertiginoso que tomó la vida rusa, en la segunda mitad del siglo XIX, aumentaba la confusión e impedía la clara visión de las realidades. En el espacio de cincuenta y nueve años, de 1861 a 1917, el pueblo ruso saltó del derecho de la servidumbre a la revolución social.

Para hacer este trecho había que evolucionar y resolver una

infinidad de situaciones y problemas de por medio. No había tiempo para recogerse y mirar la situación con cierta perspectiva de tiempo. El panorama cambiaba a cada momento, mientras que el telón de fondo, el régimen autócrata, quedaba incommovible. Además, aunque hubiera habido tiempo para recogerse, los intelectuales rusos fueron siempre poco inclinados hacia especulaciones filosóficas. Rusia que dió al mundo tantos sabios y artistas de renombre universal y, en las letras, con Tolstoy y Dostoievsky, a los dos escritores, ciertamente, más grandes de los tiempos modernos, no dió en cambio ni un solo filósofo. En el diccionario de Ferrater Mora, que tuve ya la oportunidad de citar, hay sólo dos nombres rusos, Berdyáev y Soloviév. Pero ni uno ni otro son filósofos propiamente dichos. Berdyáev es un ensayista sobre temas religiosos, y la filosofía de Soloviév se basa, según el diccionario, en la tradición eslava mística idealista; quiere decir —supongo— sin utilidad práctica. Sin embargo, el diccionario atribuye a Soloviév la siguiente intención: "se esforzó, dice, por conseguir una unificación de las Iglesias cristianas y del judaísmo bajo la égida de la Iglesia y del pueblo ruso que, según la tradición paneslava, es considerada por él como la Tercera Roma y el pueblo elegido de Dios". Salvo un grave error de terminología, pues confunde el paneslavismo con eslavofilismo, el resumen es correcto, pero esta síntesis es nada más que una exposición moderna de la idea religiosa que nació en Moscú en el siglo XV, cuando, después de la toma de Constantinopla por los rusos, Rusia quedó a la cabeza de las naciones cristianas ortodoxas.

La ausencia de filósofos entre los intelectuales rusos, se explica, a mi modo de ver, por el hecho de que filosofar es un rasgo peculiar ruso, y por lo tanto, como cosa demasiado común, no atrae a nadie. Si ustedes han leído con atención las obras de la literatura clásica rusa, se habrán dado cuenta de que en Rusia hay tantos filósofos como habitantes. Al fin y al cabo filosofan todos los héroes de Tolstoy y Dostoievsky, unos menos, otros más. Tal vez, por eso el ruso está inclinado a tomar muy en serio lo que dijo Descartes sobre la filosofía: "Nada hay en ella que no sea objeto de disputas y por consiguiente, "dudoso". Discutir cualquier cuestión en un plano universal en una sobremesa o al azar de un encuentro en el tren, eso sí que es ruso. Pero sentarse a escribir un tratado, con la pretensión de establecer una teoría que sea algo como el teorema de Pitágoras; eso no es ruso. El nihilismo nació de la

tendencia natural de los rusos de protestar contra la obtusa tendencia teutona de encerrar el espíritu libre dentro de un reglamento doctrinario. La generación de Turguenev, que vió nacer el nihilismo ruso, fué educada en la doctrina de Hegel y en la admiración del método científico germano.

Pero el mismo Descartes explicó que la labor científica no requiere capacidades geniales; exige sólo un riguroso y paciente ejercicio del intelecto común, ateniéndose a las reglas del método. Es por eso por lo que el Diccionario de filosofía está literalmente lleno de nombres alemanes. He aquí una de las mejores demostraciones de la incompatibilidad de las dos mentalidades, rusa y teutona, que hizo explosión a nuestra vista.

En la segunda mitad del siglo XIX, a consecuencia de las reformas liberales de Alejandro II, entre las cuales la principal era la liberación de los siervos de la gleba (1861), y como una afirmación del democratismo cabal, heredado por los intelectuales rusos de la unión de sus antepasados con el pueblo, se verificó una proletarización sumamente rápida de la clase intelectual.

Pero al perder la nobleza su predominio, desapareció el idealismo de antaño; los gustos se hicieron más realistas en el sentido material, y las vocaciones intelectuales se inclinaron hacia el utilitarismo. La pasión por la ciencia traspasó todos los límites, se transformó en un culto, en una religión. Con eso el abismo, que separaba la clase intelectual del pueblo, se ahondó aún más, pues las capas civilizadas perdieron el último interés que tenían hacia los problemas puramente espirituales, que continuaban formando la base de la vida íntima del pueblo. En vano se agitaban los intelectuales en la búsqueda ansiosa de caminos nuevos que no podían encontrar fuera y en desunión con su propio pueblo. Esta situación dolorosa impresionó a la juventud rusa y fué una de las causas del movimiento conocido bajo el nombre de "anhelo de unión con el pueblo". La juventud universitaria, niñas y varones, iban al campo a vivir con los campesinos, creyendo que con levantar el nivel cultural de su pueblo, ellos podían conseguir un idioma común con éste. En aquella pretensión está la clave de la tragedia rusa. Querían enseñar al pueblo una parte de lo que sabían levantándolo así a uno o dos grados en dirección vertical, hacia la altura en que se encontraban ellos mismos; es decir, partían de la idea de encontrarse en un plano espiritual superior, respectivamente al

pueblo. Pero la realidad era muy distinta, pues lo que les faltaba para encontrarse a sí mismos era subir al nivel espiritual del pueblo analfabeto; tomar prestado a éste su admirable concepto de la vida, de los deberes y de las obligaciones dictadas a cada uno por su conciencia. Es eso lo que no comprendieron los conocedores de química, biología y del cálculo infinitesimal. Los intelectuales rusos se esforzaban en parecer a ciertas muestras occidentales, siguiendo derecho el camino de los "seres espiritualmente vacíos" de Max Scheller. Si ellos no llegaron hasta aquel extremo, no se debe en absoluto a su falta de buena voluntad, sino que, siendo rusos, no han podido extirpar de su corazón la esencia del espíritu de su propio pueblo. Les sucedió lo mismo que les sucede a los ateos que enseñan a sus niños la moral sin Dios, sin darse cuenta de que se trata de la moral que ellos mismos conservan por atavismo, como herencia de una larga serie de generaciones educadas en la religión. Que ésta sea cristiana, hebraica, o mahometana, no importa, pero en una religión. Y la misma ley de atavismo conservaba en la juventud rusa el soplo espiritual a pesar de todos los esfuerzos del positivismo y racionalismo para extirparlo. Para solucionar el malentendido y llenar por fin el abismo que separaba al pueblo analfabeto de todo lo que estaba por encima de él, los intelectuales deberían haber dicho al pueblo: "Nosotros te vamos a enseñar a leer, escribir, sumar y restar, y si quieres aún cosas más complicadas, pero sin mayor importancia; en cambio, tú nos enseñarás lo principal: el sentido de esta vida, sin el cual todo lo demás no tiene ninguna importancia". Pero hablar de este modo humilde era demasiado pedir a gente orgullosa de haber llegado a las aulas universitarias.

Resumiendo: la separación que se verificó al principio de la occidentalización de la Rusia moscovita, y que dejó al pueblo en un estado social inferior, se afirmó aún más al desaparecer la dependencia social que significaba el derecho de la servidumbre, y eso por el solo hecho de haber llegado el proceso de la occidentalización de la clase dirigente a su término: Rusia ocupaba ya un alto puesto entre los pueblos civilizados de Europa. Y lo más notable es que aquel proceso empezó, se desarrolló y terminó sin que se oyera una sola vez la voz del pueblo ruso, salvo al principio, cuando Pedro el Grande tuvo que cortar algunos millares de cabezas para hacer callar a los desconformes con sus reformas.

No menos notable es que, durante dos siglos del período petersburgués, el pueblo no perdió su fe en Dios ni en el "padrecito zar" o la "madrecita zarina", pues hubo varias. Continuó atribuyendo todas sus desgracias a sus propios pecados y al engaño, del cual había sido objeto el zar por parte de sus consejeros. La autoridad del monarca quedaba tan profundamente arraigada en el alma popular, que un movimiento revolucionario en 1874 fué originado en el sur de Rusia, por una supuesta orden del zar Alejandro II, el cual mandaba a los campesinos a exterminar a los terratenientes y a la administración rural que engañaban a él y a su pueblo. A fines del siglo pasado los partidos políticos clandestinos, discutiendo la táctica y la ética de la acción revolucionaria, deliberaban sobre si era permitido o no usar de aquellos subterfugios. ¿En qué se basaba aquella popularidad del zar? Si ustedes toman en consideración la extensión del Imperio ruso y el estado de analfabetismo del pueblo en los tiempos pasados, comprenderán que la personalidad del monarca no podía desempeñar papel alguno en la reverencia con que el pueblo le consideraba. El zar no era más que un emblema del Poder Supremo y de la grandeza patria. Eso en cuanto a la aureola que rodeaba a la personalidad del soberano, sea cual fuese su nombre, edad y aspecto. En el concepto del pueblo, el zar no era un ser sobrenatural; era un hombre del cual nadie esperaba milagro alguno; por lo tanto, nadie le reprochaba sus errores. Los responsables eran los consejeros del soberano o, empleando un idioma más moderno, sus ministros, pues éstos —según el razonamiento popular— eran elegidos entre los conocedores y merecedores de su oficio. En otras palabras, sin tener la menor idea del régimen constitucional de Gran Bretaña, el campesino ruso aceptaba su principio: el zar reinaba y sus ministros gobernaban.

Una impresionante demostración o mejor dicho representación del drama íntimo que separaba a los intelectuales rusos del pueblo, la dió a la vista del mundo y en el escenario universal —pues cada palabra que decía o escribía se transmitía por cable a todas las capitales del mundo— León Tolstoy. Las perplejidades, desilusiones, dudas y negaciones de sus contemporáneos, Tolstoy las vivió, gritando su tragedia intelectual y su desesperación a través del universo. Toda su obra literaria —que duró más de medio siglo— está dominada por la visión del pueblo ruso, que tiene su propia contestación a las preguntas eternas insolubles para los hombres ins-

truídos, acostumbrados a consultar su razón, aun en el dominio en que el único juez es el corazón. El genio agudo del gran escritor le facilitó la comprensión de que la salvación estaba en el pueblo; que éste conocía el secreto buscado. Por eso Tolstoy hizo un esfuerzo casi sobrehumano para acercarse y fundirse espiritualmente con el pueblo; y casi lo logró, fracasando en el último momento. Sería aún más correcto decir que varias veces lo lograba y cada vez fracasaba en el último momento, porque le faltaba la humildad suprema, indispensable para reconocer la autoridad ajena, aun si fuera la de su propio pueblo, como algo superior a su juicio personal. Lo perdió su orgullo intelectual, y Tolstoy se fué a la tumba, sin haber conseguido lo que estaba al alcance de su mano, y de lo que gozaba la gente sencilla en medio de la cual vivía en su Yasnaya Poliana.

¡Millares de intelectuales rusos siguieron el mismo camino y sufrieron los mismos fracasos, sin que el mundo lo supiera.

V

EL PERIODO ACTUAL

La lógica histórica de los acontecimientos presenciados por nuestra generación. Las correcciones aportadas por el pueblo a las doctrinas y orientaciones políticas. El triunfo del espíritu ruso y la vuelta a la tradición popular.

En la cadena ininterrumpida del desarrollo histórico de la colectividad rusa, la revolución del año 1917 fué un eslabón lógico e inevitable. Generalmente se la divide en dos: la revolución política del mes de febrero y la social del mes de octubre. Pero en realidad hubo tres revoluciones: intelectual, popular y social. La primera yo la llamo intelectual y no política, pues carecía de los signos que caracterizan una revolución de esta clase: no tenía programa ni dirección; además, fué fomentada por los intelectuales, y todos sus actos y fases psicológicas se desarrollaron entre los intelectuales, como si éstos, hubieran sido los únicos dueños de Rusia y hubiesen constituido por sí solos la nación. El pueblo no entró para nada en esta primera fase de la revolución, salvo en proporcionar el telón de fondo, en que estaba pintado el descontento y la protesta general, contra el modo increíblemente torpe de conducir la pasada guerra mundial.

En aquella época ya hubo una diferencia tremenda entre los medios de los cuales disponían los intelectuales para expresar su opinión, y los que poseía el pueblo propiamente dicho, para expresar la suya. Sin hablar de la prensa y de las letras que estaban, naturalmente, en las manos de los intelectuales, las organizaciones sociales, municipales y rurales, estaban dominadas totalmente por ellos. No digo que las clases inferiores no habían sido representadas en dichas organizaciones, pero, a medida que bajaba el censo de instrucción y de renta, se hacía más indirecta la representación corporativa, social o política. De modo que las clases inferiores tenían que confiar la defensa de sus intereses a corporaciones total-

mente ajenas, como las de la nobleza en el campo, por ejemplo, o a las organizaciones de autoadministración rural que, prácticamente, eran manejadas por los mismos nobles o intelectuales, los cuales presentaban un elemento más instruido y más preparado al desempeño de las funciones sociales que la masa popular.

La Duma del Imperio, constituida en 1905, como una concesión al primer intento de revolución —provocado por la guerra ruso-japonesa, tan inútil como absurda en su conducción— sufrió en el término de doce años tres cambios de estatuto electoral. Cada uno reducía el círculo de los electores, poniendo nuevas trabas a las elecciones directas, con el fin de asegurar al gobierno una mayoría de elementos, si no reaccionarios, por lo menos conservadores. Haciendo exclusión de un puñado de diputados, cuyo origen popular era incontestable, la Duma del Imperio consistía en un noventa y cinco por ciento de intelectuales. Al estallar la revolución, las tropas, administraciones del Estado, municipalidades y organizaciones provinciales, expresaron al Presidente de la Duma su adhesión incondicional a la revolución, personalmente o por medio del telégrafo, pero siempre por iniciativa de sus jefes intelectuales. El gobierno provisorio se formó también en el seno de la Duma. En una palabra, todo se desarrolló en un ambiente eminentemente intelectual, y que no tenía contacto directo con el pueblo propiamente dicho. No ha de extrañar entonces que, apenas la revolución intelectual barrió de la faz de la tierra a la administración zarista —y eso sucedió en un cerrar y abrir de ojos— estalló la segunda revolución, que nadie celebró en discursos floridos, y que pasó inadvertida por los observadores del fenómeno ruso. Esta revolución yo la llamo popular, pues tampoco tenía programa ni dirección, pero fué promovida por el pueblo mismo, y se manifestó por el incendio de tribunales y comisarías y el reparto violento de las tierras. Con eso se hizo obvio en seguida el abismo que separaba al pueblo de las clases superiores e intelectuales. Los partidos políticos constituidos, sea legal, sea ilegalmente, quedaron en el aire, al descubrirse que la obra política intelectual, independientemente de su tinte, no tenía raíz alguna en las masas populares. En vano los partidos políticos, asustados por la anarquía del movimiento popular, organizaban mitines en que explicaban a las multitudes los fines de la revolución y el modo de conducirse que conviene a un pueblo civilizado.

Entre todas las teorías e ideas políticas servidas al pueblo, éste aceptó una sola, la que le hacía dueño de tierras y fábricas y de cuanta riqueza en el suelo ruso había. No solamente la nobleza, los hijos y nietos de antiguos dueños de los siervos de la gleba, sino que los intelectuales progresistas y hasta revolucionarios, pagaban ahora su alejamiento del pueblo y sus quimeras occidentalistas; comprendieron muy tarde que lo que era bueno para los pueblos occidentales, no convenía ni parecía aceptable al pueblo ruso. La falta absoluta de educación política era el mayor obstáculo para la aceptación de ideas y nociones que parecen claras, como que dos y dos son cuatro, a los pueblos acostumbrados al juego de partidos políticos.

Pero en la historia rusa hasta el año 1905, no hubo nunca ningún otro partido político salvo el pueblo ruso y ortodoxo. Nunca hubo aun clases propiamente dichas, como se entiende eso en el Occidente. Las clases rusas eran siempre más bien corporaciones ligadas al desempeño de ciertas funciones: los que labraban la tierra eran campesinos; los que comerciaban, pertenecían a la clase de los mercaderes; pero cualquiera podía entrar en dicha clase con tal de pagar un derecho especial, llamado "guilda"; y, si dejaba de pagarla, volvía a su estado anterior de campesino o de cualquier otro estado social; los que servían de oficiales en el ejército y de funcionarios públicos en las administraciones del Estado, eran nobles; pero el título de nobleza concedía derechos que, después de la abolición del derecho de servidumbre eran más bien teóricos. Les doy estos detalles para hacerles comprender la razón por la cual el edificio social de la Rusia zarista, se derrumbó con tanta facilidad, cuando llegó la tercera revolución, que esta vez se ha llamado con razón la social, y que aprovechó de la revolución popular en el mismo modo en que la popular aprovechó de la intelectual, para estallar y afirmarse.

Es el momento en que empieza un nuevo acto de la tragedia rusa: el pueblo y los intelectuales, que hasta entonces seguían cada uno su propio camino, ahora se divorcian definitivamente, a tal punto que la gente letrada se ve obligada a abandonar la tierra de sus antepasados.

Sería un error creer que esta separación fué provocada por las inclinaciones burguesas de los intelectuales rusos. Ellos protestaban, en primer término, por la manera de proceder y sólo en

segundo, contra un movimiento que defraudó los ideales por los cuales cada uno de ellos luchaba, es decir: los principios de la monarquía constitucional o los de la república, sea burguesa, sea socialista. Entre estos desconformes hubo muy pocos monárquicos, pues los últimos años de reinado de Nicolás II, comprometieron a tal punto al régimen autocrático, que ningún hombre razonable y de buena fe podía defenderlo. No se trataba aún de la personalidad del monarca, que a todas luces era un hombre incapaz de gobernar un imperio como el ruso. Lo que se hizo evidente y de lo que nadie dudaba es que el sistema y la educación de la clase gobernante entera eran tan arcaicos como el régimen mismo, y que los problemas de un gran Estado, en este principio del siglo XX, eran demasiado complicados para no exigir hombres y métodos completamente nuevos. Eso era tan obvio que los conservadores no batallaban por la vuelta del régimen anterior, sino contra los modales revolucionarios demasiado radicales y rápidos en su ejecución. Programas políticos propios, se atrevían defender sólo a los partidos izquierdistas. Por lo tanto, la energía de la protesta crecía en proporción directa al izquierdismo de los partidos. En los ejércitos blancos, durante la guerra civil, como en la resistencia interna, el núcleo más numeroso, mejor organizado y de mayor eficacia era el representado por el partido social revolucionario. Y todavía, en la emigración rusa, donde están representadas todas las tendencias políticas, los más irreductibles enemigos del gobierno ruso actual son los mismo social revolucionarios.

Pero antes que todo eso se aclarara, los desconformes con el nuevo programa político fueron declarados enemigos del pueblo, y esta insinuación, en el calor del primer apasionamiento, fué aceptada por las masas como cierta.

La vida de los intelectuales se volvió trágica, y no sólo los políticos desconformes, sino muchos escritores y artistas apolíticos tuvieron que emigrar.

La masa principal de los emigrados rusos se asentó en París y en las capitales de los países eslavos, Praga, Belgrado y Sofía. A pesar de que la mayoría de ellos fué obligada a ganar su pan de cada día en tareas que nada tenían que ver con la vocación intelectual, como obreros, chóferes, empleados de comercio, etc., los emigrados rusos hicieron un esfuerzo formidable, para no perder su patrimonio intelectual y —lo que era mucho más difícil— para

transmitirlo a sus hijos y nietos. En todos los países donde ellos se asentaron, sus niños iban a la cabeza del cuadro de honor en los colegios y en las universidades. Los emigrados fundaron sus propios diarios, revistas, editoriales; reeditaron en el extranjero a todos los clásicos rusos y a una gran parte de los autores contemporáneos sin consideración de su orientación política; en una palabra, dieron prueba de una vitalidad intelectual que les coloca — creo que puedo decirlo sin falsa modestia— en el primer lugar entre todas las colectividades emigradas, máxime teniendo en cuenta una falta absolutamente trágica de medios, la desunión política y la ausencia del menor sostén, por razones obvias, de parte de los representantes oficiales de su país natal.

Desgraciadamente, todo lo dicho es cierto solamente en lo referente al esfuerzo cultural individual, mientras que las actividades culturales colectivas, en los centros de gran concentración de los emigrados, tenían por estímulo la oposición decidida al régimen ruso actual, es decir una base negativa. Para una enorme, aplastante mayoría de los emigrados, esta situación cambió solamente con la invasión de su país por los germanos. Desde aquel momento, los rusos emigrados, con unas pocas excepciones, piensan solamente en ayudar a su tierra natal, sin la menor reserva.

Pero, si la situación de los intelectuales emigrados no fué fácil en el destierro, Rusia también sintió profundamente, en un principio, la pérdida de su enorme capital intelectual. Un estadista de mentalidad norteamericana la calculó aún en miles de millones de rublos, considerando que la preparación de cada intelectual había costado al pueblo millares y millares de rublos. Pero sin dejarse impresionar por la estadística de números, es claro por sí mismo que la pérdida sufrida por el pueblo ruso tenía que ser dolorosa. ¿Cómo reaccionaron las masas ante este éxodo de los intelectuales?

Empezaron con proclamar la abolición de la cultura capitalista y burguesa, e inaugurar la cultura proletaria. El pueblo, en un gesto de enfado mal razonado, renunció a todos los valores artísticos y culturales anteriores, como antipopulares y tomó con entusiasmo un nuevo rumbo.

Los primeros en adherir a este movimiento han sido los poetas, pues entre todas las artes y manifestaciones de orden cultural, la más fácil es escribir versos. Entendámonos bien, yo quiero

decir escribir versos malos, pues para ello se necesita sólo saber leer y escribir. La poesía no necesita aún el esfuerzo de lógica y conocimientos de sintaxis requeridos por la composición en prosa del cuento más insignificante. Y fué así como un sinnúmero de poetas celebró en versos improvisados el triunfo de la cultura proletaria. Mucho más difícil y escabroso resultó ser el papel de los artistas gráficos; pues aun el arte proletario requiere conocimientos técnicos y experiencia.

En este momento trágico de la cultura y de las artes rusas en general, tres hombres desempeñaron un papel destacado para hacer volver al pueblo ruso a una reconsideración de su pasado artístico y cultural. En las letras fué Máximo Gorky, y en el teatro, Nemirovich Dánchenko y Stanislavsky, directores del Teatro Artístico de Moscú, Gorky, con reeditar a los clásicos rusos y extranjeros en ediciones que estaban no sólo al alcance de los nuevos lectores en el sentido material, sino que eran acompañados por notas explicativas que facilitaban la comprensión y la aceptación de bellezas artísticas de antaño, hizo un trabajo que nadie ha podido apreciar todavía debidamente. Bajo su influencia los valores artísticos nacionales recobraron rápidamente su prestigio anterior. Hizo más: ayudado de Chukovsky, creó la escuela de traductores clásicos, y llamó a la vida una literatura infantil como no hay otra en el universo entero. La Escuela de traductores alcanzó resultados posibles solamente en una gran federación de pueblos, en que millones de lectores poseen a la perfección el idioma oficial y el de su propio pueblo o tribu. Para elaborar los métodos de traducción, los traductores rusos empezaron por traducir obras literarias tártaras, georgianas, azerbeidzhanas, etc., en el idioma ruso, y viceversa las obras rusas en los idiomas locales. De este modo la editorial tuvo a su disposición un sinnúmero de críticas minuciosas; unas que defendían la integridad de las traducciones de los escritores y poetas locales; otras que velaban por el esplendor de las obras de poetas y escritores rusos. De este modo ha sido posible establecer una serie de principios de traducción e indicaciones prácticas, para el logro de versiones artísticas en idiomas extranjeros. No escapará a ustedes el enorme significado cultural y panhumano de comprensión artística que una escuela de esta clase permite realizar. Y si las obras de Shakespeare circulan actualmente en Rusia en un millón de ejemplares, y las de Cervantes, en

quinientos mil, esto se debe, indiscutiblemente, a la perfección de la traducción literaria que transmite el espíritu de sus obras con la máxima fidelidad y bajo una forma artística perfecta.

Verdad que se acrecentó también enormemente el círculo de los lectores, pues en un período de menos de diez años no quedó ni un solo analfabeto en toda la extensión de Rusia. Este record fué alcanzado por un medio tan sencillo como imposible de imitar. Los escolares y estudiantes pasaban obligatoriamente sus vacaciones en el campo. Y mientras gozaban de buen aire y de la vida sana del campo, enseñaban a sus huéspedes el arte de leer y escribir. Entre estos maestros improvisados se organizaban competiciones, se les otorgaban premios, y el resultado ha sido estupendo, pues la enseñanza se repartía sin límite de edad, empezando con los niños de seis años y terminando con sus abuelos y bisabuelos. Claro que este esfuerzo de instrucción aumentó la circulación del libro en una proporción fantástica.

Creo que en ningún país del mundo la literatura infantil alcanzó un grado de prosperidad igual al de la Rusia actual. Por lo menos, en ningún país la literatura destinada a los niños ha sido fomentada con mayor cariño, estudio y criterio de selección ni con mayor apoyo del Estado.

El mérito de haber hecho de la literatura infantil un problema nacional pertenece también a Gorky, quien creó con este fin una editorial especial, dedicándole mucho tiempo y entusiasmo. Pero el animador principal de este movimiento pro infancia era Chukovsky, autor del notable libro *De dos a cinco*. Chukovsky hizo suyo el aforismo de León Tolstoy: "entre un niño de cinco años y yo, hay solamente un paso, entre un recién nacido y otro de cinco años, hay una distancia enorme". Considerando que en este período íntimo y maravilloso se forma el primer concepto del mundo exterior de un ser humano, Chukovsky dedicó varios años al estudio de la psicología de los niños de corta edad, aislándolos en lo posible de la sociedad de personas mayores. A su lado es justo nombrar a otro trabajador incansable de la misma idea, el pedagogo y escritor Makárenko.

La campaña pro creación de la literatura infantil empezó con una serie de artículos de Gorky quien expuso sus ideas sobre lo que ésta debía ser. Solicitó de los mismos niños que le manifestaran sus deseos referentes a la literatura que les hubiera intere-

sado mayormente. Millares y millares de cartas le trajeron una documentación cuyo valor es fácil de imaginar.

Hoy en día, el catálogo de los libros infantiles incluye a los grandes autores universales de cuentos de hadas como Andersen y los hermanos Grimm, a los autores de aventuras como Julio Verne, Cooper y Mayne Reid, a Mark Twain y Kipling, así como a los autores de grandes obras históricas como Víctor Hugo y Walter Scott y también a los clásicos como Molière, Cervantes, Shakespeare, Schiller, etc. Pero en vano se buscaría a un Sherlock Holmes o a los vulgares autores de cuentos infantiles de antaño, en el género de la "Biblioteque Rose", en que autores sentimentales e hipócritas describen a los niños "buenos" no menos falsos que ellos mismos. Esta selección de los nombres universalmente conocidos indica claramente el rumbo tomado por la literatura infantil rusa en la actualidad. Forman parte de ella muchas obras que no han sido escritas especialmente para los niños, pero cuyo estilo y contenido las acreditan como libros que pueden interesar a los menores. A esta clase pertenecen todas las obras descriptivas cuando están escritas con sencillez y veracidad, y en un idioma que impresiona la imaginación infantil. La editorial hizo un gran esfuerzo para atraer a la órbita de sus actividades a los hombres profesionales que pueden contar a los niños ciertos secretos técnicos de producción industrial o de experiencias y observaciones propias. De este modo tenemos no sólo libros firmados por aviadores, capitanes de buques, astrónomos y jefes de estaciones radio-telefónicas de la gran ruta del norte a través del Artico, etcétera, sino también memorias de guardianes de los jardines zoológicos.

Un ramo interesante de esta literatura forma la "Ciencia entretenida". La serie empieza con el notable libro del académico Fersman, ricamente ilustrado, y que lleva por título *La mineralogía entretenida*. Esta materia, que asusta aun a los estudiantes mayores por sus cuadros de clasificación llenos de una nomenclatura que nada dice a la imaginación, está representada como una serie de descubrimientos de las maravillas de la creación. Después de haber tomado conocimiento de este libro, no extrañan ya la mecánica, la física o la química, "entrettenidas", pero sí el álgebra, la geometría y trigonometría también entrettenidas.

Como se ve la literatura infantil rusa, en vez de formar a materialistas, tomó un camino que Chukovsky define como sigue:

“en nuestra época fabulosa, época de las más audaces fantasías científicas y sociales, que podían parecer hace muy poco un cuento absurdo, debemos a toda costa formar una generación de creadores y soñadores inspirados, en todas las ramas y en todos los dominios”.

Mucho más cómodo, por razones obvias, ha sido el éxito de Nemirovich, Dánchenko y Stanislavsky, los cuales devolvieron rápidamente al teatro dramático ruso todo su brillo y prestigio.

Los hombres de ciencia que quedaron en Rusia, tuvieron que atravesar peripecias de la más distinta índole, pero luego, en su enorme mayoría, se dedicaron al trabajo productivo, cada uno en su especialidad, alentados por la ayuda discrecional que les prestó el Estado. A pesar de la barrera que nos separa, ciertos alcances de la ciencia rusa llegan de vez en cuando a nuestros oídos, si no directamente, por lo menos a través de las revistas y órganos de difusión científica británicos y norteamericanos. Lo que ayudó enormemente al desarrollo de la labor científica han sido los medios ilimitados puestos a la disposición de los peritos profesionales, y que les permitieron resolver problemas de interés panhumano.

Sea cual fuese el punto de vista desde el cual se mira y se crítica la evolución rusa durante este último cuarto de siglo, cierto es que el genio popular ha podido manifestarse a rienda suelta, sin límites que oponen habitualmente al genio creador la competencia, la crítica y los presupuestos. En el dominio de obras públicas se realizaron trabajos que durante años ocuparon la atención del mundo civilizado, como la represa de Dniepropetrovsk, por ejemplo. Un extraordinario desarrollo tuvo la red ferroviaria y caminera, al paso que se hicieron milagros en las comunicaciones fluviales y por mar. Moscú es ahora el puerto de los cinco mares que rodean a la Rusia europea, y las unidades ligeras de la armada rusa, aun cruceros, pueden pasar del mar Báltico al mar Blanco o Negro y viceversa, por vías fluviales internas. Fué establecida definitivamente la Gran Ruta del Norte que rodea Asia por el océano Artico. Este sueño centenario de ilustres navegantes y sabios, que inquietaba tanto a la humanidad, se hizo una realidad. Decenas de buques pasan cada verano por los canales mantenidos abiertos entre los campos de hielo flotante, guiados por estaciones de radio y aviones observadores. Y en todas las obras de esta clase llama la atención su desinterés; tanto en la concepción del plan

general, como en la ejecución, nunca se toma en consideración el interés comercial o material inmediato. La misma tendencia desinteresada, está en la base de todas las investigaciones científicas de las cuales muchas alcanzan un gran valor industrial. La idea del Instituto Central de Investigaciones científicas, creado en Moscú, es ayudar al progreso de la humanidad, sin buscar provecho material alguno. Esta Institución es como un emblema de la dirección que tomaron la ciencia y la industria rusas. Sorprende la escala de su organización, el número de laboratorios y talleres, encargados de la ejecución de los modelos, y de los cuales el Instituto dispone. Basta decir que su biblioteca encierra más de dos millones de tomos, guardados en locales especiales a prueba de fuego.

La industrialización de vastas regiones, ejecutada en una escala que dejó pasmados aun a los norteamericanos, acostumbrados a empresas y conceptos del "más grande en el mundo", perseguía un doble fin: poner la industria pesada bélica al abrigo de los ataques aéreos de los eventuales enemigos de Rusia, tanto del Este como del Oeste, al paso que crear la explotación de riquezas minerales en el lugar mismo de los yacimientos.

El espacio me falta para exponer, siquiera brevemente, los alcances de la civilización material realizados en los veinticinco años de la revolución. Creo que en el estado actual de la técnica y de la ciencia rusas, el país no tiene nada que envidiar a las naciones occidentales más industrializadas.

Pasamos ahora al terreno de la evolución puramente espiritual.

Admitirán ustedes fácilmente que por razones obvias, nadie seguía la evolución del pueblo ruso con mayor interés y apasionamiento que los emigrados rusos. Sin embargo, la tarea no era fácil, pues, desde que estalló la segunda revolución rusa, el mundo se separó en dos bandos: uno en pro y otro en contra. Entre el yunque y el martillo no hubo lugar para una opinión intermedia. No se permitía a nadie razonar y buscar una resultante. Había que alabar o censurar, sin el menor vestigio de la crítica independiente. Esta intransigencia, que en un principio partía de la incompatibilidad de los procedimientos rusos con las normas establecidas en el resto del mundo, tomó un extraño aspecto al verificarse los primeros signos de la evolución del pueblo ruso. Parecía que nadie quería aceptarla ni aun informar sobre sus aspectos

a los públicos del Occidente. Por supuesto, los extremistas veían en dicha evolución algo como una traición a los principios irconciliables del año 1917, que les entusiasmaban; y los liberales, como los conservadores, no querían aceptarla porque el nuevo estado de los espíritus rusos les parecía mucho más peligroso que el inicial. ¿Por qué? La contestación me parece ser ésta: la vida no tolera ninguna exageración. Un régimen extremista tiene siempre una vida corta. Eso lo entienden todos. En cambio, si evoluciona, quiere decir que se adapta a la vida, que recobra su vitalidad, y entonces tiene probabilidades de perdurar. Y en ningún dominio esta suposición mía se hizo más evidente que en el de la religión. Al estallar la revolución social, numerosos servidores del culto, y no sólo ortodoxos, sino de todas las demás religiones, cometieron el error de ponerse en oposición al nuevo gobierno, olvidando que la misión de ellos debería ser apolítica. Para este olvido hubo varias razones, entre las cuales las principales son: la inclinación natural de todo servidor del culto hacia cierto conservadurismo; la condenación, también natural en un ministro de Dios, de los modos de represión revolucionaria, y por fin, la desconfianza hacia los verdaderos fines de la revolución que, en aquel entonces, parecían antipatrióticos y contrarios a los intereses tanto materiales como espirituales del pueblo ruso. A pesar de que la libertad confesional era garantizada, las medidas de represión de los opositores crearon la impresión general de una feroz persecución religiosa. Una sentencia que censuraba la religión en general, como un fenómeno perjudicial para el pueblo, afirmó aun más esta impresión. Pero el pueblo ruso no podía perder su tesoro espiritual de un día a otro por el solo hecho de una declaración dictada por la ideología revolucionaria. Además, al contrario de lo que pasó en España, donde, anteriormente a la revolución, el clero dominaba la vida pública, en Rusia, la Iglesia estaba en una situación sumisa al Estado zarista; razón por la cual el pueblo la consideraba liberada por la revolución como lo había sido él mismo. Por lo tanto los creyentes defendieron pacífica, pero tenazmente su religión, así como a los clérigos apolíticos. Los resultados no se hicieron esperar. Pronto las demostraciones antirreligiosas tuvieron que ser abolidas, pues alcanzaban el resultado contrario al previsto. Por otra parte, la difícil situación creada al clero tuvo también consecuencias inesperadas para la propaganda antirreligiosa.

Las filas eclesiásticas se libertaron de los profesionales de poca fe; la misión sacerdotal se volvió casi un martirio, y sólo los creyentes ardientes, quedaron frente al altar. "El ejército negro, se leía en la revista "El Ateo", disminuyó en número, pero ganó mucho en su eficacia". Y a este grito de alarma se añadió pronto otro que calculaba en cien millones a los creyentes que profesaban abiertamente su fe. Desde aquel momento era fácil prever su triunfo. En 1927 fué legalizada la Iglesia rusa; diez años más tarde los servidores del culto recibieron los derechos de voto, y, por fin, este año, ha sido autorizada la elección del Patriarca.

Pero de este cuadro apasionante de la lucha de una Iglesia completamente desamparada y sin otro sostén que la fe de sus creyentes, el Occidente no supo casi nada; ciertos hechos de la evolución religiosa llegaban a conocimiento del gran público en forma de cables que se imprimían sin comentarios, en letras chicas y en el más modesto lugar del diario. Y cuando se hacían comentarios, expresaban sólo el pesimismo y la desconfianza hacia la sinceridad de las medidas que Moscú adoptaba.

Una acogida algo mejor tuvo la vuelta a la tradición en las artes y en la vida diaria rusa. Pero nunca nadie se preocupó en establecer la razón de estos cambios notables que denotaban cada vez más un espíritu de reconciliación, tan distinto de la intolerancia de hace veinticinco años. Buscándola, lo mejor que puedo hacer es participar a ustedes mi experiencia personal.

Hace unos ocho años, cayeron en mis manos, por casualidad, los catálogos de ediciones rusas contemporáneas. Me llamó la atención que estaban repartidos en dieciséis secciones, de las cuales solamente una tenía carácter de propaganda política. Todas las restantes se referían a distintos géneros de literatura nacional y extranjera, y a las materias y ciencias de diferente índole. Estos catálogos revelaban una preocupación evidente para facilitar la orientación del lector y la selección de obras que le podían interesar. Todos los grandes autores rusos y extranjeros, sin ninguna diferencia de sus credos políticos, estaban representados en ediciones de obras completas, en ediciones de obras escogidas y, en ediciones de obras sueltas. Y cada una de ellas en tres calidades y a tres precios distintos. Quiere decir, que dentro de los límites del tiempo y de las posibilidades materiales de cada lector, los catálogos proporcionaban a los interesados un programa completo de ins-

trucción universal. Confieso que quedé perplejo, pues se me presentó la pregunta ¿ a qué asociación u organización oficial rusa podía interesar una labor editorial tan extensa y tan objetiva? He aquí la contestación que encontré.

Ustedes saben muy bien que Lutero y los apóstoles de la Reforma salieron de escuelas católicas, y que los revolucionarios y ateos rusos salieron de escuelas zaristas, en las cuales la enseñanza religiosa era obligatoria. No debería extrañar por lo tanto el hecho de que, de las escuelas revolucionarias saliera una juventud muy distinta de la que esperaban los observadores occidentales. Para esta juventud muchos aspectos ideológicos de sus mayores quedaron como normas abstractas, sin aplicación práctica alguna. Al mismo tiempo, esta juventud, por atavismo, tenía un concepto del mundo, propio de los seres espirituales. Por lo tanto, no podían contentarse ni encerrarse en el círculo estrecho de una doctrina política, por perfecta que ésta podía parecerles. La nueva generación sentía no haber nacido ayer y creía firmemente que no pasaría a la Nada mañana; quiso saber de dónde procede; quiénes eran sus padres y abuelos; qué pensaban; de qué vivían; en otras palabras, quiso echar un puente entre la Rusia de antaño y la Rusia actual. Quiso, tal vez, hacer algo más, echar un puente entre el universo de ayer y el de hoy en día. El gobierno ruso satisfizo este deseo legítimo e irresistible procurando a su juventud los medios necesarios para contestar las preguntas que la inquietaban.

Pueden ustedes imaginar con qué apasionamiento buscaba yo desde entonces la menor confirmación de la idea que me he formado, en cada palabra de un cable, de una correspondencia o de un libro escrito sobre Rusia. Felizmente, la hipótesis tuvo un sinnúmero de confirmaciones y ahora hay ya posibilidad de profesarla como una verdad indiscutible.

Ahora para resumir.

Uno de los rasgos más peculiares del pueblo ruso, es su sentido de fraternidad panhumana: ser ruso, cabalmente ruso, no significa tal vez otra cosa que sentirse hermano de todos los hombres en general. Claro que, apenas la política rusa, tanto interior como exterior, se concentró en las manos del pueblo, este rasgo peculiar tenía que manifestarse y de modo obvio. Adelantándome a una posible objeción de que la política rusa no fué entre-

gada al pueblo, sino a un partido de doctrina bien definida, insisto en afirmar que éste no ha podido realizar nada de lo que no hubiera sido aceptado por el pueblo. En efecto, lo hemos ya visto en materia religiosa, así como en la vuelta a la tradición en todo lo que se refiere a la literatura, a las artes y al concepto espiritual de la vida. No sé si el gobierno ruso se propuso ser realmente un gobierno del pueblo, pero el aspecto peculiarmente ruso del modo de ser actual es evidente. Sea como fuese, cierto es que el Kremlin sigue con mucha atención la evolución del pueblo, y favorece la exteriorización de los anhelos de éste, por medio de la autocrítica que ocupa un lugar prominente en los diarios rusos. El fin perseguido es obvio: no desligarse, en ningún momento, de la mayoría de su pueblo.

Suponiendo aun que la solución del problema de las minorías formaba parte del programa oficial, hubo una infinidad de propósitos en dicho programa que nunca se cumplieron, o que han sido modificados, o todavía ajustados a los modelos de antaño. Insistiendo en ello quiero decir, que si la solución del problema de las minorías tuvo un éxito extraordinario, que todos los países reconocen y aun envidian, esto se debe, indiscutiblemente, al apoyo y a la colaboración que, en este problema, tan angustioso para los restantes países europeos, el pueblo ruso prestó a su gobierno.

Un observador atento, examinando con imparcialidad la evolución de la Rusia actual —que nadie, creo, puede negar, y que no significa en absoluto una vuelta al régimen anterior— descubrirá en cada detalle el grano peculiar de espíritu ruso, que no ha pretendido nunca ni pretende en este momento ser otra cosa que una manifestación de fraternidad humana. Es eso lo que yo llamo la vuelta a la tradición y la corrección aportada por el pueblo a la doctrina política.

Al término de este ciclo de conferencias me sentiría feliz si ustedes hubieran conservado, como impresión de conjunto que, en la vida de una nación, es sólido solamente lo que corresponde a su espíritu, a sus anhelos y destinos históricos. Los extraordinarios éxitos alcanzados por el pueblo ruso en todos los dominios, incluso el militar, se deben a que su gobierno lo había comprendido, y, lejos de oponerse a la expansión del genio popular, cuando

éste se negó a encerrarse dentro de su doctrina política, le ayudó a realizar una tarea sobrehumana, que ni un genio ni diez hubieran podido cumplir, y que ha sido posible solamente, por haber dejado el Kremlin la rienda suelta al genio popular.

Conferencias pronunciadas el 9 y el 16 de agosto.

VIDA DEL COLEGIO

HOMENAJE A LISANDRO DE LA TORRE

En el departamento de la calle Esmeralda 22, donde el doctor de la Torre viviera 42 años, hasta el día de su muerte, y que se conserva con el carácter de museo gracias al esfuerzo de un núcleo de amigos personales, el viernes 8 de diciembre, a las 10 de la mañana, se realizó un acto de homenaje organizado por la Cátedra de Economía del Colegio.

En nombre del Colegio y de la Cátedra habló el doctor Juan José Díaz Arana, cuyas palabras reproducimos más adelante y finalmente, en nombre de una delegación de estudiantes de la Facultad de Derecho pronunció un espontáneo discurso el señor Jorge Grisolia. Dando cuenta del acto dice "La Nación" del día 9:

"Hombres de descollante actuación en campos diversos de la actividad y la inquietud nacionales llenaron el departamento, desbordando la concurrencia por las escaleras hasta la puerta de calle, ornada con una palma con los colores nacionales. La presencia de numerosos jóvenes demostró la fidelidad de las nuevas generaciones a los principios republicanos que el doctor de la Torre encarnó con reciedumbre singular en horas de escepticismo militante, y dijo del predicamento espiritual que rodea a su recuerdo la adhesión personal llevada al hode la democracia en marcha o a quienes combatió abiertamente con de la democracia en marcha o a quienes combatió abiertamente con su invariable vocación doctrinaria.

En el escritorio, cuya noble pobreza proclama la austeridad de una vida, las flores eran numerosas, y en el sillón donde buscó a la muerte, un gran ramo de orquídeas enviado por los alumnos del antiguo Colegio Nacional de Buenos Aires ratificó esa fe democrática de los argentinos que comienzan a despuntar a la existencia a que acabamos de aludir. En el dormitorio, sobre el lecho, otra gran ofrenda floral aparecía acompañada del siguiente mensaje:

"Homenaje de los estudiantes democráticos de la Facultad de Derecho de Buenos Aires al estadista fogoso que luchó por la libertad argentina, esgrimiendo la verdad como única arma de su acción, y que renunció a la primera magistratura de la Nación por considerar que un hombre de bien no puede ser ungido sino por el voto libre de sus conciudadanos".

ADHESIONES RECIBIDAS

Desde Montevideo adhirió al acto, con un expresivo telegrama el ex gobernador de Santa Fe, doctor Luciano F. Molinas. También enviaron telegramas la señora Elvira Aldao de Díaz y los señores Pagliaro García, Facundo Larosa, Guillermo Mallea, Jacinto Varela, Amaro Silva, Gustavo Janzon, Enrique Mallea y diversas instituciones del interior.

PERSONALIDADES PRESENTES

Estuvieron presentes, entre otros, la señora Petronila Herrera de Tedín Uriburu, y los señores Mario Tedín Uriburu, Jacobo Saslavsky, Leopoldo Melo, Julio A. Noble, Enrique M. Mosca, Silvio L. Ruggieri, Cornelio Casablanca, Lucio V. López, Juan José Castro, Francisco Pérez Leirós, Luis Reissig, Alberto T. Casella, Octavio Amadeo, Jorge Robirosa, Avelino Sellarés, Juan Espil, Antonio Robirosa, Alberto Palacios Costa, Jorge Lavallo Cobo, Honorio Roig, Rodolfo Moltedo, Emilio Dickman, coronel Pomar, R. Aráoz, Luis María de la Vega, Eduardo Alemán, Alberto Jiménez Zapiola, Carlos Infante, Luis María de la Torre, Ricardo Ortiz, Gregorio Halperín, Arturo Frondizi, coronel Carlos M. Gianni, Dalmiro Videla, Rodolfo Arronga, F. Pocielo Argerich, Ventura Larrosa, López Dabat, Pedro J. Cristiá, Mario e Italo Rizzotto, Rafael Demaría, Héctor Vimo, etc.

EL DISCURSO DEL DOCTOR JUAN JOSE DIAZ ARANA

El nombre de Lisandro de la Torre está indisolublemente unido al Colegio Libre de Estudios Superiores. Ya retirado de las actividades públicas, el eminente pensador que se confundía con el incomparable político, accedió a ocupar la cátedra de nuestro Colegio y allí brilló por última vez su luminoso pensamiento, abordando temas diversos con su habitual maestría. Cada una de sus inolvidables disertaciones fué un acontecimiento intelectual. El vasto salón de conferencias desbordaba de oyentes atentos y cultos que seguían con el más vivo interés la palabra siempre substanciosa, ágil y elocuente del eximio orador.

En esa misma casa, que mereció su simpatía y su colaboración, se realiza con el auspicio de su nombre ilustre una tarea que habría sido singularmente grata a su espíritu. Es el estudio de la economía argentina, de sus hechos, de sus problemas, de sus necesarias y posibles reformas. La obra de gobierno presupone una información segura y honrada. Los institutos de altas disciplinas aportan a ella el resultado de sus investigaciones desinteresadas y metódicas, cumplidas mediante la adecuada organización de un trabajo colectivo, toda vez que la complejidad creciente de los hechos nuevos obliga a la

especialización de las tareas en una solidaria cooperación de hombres de estudio.

En el año que concluye la cátedra Lisandro de la Torre ha sido ocupada por autorizados expositores. Cuestiones económicas de interés nacional e internacional fueron objeto de ilustrado examen. Además, costeados con fondos de la beca Virgilio Tedín Uriburu se han continuado los estudios e investigaciones acerca de los problemas de la Patagonia. Fruto de esos trabajos es la importante monografía del ingeniero Ricardo M. Ortiz sobre el problema portuario en esa zona. Para los trabajos del año próximo se está clasificando y anotando con interesantes comentarios de la Dra. Rosa C. de Reijenstein toda la bibliografía conocida sobre la Patagonia. También en el año entrante se dictarán cursos de economía nacional y teoría económica, para los que se dispondrá de parte de los fondos adjudicados a la cátedra por el señor Jacobo Savslavsky, quien así como la señora Petrona H. de Tedín Uriburu y el Dr. Mario Tedín Uriburu han comprometido la gratitud del Colegio.

Valga esta somera rendición de cuentas como demostración de que se está realizando en la medida de las posibilidades, pero con sostenido empeño, el programa trazado a la Cátedra Lisandro de la Torre.

Venimos a decirlo en este lugar de imborrables recuerdos, donde tantas veces escuchamos las opiniones, los consejos, las confidencias del gran amigo. Y aquí, en este su austero retiro, habríamos venido a abrazarlo, al cumplirse un año más de su noble existencia. Lo habríamos encontrado, estoy seguro, en la plenitud de su vigor físico y mental, satisfecho su espíritu y reafirmados sus ideales democráticos ante el desenlace inevitable y próximo de la lucha entre el despotismo y la libertad.

En el sencillo homenaje que con nuestra emocionada presencia en esta casa tributamos a su memoria, mi palabra apenas puede reflejar el cariño de los unos, el respeto de los otros, el dolor de todos ante la tragedia que fué su muerte. Por mucho que lo admirábamos, parecería que su desaparición hubiese venido a darnos la medida de su figura moral y de la intensidad de nuestro afecto. Este sí que es un vacío difícil de llenar. El talento, la ilustración, el absoluto desinterés, el valor cívico, todo lo superior se aunaba excepcionalmente en su personalidad inconfundible. Batallador indomable y recio, no esgrimía otra arma que la verdad. Jamás especuló con el silencio o la reticencia. Jamás quebró su línea de conducta. No hubo para él fin alguno que justificara la mínima renuncia a sus severas normas éticas. A ninguna posición hubiera llegado con otro título sino el de la representación legítima de la voluntad popular. Desdeñó los honores como la vida misma para ser consecuente con sus inquebrantables convicciones. Así mantuvo sin mácula su ejecutoria de maestro de la ciudadanía. Muerto, continuará adoctrinando a las ge-

neraciones argentinas con la lección insuperable de su vida ejemplar. Yo lo evoco en los días de su primera actuación pública, cuando apenas egresado de las aulas universitarias, pleno de espíritu democrático, pero con el equilibrio anticipado de un hombre de gobierno, encendía el fervor cívico de las multitudes con su elocuencia tribunicia. Lo evoco, denodado y audaz, en la acción revolucionaria, cuando anulado el régimen representativo por la violencia y el fraude no quedaba otro recurso que el de la fuerza para recuperar los derechos usurpados. Lo sigo en su trayectoria política, que es una afirmación constante de principios republicanos, una ininterrumpida brega por el sufragio libre, que quiere como un medio de realizaciones sociales y económicas, impedidas por el arbitrario predominio de las minorías oligárquicas. Viaja por Europa y los Estados Unidos y observa provechosamente su vida política. Vuelto a la patria, promueve en su provincia natal la formación de un partido orgánico, con programa definido, y preside resonantes campañas electorales. Su ingreso en la Cámara de Diputados de la Nación destaca de golpe su personalidad. Allí se ocupa de los más trascendentales asuntos. Se revela el polemista formidable al par que el consumado estadista y en el debate político como en la exposición doctrinaria es siempre el orador elegante y vigoroso. Sus discursos conmueven a la Cámara y al siguiente día todo el país los lee con fruición. Puesto luego al frente de una concentración nacional opositora al régimen imperante, hubo de experimentar en las propias filas el choque de métodos opuestos, pero él salvó su bandera y un mismo espíritu animó los cuadros restantes. Consagrado después a las tareas rurales y al estudio en la soledad de Pinas, fueron a buscarlo allí los hombres de dos partidos para ofrecerle la candidatura a la presidencia de la República, en un momento en que el país debía volver a su normalidad constitucional. La aceptó en dignísima compañía y el país asistió a un importante movimiento popular, defraudado en los comicios. Triunfante su partido en Santa Fe, lo reconfortó la obra renovadora de un ilustrado gobierno. Elegido senador nacional por su provincia, su figura se agranda en históricos debates.

Era la época del auge de los regímenes totalitarios. Cundía por repercusión entre nosotros el desdén hacia la democracia. Se creía en la misión providencial de los gobiernos fuertes. Se abominaba del sufragio universal. Grupos minoritarios suponíanse intérpretes del bienestar de la patria y sus ideas no debían admitir réplica. La libertad era un mito. La humanidad iba a tomar otro rumbo por la acción de los dictadores. Su voluntad sería la ley soberana.

Tocóle a de la Torre alzar su voz potente contra la reacción que se disimulaba bajo la forma de doctrinas aparentemente novedosas. En uno de esos importantes debates, en que se discutía un proyecto de ley sobre represión de actividades comunistas, pero que en realidad era un instrumento para impedir la emisión de ideas sociales

y políticas contrarias a la minoría gobernante, de la Torre defendió con valentía su posición de verdadero demócrata. A las ideas subversivas, dijo en síntesis, no se las destruye con la persecución. Al contrario, se las estimula. Para el hecho delictivo está la represión del Código Penal. Pero las ideas no se matan. Los gobiernos que se proponen extirpar al comunismo en Europa son los que menos trabajan por la solidaridad humana. Y agregaba: "La guerra que se aproxima es incubada por las naciones fascistas. ¿Qué menos, entonces, puede reclamar un hombre civilizado, en presencia de una situación tan trágica que tener el derecho de discurrir libremente sobre los problemas que atañen a la existencia y al porvenir de la humanidad?" Examina luego el régimen soviético con segura información y rara ecuanimidad, lo que le valdría la calificación de comunista. Pero él imperturbablemente afirma su convicción democrática. Rechaza a las dictaduras, porque le hacen el efecto de un ultraje, y prefiere un proceso largo, para que se opere la evolución gradual de la opinión pública, al triunfo inmediato de un programa impuesto por la violencia.

Recordemos también su elogio a Sáenz Peña al pie de la estatua del prócer, porque "dió al pueblo argentino el instrumento de su liberación". Aludiendo al gastado argumento de que "el pueblo no está preparado para gobernarse, "así exclaman —dijo— los que precocizan el despotismo. Reclaman la dictadura señalando en su favor el ejemplo de lo que pasa en naciones desgarradas por crisis provocadas por hombres que profesan sus mismas ideas. Es una superchería. Reclaman la dictadura porque no encuentran otro medio de perpetuarse en el poder". "No es cierto, por otra parte —agregó— que las dictaduras europeas muy al comienzo de sus empresas, acusen éxitos definitivos. Los han obtenido parciales, pero en todos los casos han creado situaciones internas pavorosas y han empobrecido a los pueblos que las soportan, en forma tal que nadie sabe cuál será el mañana."

Ese mañana ha llegado y el mundo presencia ahora el derrumbamiento estrepitoso de los regímenes que atentaron contra la dignidad del hombre. Una vez más quedará experimentalmente probado que nada supera a las instituciones democráticas, por imperfectas que sean "como toda obra humana".

En el ejercicio de sus derechos políticos tiene el pueblo la mejor defensa de sus vitales intereses.

Eran, precisamente, esos intereses los que preocupaban el espíritu de Lisandro de la Torre por sobre todas las cosas. Quería a su patria grande, libre, culta, próspera, en digna paz con las demás naciones.

No es esta la oportunidad de reseñar siquiera su vasta obra política y cultural. Pero debo, sí, mencionar su profunda versación en materia económica y financiera, demostrada en gran número de proyectos, discursos y escritos.

Anhelaba una economía nacional sana y robusta y veía en la

difusión de la pequeña propiedad de la tierra un factor de producción eficiente, progreso social e independencia moral y económica. Su punto de vista era siempre democrático: la extensión del bienestar al mayor número de hombres. No toleró, sin embargo, que interés argentino alguno estuviera sometido a la prepotencia del capitalismo extranjero y en otro de los grandes debates parlamentarios en que fué, como siempre, actor principal denunció las maniobras de una política de opresión a la industria ganadera. Anotó, al pasar, el hecho de que una iniciativa de tan auténtico nacionalismo surgiera en el seno de un cuerpo que era emanación de las instituciones democráticas y republicanas que nos rijen.

Le preocupaban vivamente los problemas monetarios porque ansiaba para el país una moneda sana y estable en cuanto pudiera serlo. Era una preocupación de verdadero estadista. El bienestar del pueblo tiene estrecha relación con el poder adquisitivo de la moneda. Al obrero le interesa más el salario real que el nominal y el gran número de consumidores que viven de pequeños réditos fijos sufre fatalmente las consecuencias de la depreciación monetaria. Las precisas ideas que de la Torre expuso siempre a este respecto y su prédica tesonera por el orden administrativo, el equilibrio de los presupuestos y la prudencia en el uso del crédito se inspiraban en un mismo concepto económico, pues todo grave desarreglo financiero, tras la desconfianza pública que suscita, afecta finalmente el poder de compra de la población.

Bien puesto está el nombre de Lisandro de la Torre al frente de la cátedra de Economía Argentina del Colegio Libre.

Su gran idealismo, lejos de apartarlo de la realidad cambiante, lo alentaba en el estudio de las cuestiones concretas que analizaba con esa su extraordinaria claridad de juicio. La misma orientación sigue nuestra cátedra. Hay que saber a dónde quiere llegarse pero hay que saber también elegir el mejor camino.

Ni nuestro país ni ningún otro alcanzará jamás un bienestar perfecto. Lo que interesa es que cada generación deje a la que le suceda una obra efectiva de mejoramiento moral y material. El pueblo y sólo el pueblo decide de sus propios destinos, pero la cultura pública ilumina sus pasos. El patriotismo, como todo amor, busca la felicidad para lo que quiere. Esforcémonos, pues, en asegurar una mayor felicidad a nuestra patria por el trabajo, la cultura y la libertad.

FILIAL BAHIA BLANCA

RESUMEN DE SUS ACTIVIDADES DEL AÑO

La Filial local del Colegio Libre de Estudios Superiores al clausurar su curso de 1944, resume públicamente las tareas que ha desarrollado en el año, afirmando, como en los tres años anteriores, los

propósitos culturales que inspiran su acción. Como es sabido, "ni universidad profesional, ni tribuna de vulgarización, el Colegio Libre de Estudios Superiores, y el concepto vale también para las Filiales, aspira a tener la suficiente flexibilidad que le permitan adaptarse a las nuevas necesidades y tendencias, haciendo de la cultura un elemento de acción directa en el progreso social de la Argentina", como lo expresara el acta de fundación de la entidad, el 20 de mayo de 1930.

La Filial inauguró sus actividades el 2 de mayo, con un acto que se realizó en la Biblioteca Rivadavia, en el que el Secretario Dr. Pablo Lejarraga pronunció el discurso de inauguración, perfilando la milicia cultural del Colegio Libre en la vida nacional y en el medio local, y el profesor Roberto F. Giusti pronunció una conferencia sobre "desarrollo de la cultura argentina de Caseros a nuestros días", de generosa repercusión en los distintos ambientes de la ciudad. Tras de la inauguración, se inició el 9 de junio, el curso sobre "Nuestra formación nacional", a través de una selección de libros realmente fundamentales de la producción intelectual argentina, organizado con los propósitos de "favorecer en la comprensión de nuestra evolución histórica, y en misión de cultura, la educación democrática y nacional de nuestra juventud y de nuestro pueblo". Este curso, que se prolongó hasta el mes de septiembre, se cumplió con la participación de 9 colaboradores de la Filial, conforme al siguiente programa: 1.: "La ciudad indiana", de Juan Agustín García, por Germán García; 2º: "Escritos políticos y económicos", de Mariano Moreno, por Orlando Erquiaga; 3º: "La anarquía argentina y el caudillismo", de Lucas Ayarragaray, por Federico Baeza; 4º: "Las guerras civiles", de Juan Alvarez, por Elicena Fernández García; 5º: "Dogma socialista", de Esteban Echeverría, por Anastasio González Vergara; 6º: "Facundo", de Domingo F. Sarmiento, por Santiago Berge Vila; 7º: "Bases", de Juan B. Alberdi, por Fermín R. Moisa; 8º: "El juicio del siglo", de Joaquín V. González, por Mario Teobaldelli, y 9º: "Influencias filosóficas en la evolución nacional", de Alejandro Korn, por Agustín de Arrieta. En la Cátedra Sarmiento de Educación, este año se contó con la colaboración del profesor Lorenzo Luzuriaga, que presidió una plática sobre "Formación y perfeccionamiento del profesorado y del magisterio"; y en el aniversario de Sarmiento, día del maestro, se realizó una audición radiotelefónica de homenaje al gran maestro, hablando la Sra. Carmen C. de Morales. En la Cátedra Lisandro de la Torre de Economía Argentina, en el mes de junio, en ocasión de celebrarse este año el centenario del movimiento cooperativo internacional, se realizó un breve curso de 4 disertaciones, en el que hablaron: Aristides Bardelli sobre "La Cooperación en Bahía Blanca"; Juan Guido Pastorino sobre "La Cooperación y el servicio de electricidad"; Mauricio C. Neyra sobre "La cooperación agraria" y Enrique Corona Martínez, sobre "La Cooperación y los problemas de post-guerra". A este curso sobre Cooperación, la Comisión Inter-

cooperativas y las Cooperativas locales le prestaron su cordial adhesión, y con su colaboración económica se publicarán en un folleto, actualmente en prensa, las disertaciones del mismo. En el ciclo de conferencias, se contó con la colaboración del Dr. Horacio J. Harrington, joven y prestigioso profesor, que disertó sobre un tema de gran interés para la zona: "Perspectivas petrolíferas en el Sur de la Provincia de Buenos Aires"; de Luis Reissig, Secretario del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, que disertó sobre Anatole France, y de Berta Gaztañaga y Orlando Erquiaga, que disertaron, respectivamente, sobre Rubén Darío el vidente, y Walt Whitman, el poeta de la democracia, como los dos grandes poetas de América, Nuevo Mundo.

En punto a publicaciones se ha difundido la revista del Colegio, "Cursos y Conferencias", y por nuestra parte, además de un número del boletín, publicado al principio del año, tenemos actualmente en prensa las disertaciones del curso sobre Cooperación, y en plan de publicación la conferencia del Ing. Harrington sobre reservas petrolíferas en la zona, y un resumen del curso sobre nuestra formación nacional, como una excelente guía de lecturas fundamentales para la interpretación de nuestra evolución histórica.

Este año se ha dado principio al propósito de extender la acción cultural de nuestra Filial a la zona, buscando para ello las formas, los temas y las colaboraciones adecuadas. Se trata de una tarea destinada a crear y desenvolver todos los vínculos espirituales posibles, y a favorecer el contacto con la realidad de la zona, que a la larga contribuyan a reflejar y dar relieve a su expresión cultural. Es tarea en la que, el año próximo, mediando circunstancias propicias, se sumarán más amplios esfuerzos.

ADHESION DE LA FILIAL A LA BIBLIOTECA RIVADAVIA

Reunido el Consejo Directivo de la filial local del Colegio Libre de Estudios Superiores resolvió hacer llegar a la Biblioteca Rivadavia de Bahía Blanca el siguiente mensaje de adhesión al movimiento iniciado por dicha institución de cultura.

"El Colegio Libre de Estudios Superiores, íntimamente asociado a esta ciudad en la devoción de la esclarecida memoria de don Bernardino Rivadavia, por su grandeza moral, y por reconocerlo el inspirador de su fundación, frente al anuncio de substituir el nombre de Rivadavia que lleva la plaza principal, y desplazar de su centro el monumento al prócer que allí debe ser colocado, por ley y por consenso popular, ha resuelto adherirse a la gestión que promoverá la Asociación Bernardino Rivadavia para obtener la revocatoria de la autorización acordada a tal fin. Lo hace también, fiel a su definición espiritual, que muchas veces ha invocado el nombre ilustre de Rivadavia, como expresión de la alta tradición argentina de libertad, justicia y cultura,

al lado del Gran Capitán, cuyo nombre glorioso no puede ser usado para dividir a los argentinos ni negar a otras grandes figuras de nuestra nacionalidad.

Y considerando, que el 2 de setiembre de 1945, se cumple el centenario de la muerte de Rivadavia, ha resuelto además dirigirse a la Asociación Bernardino Rivadavia, para pedirle que, con la colaboración de otras entidades, promueva un movimiento de opinión tendiente a organizar, desde ya, tal celebración y conseguir el definitivo emplazamiento del monumento a Rivadavia en la plaza de su nombre, cuya inauguración debe ser acto central de ese homenaje en nuestra ciudad."

20/12/944.

LAS CONFERENCIAS

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: Lo poético en Nietzsche.

Comenzó el Sr. Martínez Estrada refiriéndose a la formación espiritual de Nietzsche por la religión y la música. Habló en seguida de sus modelos primeros: el Santo, el Sabio, el Héroe, y del encuentro del mundo antiguo y de la filosofía de Schopenhauer. Halló luego fundidos ambos en Wagner y desde ese momento quedó señalada la autodestrucción de Nietzsche y su destino, que vio claramente en el mito de Edipo, descifrador de enigmas.

El orador destacó las cualidades personales de Nietzsche, habló de Nietzsche el filósofo, el miope, el enfermo; de esas condiciones de su organización nace su filosofía; hay en él complejos dominantes: Dios, la moral, la plebe y Wágner. Esos complejos, atacados de frente, lo destruyen según la acertada opinión de Jung: porque forman parte de la naturaleza humana o de lo más representativo que tienen y por lo tanto, son indestructibles como ideas o mitos.

El Dr. Martínez Estrada analizó después el contenido y las formas poéticas de la obra del ilustre filósofo, y se refirió a los antecedentes históricos desde Heráclito hasta Schelling, los temas fundamentales de la filosofía como estética, el lenguaje figurado y el valor de la metáfora como equivalentes de los signos matemáticos.

Estudió seguidamente el estilo de Nietzsche en cuanto a su concepción de la realidad, del mundo, y en cuanto a las características técnicas del escritor; trató la intuición como instrumento de investigación y del descubrimiento del mundo del subconsciente y sus antecipos en el psicoanálisis.

Al terminar su conferencia el Dr. Martínez Estrada estudió los sistemas científicos y lógicos hasta Nietzsche, y el descubrimiento que éste hizo de una filosofía dionisiaca concordante con Heráclito y los poetas trágicos griegos (sobre todo Sófocles). También analizó las influencias y analogías con filósofos y poetas: Blake, Dostowievsky, Kafka y Joyce.

(Martes 28 de Noviembre)

LOS LIBROS

RABINDRANATH TAGORE. *Mashi y otros cuentos*. — Edición Losada
Buenos Aires, 1944, 129 págs.

Para criticar una obra literaria se necesita sentir cariño, o por lo menos alguna simpatía, hacia el autor o el tema. Entre el crítico y el escritor debe existir el lazo invisible de comprensión intelectual, aun cuando no estén de acuerdo. Para que eso sea posible, el autor y su obra deben pertenecer a un mundo próximo o conocido; a un mundo que tiene ciertas bases comunes con el nuestro. Mas Rabindranath Tagore, cuyo grave rostro, ornado de barba y cabellos de blancura nivea, es sorprendentemente joven y hermoso, pertenece a un mundo que no es nuestro, y hacia el cual me parece difícil sentir algo más que la mera curiosidad. Sé que existen orientalistas convencidos, aun he tropezado con algunos de ellos, pero los profesionales exóticos me parecen no menos sospechosos, en cuanto a su sinceridad, que los snobs. Ningún intelectual omite la oportunidad de aprender algo sobre la India, pero su interés es abstracto; algo como una visita al Museo de Artes Orientales, donde no encontramos nada que pudiera emocionarnos. Un libro sobre el país de los maharajaes, si no está firmado por Kipling, difícilmente toma lugar entre las obras de nuestra biblioteca íntima. Si exceptuamos a Kipling, la razón está en que, además de ser un gran escritor, interpreta aquel mundo exótico como un hombre de cultura europea. Diré aún que no lo interpreta, sino que lo presenta en una serie de pinturas artísticas de extraordinario vigor, dejando a los lectores la preocupación de interpretarlo. Es la manera que conviene usar describiendo algo tan extraño a nuestra mentalidad como la India. Es un mundo al cual no tenemos medios para aproximarnos, más bien por razones espirituales que físicas. Eso se hace obvio tratándose de un libro que no es una poesía a-nacional, a-racial y a-espiritual, en que el autor se contenta con decir a su amada: "un cántaro de vino, pan y tú, es todo lo que necesito"; sino cuando un autor indio habla de los indios. Es entonces cuando se siente el abismo que nos separa.

Estas impresiones íntimas, individuales, se verificaron una vez más con la lectura de *Mashi*. En este libro no falta nada de lo que se considera como mérito literario. Hay variedad de temas, colorido y técnica acabada. Y sin embargo, al cerrar el tomo, el lector no se siente emocionado. Los personajes que actúan son tan distintos, como mentalidad, de los que acostumbramos a frecuentar en la vida y en la literatura de nuestro universo que, cuando se nos asemejan, sospechamos una imitación. En los diez cuentos que forman el tomo, hay páginas escritas en la más pura manera de Marcel Proust (*La noche suprema*); hay un cuento que recuerda la tendencia de Edgard Poe (*El*

esqueleto); hay esbozos psicológicos a la manera de Chejov; pero no hay realidad, pues no hay hombres que comprendamos. Es algo como los grabados chinos que alabamos sin convicción.

Desde el punto de vista del mundo occidental, los personajes de Rabindranath Tagore revelan ciertas particularidades que llaman la atención. Sorprende el fondo materialista, que se descubre sin ninguna necesidad aparente. Por discretas que sean las alusiones, quitan el olor de espiritualidad a los personajes; requieren aún una explicación. La más natural es que pertenecen a un mundo pagano, que no puede ser sino materialista. Otra particularidad es que no hay adulterio, pero tampoco hay moral. La fidelidad conyugal no se justifica como una disciplina voluntaria y conscientemente aceptada. Es una moral de serrallo; pero queda inexplicado quién, o mejor dicho qué, es lo que desempeña el papel de jefe de los eunucos. En fin, la teoría del perfeccionamiento humano a través de las sucesivas existencias terrestres, que un espíritu occidental toma como una superstición de gente primitiva, choca cuando se revela como una creencia religiosa de los personajes que hablan un idioma civilizado.

Cierto, juzgar un mundo extraño, aplicándole la medida de nuestra propia civilización, es un error grave; mas el caso de la India es demasiado especial, para que podamos pretender comprenderlo suficientemente, para aplicarle la medida peculiar que le conviene.

Pablo Schostakovsky.

LOS COLABORADORES DE ESTE NUMERO

LEOPOLDO HURTADO—

Ver CURSOS Y CONFERENCIAS, año VII, volumen XIII, núm. 3-4, junio-julio de 1938.

PABLO SCHOSTAKOVSKY

Ver CURSOS Y CONFERENCIAS, año XII, volumen XXIII, núm. 134-135, mayo y junio de 1943.