

VERBUM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES
DE FILOSOFIA Y LETRAS

PAGINAS DE MI CARTERA

CON DON VICENTE F. LOPEZ

...Después de mi excursión por las islas del Paraná, no quise, a la vuelta, pasar delante de la quinta del doctor Vicente F. López sin hacerle una visita. Aunque conozco el régimen de constante actividad y el temple admirable de esa complexión excepcional, que ha soportado sin desfallecer los mayores trabajos y las pruebas más duras, confieso que, dada la hora de siesta veraniega, tuve mis escrúpulos y vacilé un instante. En lugar, pues, de meterme de rondón por la calle del jardín que va directamente a sus habitaciones, me hice anunciar, mejor dicho, averigüé si él estaba descansando o poco dispuesto para pláticas...

Lo encontré, como siempre, delante de su mesa de trabajo, rodeado de libros abiertos y papeles a medio escribir, ágil, presto, vivaz, como el pez en el agua, o, para emplear un símil más propio del momento, como una salamandra en esa atmósfera de fuego. Me hizo sentar a su lado, nos pusimos en comunicación mental por el tubo acústico, que es el lente de la sordera, *y nous voilà partis!* Aquella vez, una de las primeras palabras del ilustre anciano, que ha pasado la edad de Voltaire, **fué** precisamente un dicho a lo Voltaire: "Si no fuera esta torpeza del oído, me sentiría con los bríos de un hombre de sesen-

ta años!" Y me acordé al punto del patriarca de Ferney, cuando, meneando la cabeza octogenaria, soltaba este suspiro humano, que hacía vacilar la eterna llama de su ironía sin apagarla aún: "*A l'âge heureux de soixante et dix ans. . .*"

En la ciudad, años hace que el doctor López no sale nunca de su casa; aquí mismo, en el Tigre, apenas si cruza la calle para respirar de tarde la brisa del río en su embarcadero. Para el público, él existe, pues, como un ausente cuya voz respetada le llega aún de cuando en cuando; y si nadie ha olvidado la catástrofe que fué la causa inicial de su retiro, no falta quien crea que éste se ha hecho definitivo por el peso creciente de la edad. El error es absoluto; y, hasta ahora, no se nota en él un asomo de decadencia siquiera física: camina, habla, acciona lo mismo que hace diez años, cuando encontraba tan liviana la labor del ministerio de hacienda que, a ratos perdidos, entre un acuerdo de gabinete y una sesión del Congreso, escribía el décimo tomo de su *Historia Argentina*. La letra misma, nítida y firme, no ha cambiado: me he cerciorado de ello por una carta reciente. El aspecto general es realmente, según su propia expresión, el de un hombre de sesenta años, robusto y brioso. La cabeza sólida, con su ancha frente y la corta barba blanca que ahora rellena la cara, recuerda la de Víctor Hugo; pero la luz que brota y centellea en estos ojos negros, revela otro caudal de vida que la mirada vaga y el párpado caído del anciano de la Avenida d'Eylau. Este no necesita, al igual que el otro, medir y contar sus palabras como las gotas del aceite precioso que alimenta la lámpara mortecina, y cuya provisión no se renovará; ni está la familia atenta, como allá madame Lockroy o Vacquerie, a que un admirador indiscreto no prolongue la visita hasta la fatiga. Aquí se habla y discute,—a gritos, naturalmente,— durante tres y cuatro horas, sobre historia, letras, viajes, política, crónicas de ayer o de hace setenta años, que todo es uno para el dueño de casa; y la hora de comer siempre interrumpe la charla sobre puntos suspensivos. . .

¡Por cierto no seré yo quien haga la apología de la charla! No a guisa de entretenida paradoja, sino de opinión madura (o, por lo menos, pintona, sostengo que el palabreo insubstan-

cial, que encuentra en el periodismo su alimento cotidiano al par que su forma más aguda, es un síntoma de chochez del latinismo degenerado y decrepito — algo así como la demencia senil de estas subrazas tartarinescas. Lo que pueda dar de sí este perpetuo palique meridional está muy a la vista: vivimos dialogando, y gastamos en palabras el tiempo que otros emplean en la acción. Nos vamos en labia. Ha escrito un moralista, al revés de la sentencia bíblica: “¡Ay de los que no pueden estar solos!” El dicho no requiere demostración: estar solo, equivale a pensar sin hablar, ¡tormento doble para muchos!

Lo más grave, según me dicen, es que esta logorrea incoercible y crónica no es sólo achaque de la vejez, sino también de la juventud. Parece que las generaciones del “último tren” se juntan, no para hacer locuras sino para hablar necedades. A esta rara manía atribuyen algunos el pululamiento de los centros y círculos “literarios”, cuyo programa diario consistiría en formar rueda para disertar, persuadidos los catecúmenos de que es así cómo progresa el “arte”: es la ocupación del niño que se chupa el dedo para alimentarse.

Claro está que la *causerie* no equivale a la charla sino en castellano, así como el vino de Champaña sólo se parece al Valdepeñas en lo de ser ambos zumo de uvas. Como paréntesis a la labor solitaria, apenas habrá solaz más provechoso y sano que la conversación libre y familiar de un hombre de talento — mayormente si es sordo, y reduce a breves preguntas el papel del interlocutor, dejándole, como se dice, todo el provecho en casa.

Por lo mismo que es espontánea y sugerente cual pingüna, la conversación del doctor López se mantiene a igual distancia del chisporroteo gracioso y del cuentagotas pontifical: ni rebuscados chistes que empalaguen, ni almidonadas frases de oráculo que se le asienten a uno en el estómago. El nervioso anciano es todo soltura y naturalidad: habla como escribe, improvisando y soltando la rienda a la idea para que encuentre sola su paso y su camino.

De sus escritos podría decirse, como se ha dicho de los de Thiers, que carecen de estilo. No carecen, puesto que no lo persiguen ni les hace falta. Todo estilo artístico es un prisma interpuesto entre la vista del lector y la realidad: los encantadores efectos de colorido se deben a una refracción, a una desviación. Por eso ha dicho Bacon, tres siglos antes de Taine y Zola, que el arte es el hombre agregado a la naturaleza. López, como Thiers (otro improvisador, también algo incorrecto), desconoce en absoluto los anhelos de la forma: muestra las cosas como las ve; y no las ve a través de prisma irisado alguno, sino directamente, como si lo pasado fuera presente, y lo lejano, inmediato. Por momentos, el lector sufre la propia ilusión que el autor; alarga la mano, creyendo tocar lo que mira: sólo entonces da con el invisible cristal, nítido y plano, que separa la ficción de la realidad. Por esto también es que suele el escritor instintivo fracasar cuando se aplica, triunfando casi siempre cuando se abandona; y es así como algunos capítulos realmente magistrales de la *Historia* de López (v. gr. en el tomo IX, la admirable galería de los congresales del año 26) son los que improvisara sin más documentación que el testimonio de la memoria visual, del *insight* indeleble e irrecusable — los que escribió ayer como los habla hoy.

He incurrido alguna vez en la flaqueza de tildar la inexactitud material de López, porque me había situado en un punto de vista inconveniente: no es allí donde se deben aprender los hechos menudos, sino en los archivos y diarios contemporáneos. López enseña otra cosa, que todos los papelistas ignoran y de que ningún escribano puede dar fe: y es la sensación de la vida pasada, el estremecimiento contagioso de la pasión contemporánea, la presencia visible de los personajes muertos y de las cosas desvanecidas, que sólo un testigo y un vidente logra resucitar.

Tan inexacto como López era Carlyle; y del mayor discípulo de éste, el fantástico descriptor de *West India*, ha dicho que era *constitutionally inaccurate*; tanto que en Inglaterra, esta suerte de daltomismo histórico se llama "enfermedad de Froude". ¡Bendita inexactitud, si era fatal que coexistiese con

la potencia evocadora, a la cual debemos la *History of England*, y con la agudeza presciente que profetizó, hace un cuarto de siglo (*Leaves from a South African Journal*), las iniquidades y decepciones de la presente guerra de conquista!

Todos los rasgos, pues, todas las cualidades buenas y malas que constituyen la fisonomía accidentada y desigual, pero singularmente atrayente, del escritor histórico, contribuyen a enriquecer la del improvisador y la del hombre mismo, hasta formar, siempre que se la coloque en el campo visual y bajo la luz convenientes, una individualidad extraordinaria, única. El doctor López suele decirme, con su sonrisa apenas irónica: "Usted me somete a un examen de historia..." No es examen, sino deseo de situarle donde ambos estemos mejor; él para enseñar y yo para aprender. Sácole entonces, con mano respetuosa, de cualquier digresión filológica, que sería para mí poco interesante, o de tal cual deshecha escabrosa a donde me costaría seguirle, para traerle sin esfuerzo al camino que sé ha de recorrer con firmeza y desenvoltura incomparables: la historia argentina, que es su historia, pues el proceso del organismo nacional, durante ochenta años, no es para él sino una exteriorización y un ensanchamiento de su propia tradición doméstica y desarrollo personal.

Después del talento nativo, y del numen casero que lo fecundó, hale tocado al doctor López el conjunto de circunstancias más propicio para su papel futuro de historiador ocular. Nacido en Buenos Aires, el día mismo del motín contra Alvear; soltó sus primeros balbuceos a raíz de la declaración de la Independencia, jugó de niño en los sillones del Congreso de 1826, viendo pasar por su casa, durante tres o cuatro décadas, a todos los próceres de la revolución, a todos los actores o víctimas de los años tremendos: desde Rivadavia, a quien su padre sucedió después de la "aventura unitaria", hasta Rosas, desde cuyo asiento gubernativo el padre y el hijo presenciaron el primer aborto de la reorganización federal. Son muy conocidas, por otra parte, las prendas intelectuales del autor del "Himno Argentino", no menos que la benignidad de su carácter pacífico; y estos rasgos personales, que le substraían a los

grandes papeles de lucha y sacrificio, — así como a los incentivos de la ambición autoritaria, para cuyos azares su figuración histórica parecía designarle, — eran otras tantas condiciones preciosas para que su hijo viese más de cerca y conociese mejor a los personajes famosos, que trataban todos con respeto y cariño al único prohombre argentino que no se conoció jamás un enemigo. Tan es así, que nadie tuvo a mal, ni siquiera mostró sorpresa, cuando D. Vicente López, durante las peripecias más varias y violentas de las administraciones sucesivas, siguió prestando al país, que ningún tirano mata ni aniquila ninguna revolución, el concurso de su ilustración y honradez. En las horas más sombrías del despotismo nada pareció más natural que la permanencia del padre en Buenos Aires, si no era la salida del hijo para el destierro.

Este, pues, también conoció la proscripción, el gusto de sal del *pane altrui*: estuvo en Chile, con la pléyade civilizadora; en Montevideo, cuando allí convergían los factores de la historia patria. Y esta iniciación personal complementó sin duda la lección objetiva de cincuenta años que, además de lecturas infatigables, hizo de él, acaso el más apasionado y azaroso, pero también el más real y palpitante, el más *vivo*, en una palabra, de los historiadores hispano-americanos.

Por lo demás, el doctor López, a diferencia de sus grandes amigos y émulos, no ha hecho sino cruzar por el escenario político, en dos momentos memorables y a cuarenta años de distancia uno de otro. Su última aparición, durante la breve administración reparadora del doctor Pellegrini, ha quedado en la memoria de todos; se mostró a los 75 años lo que fuera toda su vida: infatigable en el trabajo, inexorable contra la corrupción y la mentira — en suma, inservible para la política, que vive de lo que él quisiera matar.

Su glorioso fracaso de 1852 fué debido a causas análogas: cayó vencido, más que por el estrecho localismo, por el fariseísmo de los emigrados que, como los franceses de 1815, volvían sin haber olvidado la letra ni aprendido el espíritu de la sangrienta lección. Los habladores, rompiendo el largo ayuno oratorio, se obstinaron en condenar el acuerdo de San Nico-

lãs por ilegal, dando de barato que fuese salvador. El patriotismo de campanario venció al patriotismo de la patria; y fué la segregación, volviéndose al punto de partida. Cayó López cubierto de insultos y de denuestos, que nos producen hoy el efecto de homenajes involuntarios a su altura de miras, a su valor cívico, que nada pudo detener ni acallar, a su elocuencia viril. Y, después de medio siglo, lo que queda de esas famosas y estériles sesiones de Junio, es el discurso trunco del ministro derrotado.

Se alejó nuevamente; volvió a tomar, voluntariamente esta vez, el camino del destierro, permaneciendo en Montevideo cerca de veinte años más; hasta que le restituyó a su patria el anhelo de no ver a sus hijos extranjeros en Buenos Aires.

Tal es, en compendio, no por cierto la vida del doctor López, sino la leve traza de su preparación histórica: lo que de aquella larga existencia de honradez y estudio, de nobleza intelectual y moral, se trasluce por su conversación insuperablemente animada e instructiva. Un rasgo novísimo quisiera señalar en su antes inquieta y ahora plácida fisonomía: y es la bondad, la indulgencia tardía hacia los hombres que sólo han errado por ignorancia, como casi siempre acontece; hacia las cosas, que fueron malas, porque casi nunca pudieron dejar de ser así. . .

P. GROUSSAC.

LAS FRONTERAS DEL CONOCIMIENTO EN LA FILOSOFIA NATURAL ⁽¹⁾

Hubo una época en que el abuso de intromisión de la metafísica en las tentativas para descifrar los problemas que plantea la naturaleza alejó a los cultivadores de la filosofía de aquellos otros dedicados al estudio de las ciencias positivas. Fruto desgraciado de este alejamiento fué la división en dos de la antigua Facultad de Filosofía que realizó, en Francia, Napoleón y se extendió más tarde a otros países latinos, gracias a lo cual ha perdurado un divorcio que es profundamente perjudicial para unos y otros: para los genuinamente filósofos, porque no hallan fácil el acceso al dominio propio de las ciencias de la naturaleza, únicas que pueden plantearles cada día problemas esencialmente nuevos, y gastan sus energías en un terreno demasiado esquilmo ya por docenas de siglos de trabajo, en el que fácilmente se cae en sencillos juegos de palabras. Para los científicos, porque educan su espíritu con una estrechez de miras que se refleja en la escasa grandeza de sus creaciones por la falta de contacto con los aciertos y fracasos de los grandes genios que la humanidad ha producido.

Por eso en uno y otro campo empieza una reacción benéfica, y a ella, sin duda, se debe el que vosotros me hayáis invitado y que yo haya aceptado a dar esta conferencia en la cual voy a hacer unos peninos de filósofo, que a vosotros pueden servir de motivo para analizar cómo una mente educada en el cultivo de las ciencias naturales reacciona ante problemas de la teoría del conocimiento.

Para proceder con método comenzaré declarando que entiendo por filosofía natural el estudio de las leyes funda-

(1) Conferencia leída en la Facultad de Filosofía y Letras el día 4 de septiembre de 1920, y cedida a *Tribuna Española* por nuestro presidente, en homenaje al huésped. Es lástima que ese periódico no lo haya declarado así al publicarla, con lo cual se hubiera evitado nuestra propia manifestación.—(N. del D.).

mentales que rigen los fenómenos de la naturaleza. Y considero fronteras del humano saber en este dominio aquellos grupos de fenómenos, que no parecen adaptables a las exigencias de la ciencia constituida y exigen la modificación de sus postulados.

En alguna parte ha dicho nuestro gran Cajal que la inteligencia ha sido formada y elaborada para actuar sobre la naturaleza en nuestro provecho, y no como órgano de conocimiento de la realidad en beneficio del puro goce espiritual que su conquista produce. Quizá el verdadero significado de este aserto se encuentre siguiendo la evolución histórica de la filosofía natural. Su nacimiento está ligado a la resolución de problemas de orden práctico, de los cuales, movidos por el principio de economía intelectual de Mach, e incitados por la curiosidad, nos hemos ido elevando hasta construir el edificio actual; fuente, a su vez, de múltiples beneficios para la comodidad de nuestra vida material.

Los problemas iniciales se referían, claro es, a un dominio de la naturaleza, del cual somos centro, y, como es lógico, los métodos y conceptos que ha ido elaborando son los convenientes a él; los que permiten en esta esfera una más cómoda y rápida acción. Pero la progresiva resolución de aquellos problemas ha permitido ir ampliando el campo de acción de nuestra inteligencia, de modo que las "fronteras del conocimiento", el borde del abismo de los desconocido, va alejándose delante de nuestro paso. Y, naturalmente, nuestro órgano de pensar va perfeccionándose al mismo compás, por lo cual puede darse el caso de que unas veces el problema que la naturaleza nos ofrece halle ya la inteligencia dispuesta para su solución, mientras en otras ocasiones es menester esperar a que se elabore el método apropiado para abordarlo.

Cuando digo que nuestra inteligencia se encuentra preparada para resolver los problemas que la naturaleza ofrece, quiero decir que se hayan elaborado métodos de pensar aplicables a los nuevos hechos. En otros términos: teorías matemáticas ajustadas a las necesidades de éstos, pues no creo haya nadie que tenga duda respecto a que dichas teorías son, en último

análisis, construcciones lógicas, aplicables a hechos u objetos reales que cumplen con determinadas condiciones, sea cual fuere su naturaleza.

Así entendida, la matemática viene a tener por objeto la investigación cuidadosa del funcionamiento de la inteligencia como órgano de conocimiento, señalando vías a seguir con garantías contra el error; de modo que su estudio es comparable al que todo experimentador u observador realiza de los instrumentos utilizados en sus trabajos, asegurándose de la exactitud de las relaciones entre los resultados con ellos obtenidos.

Volviendo a las dos posibilidades a que aludía hace un momento; frente a un problema planteado por la naturaleza, o tenemos ya elaborada la vía que nuestro pensamiento debe seguir para hallarle solución, o no hay camino trazado y hemos de proceder por tanteos inseguros. En la filosofía natural de nuestros días existen dos ejemplos notables, uno correspondiente a cada uno de los casos señalados: el primero es la teoría de la relatividad, y el segundo la de los "cuanta". La primera se ha constituido en bien escaso tiempo como una construcción de lógica intachable, porque los métodos de razonar adecuados eran conocidos con anterioridad al planteamiento del problema que le impuso en la ciencia; las ideas capitales de la segunda han recibido innumerables confirmaciones en el terreno experimental y, sin embargo, como construcción lógica carece de todo valor, porque seguramente nos falta una teoría matemática adecuada, el instrumento apropiado para coordinar lógicamente las leyes que la experiencia suministra.

Sin duda, los problemas que a la teoría del conocimiento se plantean en ambos casos son esencialmente diferentes: en el primero pueden surgir contradicciones con nociones que se nos antojaban firmemente adquiridas, generalmente producto de extrapolaciones injustificadas, y ante ellas basta analizar cuidadosamente el origen de la contradicción para eliminar los conceptos falsos. En el segundo es indispensable fijar con toda atención los caracteres esenciales de las nuevas teorías.

Para una mayor claridad de nuestras ideas, analicemos más detalladamente las dos teorías en el mismo orden en que las venimos citando. La primera, la teoría relativista, ha sur-

gido como la única posibilidad para resolver contradicciones fundamentales entre nuestra concepción del mundo y la experiencia. Apoyándose en la ciencia construída para ordenar y sistematizar las primeras leyes que la observación y experimentación suministraron, referentes al capítulo más sencillo de la filosofía natural, se llegó a prever la posibilidad de apreciar y determinar nuestro movimiento absoluto en el espacio, sin salir del mundo que nos rodea y que con nosotros ha de marchar: sin puntos de referencia exteriores. Pero cuando se han tratado de poner en práctica los métodos que a este resultado habían de conducir, el fracaso ha sido completo y absoluto.

Ello prueba que las leyes naturales son independientes del movimiento absoluto del observador que las contempla; esto es, que su expresión precisa en forma analítica ha de permanecer invariable cuando se efectúan en sus elementos los cambios que exige el distinto punto de vista, que corresponde a dos observadores, uno de los cuales se mueve uniformemente respecto del otro.

Estos elementos son: 1º Las coordenadas que fijan la posición de los puntos en el espacio y el reloj que determina la sucesión en el tiempo de los fenómenos; 2º las magnitudes físicas que intervienen en ellos, cuya correlación han de establecer las leyes naturales.

Nuestras primeras necesidades se referían al pequeño mundo que nos envuelve, limitando así del lado de lo infinitamente grande como de lo infinitamente pequeño y también en la extensión de su pasado y su futuro por el escaso alcance de nuestros sentidos, siquiera se los amplifique con los instrumentos de observación. En este pequeño mundo y durante el breve momento de su historia que nos interesa en primera aproximación, parece que la posición en el espacio y el momento en el tiempo son nociones perfectamente independientes; pero cuando nuestros medios de exploración se han perfeccionado, ampliando la extensión del universo a que nuestro dominio mental alcanza, han surgido las contradicciones a que aludíamos antes, diciéndonos que aquella aparente independencia del espacio y el tiempo es falsa. El problema consiste en hallar qué

ligadura puede establecerse entre ambas nociones para que nuestra ciencia del mundo vuelva a amoldarse a la realidad.

Desde el punto de vista analítico, quiero decir, ante la lógica rígida, la solución es sencilla. Se trata de un simple cambio de variables, con la condición de que un cierto número de expresiones analíticas, traducción de las leyes naturales, sean "invariantes" de la transformación: estos invariantes son, en número grande, mucho mayor que el estrictamente indispensable para que el problema sea determinado; pero resulta indiferente cuál de ellos elijamos para resolverlo concretamente: en todos los casos llegamos al mismo grupo de ecuaciones de transformación, que se ha llamado grupo de Lorentz. Y no puede ser de otro modo si la solución obtenida responde realmente a la necesidad sentida.

Pero abandonemos este terreno de la lógica fría y examinemos el aspecto físico de nuestro mundo después de modificar, de acuerdo con las exigencias del grupo de Lorentz, nuestras nociones del espacio y el tiempo, que podemos llamar primitivas, pero no vulgares.

En vez de la independencia de antes nos aparecen ahora, simétricamente combinadas, las tres dimensiones del espacio ordinario y el tiempo, cual si se tratase de las cuatro dimensiones de un hiperespacio. Así como dos puntos pueden coincidir, o estar separados, y el uno por encima o por debajo del otro, según el lugar desde donde se les mire, dos sucesos que ocurren en puntos distintos del espacio pueden ser simultáneos o cualquiera de ellos anterior al otro, según la velocidad con que se mueva el observador.

Dos segmentos o dos intervalos de tiempo, que medidos con el metro o el reloj adscritos a uno de los sistemas de coordenadas son iguales, serán desiguales cuando se les mide con el metro o el reloj del otro sistema. He aquí ejemplos de consecuencias de la nueva ciencia en oposición con nociones de cuya exactitud absoluta no nos hubiéramos atrevido a dudar: a saber, la posibilidad de trasladar un sólido con movimiento uniforme de conjunto sin alterar sus dimensiones y de regular diferentes relojes asegurando su sincronismo, aunque se hallen

en movimiento relativo. Naturalmente las diferencias señaladas son bastante pequeñas, o de un modo general, se manifiestan en condiciones que la ciencia primitiva no puede alcanzar; pero de todas suertes dichas contradicciones son el fruto de la extensión injustificada de postulados que convertimos en axiomas.

Sin detenernos, señalemos aún la noción de masa variable y el íntimo enlace de esta magnitud con la energía, que quitó a la ley de Lavoisier el sentido que le atribuyera su autor, reduciéndola al principio de la conservación de la energía. A ella se ha opuesto una resistencia, que me atrevo a calificar de sentimental, pero no se ha formulado en su contra un solo argumento lógico; porque aquella resistencia es producto exclusivo de una extrapolación injustificada de groseros resultados experimentales.

Sin embargo, a veces, la resistencia que oponemos a la aceptación de ciertas consecuencias de la nueva teoría se justifica porque les atribuimos un sentido más amplio que el que les corresponde: "dos sucesos, que para nosotros ocurren en un orden determinado, aparecen invertidos para otro observador". He aquí una proposición que nos repugna. Y, en efecto, entendida de un modo absoluto, se halla en completa contradicción con el sentido común.

Consideremos dos sucesos, de los cuales el uno es la causa del otro: por ejemplo, el contacto eléctrico que provoca la explosión de la mina. Sería completamente absurdo que un observador, cualquiera que fuese su velocidad, pudiera jamás atribuir al orden de sucesión de los fenómenos un sentido inverso, considerando el contacto eléctrico como una consecuencia de la explosión de la mina. Y, en efecto, la relación entre el espacio y el tiempo, que es consecuencia de la necesidad de conservar la invariancia de las leyes naturales al cambiar de ejes de referencias, no conduce a semejante dislate. Para que el orden de los sucesos se invierta es indispensable que sean independientes; que la distancia que separa los puntos en que se producen no pueda ser recorrida por ninguna acción en el intervalo de tiempo cuyo principio y fin señalan aquellos suce-

sos, de modo que la imposibilidad de establecer entre ellos ninguna relación causal esté asegurada.

Volvamos a nuestra observación inicial: ha sido posible el rápido desarrollo de esta admirable construcción sin que los conflictos con la ciencia heredada hayan constituido en momento alguno obstáculo serio para el progreso, porque la inteligencia poseía de antemano el armazón lógico en que podía apoyarse el edificio científico. Las dificultades a que he aludido o que he examinado antes, proceden principalmente del modo en que se produce la conexión del tiempo con el espacio que impide "geometrar" el universo, utilizando la ciencia creada por Euclides, y exige el acudir a una geometría hiperbólica, cuyos postulados y teoremas estábamos en condiciones de comprender, gracias a que las matemáticas, como instrumento lógico, habían avanzado más de lo que exigía su aplicación a las ciencias positivas. Y así debía ser, porque esta geometría atribuye un carácter único a la dimensión-tiempo cuando se la compare con las tres dimensiones-espacio, carácter único de que es reflejo la independencia primitivamente atribuida a las dos nociones.

Si no nos detenemos en este primer paso de la teoría de relatividad, que se limitó a postular la independencia de las leyes naturales de todo movimiento uniforme del observador que las contempla, y avanzamos hasta la relatividad generalizada, suprimiendo toda limitación a la naturaleza del movimiento, la eficacia de un método lógico de razonar, que se ajusta a la nueva necesidad, aparece aún más evidente. La teoría que tiene por base el postulado de invariancia absoluta de las leyes naturales ha surgido robusta y extensa en menos de dos años, gracias a la elaboración previa por Ricci y Levi-Civita del llamado Cálculo diferencial absoluto, cuyos fundamentos hay que buscar en Gauss y Riemann. Esta teoría abrió el camino del pensamiento adecuado para la nueva concepción científica porque su finalidad consistía precisamente en buscar relaciones geométricas independientes de la naturaleza del sistema de referencia empleado para especificar los puntos del espacio, el cual puede no sólo ser cualquiera sino diferente de un lugar a

otro, siempre que el cambio se realice de un modo continuo, amoldándose a las necesidades del lugar. Así, en vez de un sistema rígido para referir el universo entero, cual el clásico de coordenadas heliocéntricas con sus tres ejes rectilíneos y mutuamente perpendiculares, extendiendo su dominio hasta más allá de la naturaleza conocida: hasta el infinito, y su reloj único realizado por nuestro planeta en rotación eterna; en vez de este instrumento rígido, decía, es indispensable adoptar uno eminentemente amoldable a las circunstancias de lugar y de tiempo, que Einstein ha calificado gráficamente con el nombre de "molusco de referencia".

Y ello es absolutamente necesario porque nosotros sólo conocemos del universo la región y el momento en que se desenvuelven nuestras actividades, y para ampliar este dominio de conocimiento hemos de proceder por avances progresivos, modificando las nociones adquiridas de acuerdo con las nuevas necesidades. Dar valor absoluto a las leyes que establecemos sin más elementos que los suministrados por la experiencia inmediata es contravenir a las reglas familiares a todo observador: cualquier mediano profesor de física experimental pone cuidadoso y justo empeño en convencer a sus discípulos de que toda extrapolación de los resultados directos de la observación está expuesta a errores de bulto, y es totalmente inadmisiblesi se refiere a valores de la variable independiente muy alejados del dominio en que aquéllos se han obtenido; y cuida de sembrar en su ánimo la desconfianza respecto de toda idea preconcebida que oculta el verdadero valor de los hechos observados. Pero esto no impide que la ciencia que ha dictado estos consejos aplicables a las minucias de la observación o la experiencia, en el terreno de los principios haya olvidado toda prudencia y circunspección, aspirando a calcar el universo completo en la ínfima porción a su alcance, y luego pretenda apoyarse en sus propios errores para rechazar la nueva filosofía que la naturaleza impone.

Claro es que procediendo así introdujo en sí misma pseudo-problemas, a los cuales no pudo dar solución. Entre ellos, los bien clásicos de la finitud o infinitud del mundo; de su origen

y fin. Ellos surgen como consecuencia obligada del sistema de referencia constituido por los ejes rectilíneos indefinidos y del reloj de marcha perennemente uniforme. Sin extender el campo de aplicación de estos sistemas y este reloj más allá de su justo dominio, aquellos problemas no habrían tenido entrada en las ciencias positivas: en la filosofía natural. Con el molusco de referencia de Einstein falta fundamento para pensar en una extensión del universo hasta el infinito en el espacio y en el tiempo. Avanzando en un sentido que nos parece siempre el mismo, podemos volver al punto de partida.

Volviendo al principio de invariancia de las leyes naturales, sea cual fuere el sistema de referencia y su estado de movimiento, conviene salir al encuentro de una objeción posible. Esta invariancia supone atribuir a las leyes naturales el carácter de verdades absolutas, que parece en contraposición con el principio filosófico de relatividad del conocimiento, que en último análisis ha sido el incentivo del pensamiento de Einstein. Sin embargo, la objeción que podría formularse con justicia partiendo de aquí no tiene aplicación. La filosofía natural no pretende tener valor fuera de nosotros mismos. Nuestro conocimiento se refiere a la imagen que nuestra mente forja de la naturaleza que contempla, partiendo de los datos suministrados por nuestros órganos de relación con ella. Evidentemente ello imprimirá un sello específico a las mismas leyes naturales, que muy bien podrían ser otras para un ser inteligente organizado de modo diferente que nosotros lo estamos. En tal sentido las referidas leyes son "relativas" a nosotros como observadores, aunque "absolutas" en cuanto son las mismas para todos los que dispongan de idéntica contextura mental, sea cual fuere el punto de vista en que se coloque para la contemplación de la naturaleza. Dicho está, además, que la imagen en que fundamos nuestro conocimiento ha de admitirse que corresponde fielmente al mundo exterior, puesto que las leyes que rigen nuestro organismo no son otras que las leyes naturales. No somos espectadores que contemplemos el universo desde fuera de él, sino elementos integrantes del mismo.

Hora es ya de abandonar este capítulo de la filosofía natural, y lo sería de estudiar la teoría de los “cuanta”, a que ya hemos aludido; pero antes nos vamos a detener a considerar qué influencia ha ejercido el atomismo sobre el valor que hemos de atribuir a nuestro conocimiento del mundo exterior.

El atomismo interviene cuando se sabe o se supone que los aspectos de la naturaleza, que contemplamos y conocemos directamente, encubren una infinidad de microfenómenos, que se producen en sistemas más allá de nuestro alcance; fundamentalmente a causa de que su número es tan grande, que el tomar en cuenta sus intervenciones individuales supera a la capacidad de nuestras facultades mentales. Entonces nuestras observaciones dependen de la superposición de las acciones que esta infinidad de microsistemas provocan, y claro está que corresponderán en general al promedio de los estados posibles para ellos, en las condiciones en que el conjunto se halla. De otro modo, la observación será en general prácticamente idéntica a aquella que hubiese correspondido al caso en que todos los microsistemas se hallaran en dicho estado promedio. Pero este no será sino el caso más general, no el único. Precisamente en esto difiere la ciencia construída prescindiendo del atomismo de aquella otra que postula la realidad de los microsistemas: según la primera, los fenómenos ocurren como si no hubiese apartamiento sensible de dicho estado intermedio, y, por ende, las leyes que afirman la correlación entre las condiciones externas del sistema y el referido estado deben cumplirse de un modo fatal; mientras cuando se quiere conservar como fundamento real de todos los fenómenos perceptibles la independencia de los microsistemas es indispensable tener en cuenta la posibilidad de que muchos de ellos difieran en modo apreciable del estado intermedio a que venimos refiriéndonos, e impriman modalidades que se traducirán en excepciones a aquellas leyes naturales. Y conste que no se trata aquí de posibilidades remotas, sino que son muchos los casos en que dichas excepciones se manifiestan de un modo ostensible en fenómenos que no han podido recibir explicación satisfactoria hasta que el problema se ha planteado en esta forma.

Dicho se está que no ha de esperarse que fallen las repetidas leyes de modo perceptible con frecuencia grande: si así fuera no hubiesen sido formuladas nunca con el carácter de necesidad que la ciencia clásica les atribuye. Si desde el primer momento se hubiera caído en la cuenta, la filosofía natural se habría construído de modo comparable a aquel que han seguido las ciencias sociales y económicas, donde la contingencia de las leyes es innegable. El hombre es para estas ciencias lo que la molécula, el átomo, el electrón, el magnetón, el "quantum", etc., para los fenómenos de orden físico, y la contingencia de sus leyes en oposición a la necesidad de las formuladas por la filosofía natural refleja únicamente el número inmensamente mayor de los microsistemas, que intervienen en sus fenómenos. Esta influencia del número de microsistemas es cosa perfectamente habitual para el sociólogo o el economista, y, en general, para cuantos acostumbran a utilizar como instrumento de sus razonamientos el cálculo de probabilidades. La influencia de los casos excepcionales es tanto más pequeña cuanto mayor el número de entidades independientes que intervienen: el riesgo de una quiebra en una compañía de seguros es tanto menor cuanto mayor el número de pólizas. La filosofía natural traduce la vida económica de una de estas compañías, cuyos clientes son más numerosos que los que poblarían un billón de cuerpos celestes, con una densidad de población comparable a la de nuestra tierra. Conviene, por ejemplo, no olvidar que en el aire que resta en una vasija de medio litro, dentro de la cual se ha hecho el vacío más perfecto que puede obtener la técnica moderna, existe aún un número tan grande de moléculas que en contarlas invertiría un siglo toda la población de Buenos Aires, suponiéndola dedicada a este trabajo sin ningún descanso.

No creo que haga falta ningún esfuerzo para hacerse cargo de cómo en estas condiciones ha nacido la falsa idea de la infalibilidad de las leyes naturales. Hoy es un hecho histórico: su contingencia, entendida en la forma que hemos indicado, es un concepto definitivamente adquirido, porque es una consecuencia lógica de la realidad del atomismo de la materia, del cual no le es posible dudar a un espíritu sano.

Pero es justo decir que esta discontinuidad de la materia no contradice nuestros conceptos fundamentales, y así ha podido ser doctrina filosófica desde la época de los griegos. Más difícil parece concebir que haya un atomismo en la energía, quizá porque se trata de una noción que ha nacido, no como un producto directo de la percepción, sino como una función analítica, y en el análisis el concepto de continuidad ha reinado hasta hoy de modo casi exclusivo. No obstante, la experiencia impone este atomismo, a pesar de que su formulación precisa en la teoría de los "quanta" se ha de realizar mediante razonamientos que chocan de modo imperdonable contra las reglas de la lógica, que deben ser para nuestro pensamiento leyes inflexibles.

Esta imposición experimental encuentra su raíz en que los átomos o "quanta" de energía están muy frecuentemente al alcance de nuestros métodos de medida. En la materia existen varias clases de átomos: tantos como elementos químicos. De unos a otros se pasa por saltos bruscos en todas las propiedades que pueden servir para caracterizarlos; en particular su masa. Pero entre el más grande y el más chico existe una diferencia relativamente pequeña: el urano no llega a pesar 300 átomos de hidrógeno y, por consiguiente, se halla muy lejos del alcance de las balanzas más sensibles; por lo cual una cantidad de urano, o de cualquier otro elemento pesado, puede expresarse por un número absolutamente cualquiera, y no por números que admitan un máximo común divisor.

El caso de la energía es muy otro: también existen muchos átomos o "quanta" de energía, pero no son sólo muchas clases, sino infinitas. Porque un "quantum" de una energía es proporcional a la "frecuencia" del fenómeno que la almacena: si se trata de un fenómeno permanente, cual un movimiento de traslación o un campo eléctrico, magnético, gravitatorio, o de cualquiera otra clase, en que no hay periodicidad ninguna, cuya frecuencia sea por tanto nula, o mejor infinitamente pequeña, el "quantum" es infinitamente pequeño y la energía es perfectamente continua. Pero si, por el contrario, el fenómeno es de frecuencia muy elevada, como la luz emitida por un cuerpo

incandescente, o mejor los rayos X que parten de un tubo de Röntgen, el “quantum” es gigante y en ciertos modos de medir directamente la energía, la discontinuidad es manifiesta.

De este modo, vuelvo a decir, el atomismo de la energía se ha impuesto como un resultado experimental directo. Mejor que el atomismo de la energía, diría la existencia de una unidad natural absolutamente invariable, en la magnitud que resulta de dividir una energía por una frecuencia, o, lo que es igual, de multiplicar una energía por un tiempo; pues acabo de decir que un átomo de energía tiene un valor expresado por el producto de un factor constante, que es dicho cociente y que se llama “acción”, por la frecuencia, y esta frecuencia puede variar de un modo perfectamente continuo; pero aquel factor, cuyo sentido físico es muy difícil de percibir a inteligencias no preparadas en los secretos de la ciencia, es el que no puede variar sino a saltos bruscos.

Y aquí precisamente gravitan las dificultades lógicas a que hacía alusión antes. El concepto de “acción” es un producto mental que aparece en el curso de un razonamiento aplicable a ciertos aspectos de la naturaleza, en cuyos puntos de arranque y término existen fenómenos de percepción inmediata, y por tanto de sentido físico indudable. De un modo indirecto aspiramos a deducir de ellos el significado objetivo de la “acción”, aspiración que sólo podrá lograrse sobre ciertos aspectos del mismo, pero no en toda su complejidad. Ante la “acción”, nuestra situación es algo comparable a la de quien tenga menos sentidos de los que nos son normales, en presencia de un objeto cualquiera; si es un ciego podrá tener un vaga idea de la forma, la resistencia, etc.; pero nada podrá saber de su color, ni de alguna particularidad que sólo por la vista podamos percibir. En los razonamientos de la mecánica clásica, de que es uno de los eslabones, la “acción” aparece como una magnitud continua, o, mejor, en ella nada denuncia su discontinuidad. Por consiguiente, mientras pretendamos movernos dentro de ella, aceptando su postulado, será absolutamente imposible poner en evidencia esta condición. Necesitamos descubrir otra vía

mental, en que también la expresada noción intervenga bajo este nuevo aspecto.

Mientras esto no llega, hemos de resignarnos a pasar por las faltas de lógica que venimos proclamando, pero a condición de no alejarnos jamás del contacto con la experiencia. Nuestra construcción será eminentemente empírica, aunque vestida de un ropaje matemático, y no puede aspirar a ser una obra definitiva. Y es lástima que nos encontremos en semejante condición, que indudablemente dificulta nuestra labor investigadora, frente a una teoría que es básica para un capítulo de la filosofía natural, cuyo núcleo o problema central es la edificación misma del átomo, de importancia no sólo científica, filosófica, sino hasta práctica, técnica.

Volvamos la vista atrás; trasladémonos a la época ya remota en que Newton echó los cimientos de la filosofía natural de nuestros días para explicar nuestro sistema planetario. ¿Cuánta distancia de este problema filosófico a las máquinas industriales, que son, sin embargo, el producto racional de aquella obra! Hoy necesitamos el Newton que nos interprete estos otros sistemas, que llamamos átomos, cuyos elementos poseemos ya, como Newton disponía de los planetas y la mayoría de sus características. ¿Quién duda que también por este camino hallará la humanidad medios de mejorar su existencia, puesto que representará un dominio más completo sobre la naturaleza?

Y ya de estas fronteras del conocimiento, en que afanosamente trabajamos, ante las cuales el campo es dilatadísimo, se perciben otras fronteras más alejadas, que serán las de la ciencia de mañana; porque todo parece indicar que la ciencia que nos permita reconstruir el átomo será aún impotente para penetrar en su núcleo, en esa pequeñísima región central del mismo, en que se encuentra el secreto de fenómenos tan importantes como los de las transformaciones radiactivas y la misma genealogía de la materia.

B. CABRERA.

RAFAEL⁽¹⁾

No más que dos generaciones hace, era común oír llamar a Italia por los extranjeros el país de la belleza, del arte, de la armonía, del amor; la patria de las ciencias, y, para usar las palabras de Tasso:

*la sede
del amor vero e della vera fede*

No han desaparecido todavía de la circulación todos los libros que hablaban de Italia en tales términos.

Sus condiciones políticas no eran buenas; no estaba, como hoy, unida, y algunas provincias continuaban bajo el dominio de los extranjeros; pero también de esta inferioridad se consolaba pensando, con un escritor célebre en aquellos tiempos, que le había cabido entre las naciones el destino del sol, en el que no cesa la lucha de los elementos, para que los planetas no carezcan de calor ni de luz.

Quien hablaba entonces de Dante, o de Petrarca, o de Ariosto, o de Maquiavello, o de Galileo, o de uno cualquiera de nuestros mil grandes maestros de música y pintura; o de nuestros grandes escultores; o de Colón, o de Vespucio; — quien celebraba a aquellos hombres de muchas almas, del Renacimiento, — cuales Alberti, Brunelleschi, Leonardo, Miguel Ángel, — estaba seguro de ser escuchado con gusto, aunque se hallara entre extranjeros, porque todo aquel pueblo de gigantes considerábase como internacional y perteneciente a la civilización en general, más bien que en particular a Italia.

Pero hoy las cosas han cambiado, y desde que Italia tie-

(1) Conferencia leída en el Anfiteatro de la Facultad, el 21 de junio ppdo.

ne vida nacional y parece reclamar aquellas glorias para sí sola, se diría que los extranjeros se empeñan en deprimirlas. Además de esto, también en Italia se trabaja hoy para quitarnos — según la expresión de Dario Capa — el arte, la ciencia y la conciencia.

* * *

La verdad es que las pocas charlas que les voy a leer sobre Rafael no merecen prefacio tan lúgubre. Pero, antes de hacerles arrepentir de la buena opinión que han mostrado ustedes tener de mí, llevándome nuevamente a este estrado, permítanme mandar un “hasta la vista” al doctor Lafone Quedo, que con su sonrisa tan característica seguía la lectura de mis divagaciones sobre Cervantes. No es de buen agüero hablar en público el mismo día de tal entierro, y parecería hasta indiferencia; pero lo inesperado del caso nos ha de disculpar.

Rafael es un ejemplo de felicidad casi único en la historia; y, a juzgar por él, se diría que no hay ni malignidad en las cosas, ni envidia entre los hombres. La naturaleza se mostró artista delicada en componerle las facciones y tejerle el organismo: hubo de forjárselo con una materia sin inercia, porque Rafael no conoció ni el reposo ni el cansancio; una materia dócil en extremo, porque nunca supo de dificultades e imperfecciones. Su nota característica fué, para valirme de una expresión de Zola, la producción fácil, abundante y perfecta; y, en cuanto a los hombres, le escoltaron como un triunfo toda la vida, le cargaron de dones y coronas, y le hicieron, muerto, una apoteosis, llevándolo al Panteón, donde su tumba en el espesor de la pared. está indicada por este dístico:

*Hic ille est Raphael, timuit quo sospite vinci
rerum magna parens et moriente, mori.*

“Aquí está aquel Rafael, viviendo el cual la naturaleza temió ser vencida, y morir con él cuando murió.

La fortuna, por su parte, no podía elegirle para nacer, lugar y tiempo más apropiado; el mismo azar quiso marcarle con una singular coincidencia, haciendo que muriera en Viernes Santo como había nacido.

* * *

¿Fué Rafael el más grande de los pintores? A quien me hiciese esta pregunta contestaría como el príncipe Massini a Napoleón, cuando éste le preguntó un día si era verdad que su familia descendía de Fabio Máximo: “Majestad — repuso el príncipe — son cosas muy difíciles de averiguar; pero puedo asegurarle que así se afirma desde hace dos mil años”.

Se proclama a Rafael príncipe de los pintores, casi a voz unánime, desde cuatrocientos años. Para algunos, sin embargo, la voz del pueblo no es la voz de Dios.

En *Roma*, de Emilio Zola, un joven ambiguo, pálido, lamproño, que se encuentra en el Vaticano, allá entre el *Juicio* de Miguel Angel y las *Estancias* de Rafael, no tiene ojos más que para Botticelli. Es la repugnancia artística de la impotencia contra la fecundidad sana, — dice Zola. Alude el novelista a los prerrafaelitas, que pretendían conducir la pintura a los artistas anteriores a Sanzio.

* * *

Pero no siempre es cuestión de *snobismo*. Hay muchos que sienten mayor admiración por una calidad sobresaliente, que por el equilibrio de la perfección, y para ellos ciertos rasgos de Velázquez, de naturalidad incomparable, o las carnes tibias y transparentes, de Tiziano, lo valen todo. ¿Qué hacer?

¿Quién podía prohibir a Morgan que se enamorara del *Amor sagrado y profano*, de Tiziano, hasta ofrecer por él seis millones quinientas mil pesetas? Mas, aun prescindiendo del temple y gusto individuales, no se puede negar que Hermann Cohen está en lo cierto al afirmar, en su *Estética*, que los genios que nos parecen más grandes son aquellos que reúnen las dos caras o notas del arte, o, como él dice, los dos elementos del sentimiento estético, lo *sublime* y el *humor*, — cuales Esquilo, Shakespeare, Dante, Miguel Angel.

Esto no es óbice para que toda la antigüedad viera realizado en Sófocles el ideal trágico mejor que en Esquilo, aunque, como a Rafael, le falta el humor. Mas no se trata ahora del genio, sino tan sólo de la pintura.

Quisiéramos saber, de labios de persona competente, qué se ha de pensar acerca del fallo de la opinión pública que asigna a Rafael el primer puesto entre los pintores.

* * *

Haremos caso omiso de la crítica romántica. Sabido es que para ella lo descompuesto, lo violento, lo desproporcionado, lo extravagante, son los caracteres del genio. A propósito de los románticos, me parece notable un pasaje de Víctor Hugo en *El Rin*. Descendía el poeta en diligencia por una barranca cerca de Estrasburgo; era de mañana, y a la oscuridad de la hora se añadía una niebla tupida que envolvía al carruaje. “Delante, dice, tenía a Francia; atrás, a Alemania; Suiza, a la izquierda; Bélgica, a la derecha, y yo no veía nada: aquello, exclama, era sublime, y no creo haber experimentado en mi vida emoción más intensa”. Así es: el romántico, en la naturaleza, como en la obra de arte, no ve sino lo que él mismo pone en ella.

Si se prescinde del romanticismo y el *snobismo*; si se hace caso omiso de los juicios dictados por el amor patrio o por prejuicios y razones ajenos al arte, puede afirmarse que Rafael ocupa todavía, en la pintura, el puesto supremo que le asignaron sus contemporáneos.

Parecerá oponerse a esta afirmación el juicio de Vasari, gran escritor y pintor valioso él mismo; pero no se ha de olvidar que Vasari era toscano, y que entonces cualquier alabanza tributada a otra región pareciale a Toscana que se le robaba a ella. Además, para Vasari, que adoraba a Miguel Angel, la admiración por Rafael era una ofensa hecha a su ídolo.

Pero, en fin, ¿qué dice el historiador? Dice que, joven, Rafael se asimiló la manera de Perugino, su maestro, mejorándolo en el dibujo, en el color y en la composición. El *Sposalizio* es de aquella edad; lo pintó a los 21 años (1504),

Después, agrega, se esforzó en apropiarse lo mejor de la manera de Leonardo, a quien, en el sentir de muchos, sigue afirmando Vasari, superó "*con la gracia y en no sé qué natural facilidad*", aunque, en su propio sentir, fué inferior "en cierto fundamento terrible de conceptos y grandeza". (¡Bah, no es gran cosa!) Empezó después, continúa, a despojarse de la manera de Perugino, y, para emular a Miguel Angel en el desnudo, a estudiar anatomía. Así, al cabo de pocos meses, conocía en tal materia todo lo que era posible saber. Sin embargo, comprendió que no igualaría a Miguel Angel en esta parte, y entonces se propuso superarlo en lo demás. Mas, agrega Vasari, también en el desnudo se acercó más que nadie a la perfección de aquél.

Vamos, es el caso de Temístocles. Cuando se trató de designar al capitán que más se había ilustrado en la batalla de Salamina, cada uno de los caudillos de las varias ciudades nombróse primero a sí mismo y designó segundo a Temístocles, que resultó primero por todos aquellos segundos.

* * *

He aquí con qué, según Vasari, compensó Rafael su supuesta inferioridad en el desnudo: "con la hermosura del atavío de sus figuras... con hacer que algunas se pierdan en lo obscuro y otras avancen en la claridad... con la belleza de las cabezas de hombres, muchachos y mujeres, dándoles en ocasiones movimiento y gallardía...; con dar importancia a la fuga de los caballos en la batalla; hacer fieros a los soldados; representar toda clase de animales, y hacer retratos tan parecidos y vivos que los originales se reconocían en ellos;... cuidó los paños, las colgaduras, los yelmos, las armaduras, el tocado de las mujeres, el cabello, la barba;... pintó vasos, árboles, grutas, lluvias, rayos, cielos despejados, noches, claridades de luna, resplandores de sol;..." y (fíjense en estas palabras) "*al cuidado de la composición añadió variedad y extravagancia de perspectivas y paisajes*".

* * *

Según se acaba de ver, para consolarse de no ser sino el segundo en el desnudo, inventó Rafael poco menos que toda la pintura. Vamos, si la perspectiva, si la división en varios términos, son extravagancias; si la hermosura de las cabezas, si el parecido con los retratos, son cosa de nada; si la naturaleza entera, si la vida son cosas secundarias, ¿en qué consiste la pintura? Vasari no habla sin embargo al azar, según parecería a primera vista: no es que los demás pintores y Miguel Angel descuidaran en absoluto todo aquello en lo cual sobresalió Rafael, pero lo aceptaban como una necesidad, sin darle mayor importancia. Vasari no veía más allá de Miguel Angel, y éste, como los griegos, trataba a la pintura como a la escultura.

Ese ideal estatuario era considerado clásico por los partidarios de Buonarotti. Con Rafael empieza a mostrarse, en la pintura, la naturaleza, que debía en lo sucesivo sobreponerse casi al dibujo.

Se equivoca, empero, el historiador al señalar en la dificultad de Rafael para el desnudo la causa de aquella novedad. Tan fácil, tan familiar era para éste el desnudo, que frecuentemente, como en *La Transfiguración*, pintaba antes desnudas las figuras, vistiéndolas después.

Y puesto que he nombrado a *La Transfiguración*, conste que venció en el concurso, con esta tabla, a Sebastián del Piombo — considerado sin igual en el colorido — y a Andrés del Sarto, que ayudaba de tapadillo a Sebastián y que, en el sentir del mismo Vasari, no tuvo quien le igualara en el dibujo.

* * *

La pintura para Leonardo es la reina de las artes. Como la música, no sintió el influjo directo y avasallador de la antigüedad. Sólo hoy poseemos pinturas antiguas de cierto valor (las del polario de Tiberio); y en cuanto a la música antigua, es todavía un problema. Tal vez por estas mismas causas ambas

artes llegaron a alturas ni sospechadas siquiera por los griegos. Sólo indirectamente, por medio de la escultura y los bajorrelieves, ejerció Grecia alguna influencia también en la pintura, como se advierte sobre todo en Miguel Angel.

Objeto de la escultura es la vida cual se demuestra y florece en el cuerpo humano; pero objeto de la pintura en Italia —ya desde el principio, con Cimabue, — es la expresión de los sentimientos. La pintura a la vida añade el alma, y en la expresión de esta última nadie iguala a Rafael. No hay movimiento psíquico, por delicado y complejo que sea, no representado por su pincel; y de ahí que el valor de sus retratos sea inapreciable. Hermann Cohen estudia el retrato de León X, mediante el cual conocemos a este personaje mejor que con todas las historias de su tiempo.

Tan viva era en Rafael la intuición del alma, que (a juicio de personas nada inclinadas a la exageración) en *La escuela de Atenas*, por poco que uno esté familiarizado con los filósofos griegos, los reconoce a primera vista. A *Dante* lo conocemos por la intuición que de sus facciones tuvo Rafael. Hoy poseemos, es verdad, el retrato debido a Giotto: es la misma cara, algo más joven. Sin embargo, se sigue reproduciendo preferentemente el retrato rafaelesco.

* * *

Los dibujos demuestran que también Rafael iba, lápiz en mano, por las calles en busca de tipos; pero cuando pintaba, eran las formaciones de su divina imaginación las que, evocadas por el sujeto, aparecían fijadas en la tabla o en la pared.

Dió los diseños de los célebres *Gobelinos* del Vaticano; de los cartones, uno se conserva en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, otros en Londres. Se diría que hubiera corrido con el carbón sobre una pauta, y la línea procede tan firme, que no se advierte ni una borradura.

Miguel Angel veía la figura en el mármol y esculpir era para él descubrirla, quitar del bloque lo que la envolvía. Rafael la veía en la pared y pintar era seguirla con el pincel.

* * *

El nombre de Rafael es legión. Todo un pueblo de figuras salió de su fantasía; todas típicas, todas con facciones y expresiones distintas, y, sin embargo, con cierto aire de familia, lo que se le achaca como un defecto!

No existían entonces ni escuela ni academias de pintura: juez era el pueblo; críticos los maestros, que fallaban según las normas del arte; de la estética, que pretende substituir la guía del sentimiento por no sé qué presuntos principios, no se conocía ni el nombre. “Yo sigo, dice Rafael en su admirable carta a Castiglioni, cierta idea que tengo de la belleza”; he aquí todas sus teorías. No se exigían, por tanto, a un artista cosas superiores a la condición humana, y que cambiara, en cada obra, su modo de sentir y ejecutar. El pintor se formaba su manera, como el poeta su estilo.

* * *

Hasta dónde llegue la potencia de este genio, en crear tipos y variar la expresión de un mismo afecto, lo demuestra su *Biblia*. Es la ilustración de toda la Sagrada Escritura, que cubre la bóveda y la pared de un largo pórtico, en el cuarto piso del Vaticano.

Inventó entonces, para encuadrar cada episodio, aquella clase de ornato que se denomina “rafaelesco”: una vegetación fantástica que brota de una fauna artísticamente monstruosa, definida por alguien “un delirio de la belleza”. La reproducción más conocida es la del célebre grabador Longhi.

Tenía Rafael un séquito de centenares de discípulos, que trabajaban con él o por él, una corte que el papa costeara. Para los eruditos, enjambre zumbón y molesto como las moscas, es una satisfacción dejar doquiera la señal de su paso. Los sacerdotes con el pecado, los médicos con los microbios, los eruditos con las dudas, contaminan y envenenan toda fuente de deleite. Se discute, pues, si estas pinturas son o no de mano

de Rafael. Para nosotros es de Rafael cuanto la tradición indica como suyo.

* * *

Rafael es otro nombre de la belleza, y éste constituye el privilegio del arte intuitivo italiano. Por la reflexión y el discurso — dice un filósofo — se llega al concepto de la cosa, sombra de una sombra, pero nunca a su existencia. En arte, la razón y el programa no llevarán jamás a la belleza. La razón natural, esto es, Virgilio, sírvele de guía a Dante hasta la cumbre del purgatorio; la razón revelada, Beatriz, lo acompaña hasta el último cerco del paraíso, y allí lo deja: sólo la intuición mística, personificada en Bernardo, lo eleva a la visión de Dios.

* * *

Mas, tanto como por la variedad, lo característico, lo bello de la creación, sobresale Rafael en lo sublime del concepto. Para juzgarlo desde este punto de vista, hay que estudiarlo en la segunda de las *estancias vaticanas*, la de la signatura que de él toman nombre, y en los grandes cuadros, *El espasmo de Sicilia*, la *Transfiguración*, la *Santa Cecilia*, etc.

Pintó las *estancias* o *salas*, en aquella lucha titánica con Miguel Angel (*piú che mortal, angel divino*), que duró casi todo el reinado de Julio II. Las dos obras maestras de la sala referida son *La escuela de Atenas* y *La disputa del Sacramento*, aquella, la más bella visión humana, ésta tal vez la más sublime. Fuera del mérito artístico, asombra en estos grandes lienzos de pared la erudición; ello es que entonces en Italia, en Roma sobre todo, era más difícil encontrar un ignorante que hoy un docto. Los grandes humanistas amaban hacerse guías y consejeros de los artistas.

La disputa del Sacramento fué pintada primero. Bastarán algunas indicaciones para dar idea de su composición. Una llanura; un altar en el medio, con el Sacramento, y, a derecha e izquierda, separados en dos bandos para significar la discrepancia de las opiniones, los doctores, ya sentados, ya de pie en todas las actitudes posibles de la meditación.

Es allí en donde Rafael dió muestra de su independencia, pintando entre los doctores a aquel mismo Savonarola ahorcado y quemado pocos años antes, por obra de Alejandro VI. Pintó también a Dante, el enemigo del poder temporal de los papas, y esto bajo aquel pontífice guerrero que puede considerarse como su principal fundador. El papa, con todo el lujo de sus paramentos, está a la izquierda del espectador.

Sobre la asamblea terrenal se extiende una nube y, en el medio de otra asamblea, — celestial, — la figura del Cristo. Su mirada es la mirada del misterio. Parece como si oyera lo que en tierra se discute y estuviese esperando la sentencia que se va a pronunciar. Es la mirada misma con que Cristo debió de estar aguardando la resolución de los doce apóstoles, cuando, anunciado por primera vez el nuevo misterio, la muchedumbre y sus muchos discípulos se escandalizaron y apartáronse de él murmurando: "dura es esta palabra", y no quedaron sino los doce; entonces, vuelto a ellos, Cristo "¿y vosotros, dijo, no os vais?". — Pues mira aquí como hubo de mirar en aquel momento. Poco antes había dicho que nadie llega al Padre sino por él, y por eso está como delante del Padre; y también, en la misma ocasión, había hablado del Espíritu, el cual en la parte superior del cuadro aparece como centro de una media rueda, de rayos dorados, por los que el Espíritu lanza como una explosión de figuras de ángeles, que se dirían ir formándose en su descenso por los rayos y componen luego una corona.

Los frescos de las *estancias* fueron reproducidos, en admirables grabados, por Morgen, cuyo nombre era también Rafael. La luz entra por el lado de Oriente, y un espejo ustórico, móvil, la concentra sobre la parte de los frescos que están copiando pintores de todas las naciones.

No se creería que el mismo pincel trazara los desnudos del palacio Farnese.

* * *

Quisiera darles una idea del *Espasmo de Sicilia*, sobre todo porque en ningún otro cuadro aparece mejor el poder mágico de pintar el movimiento que tenía Rafael. El buque

que debía llevar la tabla a Sicilia naufragó, y ya se daba el cuadro por perdido, cuando, después de unos meses, viósel entrar en el puerto de Palermo, empujado por las olas. Es notable en este cuadro también el color intenso.

El color es la materia, es lo que de realidad concreta a las cosas. Los cuadros de los grandes coloristas, Tiziano, v. gr., son todos de entonación oscura y casi tenebrosa. Rafael ama más la luz que los colores, prefiere generalmente los colores encendidos por la luz.

En el cuadro aludido, además del movimiento, se diría que pinta la frescura de aquel débil alborar. Mas como todas estas visiones se hallan doquier reproducidas, pásolas por alto.

Cuando Hermann Cohen dice que la naturaleza humana es el objeto de la pintura, piensa en Rafael: en *El espasmo de Sicilia* — que en Madrid, donde se conserva, llaman a secas *El pasmo*. — En él hállase el poema del amor materno. Y son cuadros por el estilo los que hacen a la pintura superior a la más sublime poesía, en la expresión de los afectos. La música, dirán, es más eficaz; pero la música comunica directamente la emoción más que expresarla: el calor produce la planta, pero es la luz la que nos la muestra.

Quisiera hablar, asimismo, de la *Santa Cecilia*, de Boloña, que fué trasladada de la tabla al lienzo; mas, como dije, es por todos conocida.

* * *

Como arquitecto daba prueba Rafael de las mismas cualidades. Sucedió a su maestro y conterráneo Bramante — espíritu igualmente sereno y luminoso, — como director de los trabajos de la San Pedro. De edificios suyos no creo que haya sino el palacio Vidoni, en Roma, y de su obra como escultor no existe sino un ensayo en la iglesia de Santa María del Pueblo.

* * *

Volviendo al pintor, diré que nadie tuvo tan vivo el sentimiento de la belleza femenina, el amor de sus formas y de su alma. No me salgan con las Venus griegas: son formas her-

mosas, pero ambiguas. En los griegos como en los muchachos, — dice Lombroso, — el instinto genético no estaba todavía enteramente diferenciado.

Rafael ama sanamente a la mujer, y si sus *madonnas*, depositando en el medio a los niños dioses, se tomaran de las manos, les compondrían en torno la más perfecta corona de hermosa.

Todas son igualmente bellas, tales, que viéndolas París se hubiera quedado con la manzana en la mano. Todas tienen diverso tipo, profundamente estudiado, y como no hay entre ellas más aire de familia que la belleza, es forzoso admitir que Rafael copiaba del natural.

No menciona a la Fornarina, que, por mi parte, no reconozco en su supuesto retrato de la galería Barberini. Podemos estar seguros de que aquella dichosa mujer hubo de ser no menos bella que buena. La Fornarina de las tarjetas debió de ser la lavandera de la Gioconda. Respetémosla: todos debemos a Rafael horas de encanto; sólo fué acreedora la Fornarina.

* * *

De las vírgenes, según expresé, ninguna es más bella que otra: son tipos distintos. Sin embargo, la *Virgen de Foligno* tiene en su favor algún voto más de personas entendidas.

Antes que Pío X hiciese llevar el piso bajo las pinturas, estaba la *Virgen de Foligno* sola, con la gran tabla de *La Transfiguración*, en un salón de la pinacoteca, colgada de la pared, frente a la ventana. Está campada en aire, sobre un paisaje de frescura maravillosa de la *Umbría verde*, el paisaje de Foligno, que levanta allá en el fondo su campanario. Se ve bajo la Virgen la trayectoria de un bólido, aparecido precisamente por ese entonces. Es una belleza sin molicie, y no sin cierta gracia austera.

Mas comprenderán lo ridículo que sería si pretendiera volver a pintar yo con la palabra lo que tan bien Rafael hizo con el pincel.

F. CAPELLO.

ODAS DE BAQUILIDES

Estas traducciones forman parte de una obra en preparación que ha de consistir en una traducción en verso, con una edición del texto griego y un comentario explicativo, de las obras de Baquilides, poeta griego que, como se sabe, floreció en la primera mitad del siglo v (a. de C.), cuando todavía vivía Píndaro, y que ha venido a conocerse tan sólo en los últimos años del siglo pasado, merced a que en Egipto se encontró en una tumba un rollo de papiro que contenía veinte de sus odas.

Si las dificultades que ella encierra y las circunstancias adversas que nunca dejan de presentarse a quienes se dedican a estos estudios, tan menospreciados en nuestro tiempo de feroz utilitarismo y desenfrenadas ambiciones, no retraen al autor de proseguirla, esta obra será probablemente la primera traducción completa que de las nuevas odas de Baquilides se haya hecho hasta ahora en nuestra lengua. De los méritos que pueda tener, juzgarán los que entienden; de las censuras de los demás el autor no se cuida, y sólo advierte, en obsequio a los que se interesen honestamente por las cosas helénicas sin tener aún suficiente conocimiento de la lengua griega, que estas traducciones no buscan sino reproducir el contenido de los originales de la manera más exacta que sea compatible con la índole de nuestra lengua, y por esta razón, si bien desechando una imitación rítmica que no encajase dentro de los recursos de nuestra métrica, estas versiones están compuestas en un número de versos igual e igualmente distribuidos que el de las

odas originales, siguiendo así en lo exterior el criterio de sujeción a las ideas y a la disposición periódica que sirvió de guía para el contenido.

Estas dos odas, que van sin comentario, pertenecen a la segunda parte del papiro, que contiene composiciones ditirámicas, en tanto que la primera parte está formada de epinicios. El primero de estos ditirambos («Hércules») parece haber sido compuesto para cantarse en Delfos en los meses de invierno, época en la cual Apolo se iba de vacaciones al país de los Hiperbóreos y se realizaban en Delfos fiestas en honor de Dioniso. La oda alude al conocido mito de la muerte de Hércules, acaecida por obra de una túnica envenenada con la sangre del centauro Neso, matado por aquél cuando intentaba robarle a su esposa Deyanira. La segunda de estas odas («Los jóvenes o Teseo») lo es también un ditirambo, a pesar de la opinión de varios que la tienen por un peán, y se refiere a la leyenda del tributo de siete mancebos y siete doncellas impuesto a los atenienses por el rey de Creta, Minos, del cual se vieron libres éstos por obra del héroe Teseo, que en la ocasión de que aquí se habla acompañó a las víctimas para dar muerte al Minotauro, monstruo al cual aquellos jóvenes estaban destinados.*

HÉRAKLÈS

(ODE XV)

Strophe

J'irai vers Pythô, le saint lieu,
car la Muse Uranie à la chaire ouvragée,
du Piéros m'envoie une nef d'or chargée
de chants de gloire pour le dieu :

* Aparecerá próximamente en VERVUM.—(N de la D.).

j'irai, soit qu'il s'amuse en chassant à l'épieu
les fauves, sur les bords toujours fleuris de l'Hèbre,
ou, charmé de sa voix à la douceur célèbre,
il écoute le cigne au long cou sinueux ;
 en attendant que vers ces lieux,
 ô dieu de Pythô, tu reviennes
 cueillir les fleurs des chants d'étrennes
dont remplissent les choeurs ton palais radieux.

Antistrophe

Cependant nous dirons comment,
en laissant Oechalie en flammes, l'intrépide
enfant d'Amphitryon vint au rivage aride
 qu'embrasse le flot écumant,
où, partageant sa proie, il allait promptement
offrir neuf fiers taureaux à Zeus, roi des nuages,
puis deux au dieu des flots, ébranleur des rivages,
avec une génisse au superbe chanfrein
 à la déesse aux yeux d'airain,
 Athénê, la vierge effroyable.
Alors le sort inexorable
ourdit pour Déjanire un funeste dessein,

Epode

Hélas ! d'une main trop savante,
sitôt qu'elle eût appris, à son cuisant regret,
 que vers sa demeure opulente
le vaillant guerroyeur enfant de Zeus, menait.
 Iole aux bras blancs comme épouse.
Ah ! malheureuse ! à quoi songe une âme jalouse !
La redoutable envie, et le sombre manteau
qui cache l'avenir sous son étroit réseau,
l'ont conduite à la mort, le jour où sur les roses
 près des bords du Lycorme écloses,
elle prit de Nessus son funeste cadeau.

El comentario que acompaña a esta oda es, en sus líneas generales, el que llevarán todas las odas traducidas. Pero como está destinado a ilustrar también el texto griego, que aquí no figura por falta de elementos tipográficos, le han sido suprimidas muchas notas de carácter filológico que no tienen objeto en una edición de la traducción sola.

A HIERON DE SIRACUSA

Vencedor en Olimpia con los caballos
(ODA III)

A la señora de Sicilia opima,
Demetra, y su hija ornada de violetas,
¡oh dulce Clío canta! y corredoras
raudas de Olimpia, de Hierón las yeguas;

5 pues corriendo impetuosas con la excelsa
Nike y Aglaya, a orillas del Alfeo
remolinante, allí de Dinomeno
al hijo hicieron coronar dichoso.

Y dió una voz el pueblo innumerable:

10 "¡oh varón fortunado,
a quien dió Zeus la gloria
del mayor poderío entre los griegos,
y no esconde en el manto de la sombra
su torreado caudal!"

15 Hierven en sacrificios los santuarios,
hormiguean de huéspedes las calles,
y resplandecen con fulgor los altos
trípodes de oro cincelados, puestos

del templo enfrente, allí donde los Delfos
20 guardan, junto a Castalia, la de Febo
máxime sede. ¡Al dios, al dios honremos,
que es entre todas la suprema dicha!

Ya otrora al soberano de la Lidia
domadora de potros,
25 cuando el fatal decreto
de Zeus cumplía la ciudad de Sardes
y por la hueste Persa era saqueada,
a Creso, Apolo, el dios

de áurea espada salvó: Pues cuando vino
30 al impensado día, a más no quiso
aguardar la luctuosa servidumbre,
y ante el palacio de bronceos muros

hizo una pira alzar, y con su esposa
fiel y sus hijas de graciosas trenzas
35 subió en llanto deshechas; luego alzando
entrambas manos al excelso cielo

exclamó: “¿Dónde está, numen supremo,
la merced de los dioses?
¿dónde está el rey Letida?
40 los palacios de Aliates se derrumban,
y hoy ¿qué premio a mis dones infinitos
veo de Pito llegar?”

La vencida ciudad talan los Medos,
con la sangre el Pactolo de áureas ondas
45 rojea, y de las salas primorosas
son las mujeres sin piedad sacadas;

lo que era odioso es caro: lo más dulce
es morir”. Esto dijo y a un mancebo
mandó encender la pira: un alarido
50 dieron las niñas, de su madre al cuello

asidas, que es horrenda a los humanos
la manifiesta muerte;
mas cuando del terrible
fuego la furia por doquier rompía,

55 Zeus, tendiendo una nube renegrida,
la áurea llama apagó.

Nada increíble hay, si de los dioses
lo hace el cuidado: el Delio Apolo entonces
llevó a los Hiperbóreos el anciano,
con las doncellas de sutil tobillo,

en premio a su piedad, porque mayores
dones mandó que nadie a Pito santa.
Pero ningún mortal, siquier de cuantos
la Hélada pueblan ¡oh Hierón loado!

65 se atreverá a decir que más riquezas
que tú mandó a Loxías.

Y es de quien no hinche el odio
al que es caro a los dioses, al valiente
criador de potros alabar, que el cetro

70 tiene del justo Zeus

y aman las Musas de violadas trenzas.
Mas de pronto un turbión, como en Malea,
sobre el mortal linaje arroja el hado:
miras por hoy, y nuestra vida es breve,

75 mas, falaz, la esperanza entra en el pecho
de los mortales. Ya el divino Apolo
flechador le decía al Feretida:

“Tú eres mortal, y es menester que pienses

siempre en dos cosas: que no más mañana
80 del sol verás la lumbre,

o que opulenta vida
por cincuenta años llevarás. A tu alma
obrando bien alegre, porque es ésta
la ganancia mayor”.

85 Mi canto el sabio entiende: immaculado
es el éter profundo; no se vician
del mar las aguas, y es delicia el oro:
al hombre, en tanto, traspasar no es dado

la canosa vejez y la florida
90 juventud recobrar. Mas con el cuerpo
de la virtud no mengua el lustre, que antes
cría la Musa, y tú ¡oh Hierón! las flores

más bellas de la dicha a los mortales
mostraste: al que prospera
95 no le adorna el silencio,
y alguien, al par de tus veraces glorias,
dirá también la melodiosa gracia
del Ceyo ruiseñor.

ENRIQUE FRANÇOIS.

Este epinicio fué compuesto por Baquilides para celebrar la victoria obtenida con la cuadriga por Hierón, tirano de Siracusa, en la 78ª olimpiada (468 a. C.). De las tres odas dedicadas a este príncipe y contenidas en el papiro, ésta figura en primer término a pesar de ser la última por la fecha, debido a que el colector las ordenó con relación a la importancia del triunfo a que cada una se refiere, orden que, cabalmente, es inverso a la sucesión cronológica. Hierón y sus tres hermanos, Gelón, el mayor, y Trasíbulo y Polizelo, los dos menores, eran hijos de un ciudadano de Gela, en Sicilia, llamado Dinomeno, descendiente, según cuenta Heródoto (VII, 153), de un habitante de la isla de Telos que, en compañía de los colonizadores, se había establecido en Gela. En los primeros años del siglo V a. de C. moría en esta ciudad el tirano Hipócrates, y Gelón, que bajo su reinado, por su reconocida valentía, había sido nombrado comandante de la caballería, asumió el poder desposeyendo a los hijos de Hipócrates. Poco tiempo después, por el año 485 a. de C. (Ol. 73,4) y con ayuda de los terratenientes expulsados por la democracia imperante en Siracusa, Gelón se apoderó de esta ciudad y transfirió a su hermano Hierón el señorío de Gela (Heródoto, l. c.). Después de unos siete años de gobierno en cuyo transcurso obtuvo sobre los cartagineses la famosa victoria de Himera (480 a. de C.) y acrecentó sobremanera el poderío y la prosperidad de Siracusa, murió Gelón por el año 478 a. C. dejando repartido su poder entre sus dos hermanos Hierón y Polizelo, el primero de los cuales heredó el gobierno de Siracusa y el segundo, con quien se casó la viuda de Gelón, el mando de la caballería (Diodoro XI, 38 y Timeo de Tauromenio frag. 90).

A los once años de próspero y opulento reinado, Hierón, que padecía de cálculos, murió en la ciudad de Etna por él fundada, en 467 a. C. (Diodoro XI, 66), es decir al año siguiente de su mayor victoria olímpica, celebrada por Baquilides en la oda que nos ocupa, donde ya se notan veladas alusiones del poeta (vv. 72 a 90) a las dolencias que habían de llevarlo a la tumba. Sucedióle Trasíbulo, el menor de sus hermanos, cuya crueldad hizo que a los once meses de tiranía fuese expulsado por los siracusanos, que volvieron al gobierno democrático. (Diod. XV, 67 y 68). Muerto Hierón, a nombre suyo y como acción de gracias por las victorias alcanzadas, su hijo Dinomeno ofreció a Zeus Olímpio un carro con su auriga, de bronce, y dos caballos de carrera de igual metal (Pausanias VI, 12), acompañados de un epigrama que transcribe Pausanias (VIII, 42). La primera de las victorias allí aludidas es la que celebra la presente oda, y a una de las otras dos se refiere la oda V. Además de estas tres victorias olímpicas, Hierón obtuvo otras tres en los juegos píticos, las dos primeras en la carrera de caballos, en 482 (Ol. 74.3) y 478 (Al. 75.3) y la última con la cuadriga en 470 (Ol. 77.3), a la cual se refiere la breve oda IV de Baquilides.

V. 2.—Doblemente oportuna es esta invocación a Demetra y a Perséfone, pues, aparte de que eran las divinidades protectoras de Sicilia, estaban estrechamente relacionadas con Hierón, que era, por derecho de herencia, sacerdote suyo. Este título lo había adquirido Telines, antepasado de Hierón, porque, sin efusión de sangre y sólo merced a ciertos misteriosos ritos relacionados con dichas diosas de que era depositario, había conseguido que volviesen a Gela algunos ciudadanos que, vencidos en una sedición, se habían refugiado en la vecina ciudad de Mactario (Heródoto, VII, 153). Durante su gobierno Gelón, hermano y precursor de Hierón, había dedicado a estas diosas sendos templos construidos con el botín conquistado en Himera, en los cuales debían guardarse las tablas del tratado de paz concertado con los cartagineses (Diodoro XI, 26).

V. 9.—*ῥόησε* —De la interpretación que se dé a este verbo depende la puntuación de los versos 8 y 9 y el sentido de la estrofa. La mía es la del prof. Jebb y sus predecesores (Blass, Desrousseaux, Weil): pero el primer editor, Kenyon, luego Jurenka y con él Fraccaroli y Taccone, toman dicho verbo por sinónimo de *ἔθορῶβησε* y por consiguiente ponen punto en alto al fin del verso 8 y punto al final del 9, cosa que pone las palabras siguientes en boca del poeta. Si se quisiese hilar muy delgado atendiendo solamente al concepto, acaso podría discutirse el punto; si bien, aunque le parezca al prof. Fraccaroli que es "cosa de locos" (*I Lirici greci*, II, 441) creer que el pueblo exclamase "¡oh afortunado... etc.," porque "Baquilides es un poeta razonador y... no es natural que el pueblo exclame un discursito de cinco versos, si no se le ha hecho primero aprender de memoria" (*Come si fa...* pág. 31), son cosas éstas que no tienen nada que ver con la poesía, la cual no puede sujetarse nunca a una verosimilitud tan pedestre, principalmente, cuando, como en este caso, se trata de dar vuelo lírico a un simple relato. En cambio, para la gramática no hay duda posible y la primera interpretación se impone: el prof. Fraccaroli cita en apoyo de su tesis a Pindaro, Ol. X, 72: *συμμαχία θόρυβον / παραιδύσε μέγαν*, pero a nadie parecerá ésta, razón suficiente para identificar *ῥοίησε* con

δορυβέω, cuando para la primera interpretación de θροέω se pueden citar, además de Sófocles, Antígona 1287, los siguientes pasos de Esquilo: Agamenón 104, Prometeo 68, y principalmente, Euménides 510: Coéforas 828.

V. 12.— πλείσταρχον.—Este compuesto se halla como nombre propio en Heródoto (IX, 10) y en Tucídides (I, 132) pero éste es el único ejemplo de su uso como adjetivo. El prof. Jebb declara así la frase πλείσταρχον Ἑλλ.γ.: “el privilegio de gobernar sobre el mayor número de griegos”; pero el sentido numeral de πλείστος parece ser menos frecuente que el de magnitud o excelencia, véase, por ejemplo, Hesíodo, frag. 41: πλείστοι ἐπιθρονίων Ἰφθίμοι βασιλῆες, donde “los mejores de los hombres, . . . los valerosos reyes” es interpretación preferible a “los más de los h. . .”. Por eso he traducido como se lee y no “la gloria de mandar a más griegos”.

V. 13.— πυργωθέντα πλοῦτον —Todas las traducciones de que he podido disponer, interpretan πυργωθέντα más o menos en el sentido de “levantado como una torre”: Jebb, “the lotty fabric of his fortune”, —d'Eichthal et Reinach, “des trésors qu'en montagnes il dresse”, —Fraccaroli, “il fasto suo che—in—alto—crebbe”, —Festa, 1.^a ed, “la torreggiante opulenza”, 2.^a ed. “l'opulenza innalzata come torre”, —fundándose, ya en una expresión de Aristófanes, Ranas 1004: ya en unos versos en que Solón dice (13, 9) que la riqueza bien adquirida es sólida desde la base hasta la cima. Sin embargo, la expresión aristofánica tiene, muy probablemente, un sentido irónico y, tratándose de una acepción no común, quizá sea poco adecuada para autorizar una interpretación de una frase poética sería. En cuanto a los versos de Solón, se puede encontrar en ellos la torre, pero hay que buscarla con un poco de buena voluntad, porque lo mismo podrían referirse a cualquier edificio. Por eso, y reparando en las palabras de Esquilo, Agam. 128, prefiero entender por πυργωθέντα, “guardado en las torres”, sentido más cercano que el otro a la acepción corriente de πυργώω que es “torrear”, “proteger con torres”, a la cual, por imposición del ritmo, he debido reducirme en la traducción.

V. 15.— βρούα... ἀγυαί: —Todos los editores o traductores de Baquilides que he podido consultar, interpretan estos versos como alusiones a los festejos realizados por Hierón para celebrar su victoria, según los más, en Siracusa, según algunos, en Delfos. Paréceme, sin embargo, empeño inútil el de localizar y determinar estas fiestas, dando lugar a que se discuta infructuosamente sobre si se celebraron en uno u otro sitio, y que sería mejor entender las palabras del poeta en un sentido general, es decir, referidas a uno de los efectos de la liberalidad de Hierón aludida en la estrofa anterior. En este caso, claro está que los versos aludirían a Siracusa, sede del tirano. Podría objetarse que el poeta habla de una animación demasiado grande para referida a un estado general de prosperidad, pero contra esta objeción está la semejanza de expresiones con el fragmento sobre la paz del mismo Baquilides, que, evidentemente, no se refiere a fiesta alguna determinada.

—ταπόρων σταθέντων:—Aun antes del descubrimiento de las odas de Baquilides, se tenía noticias de los tripodes mencionados en ésta. Por

δορυβίω, cuando para la primera interpretación de *δροέω* se pueden citar, además de Sófocles, *Antígona* 1287, los siguientes pasos de Esquilo: *Agamenón* 104, *Prometeo* 68, y principalmente, *Euménides* 510: *Coéforas* 828.

V. 12.—*πλείσταρχον*.—Este compuesto se halla como nombre propio en Heródoto (IX, 10) y en Tucídides (I, 132) pero éste es el único ejemplo de su uso como adjetivo. El prof. Jebb declara así la frase *πλείσταρχον* Έλλ.γ.: “el privilegio de gobernar sobre el mayor número de griegos”; pero el sentido numeral de *πλείστος* parece ser menos frecuente que el de magnitud o excelencia, véase, por ejemplo, Hesíodo, frag. 41: *πλείστοι ἐπιχθονίων* *ἴφθιμοι βασιλῆες*, donde “los mejores de los hombres, . . . los valerosos reyes” es interpretación preferible a “los más de los h. . .”. Por eso he traducido como se lee y no “la gloria de mandar a más griegos”.

V. 13.—*πυργωθέντα πλοῦτον*.—Todas las traducciones de que he podido disponer, interpretan *πυργωθέντα* más o menos en el sentido de “levantado como una torre”: Jebb, “the lofty fabric of his fortune”, —d’Eichthal et Reinach, “des trésors qu’en montagnes il dresse”, —Fraccaroli, “il fasto suo che—in—alto—crebbe”, —Festa, 1.^a ed, “la torreggiante opulenza”, 2.^a ed. “l’opulenza innalzata come torre”, —fundándose, ya en una expresión de Aristófanes, *Ranas* 1004: ya en unos versos en que Solón dice (13, 9) que la riqueza bien adquirida es sólida desde la base hasta la cima. Sin embargo, la expresión aristofánica tiene, muy probablemente, un sentido irónico y, tratándose de una acepción no común, quizá sea poco adecuada para autorizar una interpretación de una frase poética seria. En cuanto a los versos de Solón, se puede encontrar en ellos la torre, pero hay que buscarla con un poco de buena voluntad, porque lo mismo podrían referirse a cualquier edificio. Por eso, y reparando en las palabras de Esquilo, *Agam.* 128, prefiero entender por *πυργωθέντα*, “guardado en las torres”, sentido más cercano que el otro a la acepción corriente de *πυργώω* que es “torrear”, “proteger con torres”, a la cual, por imposición del ritmo, he debido reducirme en la traducción.

V. 15.—*βρούα . . . ἀγυιαί*: —Todos los editores o traductores de Baquilides que he podido consultar, interpretan estos versos como alusiones a los festejos realizados por Hierón para celebrar su victoria, según los más, en Siracusa, según algunos, en Delfos. Paréceme, sin embargo, empeño inútil el de localizar y determinar estas fiestas, dando lugar a que se discuta infructuosamente sobre si se celebraron en uno u otro sitio, y que sería mejor entender las palabras del poeta en un sentido general, es decir, referidas a uno de los efectos de la liberalidad de Hierón aludida en la estrofa anterior. En este caso, claro está que los versos aludirían a Siracusa, sede del tirano. Podría objetarse que el poeta habla de una animación demasiado grande para referida a un estado general de prosperidad, pero contra esta objeción está la semejanza de expresiones con el fragmento sobre la paz del mismo Baquilides, que, evidentemente, no se refiere a fiesta alguna determinada.

—*ταπόρων σταθέντων*.—Aun antes del descubrimiento de las odas de Baquilides, se tenía noticias de los tripodes mencionados en ésta. Por

Diodoro de Sicilia (XV, 26) y por Fanias de Ereso y Teopompo, citados por Ateneo (VI, 231 E), se sabía que con motivo de la victoria de Himera, Gelón, había dedicado a Apolo Delfico una estatua de oro de la Victoria colocada sobre un trípode del mismo metal, y que más tarde Hierón hizo una ofrenda igual, después de haber conseguido, con mucho trabajo, encontrar el oro suficiente, que proporcionó a sus mensajeros el corintio Arquiteles. Se conocía, además, un epigrama atribuido a Simónides de Ceos y conservado a la vez por la Antología Palatina y por Suidas, que habla de una ofrenda de trípodes hecha por los cuatro hijos de Dinomeno “después de haber vencido a los bárbaros”. Pero lo más interesante es que, durante las excavaciones hechas en Delfos por la Escuela Francesa de Atenas, de 1893 a 1898 bajo la dirección de M. Homolle, fueron encontrados delante del templo de Apolo una base y cuatro plintos de piedra de igual forma pero de tamaño diferente, en cuya parte superior (salvo en uno, que estaba roto) se veían los agujeros destinados a recibir los pies de un trípode. Sobre los dos mayores se leían sendas inscripciones, intacta la del primero, que decía haber sido el trípode y la Victoria, obra de Bion de Mileto, dedicados por Gelón de Siracusa, y mutilada la del segundo, pero restaurada en parte con certeza, que aludía a igual ofrenda hecha por Hierón. Si el epigrama mencionado es o no de Simónides, — si servía o no de dedicatoria a todo el grupo de ofrendas, — con qué motivo y cuándo hizo Hierón la suya, — y quién dedicó los dos pequeños plintos que no tienen inscripción, son cuestiones demasiado largas para tratarlas aquí: discurren de ellas con todo espacio y competencia, M. Homolle en los *Mélanges Weil*, R. Jeff, F. Blass y A. Taccone en sus respectivas ediciones de Baquílides. Bástenos ahora hacer notar la comprobación monumental de la alusión de Baquílides, exacta hasta en el detalle de la situación de los trípodes: *πάρῳιθε ναῶν*, “delante del templo”, es decir, en el sitio más aparente y honroso, allí donde se alzaban los trofeos de las grandes victorias nacionales, Salamina y Platea.

V. 23.—Hábilmente introducida por el verso anterior, comienza con éste la parte mítica de la oda, consistente en la leyenda de Creso, tan conocida por el relato de Heródoto (I, 86 sg.) Pero la versión que nos da Baquílides difiere bastante de la tradicional: según ésta, la de Heródoto, Ciro, al entrar vencedor en Sardes, mandó ahorrojar y poner sobre una pira, junto con catorce jóvenes lidios, a Creso, el cual, mientras empezaban a arder los leños, exclamó por tres veces el nombre de Solón, e interrogado por Ciro, contó lo que le dijera el sabio ateniense acerca de las mudanzas de la fortuna. Impresionado el Persa, mandó apagar el fuego, pero, viendo que por su intensidad no podían lograrlo los soldados de Ciro, Creso invocó a Apolo recordándole sus ofrendas, y el dios envió una oportuna lluvia, después de lo cual Creso vivió junto a Ciro hasta la muerte de éste y aun durante una parte del reinado de Cambises, sin que se nos diga cuándo ni cómo murió. Cuenta además Heródoto que Creso mandó preguntar a la Pitia, con la anuencia de Ciro, si era costumbre del dios engañar a los que le honraban, a lo que le fué contestado que él purgaba con su ruina un crimen de uno de sus antepasados. En la versión de Baquílides, Creso es quien, voluntariamente y para escapar a la esclavitud,

dispone su muerte y la de su familia; Zeus es quien apaga la pica y Apolo premia su piedad con llevarlo al país de los Hiperbóreos para que allí viva en perpetua felicidad. Esta última versión que embellece la figura de Creso y favorece también a Apolo, se tiene por de origen lidio y confirma las sospechas que ya se abrigaban de una versión anterior y diversa de la Heródoto, sospechas que, además de algunas palabras del historiador Ctesias, se fundaban en una admirable ánfora de principios del siglo V a. C., donde aparece Creso, sentado sobre una pira en actitud majestuosa, mientras un esclavo acerca dos antorchas a los leños. La versión de Heródoto, por el carácter sanguinario que atribuye al rey persa, parece haberse difundido después de las guerras médicas. Para más detalles pueden verse, entre otros, un estudio de R. Jebb en los *Mélanges Weil* y las ediciones de Baquílides del mismo Jebb y de A. Taccone. La ánfora arriba mencionada, que se encuentra en el Louvre, puede verse reproducida, además de en las publicaciones oficiales, difíciles de obtener, en el *Répertoire des vases peints* de S. Reinach (I, 85) y en la hermosa edición de Baquílides de d'Eichthal et Reinach (pág. 25).

V. 36.— *σφετέρας*: posesivo de plural usado por el de singular, cosa frecuente en la poesía post-homérica, por lo cual no creo que se pueda admitir la suposición del prof. Fraccaroli (*Come si fa...* pág. 33) adoptada por el prof. Taccone, de que este plural “sirve para hacer pensar que, si Creso alzó las manos, la mujer y las hijas no se habrán quedado con ellas a la cintura”, pues si bien es muy cierto “que es propio de la poesía expresar algunas ideas y sugerir otras implícitamente por asociación”, acaso sea esto más aplicable a la poesía lírica tal como se entiende desde el romanticismo, y no a un caso de simple narración como el presente, donde semejante interpretación atribuiría a la mujer y a las hijas de Creso una actitud muy discutible, si no incompatible con la índole femenina.

V. 37.—El soberano dios del cielo, Zeus, que más adelante (v. 55) envía la lluvia.

V. 38.—Hacen notar con razón los comentadores, que estos versos traen a la memoria la embajada que Creso, prisionero de Ciro, envió a Delfos para preguntar si los dioses helénicos acostumbraban ser ingratos (Heródoto I, 90), puesto que, a pesar de sus ingentes ofrendas, el dios había permitido su ruina. Como más arriba dijimos, (nota al v. 23) la Pitia le respondió que por disposición del hado él purgaba la culpa del quinto de sus ascendientes, refiriéndose a Giges, el fundador de la dinastía de los Mermnadas, que había obtenido el trono de Lidia matando al rey Candaulo y casándose con su viuda (Heródoto I, 7 sig.)

V. 40.— *Ἀλιάρτα*:—Aliates, padre de Creso, que vivió 57 años y llevó el imperio lidio a su mayor poderío (Heródoto I, 17).

V. 49.—Como dice muy bien el prof. Taccone, el pequeño cuadro representado por estas palabras, es uno de los más verdaderos y hermosos de Baquílides.

V. 51.—No se me oculta lo deficiente de mi traducción en este paso. La dificultad está en *προφανής*, que no tiene aquí su significado corriente de “patente”, “manifiesto”, como la falta de un equivalente exacto y la métrica me han obligado a traducir, sino el otro, más etimológico, de “visto por adelantado, antes de que suceda”. Me

consuela ver que la traducción, también en verso, del prof. Fraccaroli es tan poco feliz como la mía: “Fiera per l'uom la morte appar cui non e scampo”. Muy superior a ambas es aquí la de d'Eichthal y Reinach: “Deux fois longue est la mort que l'on voit s'approcher”. El no poder traducir exactamente *φόνος*, que es muerte, pero muerte violenta, también les quita no poca fuerza a las traducciones.

V. 55.—Zeus, y no Apolo a quien principalmente invoca Creso, es quien manda la lluvia, pues como dios del cielo “amontonador de nubes” que le dice Homero, a él le incumben éste y parecidos menesteres.

V. 57.—Sentencia ortodoxa, que se repite en el mismo Baquilides (XVI, 117) y que se halla a menudo en el religioso Píndaro.

V. 59.—Como se ve, Baquilides hace aquí del país de los Hiperbóreos algo como un paraíso terrenal, donde pueden ser llevados en vida los mortales piadosos, región semejante a los Campos Elíseos de Homero y a la Isla de los Felices de la poesía posterior. Para los demás autores griegos, los hiperbóreos son un pueblo piadoso y feliz donde Apolo pasaba una parte del año, y su existencia procede de un mito relacionado con el culto de este dios en la isla de Delos, del cual habla Heródoto en el libro IV, 32 y sig. El nombre de Hiperbóreos indica los habitantes de una región septentrional, y ya Píndaro lo entendía así, pero tal significado le ha sido dado por un fenómeno de etimología popular que relacionó con este nombre el de *Περφερέες* dado por los delios (según cuenta Heródoto) a ciertos acompañantes de dos doncellas que venían a traer ofrendas a Delos, y de las cuales se habla en el citado mito. Sobre la formación de esta leyenda se hallarán extensas noticias en un “excursus” de la edición del prof. Jebb, así como en un opúsculo de A. Riese *L'ideal de justice et de bonheur et la vie primitive des peuples du Nord, dans la littérature grecque et latine* (trad. del alemán, París 1885).

V. 66.—*λοξία*:—Conocido apodo de Apolo, derivado de *λοξός* “oblicuo”, aplicado según unos, por lo ambiguo de sus oráculos, según otros, por la marcha oblicua del sol.

V. 67.—Hermoso concepto, que repite Baquilides en V. 187,—VIII, 101 y XII, 199, y que se encuentra también a menudo en Píndaro.

V. 71-75.—Como se ve en el texto, lo mutilado de estos versos no permite atribuir más que un valor muy aproximativo a las integraciones que con admirable paciencia han hecho varios editores. La que doy (sólo para mantener alguna ilación entre los conceptos, es la del prof. Jebb, quien toma las letras MAEAI por el nombre del promontorio de Malea, situado al extremo meridional del Peloponeso y famoso por los peligros que ofrecía a la navegación, como lo atestigua, entre otras alusiones, un dicho referido por Estrabón (VIII, 378), “cuando dobles el cabo de Malea, olvidate de los tuyos”. La discusión de las otras conjeturas puede verse en un apéndice de la edición de R. Jebb.

V. 76.—*ἐκαβόλος*:—Es conjetura del prof. Jurenka. El primer editor, Kenyon, a quien siguen Jebb y Festa, suponía *βοουκόλο*. En realidad, lo mismo da uno que otro, pero para mí, prefiero el primer adjetivo, más común al hablar de Apolo, y porque me parece innecesario repetir que el dios había sido pastor, cuando la alusión al hijo de Fereto lo sugiere inmediatamente dado lo conocido del mito.

Sabido es que Apolo, por haber muerto a los Ciclopes, fué expulsado del Olimpo por Zeus y obligado a servir como pastor a Admeto, rey de Fera en Tesalia, para quien obtuvo, por la amistad que los unió, que cuando le llegara la hora de la muerte, pudiese morir otro en su lugar; tema éste, como se sabe, de la tragedia *Alceste*, de Eurípides.

V. 78-84.—El prof. Taccone, siguiendo a Jurenka, dice que estas palabras Apolo se las dirige a Admeto como a uno que va a morir y que, por lo tanto, hay que suponer que lo que dice el dios no va más allá de en el v. 82, pues los dos versos siguientes, dirigidos a quien está a punto de morir, no tendrían sentido. No me explico en qué pueda fundarse esta interpretación: antes, por el contrario, lo primero que se le ocurre a cualquier lector despreocupado es que la falta de sentido estaría precisamente en suponer que Apolo hablase así a uno que va a morir. En cuanto a poner los versos 83 y 84 en boca del poeta, paréceme que sería endosarle una expresión poco feliz, pues a estos versos se refería entonces, y sin necesidad, el del siguiente que, lógicamente, no puede aludir más que a la intención de todo el discurso de Apolo. Con motivo de estos versos, recuerdan muy oportunamente los comentadores las palabras de Horacio: “*omnem crede diem tibi diluxisse supremum: grata superveniet quae non sperabitur hora*”. (Epist. I, 4, 13).

V. 87.—Como lo hacen notar todos los editores, estos tres versos recuerdan mucho, al punto de hacer sospechar que los imitan, la expresión pindárica *φρονάεντα συνετοῖσιν* (ol. 2, 93), y sobre todo los primeros versos de la olímpica I, de cuyas rápidas y abruptas frases parecen un feliz trasunto.

V. 96.—*καλῶν*.—He seguido la interpretación más común entre los editores, que toma esta palabra como adjetivo sustantivado, interpretación que el prof. Jebb apoya en la semejanza del concepto aquí expresado con el final de la primera olímpica de Píndaro. Podría tomarse esta palabra como participio de *καλεῖω*, y entonces el verso 96 de la traducción sería, poco más o menos, “y, hablando con verdad, alguien un día”; pero la dificultad está, como lo hace notar el citado editor, en que el papiro trae *ΚΑΛΩΝ* y no *ΚΑΛΕΩΝ* como sucede normalmente con palabras análogas situadas al final de un verso.

V. 97.—*μελιγλώσσου*.—Las trabas de la métrica me han obligado en mi versión a aplicar este adjetivo a la “gracia” y no al “ruiseñor” como reza el texto, libertad que no he vacilado en tomar, dada su escasa importancia, para mantener la posición del verso final.

V. 98.—*Κηῖας*.—Aunque no conozco en nuestra lengua autoridad alguna para el adjetivo “Ceyo”, no he tenido reparo en emplearlo en razón de su estrecha analogía con “Teyo”, corrientemente usado por los clásicos para calificar a Anacreonte.

E. F.

EL CAFE, EL MOLINO... E VEDIAMO

(Apólogo filosófico)

Entro en un café a tomar uno, como hubiera dicho Cervantes, confiado en la seriedad de la casa y en que, a despecho de todas las carestías y en veces consiguientes adulteraciones, no tengo por qué inquietarme tocante a la legitimidad de la poción que se me suministra: la calidad del café es inmejorable. Por otra parte, la máquina que lo muele en mi presencia es del modelo más perfeccionado, y tal su suavidad, que hace pensar en las caricias de la mágica varita para con las cuerdas del instrumento, o bien (vaya para los deportistas) en el rumor callado de un automóvil silencioso. Y perdóneseme la aparente *contradictio in terminis*.

Pues bien: tomo el café, lo saboreo, pago y me retiro satisfecho.

* * *

Al día siguiente me introduzco en otro café y repito el experimento.

Ya no voy tan confiado y, cual si adivinara mi pensamiento, el dueño del negocio se me acerca para ponderar, con el entusiasmo del estreno, la excelencia del molidor aparato, que acaba de recibir de Europa (o de Norte América: como estamos en lógica, el dato concreto no nos interesa), y que es justamente de un tipo superior al de la casa a que había concurrido el día anterior. Y, expansivo y bonachón, me pide permiso para sentarse conmigo a saborear la bebida predilecta de Voltaire, lo cual no tengo inconveniente en acordarle. Pero ¡cuál no sería mi asombro al verificar que la tal bebida, en

vez del líquido intachable que esperaba ingerir, no es más que un brebaje en que los granos han quedado a medio moler, no obstante la decantada excelencia del flamante aparato! Interpelo al hombre que de esa manera pretende mofarse de sus semejantes, y el pobre diablo, atónito y corrido, no acierta a decir palabra, hasta que, repuesto de su pasmo, se dispone a examinar conmigo ese menjunje, con lo que advierte, para su mayor estupefacción, que ese café no es tal, sino una mezcla de lo mismo con maíz, cuyos amarillentos duros granos se reconocen fácilmente. Comprendo que el sujeto ha sido víctima de las triquiñuelas de algún acopiador y adulterador de víveres, cuyos escrúpulos se asientan, más que en asegurar la pureza de los artículos que expende, en no omitir esfuerzo alguno para lograr el aumento geoméricamente progresivo de sus entradas.

Haciéndome cargo del embarazo del desdichado comerciante, pago y me retiro, dejándolo librado a sus sentimientos de indignación contra el vil embaucador que lo defraudó. Y ya fuera, reflexionando me digo: El flamante molino no tenía culpa alguna, y hubo que hacérsele justicia. Lo cual me lleva de la mano a preguntar al amable lector: ¿Y qué culpa tiene el silogismo?

D. DE ALBERTI.

LAS IDEAS ESTÉTICAS EN LA LITERATURA ARGENTINA

El pseudo-clasicismo (1)

Corrientes estéticas del siglo XVIII. — Luzán y su escuela. — Jovellanos. — Quintana. — Cultura del Río de la Plata. — La generación de Mayo. — La *Sociedad del buen gusto del teatro*. — Literatura popular. — Juan Cruz Varela: su educación intelectual; su época; su obra lírica y dramática.

Dos corrientes filosóficas, cuya génesis no es menester analizar ahora, penetran el siglo XVIII e informan las orientaciones políticas, éticas y estéticas que ese período de la historia ofrece.

El cartesianismo aplica sus cánones al estudio de las ciencias sociales y estéticas e intelectualiza, en desmedro de otras facultades, a todas las manifestaciones del hombre, al cual se le contempla únicamente, según el dicho aristotélico, como un "animal razonable". De ahí el afán de la generalización que caracteriza a esa escuela filosófica; de ahí el prurito de los valores universales y dogmáticos, elaborados pacientemente en los cerebros; de ahí, como lógica consecuencia, el desconocimiento del *hecho*, de lo individual y característico. Desconocimiento que engendra el apotegma soberano de los "derechos del hombre", considerado éste, según se ha dicho, no como

(1) Este es el primer capítulo de un libro que se publicará próximamente.

francés o súbdito de una determinada tierra, sino como arquetipo humano de prerrogativas sociales que alcanzan a todos los seres del universo. La escuela del maestro del *Discours de la méthode*, penetra todavía en el arte (1), se adueña de los conceptos inmortales del Estagirita, interpretándolos a su manera, y descubre en la belleza un dogma inflexible y en sus artísticas manifestaciones leyes aun más inflexibles, a las cuales se subordinan los dictados del corazón y las hechicerías del ambiente natal.

La otra corriente que también se refleja en este siglo nace en Bacon, y se propone el estudio de la influencia física y social sobre el individuo. Robustece su empirismo con la finalidad que persigue en lo útil y transitorio, y acalla los gritos del alma y las leyes de las conciencias dentro de esa finalidad avasalladora que, si se aplica en un principio en Inglaterra, cunde luego en Francia y en España, y penetra, fortalecida con posteriores influencias, en tierras de América, ahogando el alma quijotesca de los conquistadores en el alma de Sancho, que también arraigóse a su hora en la tierra conquistada.

Cómo brillan los astros nuevamente en las páginas inmortales de la profesión de fe del *Vicario saboyano* y cómo la encina de Koenigsberg cubre con su sombra un mundo, no nos corresponde hoy estudiarlo, pues el pensamiento nuestro se retrae a otra época y a otra determinada esfera.

Descartes y Bacon, con sus principios abstractos y universales, por una parte, y su empirismo, que conduce al *amoralismo* (es forzoso decirlo), por la otra, engendran una cultura que resplandece o, mejor dicho, domina en Francia y de ahí se extiende a media Europa.

La cultura gálica entra en España impelida no sólo por la casa borbónica que señorea en el trono de los Austrias, sino

(1) Quizá parezca extraño que tome el nombre de Descartes, quien nunca escribió ni una sola línea de estética, como el de un jefe de escuela; no obstante, remito al curioso lector al interesantísimo libro de Emile Krantz, quien dilucida con gran copia de doctrina el punto: *Essai sur l'esthétique de Descartes. Rapport de la doctrine cartésienne avec la littérature classique français au XVIII siècle*. Paris, 1898. (Segunda edición).

también por el momento histórico que alcanza Europa, pues tal influencia se dilata hasta la heterogénea Alemania y llega a Italia, como alguna vez ha dicho Menéndez y Pelayo (1), sin que las dinastías reinantes en estos países tengan en su sangre — para determinar la influencia — la sangre prepotente de los reyes de Francia.

“Siglo de diccionarios, siglo de diarios, siglo de impiedad, siglo hablador...”, así se expresa en un magnífico apóstrofe el ilustre crítico y poeta don Juan Pablo Forner al referirse a su siglo XVIII. Sin que se desconozca la profunda verdad que puede haber en las palabras del escritor que enriquece el idioma de Cervantes con las *Exequias de la lengua castellana*, detengámonos a considerar el siglo castigado, en España precisamente.

Alguien ha dicho que los que contemplan despectivamente el siglo XVIII hispánico lo hacen así porque se ofuscan con la demasiada luz que irradia el siglo anterior y el que trae la irrupción romántica: luz que nubla las retinas y propende a dilatar por un lado y estrechar por otro el horizonte. Yo me permito hacer mío ese juicio y me pregunto: ¿cómo es posible que se considere mediocre una época que ostenta entre sus críticos al peregrino ingenio del padre Feijoo y la viril voz del recordado Forner, a quien se le puede aplicar la frase del primero: “que fué ciudadano libre de la república de las letras”? Hemos menester de añadir a estas dos figuras la del Boileau castellano: Ignacio de Luzán, y, sin alargar la lista, la de aquellos insignes jesuitas que dieron con su infortunio en Italia, y en Bolonia, en Roma o en Nápoles enriquecen las letras de la patria ausente con obras de doctrina edificante y de agudo ingenio. A fin de no mencionar lo que por harto sabido se olvida, no hago hincapie en las dos escuelas poéticas de Salamanca y de Sevilla, en las que se agrupan en su torno o en los escritores independientes que sueltan la sal de su gracia y la savia de su talento por los caminos del mundo. Sin embargo, no deseo omitir, como un homenaje a su obra y a Menéndez

(1) Véase *Ideas estéticas en España*, Madrid, 1903: t. V, p. 120 y siguientes.

dez y Pelayo, su ardoroso panegirista, el nombre ilustre, — siquiera la fama voluble no le haya definitivamente consagrado, — del padre Arteaga, quien levanta a la ciencia estética, en su tierra y en su siglo, con los comentarios *De la belleza ideal*, un monumento, igualado pero no sobrepujado en otras tierras, excepción hecha del *Laocoonte* glorioso, como el mismo Menéndez se apresura a advertirlo.

No es posible, por tanto, seguir creyendo que el siglo del maestro Feijóo nada de sólido produjo y que ningún elemento de cultura rindió al acervo de la cultura universal. La crítica social y filosófica brilló entonces con inusitado realce, y en esta disciplina radica, en mi sentir, el timbre más alto de su gloria. Claro está que le falta la potencia creadora, — que, por otra parte, difícilmente la vislumbramos en las letras europeas, a no ser que se considere creador a Voltaire, v. gr., quien no fué más que un genial periodista (1), — lo que no es poca falta, pero entiéndase que ese siglo fué preparatorio del romántico, cuyos albores son tan ilustres y cuyo ocaso fué tan miserable.

El siglo XVIII carece, es bueno insistir en ello, en sus elementos representativos, del afán metafísico que ennoblece y dignifica. Como consecuencia, más o menos lógica, se ofusca y se pierde con los valores utilitarios y pedagógicos, y exalta al progreso sin delimitar la materia del espíritu. Las alas del espíritu se quiebran ante la verdad vislumbrada por la ciencia: el hombre escéptico y epicúreo, risueño y ateo, siente, por veces, el frío del más allá, no obstante la risa que mora en sus labios, y se entrega entonces a las ciencias ocultas en manos de los Cagliostros. Veamos cómo el siglo de la *Enciclopedia* se refleja en el arte, al través de las ideas estéticas que presenta España.

Ignacio de Luzán (2), que practica su primera educa-

(1) En esta síntesis no incluyo a Diderot ni a Chénier, entre tantos otros, pues ellos fueron precursores y su influencia es póstuma.

(2) Véase *La Poética, o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Madrid, 1789, 2 vol. Puede consultarse esta edición de la imprenta de Sancha, en nuestra Biblioteca nacional. Véase

ción bajo el cielo de Italia, recibe la influencia estética no sólo de Boileau, sino también de las academias de Nápoles y Palermo, dilatando, por fortuna, su criterio con otras corrientes que no encauzan en las poéticas de Francia. En lo que respecta a la idea que tuvo de la belleza, de lo maravilloso cristiano en poesía, y al rígido precepto, por él con más ardor que otro alguno defendido, de las unidades dramáticas, larga y magistral noticia nos ofrece Menéndez y Pelayo para intentar nuevamente su estudio. Pero ahora recojamos de su obra el concepto estético que por doquiera la penetra: Luzán ve en la poesía, v. gr., un instrumento pedagógico, del cual se vale, según él, hasta el mismo Homero para expresar a sus semejantes nociones políticas y filosóficas y aun de historia natural. Este concepto de *docencia*, que Luzán lleva al campo literario, fué el mismo que inspira una de las corrientes estéticas de Grecia, y se perpetúa en la edad media nada menos que con la figura inmensa de Alighieri y luego del Marqués de Santillana, quienes descubren en el arte una “hermosa cobertura de cosas útiles” (1), como dice el donoso cantor de las *serranillas*. La idea de “utilidad” se refleja, después de ocultarse el sol milagroso del Renacimiento, en el siglo que estudiamos, hasta que en el ocaso de este siglo el filósofo de Koenigsberg arguye luminosamente sobre el punto, en una página gloriosa, cuando habla de la “finalidad sin fin” de la belleza. La nebulosa, empero, no se disipa totalmente, pues en el romanticismo, en su segunda época, aun se habla de la poesía, y de la obra literaria como de un instrumento de expansiones sociales o *civiles*, y luego con el positivismo la escuela precaria se desmonetiza hasta lo indecible en manos de los obreros de Médan.

El espíritu pedagógico de la *Poética* de Luzán se trasluce al través de todos los escritores de la época y, en mi sentir, obtiene su sello más característico en una epístola de *Jovino*

la biografía de Luzán, escrita por su hijo Juan Ignacio, en *Biblioteca de autores españoles*, t. 61, p. 95 y siguientes.

(1) Véase *Proemio al Condestable de Portugal*, en *Biblioteca de autores españoles*, t. 62, p. 11.

a sus amigos de Salamanca (1), donde su ilustre autor incita a Menéndez, a fray Diego González y al padre Fernández (los tres disfrazados con nombres arcaicos), a que se inspiren ya en la "moral filosofía", ya en "los héroes españoles, las guerras, las victorias", en vez de templar su numen en el "caramillo pastoril" y en las fuentes agotadas del amor. Jovellanos rinde a los conceptos utilitarios, tomada esta palabra en su acepción vastísima, y a lo circunstancial y pasajero las flores más nobles de su espíritu. El arte suyo está por encima casi siempre del motivo que lo inspira, y, gracias al talento del autor, muchas de las obras compuestas con un asunto ocasional, p. ej. *El delincuente honrado*, aun se leen con hondo deleite.

Y lo que se dice del viril entendimiento de Jovellanos puede aplicarse al príncipe lírico de la escuela salmantina, en quien relucen todos los astros de su siglo y entre tanta luz la sombra que acumuló ese siglo: el amor del progreso y de la ciencia; de las artes aplicadas y de las industrias; del liberalismo y de la revolución transpirenaica; el afán político y la filantropía universal; el énfasis pueril ante lo trascendente y la soledad recóndita ante el acontecimiento pasajero, y, sobre estas pasiones, el vate que preside el destino de su patria y con visión romántica penetra en el pasado de la raza del Cid y de Pelayo: tal fué Manuel José Quintana.

La poesía del siglo, no obstante tener como cultores a dos o tres príncipes de las letras, camina con precipitados pasos hacia el más triste de los prosaísmos. La irrupción napoleónica pudo llenar la lira, como en el caso de Quintana, con notas profundas y vivideras, porque en ellas discurría el sentimiento de la patria en peligro, y pudo salvar, en parte, el género del amaneramiento literario en boga. Pero ello fué sólo un paréntesis de legítima luz, para caer luego en un poético fragor sin resonancias profundas en la posteridad, que exige y juzga en forma tantas veces despiadada.

Si la visión histórica de Quintana se dilata y si las dos escuelas oficiales encienden su espíritu en el fuego de la raza

(1) Gaspar Melchor de Jovellanos, *Poesías*, en *Biblioteca de autores españoles*, t. 46, p. 37.

de Cervantes, de Lope y Calderón, — como en otra esfera lo realiza D. Ramón de la Cruz, — el prosaismo, conmovido por el sacudimiento social y político, acaso se hubiese remediado. No intentemos, emperq, interrumpir las grandes corrientes estéticas con hipótesis inútiles: ya asomará la aurora de un nuevo siglo sobre el arte del siglo XVIII, cuya lápida escribe *Jorge Pitillas* en unos célebres tercetos.

Largo ha sido el exordio del presente estudio sin que aun asome la época que se pretende bosquejar. Pero si me he detenido en el siglo XVIII hispánico, es porque entiendo difícil penetrar el desenvolvimiento literario de nuestros poetas pseudo-clásicos, sin haber paseado antes la mirada sobre las figuras de Luzán, de Feijóo y de Forner, dentro de la crítica, y de Jovellanos, Quintana, Menéndez, Cienfuegos y los dos Moratines, dentro del arte. ¿Acaso nuestra naciente literatura no responde, ya entrado el siglo XIX, al mismo ideal estérico que inspira el canto *A Juan de Padilla* y la tragedia *Hormesinda*? ¿Acaso el liberalismo político de la época de Carlos III, y su expresión conservadora dentro de las letras, no resuenan más o menos fielmente entre nosotros en la época de Rivadavia, aunque cronológicamente corresponda la administración de Vértiz? Una misma escuela de cultura, cimentada en la sangre y en el común idioma, impera en este perdido rincón del mundo que nuestros poéticos padres llamaron "Atenas del Plata". Una misma cultura se dilata hasta el año 30, no obstante el movimiento revolucionario del año 10 y el fuego que enciende la prédica de nuestros tribunos, guerreros y escritores, contra el vínculo que nos unía antes de esa fecha con la tierra conquistadora.

En el siglo XVII saludamos a nuestro primer poeta en la figura de Luis de Tejada. Nace en 1604, en la ciudad de Córdoba, un año antes que las prensas matritenses ofrecieran el libro inmortal de la raza; vemos, pues, que alcanza su vida un período áureo de la literatura peninsular; sin embargo, su obra responde como belleza creadora muy vagamente a ese período.

La literatura del siglo XVIII, en sus escasos representantes (pues, es bueno decirlo, pocos cultivan el noble arte, entre otras causas — sin que ello implique rendirse a la teoría determinista de Taine — porque nuestra nacionalidad se funda con un espíritu práctico y utilitario que descarta toda idea *idealista* y, se sobrentiende, de belleza, sin que la *Biblia* logre, como en la tierra de Wáshington, salvarnos en tal sentido), es pedestre y amanerada cual ninguna del mundo, sin que la imaginación, ni siquiera la fantasía, ya que no la inteligencia, se transparenten al través del pie forzado ¡tristemente forzado! de la estrofa. Por tal motivo, se saluda la figura de Manuel Labardén, cuando el poeta canta con melodioso verso las bellezas del Paraná o lleva a la escena un episodio de la conquista, cual si esa figura resumiese todo el prestigio del arte de León y de Lope. La posteridad, sin embargo, que juzga a Labardén no debe hacerlo con un criterio exclusivamente histórico, como cuando se juzga la tertulia literaria de Maziel, pues en el poeta del Paraná asoma el sentimiento de la naturaleza, hasta entonces ignorado, y en el dramaturgo, hasta podemos conocerle, un noble anhelo de hermosura con elementos indígenas y expresión cortesana.

Las invasiones inglesas producen un copioso raudal lírico en los hombres del Plata, cuyo exponente estudiamos en *El triunfo argentino* de don Vicente López y Planes, escritor que merece el apasionado homenaje de sus contemporáneos y que, al sobrevivirse, conserva el cetro literario de su primera juventud, y cuya memoria todavía perdura — en la forma más alta que hombre alguno jamás soñó — asociada al sentimiento de la patria. En él todos los argentinos reverenciamos al patricio y olvidamos de propósito al poeta, pues de lo contrario sería menester recordar el adjetivo duro — aunque justo — que aplicó un crítico insigne al *Triunfo argentino*, precisamente. Aun cuando evocamos al cantor del *Himno*, evocamos al patricio...

La generación ilustre del año 10 se agrupa en torno de López y bajo la sombra de Horacio y, sobre todo, de Virgilio, canta las miserias y las glorias de la guerra, ocultando bajo

supuestos nombres. en fantástica escena, los nombres de los héroes que morían o triunfaban: ¡tan poderosa fué en ellos la servidumbre de la escuela pseudo-clásica, cuyo tributo solícitos pagaban, aun cuando sacudían, si no cadenas, al menos vínculos de verdad!

No es este el lugar de insistir sobre las tendencias filosóficas que influyen en los hombres de la generación de Mayo, cuyo liberalismo inicial y doctrinario se refleja en la cátedra de Lafinur, hacia el año 1818, en el colegio que dirige un espíritu tan estrecho y reacio a toda nueva disciplina como fué el de Victorio B. Achega: ¡incongruencias de las corrientes filosóficas que al perdurar se enredan en hilos invisibles, cuyo nudo desatan las generaciones venideras (1)!

Si Montesquieu y Rousseau, dentro de las ciencias políticas, Condillac, Cabanis y Destutt de Tracy, dentro de las ciencias filosóficas, influyen varios lustros después de su apostolado, así vemos en el Río de la Plata que perdura el pensamiento de Luzán, de Blas Navarre, de los Moratines y de tantos otros, en lo que se refiere al arte de Calderón y Lope, en la *Sociedad del buen gusto del teatro*, fundada en 1817, cuyo reglamento provisional compone el poeta soldado D. Juan Ramón Roias con cláusulas alusivas al fin docente y moralizador que el teatro persigue, debiéndose reconocer — allí se dice — como modelos insuperables las tragedias de Corneille y de Racine y como *absurdos góticos* (sic) las obras de los autores de *La vida es sueño* y de *La estrella de Sevilla*. Resulta original entre nosotros, a pesar de todo, este eco tan fiel de los *Desengaños al teatro español* del romancista insigne (2).

(1) Véase sobre el punto, *Alejandro Korn, Las influencias filosóficas en la evolución nacional, El romanticismo, en Anales de la facultad de derecho y ciencias sociales*. Buenos Aires, 1915 t. V, p. 145 y siguientes.

(2) Véase: *Introducción al reglamento provisional de la sociedad del buen gusto del teatro*, en el *Censor*, núm. 103, de 4 de septiembre de 1817.

Es oportuno recordar ahora algunas palabras de Luzán al respecto: "Es cierto que si un Lope de Vega, un Calderón, un Solís, y otros semejantes, hubieran a sus naturales elevados talentos unido el estudio y arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias, que

Creo que mis lectores me agradecerán si transcribo un trozo harto elocuente del *Reglamento* compuesto por el marcial escritor, fechado el 11 de agosto del susodicho año: "Las almas tristes, y superficiales, que calculan siempre por los resultados, viendo los defectos de la representación de nuestro teatro, no podían combinar, en su asombro, que el plantel de las buenas costumbres, el foco de los conocimientos domésticos, y la pauta recta de la sociedad, no estuviesen en progresión con las restantes mejoras, que había traído entre nosotros la revolución feliz de los espíritus. Lamentaban, sobremanera, que la corte de las Provincias Unidas de Sud América, la hermosa ciudad del Argentino, en los actos más solemnes y expresivos de su civismo heroyco, se resintiese aún del gusto corrompido del siglo diez y siete; devorase sus composiciones despreciables; se dexase llevar del aparato de unas decoraciones mágicas, en tanto que su antigua metrópoli, haciendo una pausa a su corrupción, y embrutecimiento, acababa de ofrecer un modelo sublime de cultura en la sociedad de literatos, cuya plantación echó un eterno velo a los extravíos de su Mecenaz, el príncipe de la paz. Verán, que circulando en las manos de todos las obras teatrales de Voltér, Boissi, Crevillon, Maffey, Moratín, Piron,

serían la envidia y admiración de las demás naciones; cuando ahora son por lo regular el objeto de sus críticas y de su risa". *Op. cit.* t. I, página 5.

Como es sabido nunca florecen con más vigor las academias literarias que en el siglo XVIII europeo; este fenómeno debe atribuirse a la misma esterilidad intelectual de la época, pues los escritores inspirados en el rígido precepto se reúnen en solemne cónclave para coordinar el código literario que los gobierne; la naturaleza humana, en tanto, con sus luces y sus sombras y la física con sus rumores y sus cuadros, nada les sugiere; fué menester que surgiera en el nuevo siglo la nueva generación poética adueñada del secreto: la vida que es fuente inagotable de inspiración y de hermosura.

En el Río de la Plata, desde el año 10 o, mejor dicho, desde principios del siglo, se suceden las sociedades y academias, literarias en su mayor parte, aunque este adjetivo encubre casi siempre un móvil político. Ya hablaremos oportunamente de la *Sociedad literaria* de 1822. Sobre el punto puede consultarse un trabajo de Juan María Gutiérrez en la *Revista del Río de la Plata* (1877) t. XIII, p. 185 y siguientes, y sobre todo un capítulo de Ricardo Rojas en *La literatura argentina*, Buenos Aires, 1920, t. III, p. 178 y siguientes.

Corneille, Moliere, Racine, Shakespeare y Kotzobue, que habian excedido las glorias de los Sófocles, y Eurípides de Grecia, y de los Plautos, y Terencios de Roma, no se recogían los frutos ópimos de su lectura, por ir detrás de los absurdos góticos de los Calderones, Montalvanes, y Lope de Vega" (1). Escuchemos, por último, este sonoro arranque de increíble elocuencia del bien intencionado apologista: "Sociedad del buen gusto del teatro: ¡ Cuántos bienes, qué suma de riquezas literarias no va a reportar la patria de tus miembros esclarecidos! Tú vas a ser la piedra angular del edificio majestuoso de la ilustración, la inseparable compañera de la moralidad, del estudio, de los progresos, del genio, de la inmortalidad. . ."

Sincrónica a la corriente literaria que bosquejamos, corre aquella de esencia popular y campesina, cuya tradición poética arranca del romancero castellano y que en su país de origen perdura milagrosamente al través de los gustos cortesanos y de las literaturas oficiales, pues en el mismo siglo XVIII se aspira, en el Madrid de Luzán, la bella flór cultivada por manos rústicas, o aparentemente rústicas, y oreada por las brisas inmortales de la raza. Esta literatura madura brillantemente en nuestra tierra, en cuyo árbol, nutrido en suelo pampeano, murmuran las voces épicas e ingenuas de *Martín Fierro*, de *Santos Vega* y de tantos otros payadores epónimos, que "recogieron en su tiempo, — como dice el historiador de las letras ar-

(1) Presumo que la "sociedad de literatos" de nuestro autor sea una *Junta censoria* de teatros, patrocinada por el Príncipe de la Paz y por Moratín en un principio, la cual imprime, hacia el año 1800, varios volúmenes con las obras de algunos autores de la anterior referencia de J. R. Rojas. No debe asombrar que el poeta argentino incluya entre la *bella scuola* de Voltér (*sic*), Crébillon y Kotzobue, el nombre glorioso y "romántico" de Shakespeare—*poeta sovrano*—pues, como es sabido, el patriarca de Ferney lo introduce en Francia, en su época, aun cuando después él se levante contra la sombra inmortal y luego Moratín el *joven* vierte *Hamlet* a nuestro idioma, y, por tanto, populariza la obra, aun cuando incluya en su traducción las famosas notas, tan pseudo-clásicas y tan mezquinas, que deslustran su trabajo que, en mi sentir, es excelente—digan lo que dijeren los críticos,—pues el traductor gasta en parte una crudeza y un realismo dignos de Shakespeare, que sonarían a cosa bárbara en la escuela meliflua de la época.

gentinas (1) — la esencia de nuestra tierra virgen y de su pueblo primitivo — toda diluída en llanto de dolor, — como recoge un ánfora la esencia de humildes hierbas maceradas; y hasta los tiempos aun ignotos de nuestra gloria venidera será destino transcendental de *los gauchescos* el haber conservado ese prístino aroma de nuestra antigua vida pastoril, en sus ánforas rudas. . .”

Juan Cruz Varela (1794-1839) es el poeta representativo de la generación de Mayo, cuyo perfil literario se destaca sobre la obra poética de Esteban de Luca, de Juan Ramón Rojas, de Cayetano Rodríguez, de Juan Crisóstomo Lafinur y de tantos otros cantores de la emancipación argentina. En él se contiene, mejor que en otro alguno, el ideal estético del siglo XVIII hispánico, trasplantado a otra tierra, pero bajo el prestigio de una misma cultura. Ideal que inspira sus poemas eróticos, sus cantos épicos y civiles, así como sus dos tragedias. (2)

Juan Cruz Varela inicia sus estudios clásicos en el colegio de San Carlos, bajo la dirección de Victorio A. Achega, el

(1) Véase Ricardo Rojas, *La literatura argentina, Los gauchescos*. Buenos Aires, 1917, t. I, p. 578.

(2) Véase *Poesías de Juan Cruz Varela* y las tragedias *Dido y Argia*, del mismo autor. Buenos Aires, 1879.

Entre los principales comentadores que ha tenido Varela deben recordarse: *Marcelino Menéndez y Pelayo*, en *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, 1913, t. II, p. 415 y sigs. *Ricardo Rojas*, en *La literatura argentina, Los coloniales*. Buenos Aires, 1918, t. II, p. 587 y sgs. *Calixto Oyuela*, en *Antología poética hispano-americana*, Buenos Aires, 1919, t. I, p. 534 y sgs. Y el extenso y meditado estudio de *Juan María Gutiérrez*, en la *Revista del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1871, tomos I, II, III y IV, reanudándose el juicio en el t. XII (1876). Este trabajo de Gutiérrez intitulado *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino D. Juan de la Cruz Varela*, se publica en 1871 (imprenta de Mayo) en una tirada aparte de 100 ejemplares. *La cultura argentina* lo ha reeditado en 1918, variándole el título: *Juan Cruz Varela — Su vida — Sus obras — Su época*. Respecto a este estudio, Menéndez y Pelayo dice que Gutiérrez lo dejó desgraciadamente sin concluir (*op. cit.* p. 415), pero hay en esta creencia un error de información, pues el gran polígrafo cita los tomos primeros de la *Revista del Río de la Plata*, donde aparece como hemos visto, y calla el tomo XII donde el estudio concluye.

La biblioteca argentina reeditó en 1915 las *Tragedias de Varela*, y *La cultura argentina*, en 1916, sus *Poesías*.

rigido domine que reemplaza en la cátedra al presbítero Pedro Fernández, cuyo magisterio, en dicho instituto, fué tan honrosamente recordado por algunos de sus ilustres discípulos. Varela practica en las aulas carolinas los primeros estudios serios de latinidad, con un resultado óptimo en lo que se refiere al conocimiento del idioma del Lacio, y de la letra y del giro prosódico de los cantores inmortales del siglo de Augusto; pero este conocimiento en él es sólo *literal*, pues el espíritu que discurre por los cármenes de Horacio y de Virgilio no llega a penetrarle, porque ante el alumno y sus modelos se opone como un valladar el precepto de los gramáticos académicos reducido a la *mimesis* de los broncíneos *monumentos* y, sobre todo, a las flores retóricas que los exornan. De ahí que cuando el estudiante canta, al sentirse poeta, ahoga su inspiración en la reminiscencia antigua, que en él es servidumbre, sin sospechar que si bebiera en las fuentes inexhaustas de la naturaleza llegaría a ser tan clásico como sus maestros, — aunque por distinto camino, — quienes fueron grandes porque jamás sofocaron su propio corazón con la cultura recibida.

Virgilio y Horacio, entre los antiguos; Arriaza, Cienfuegos, Meléndez y Quintana, entre los modernos (sin contar a Boileau y Alfieri y aun a Monti, Manzoni y Foscolo), influyen en la educación literaria del poeta.

Sacrifica a las musas el novel autor con unas anacrónicas donde canta a Laura, como en el mismo género cantaron los poemas peninsulares a las Cloris y las Dafnes.

En 1917 regresa de Córdoba, en cuya Universidad realizó estudios de cánones y teología, con un largo poema intitulado *La Elvira*, del cual su autor sólo conservó algunos fragmentos. Esta producción es interesantísima, pues revela un temperamento romántico en el fondo y en la forma; romanticismo que, contra toda lógica, se detiene en los años posteriores, no obstante el triunfo de la nueva escuela — en vida del escritor — sobre la pseudo clásica. Esta incongruencia se explica si pensamos que el estado "romántico" vive siempre latente en el alma cristiana, y cuando hay sinceridad y emoción en el poeta, la obra que produce ostenta los matices cordiales que son, bajo

cualquier cielo, de carácter romántico. Así Varela, libertado un momento de la férula retórica, con los bríos de su juventud ardorosa, derrama sinceramente su espíritu y compone algunas estrofas que, en mi sentir, hasta el mismo Espronceda podría firmarlas. ¿Quién no recuerda el *Canto a Teresa* al leer estos versos?

*¡Oh días de mi gloria! ¡Oh dulces horas
Las que, testigos de mi amor, volaban!
¿Quién os creyera nunca precursoras
De los días de horror que me esperaban?*

¿Quién no evoca el romanticismo del año 30 en esta octava escrita, recuérdese bien, en 1817?

*La aspesa sombra de la noche helada,
Del rabioso aquilón el silbo horrendo,
La natura en el sueño sepultada,
A la Luna las nieblas encubrieron,
Y el triste eco del ave, acostumbrada
A andar entre tinieblas discurriendo;
Todo, todo, a esta hora más aumenta
El bárbaro dolor que me atormenta.*

Y hasta el concepto del amor suena como algo inusitado en la escuela que el poeta cultiva:

*Naturaleza toda nos convida
Al deber grato de vivir amando,
Y oprobio eterno, y maldición, y luto
A quien no pague al corazón tributo.
.....
Y llora el desamor más que la muerte,
Y tiembla y se estremece a la memoria
De aquellos días de perdida gloria.
¡Días de paz, en bienandanza idos,
.....
Colmaron mi ventura, y, ya perdidos,
Sólo dolor y llanto me han dejado!*

Más o menos en la misma época el poeta compone una hermosa elegía *A un amigo, en la muerte de su padre*, que me place recordar, pues en ella resplandece un sentimiento elevado, unido a la fluidez en el manejo del endecasílabo y a las reminiscencias de buena ley que la ilustran.

Varela consigue dominar el verso suelto con rara precisión y elegancia, que prueban su constante lectura de los escritores italianos sobre todo, entre los cuales se cuentan Monti y también Foscolo, pues en la elegía mencionada hay un pensamiento del glorioso vate *Dei sepolcri*:

.....
*Y le escondieron en la horrenda huesa
Donde quizá con las de algún perverso
Se mezclaron cenizas respetables (1).*

En la misma composición nos sorprende esta reminiscencia horaciana:

..... *Igual la Muerte
Huella la torre del monarca excelso,
Y a la cabaña baja (2).*

En el año 1818 se inicia una jornada en la obra poética de Varela con el canto *Al triunfo de nuestras armas en los llanos del río Maipo*, etc. (3); jornada que culmina con el comenta-

(1) Recuérdese la estrofa de Foscolo al referirse a Parini:

..... *e forse l'ossa
Col mozzo capo gl'insanguina il ladro
Che lasciò sul patibolo i delitti.*

(2) He recordado a Horacio (Oda I, III) por el estudio que en el Venusino realizó nuestro poeta, aunque dicho pensamiento pudo él muy bien recogerlo en los libros santos, sobre todo en el perturbador *Ecclesiastés*, o en las coplas divinas de Manrique, donde resplandece fundido con el bronce del idioma.

(3) Me voy a permitir abreviar en cuanto sea posible el título de las composiciones de nuestro autor, realmente "kilométrico", como observa Menéndez y Pelayo; si bien se mira, esta falta de concisión horaciana — *ne quid nimis* — proviene de sus maestros, v. gr. Quintana, quien gasta una facundia extraordinaria con tal efecto: *A la ex-*

rio lírico: *Campaña del ejército republicano al Brasil, y triunfo de Ituzaingó*. Composición ésta que ha merecido el honor de figurar en las antologías y de ser elogiosamente analizada por maestros insignes; no obstante, yo no he podido encontrarle las bellezas que dicen atesora ni las luces bélicas con que deslumbra a los lectores. Paréceme que la inspiración flaquea en más de un punto y que la grandilocuencia vacua — peligro del género, al cual no escapa ni el mismo Olmedo en su canto magistral — llena casi todas las estrofas. ¿Quién no sonríe con el encumbramiento de Alvear y Brown, bajo cuyo solio no osan alzarse las sombras de Temístocles y Leonidas? ¿Quién no cierra los ojos complacido para no ver “la lumbré refulgente del rosado palacio de la Aurora”, que el cantor exalta? ¿Quién no se tapa los oídos para no sentir “la ronca trompa del feroz Mavorte”, “los hórridos bronce” y el estrépito del sol que sepulta “su carro esplendoroso” al abandonar el “Olimpo refulgente”? Y todavía debemos añadir a la grandilocuencia el prosaísmo, v. gr.: “O borro el verso que no alcanza a tanto”, y la adjetivación peregrina, v. gr.: “frente deleitabile”. Es justo advertir que entre la hinchazón que dejó apuntada se admiran algunos cuadros ejecutados con excelente mano, p. ej., el famoso pasaje de la muerte de Brandzen y el incendio que ocurre en el campo de batalla. Pero, a pesar de estos rasgos felicísimos, la impresión que se recibe en conjunto es ingrata, pues todos los defectos de Quintana en sus apóstrofes e invectivas aquí se repiten, sin las virtudes, por cierto, del glorioso Koerner castellano.

La época más fecunda de la inspiración lírica de Varela se dilata desde el año 1820 hasta 1830. En esa década le vemos en la administración pública, compartiendo con Rivadavia, ya durante el ministerio o la presidencia de éste, las tareas gubernativas en el doble carácter de escritor y funcionario.

Quien desee una síntesis histórica de lo que fué la acción de Rivadavia como estadista, como hombre de pensamiento y

pedición española para propagar la vacuna en América bajo la dirección de don Francisco Balmis, se titula, como es sabido, uno de sus cantos.

de progreso, no puede prescindir de la poesía de Varela, durante ese tiempo, pues ella es el comentario lírico de la política de Estado.

Se ha comparado a nuestro primer presidente con los hombres ilustres del tiempo de Carlos III: los Arandas y Campomanes, los Floridas-Blancas y Rodas. El paralelo es feliz, pues la raigambre intelectual del argentino es de la misma estirpe de la de los amigos de Voltaire (1). Su afán de progreso y su fe en la "perfectibilidad indefinida" del hombre y sus instituciones — cuya lápida prepara el risueño autor de *Candide* y cuya leyenda burila el egregio autor de *Palinodia al marchese Gino Capponi*—, le vinculan a los hombres nutridos en la *Enciclopedia* y deslumbrados con las luces del siglo.

El problema religioso que apasiona al Rey cristianísimo — desde el punto de vista social — y que obtiene solución en la pragmática de 1767, al arrogarse la autoridad civil todos los fueros de la eclesiástica; tal problema, que en su experiencia política entraña una nueva ideología, se refleja en la administración de don Bernardino Rivadavia.

La doctrina del regalismo español fué amparada por el estadista argentino con verdadero impulso, sin que el espíritu colonial — aromado de incienso — que aun vivía latente en el seno de Buenos Aires, lograra entorpecer la acción del gobernante, quien contó, desde un principio, con el apoyo doctrinario y poético de nuestro poeta: de ahí las polémicas de Juan Cruz en la prensa, que la posteridad no ha recogido; de ahí el fervor que discurre por sus versos, cuando se levanta contra el "atroz y sañudo Fanatismo" y "la vil Hipocresía" y compone el canto intitulado *La superstición* (2); facundia que

(1) Sobre la correspondencia del patriarca de Ferney con los políticos españoles, especialmente el conde de Aranda, pueden leerse las páginas que consagra al punto Menéndez y Pelayo, en *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1881, t. III, p. 199 y sigs. (*El príncipe*).

(2) Varela comenta el canto sobredicho con la siguiente nota: "Debe tenerse presente al leer esta composición que fué hecha en una época en que se había exaltado furiosamente el fanatismo, con motivo de la reforma eclesiástica, sabiamente ejecutada en Buenos Aires por el gobierno".

Sobre la reforma eclesiástica durante el ministerio de don Ber-

acrece y se reanima en la lucha cotidiana, como si se desease sepultar con el peso de la crítica a todo un pasado: él, que había conocido la esencia de ese pasado, bajo la bóveda románica del colegio carolino, en el magisterio del presbítero Victorio B. Achega... De seguro que la sombra de Quintana, su *maestro y signore*, debió acompañarle como nunca, en la cruzada, sonando alentadores en sus oídos los versos del poeta heterodoxo del *Panteón del Escorial* y de *Juan de Padilla*.

La época de Rivadavia se caracteriza por un noble afán de progreso que imprime su sello a todas las manifestaciones intelectuales y materiales de la sociedad porteña. Sean los que fueren los reparos dirigidos a la política del estadista, es menester, empero, inclinarse ante las virtudes del educador, que en un medio ambiente semibárbaro echa la semilla de una cultura, exótica y refinada para entonces, cuyo fruto alcanza a la mesa del desvalido y exorna la mesa criolla del rudo comerciante.

La sociedad literaria — cuya fundación se inspira en las academias similares de Francia, de España en la época de Carlos III y de los Estados Unidos de Norte América, según reza el acta de la convocatoria de 28 de diciembre de 1821, patrocinada por don Julián Segundo de Agüero, edita dos periódicos: *El Argos* y la *Abeja argentina*, como consignan los artículos 20 y 27 de su reglamento, a fin de “formar un canal verdadero (*sic*) de comunicación y noticias”.

Quien desee obtener una visión de la época, lea los periódicos sobredichos y especialmente el *Centinela*, de carácter oficial, en cuyas hojas colabora nuestro Juan Cruz Varela.

¿Quién iba a decirnos que el público porteño de hace casi un siglo se extasiaba no sólo con *El Café* y *El sí de las niñas*, de Moratín, sino también con las obras de los escritores alemanes contemporáneos, p. ej., Kotzobue (1), cuya

nardino Rivadavia, consúltese el estudio de Rómulo D. Carbia, *La revolución de Mayo y la Iglesia*, etc., en *Anales de la facultad de derecho y ciencias sociales*, Buenos Aires, 1915, t. V, p. 270 y sigs.

(1) En un principio asombra que el teatro de un autor sin mucho renombre en la posteridad como Kotzobue (1761-1810), se haya representado en Buenos Aires: ello se debe a que dicho dramaturgo y co-

Misanthropía y arrepentimiento proporciona un triunfo escénico al actor Díez y a la encantadora Trinidad Guevara? ¿Quién iba a decirnos que en el año 1823 se representa en Buenos Aires el *Cid* de Corneille? Si un teatro tan noble se aplaudía es porque la cultura general había progresado y porque la crítica estaba a la altura de las obras representadas: ¡y a fe que lo estaba! Los que nos enorgullecemos con los adelantos del presente y deploramos nuestro pasado, cual si estuviese envuelto en brumas medioevales, debiéramos envidiar más bien aquella época en muchos puntos y, sobre todo, en lo que a la crítica teatral se refiere. Que la obra del gran Corneille se aplauda, ello revela sensibilidad en el público, pero que dicha obra obtenga un crítico docto, es aún mayor milagro.

En la época en que Moratín, v. gr., comulga con la fórmula más rígida del teatro pseudo-clásico, y antes de que Martínez de la Rosa diese a luz su *Poética* (1827) y en ella aun sacrifique con el mismo fervor de Boileau y de Luzán a las unidades dramáticas, en el Río de la Plata se escucha una crítica felicísima sobre el problema que se tiñe de sangre en Francia hasta resolverse en Hugo, y que en Italia es despejado por el talento clarísimo de Manzoni en su famosa *Carta*, y en Alemania por uno de los Schlegel.

A raíz de la representación del *Cid*, el crítico del *Centinela* realiza el comentario de la obra, cuyas "bellezas son de todos los siglos", con las siguientes palabras: "El *Cid* es muy a propósito para juzgar y determinar la cuestión de la *unidad de tiempo*. El padre de Ximena ofende mortalmente al de Rodrigo: venga la afrenta en la sangre del ofensor: la hija se echa a los pies del rey para que haga castigar a su propio amante: el rey promete reunir su consejo sobre un asunto tan grave; vuelve Ximena a palacio a instarle que haga justicia: sobre-

mediógrafo fué traducido al castellano—versión hecha del francés, según entiendo—por don Dionisio Solís y don Agustín García Arrieta; habiéndose estrenado en Madrid el 30 de enero de 1800 en el Coliseo de la Cruz, *Misanthropía y arrepentimiento*, con un gran éxito popular. Me inclino a creer que la versión de Solís, compuesta en verso (la de Arrieta es prosaica) sea la misma que triunfó en la escena portañesa como antes en la castellana.

vienen los moros: sale a batirlos Rodrigo: los derrota; el rey le premia con el título de Cid: le desafía otro amante de Ximena: se señala tiempo y lugar para el combate: se ejecuta: sale otra vez vencedor, y el rey trata de unirle con Ximena. Ahora bien: ¿es posible que tantos eventos se sucedan en el corto espacio de 24 horas? Pero ni aun parece posible en otros tantos días. ¡Extraño modo, a la verdad, de aumentar la ilusión teatral, el de representar en la escena lo que no puede acontecer en la naturaleza!” El crítico se afirma en dicha idea y expresa, en posteriores páginas, este concepto verdaderamente clásico y al mismo tiempo muy romántico: “La naturaleza, la naturaleza es lo único que se debe imitar” (1).

¿Quién fué el autor que trazó esos conceptos tan equilibrados sobre la controvertida unidad de tiempo? (2) Por la cultura que revela y por ser una voz oficial del periódico, se sospecharía que fuese Juan Cruz Varela; sin embargo, yo me inclino a creer lo contrario, pues el autor de *Dido y Argia* rinde, hacia el mismo tiempo, un servilismo exagerado a las leyes que ahora se rebaten, aunque, si bien se observa, estas inconsecuencias se notarían en muchos autores, v. gr., en Martínez de la Rosa — el caso inverso, — quien en teoría es estrecho y dogmático, y en su obra creadora se presenta con libertades netamente románticas. Pero aun hay otro motivo para creer que aquel poeta no es el actual crítico, pues a raíz de la divulgación de su tragedia virgiliana, una pluma del *Centinel* —

(1) Véase la crítica antedicha en el t. III, p. 94 y sigs. de *El Centinela*. El primer número de este periódico sale el domingo 28 de julio de 1822 (imprenta de Expósitos), y el último número, el domingo 7 de diciembre de 1823. Puede consultarse la edición completa de tres tomos, encuadernada en Londres y perteneciente a don Bernardino Rivadavia, en la Biblioteca del ministerio de Relaciones Exteriores.

(2) Respecto a las otras unidades, el crítico arguye: “Lo que se ha dicho sobre la unidad del tiempo con referencia a esta tragedia, podría decirse también de la del *lugar*; y se ve muy bien que si el gran Corneille, fiándose enteramente en su propio ingenio y en la *unidad de la acción*, y despreciando en vez de contemporizar con las otras dos, hubiera dado a su acción el espacio y el tiempo necesarios para madurar y desenvolverlo, conforme lo pide la naturaleza de las cosas, su tragedia sería todavía más digna de la admiración de la posteridad” (*loc. cit.*, p. 95).

como ya veremos — le endereza un sagaz comentario; y esa pluma parece ser la misma que adujo las “románticas” razones contra las “unidades” de Corneille.

En 1822 el gobierno inicia diversos trabajos hidráulicos, con objeto de abastecer de agua corriente a la ciudad porteña; con tal motivo, Varela compone su *Profecía de la grandeza de Buenos Aires*. En 1823 se funda una academia filarmónica y se firma un tratado con España: de ahí las composiciones intituladas *Canción para los jóvenes de la academia de música*, etc., *La corona de Mayo* y *A la Paz*, etc. (1). En años posteriores, la guerra con el Brasil, una expedición al desierto o la figura del general Brown, logran sacudir todas las fibras poéticas de nuestro autor.

El género de poesía civil que él cultiva, — por cierto el más ingrato de los géneros literarios cuando falta el sentimiento de lo perdurable, — se inspira especialmente en el siglo XVIII hispánico o, mejor dicho, europeo; y hemos analizado ya, con el juicio de Luzán y Jovellanos, el fin que el arte entonces persigue. Claro está que si resplandece en el poeta un pensamiento hondo, o se viste el pensamiento ocasional de hermosura, el género se salva: de ahí en el mismo siglo algunos poemas in-

(1) Esta poesía así intitulada: *A la Paz; con motivo de la convención preliminar, celebrada en 1823, entre el gobierno de Buenos Aires y los comisionados españoles cerca de él*, se publica por vez primera en *El Centinela* de 28 de septiembre de 1823 (op cit., t. III, p. 189 y sigtes.) Lleva como epígrafe una estrofa de Quintana y en dicha impresión no ostenta firma alguna. Si no me equivoco, Varela es el primer argentino que después de la independencia llama *madre a España*:

*La madre Patria mirará gozosa
Una sola familia americana.*

El dato es de por sí curioso. Es oportuno observar que nuestro poeta, cuando se levanta contra la tradición política hispánica, emplea hasta los mismos giros del cantor de *Juan de Padilla* y de la *Imprenta*, que, como se sabe, inculpa a su patria en más de un punto. (Hasta en su faz política Varela es un español liberal del siglo XVIII.

Por si el hecho interesa, advertiré que el tratado que comenta Varela no se puso jamás en vigor. En 1857 y en 1859 se celebran otros de la misma índole y que corren igual suerte. En 21 de septiembre de 1863 firman en Madrid don Mariano Balcarce y el marqués de Miraflores un *Tratado de reconocimiento, paz y amistad*, que es el que actualmente rige nuestras cordiales relaciones con la nación española.

mortales de Parini y de Chénier, y en la primera década del siglo subsiguiente el canto incomparable de Hugo Foscolo.

Varela carece de ese fuego superior cuyos rayos iluminan a las generaciones venideras y salvan de la sombra y del olvido el recuerdo de una época y hasta de una raza como acontece en el cantor tebano: el viejo Píndaro, el religioso vate de los deportes de Olimpia y de Pitia... A Varela se le recuerda, en tal sentido, por el fondo histórico que en su poesía se contiene, sin que ella perdure en la única forma que debiera perdurar: por la belleza.

Mal podemos exigir de un pseudo-clásico el sentimiento de la naturaleza en la emoción directa de las cosas; sin embargo, en algunas composiciones de Varela asoma dicho sentimiento, aunque asociado a las ideas de progreso o a las reminiscencias literarias. Obsérvense estos versos, tan llenos de armonía y de pureza, donde se oculta una impresión sentida de la pampa, tal como la vislumbramos más tarde en una estrofa del cantor de la *Cautiva*:

*Yo ví en los Andes la preñada nube
Más baja que la cima, y en los cerros
Rodando el trueno, y aterrando al valle,
Que en torrentes las aguas inundaban,
Blancas de espuma, y entre piedra rotas.
Yo ví los llanos de la Patria mía
Anchos, inmensos, do sin fin, en torno,
Cual la imaginación, la vista vaga,
Y en la hermosa planicie nada encuentra
Más que verde extensión, y el horizonte
Así parece cual si asiento fuera
Del vastísimo cóncavo del cielo.
Naturaleza allí clama por brazos
Que el seno virgen de la tierra rompan,
Y que llenen su voto, la simiente
Do quier abriendo los canales hondos
Por do corran las aguas, o robadas,
Para el riego benéfico, al gran río
Que cantó Labardén, o desde el centro*

*Avaro de la tierra, do se ocultan,
Por una mano hidráulica arrancadas.*

La profecía de la grandeza de Buenos Aires, cuyo fragmento transcribimos, quizá sea la más hermosa de sus composiciones, pues sobre el tema prosaico que la inspira y la penetra, el cantor se levanta con énfasis vatídico y previene el destino de su ciudad y de su patria en términos que por ventura se han realizado:

*Hay un país que afortunado goza
De paz, de libertad y de abundancia.*

Quintana, como ya he dicho, es el poeta que mayor influencia tiene sobre la educación literaria de Varela: en su ideología, en su gusto estético y en la música de su estrofa. El tema en que se inspira el porteño es generalmente análogo al del español y común en muchos puntos, v. gr., en el canto a la Imprenta. De ahí también una reminiscencia formal que de continuo le acompaña: "Guerra: ¡Bárbaro nombre!", dice Quintana; "¡Guerra! ¡Execrando nombre!", exclama Varela; "¿Qué era, decidme, la nación que un día...?", canta el primero; "¿Dónde está la nación, que en solo un día...?", comenta el segundo. Las citas, en tal sentido, podrían dilatarse, pero con lo presentado basta, en mi opinión, para darnos cuenta hasta qué punto Quintana, "el hijo del querer de Apolo", mueve el número poético del hijo del Plata.

En el año 1823 las hojas del *Centinelita* (1) traen una crítica sobre la tragedia clásica de Varela, intitulada *Dido*. El autor anónimo analiza de pasada la obra, a la cual considera, por su falta de acción, como "una bellísima elegía más bien que una tragedia"; se detiene en el carácter de su protagonista; en la "absurda" ley de lugar, que se respeta; en los giros prosódicos y hasta en los vocablos que el poema contiene (2). Y

(1) *Op. cit.*, t. III, p. 158 y sigtes.

(2) El crítico comenta en cierta parte: "Sin embargo, el verbo empleado en este verso: *Mas el silencio del palacio crece*, no parece exacto. El silencio es una negación; y una negación no parece susceptible de

termina su comentario con las siguientes palabras: "Deseamos que la *Dido* logre en las tablas el mayor aplauso, y que su estimado autor escoja cuanto antes, para segunda pieza, un argumento más dramático y *nacional*, si se puede; o al menos alguno que aluda a nuestra situación y aspiraciones" (1).

La tragedia *Dido* es la más brillante producción de Juan Cruz Varela. Se desprende de sus versos un sentimiento purísimo y una noble dignidad literaria. Compuesta en endecasílabos asonantados, según la norma pseudo-clásica, pues, como es sabido, el octosílabo tan amado por Castillejo y por su escuela en el siglo de Garcilaso, cede nuevamente el lugar — esta vez en el teatro — a un metro más grave y alto, pero también más frío y monótono, sin que la tradición gloriosa de Lope y Tirso y el genio peculiar del idioma logran imponerse al gusto oficial y cortesano de la época de Moratín el *antiguo*. La *Dido*, por lo tanto, se resiente en su lectura por la versificación en ella adoptada, que, no obstante el clasicismo implícito, es más bien de índole romántica, pues la precisión del giro del maestro Horacio, v. gr., pocas veces se consigue con la vaguedad del asonante que sugiere y embriaga, en lugar de ser pictórico y concreto.

Aun se rinde tributo a la escuela del siglo en las unidades,

crecer". En cambio yo encuentro que dicho verso (acto III, escena IV) es bellissimo, clásico y al mismo tiempo muy moderno. Recuérdense, con tal efecto, un endecasílabo incomparable de Garcilaso y lo que los contemporáneos han evocado al respecto, y, sobre todo, el teatro de Maeterlinck, donde el "silencio crece" en los corazones, en los espíritus y en las cosas... *Vasta silentia*, decía Lucano.

(1) En las mismas hojas del *Centinela* (t. III, p. 166) sale a luz la respuesta del artículo anterior, la cual, entre otras cosas, dice: "El *Argos* en número 72 del tomo II, y vos, *Centinela*, en vuestro número 60, habéis tenido la dignación de abrir dictamen sobre la tragedia que poco ha se publicó con mi nombre". *El autor de Dido*, como se firma al pie del artículo, defiende el carácter de Eneas que él ha evocado y las leyes dramáticas que él ha respetado, e invoca al austero piomontés:

"... pero yo creo, y no soy yo solo, que debe seguirse la estrictez de Alfieri a este respecto: acciones trágicas pero sencillísimas".

Juan María Gutiérrez dice que el artículo aparecido en el *Argos*, que ahora recuerda Varela, se debe a la pluma del doctor don Gregorio Funes, y que él posee el autógrafo original de dicho comentario. Véase Gutiérrez, *op. cit.*, nota de la página 348 (Ed. Príncipe).

falsamente aristotélicas, que informan el espíritu de la tragedia que comento. Pero a pesar del vasallaje apuntado y de su hálito convencional, la *Dido* contiene versos primorosos, escenas muy bien trazadas y, sobre todo, cierta gracia superior que la inspira y la penetra, y que si no es la “miel y la leche” gustadas en el ánfora antigua, siquiera es un puro licor escanciado en copa criolla y en una época poco propicia a esta clase de libaciones.

La obra se inspira en el episodio inmortal del libro IV de la *Eneida*, cuyo argumento callo por hallarse en todas las memorias. ¿Quién que haya leído el poema del Mantuano no recuerda las dos figuras que creó su genio — aunque la erudición moderna se muestre reticente al respecto — y que vistió su fantasía con todos los hechizos del arte? La pasión amorosa que alienta la viuda de Siqueo por el predestinado troyano, a quien ve y oye en la ausencia — *illum absens absentem audit que videtque* (IV, 83) — inspira más de una cálida estrofa a nuestro poeta:

*Yo le ví, tú le viste; y era Eneas,
Mas que mortal, un Dios; hijo de Venus,
.....
No he fijado, aunque reina, las miradas
De los medradores de los cielos;
No soy más que mortal; y yo creía
Ver brillar en Eneas un reflejo
De aquella lumbre celestial, que pasa
Del rostro de los Dioses al de aquellos
Que su amor soberano arrebataron,
O de tan alto origen descendieron.
Mi temor era justo; pero pronto
No pudo más el alma obedecerle,
Y cedió a su pasión: los ojos míos
Declararon por fin al extranjero
El ardor que en mis venas discurría,
Penetrando sutil hasta los huesos (1).*

(1) *Ardet amans Dido, traxitque per essa furorem* (IV, 101), dice el poema virgiliano. Sin mayor esfuerzo pueden hallarse, como la se-

No es menester insistir en las bellezas que atesora la *Dido* burilada por el poeta, pues la obra se halla hoy al alcance de todas las manos y, me imagino, también de nuestros críticos. Pero antes de separarme de la infortunada reina cartaginense, deseo recordar, sobre el punto, el juicio aparecido, hace una centuria, en el *Centinela*, donde se dice que la obra de Varela es una bellísima elegía, porque carece de acción para ser una tragedia.

Sea por la falta de pericia escénica de su autor, sea por el tributo deprimente que se rinde a las unidades dramáticas, o sea, en fin, por una errónea visión estética, lo cierto es que *Dido*, inspirada en un tema tan lleno de emoción y movimiento, carece, sin embargo, del atractivo que surge del choque de las pasiones en la escena. No obstante este “pero” y otros muchos que puedan oponerse a la obra, merece, si nembargo, el respeto de la posteridad y un recuerdo perdurable para su autor ilustre.

Si en la ejecución de su tragedia Juan Cruz es pseudoclásico, en el ideal que persigue se muestra por vez primera como un artista del Renacimiento: la “finalidad sin fin” de la hermosura puesta en *Dido*, pues ella no entraña ninguna de las ideas “pedagógicas” — en el sentido amplio de la palabra — que deslustran, desde el punto de vista estético, a todas sus producciones. Ni el interés del éxito transitorio del tinglado escénico pudo cautivarle, pues debió pensar, de seguro, que la obra no sería representada por sus contemporáneos, como no lo ha hecho su posteridad, dado el carácter de la misma. (1) La alabanza entonces brota espontáneamente porque

ñalada reminiscencia del latino en nuestro poeta; lo cual es comprensible, pues él surca un campo ya trillado hace veinte siglos.

(1) La opinión de que la *Dido* no fué representada se apoya en el silencio de la época al respecto. El cronista del *Centinela* (t. III, p. 158) p. ej., dice: “Aunque no se ha dignado todavía (*Dido*) sus plantas reales pisar en nuestras tablas”. Ricardo Rojas (*op. cit.*, p. 605) también se afirma en la idea—según sus investigaciones—de que la obra no fué llevada a la escena. Juan María Gutiérrez (*op. cit.*, p. 58, Ed. Príncipe), al referirse a un monólogo de la reina cartaginense, comenta que Trinidad Guevara “lo recitaba con una voz verdaderamente argentina”. Sin embargo, es sabido que este ilustre y noble crítico más de una vez

se contempla en un rincón del mundo — el fenómeno literario no puede desvincularse, como en el presente caso, del fenómeno histórico, — en una ciudad-aldea, atemorizada a sus puertas por los indios bárbaros y por los caudillos criollos no menos bárbaros, un poeta que se alza sobre su medio ambiente con un hondo y desinteresado afán por la belleza antigua, cuya expresión persigue en la figura soberana de *Dido*, a quien envuelve en primoroso manto tejido por su numen: él, el nuevo Eneas, que funde una cultura a las orillas del Plata, como el troyano piadoso fundara la epónima a las orillas del Tíber...

Vittorio Alfieri, el ilustre trágico italiano que tanta influencia tuvo sobre su época, al proclamarse vocero de todas las ideas morales, sociales y políticas que fermentaban en la última mitad del siglo XVIII, compone un teatro de carácter más universal que individual y de tendencia más objetiva que subjetiva. No labra sus tipos en humana carne, como Shakespeare, sino en símbolos humanos, como Schiller en su primera manera. No desentraña las pasiones del fondo del espíritu de sus protagonistas, sino que maneja a su antojo las pasiones con los móviles abstractos de la libertad, de la venganza y del amor. Sin embargo, el gran rebelde de todo poder constituido, el demagogo que cruza taciturno por la escena de su patria agitando la tea revolucionaria del pensamiento francés, el "Robespierre poético", como lo llama De Sanctis (1), se inclina fervoroso ante las leyes dramáticas de la tragedia francesa, ciñéndose a un molde estrecho y convencional para de-

se equivoca en los detalles y más la imaginación le traiciona en las evocaciones históricas y literarias. Si nos atuviéramos a las palabras antedichas, el juicio se robustecería con el del señor Enrique García Velloso (*Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, 1914, p. 255), quien dice: "Según los diarios de la época, *Dido* era interpretada por Trinidad Guevara de un modo encantador, especialmente en la notable escena que comienza así..." El señor Velloso se apoya en el estudio que realiza sobre Varela en las ediciones de 1831 (?) y de 1836 (?), según nos advierte (p. 243 y 258), y que yo a mi vez también me apresuro a advertirle, por si la interpretación de Trinidad Guevara y el "público del Argentino que la ovacionaba" hubiesen persuadido al lector confiado de la verdad del aserto.

(1) *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1913, t. II, p. 323.

rramar sus ideas y pensamientos: ¡tan honda fué la influencia de una disciplina estética, que rinde al genio férreo de Alfieri y aun rendirá más tarde al genio romántico y magnífico de Byron en sus evocaciones dramáticas!

Su tragedia *Philippe*, — tan agudamente comentada en el siglo XVIII por el padre Arteaga y cuyo argumento gira, como es sabido, alrededor de las figuras de Felipe II y de su infeliz hijo, conteniéndose en ellas todos los gérmenes de rebelión social y política que flotaban en el ambiente del autor, — fué vertida a nuestro idioma por Esteban de Luca. Su *Polinice* y su *Antígona* inspiran a Juan Cruz Varela la tragedia *Argia*, en cuyo héroe Creón, rey de Tebas, corre el soplo aciago de las tiranías y absolutismos. Oigamos las palabras del escritor argentino: “Pero, sea de esto lo que fuere, la época en que he escrito mi tragedia, es decir, la época de la *libertad de mi país*, y la en que los soberanos de Europa han dado a conocer abiertamente a los que lo dudaban que todo rey *absoluto* es un tirano, es ciertamente la más a propósito para acabar de arraigar entre nosotros el odio a los tronos. En efecto: la inicua alianza, llamada *santa*, parece haberse empeñado en que todo el género humano deteste más que nunca el nombre de *monarca*; y en el país de la libertad no se violenta un escritor cuando se le presenta una ocasión cualquiera de atacar a los déspotas” (1).

De nuevo prepondera en Varela el móvil social sobre el estético, henchido esta vez con los celos que suscitaban en la sociedad porteña los congresos europeos que, desde el año 1815, tendían a proclamar los derechos legitimistas de los tronos restablecidos y ahogaban en la reacción conservadora todos los principios liberales proclamados en la Revolución Francesa, que fueron nuestros principios de Mayo, los cuales se dilatarían hasta la época del gobierno del general Rosas, dejando la entrada libre, en ese tiempo, a la tendencia que triunfaba en Europa en la época (1824) que Juan Cruz compuso su tragedia.

(1) *Opus, cit., Prólogo*, p. 406 (ed. de 1879).

Varela deja de cantar en temprana hora (1), debido, sin duda, a los infortunios que sufre como hombre y ciudadano; infortunios que labraron la última jornada de su vida e inspiraron la más hermosa de sus composiciones, intitulada *El 25 de Mayo de 1838, en Buenos Aires*, en cuyo estilo alienta, según certero juicio de Menéndez y Pelayo, el arte noble y purísimo de Manzoni. La escuela del dolor, que es la más ruda y eficaz de las escuelas, acaso hubiera dilatado el tesoro de belleza que se ofrece avaramente en la composición sobredicha; pero la escuela trágica impuso su férula con demasiada rigidez, pues el poeta rindióle, con la postrera gracia de su genio lírico, el tributo de su propia vida.

He resumido en Varela un período de nuestra cultura nacional. La corriente estética del siglo XVIII hispánico, que pasa por las figuras de Labardén, López, Juan Ramón Rojas, Esteban de Luca y demás cantores de la Colonia y de la generación de Mayo, halla su propio cauce en el espíritu del poeta que engendró a *Dido* y exaltó las miserias y las glorias de su patria.

Juan Cruz Varela carece del fuego supremo de la inspiración lírica, en cuya llama se funde el sentimiento y se esconde la idea; carece su numen de la esencia que perdura sobre lo actual y transitorio, y que entrega a otras edades el misterio divino de un espíritu y el sello preclaro de una raza; carece su verso de esa alada diafanidad que triunfa del espacio y halla un seguro eterno — por los fueros de la hermosura — en el fondo espiritual de una y varias generaciones. No obstante ello, su figura es digna de recordación por los timbres que la exornan, cimentados en el estudio de los viejos libros de Grecia y Roma y, sobre dicho estudio, el amor que a

(1) Durante los años del destierro, que fueron los precursores de su muerte, el poeta traduce a nuestro idioma el primer canto de la *Eneida* y una parte del segundo; varias odas de Horacio (odas I, XV y XXXIV del libro I, y odas V y IX, del libro III), a quien imita en una composición en sáficos adónicos, intitulada *De mi muerte*;—y un cuento de La Fontaine: *La matrona de Efeso*. Según Gutiérrez, en su juventud estudiosa logró traducir la elegía III de *Los Tristes*, de Ovidio. (Sobre la versión fragmentaria de la *Eneida* véase Oyuela, *op. cit.* p. 540 y sigtes.).

él mueve a sacrificarse como poeta a la belleza y como ciudadano a su patria: ya floreciente con las armas del trabajo, ya desgarrada con las armas de la civil discordia.

El período pseudo-clásico, que tiene su "héroe" representativo, como diría Carlyle, en la figura de Varela, culmina en esa figura y por ella se refleja hasta más allá del año 30, cuando ya había llegado a estas playas la "buena nueva" que enciende el verbo clamoroso de Hugo, el cordial de Lamartine, el juvenil y apasionado de Musset y el estoico y soberbio de Vigny. Y la "buena nueva" se extendía, en tanto, por la ciudad patricia y penetraba con la voz de su profeta máximo en el seno misterioso de la pampa, animando a los corazones, a las llanuras, a los astros y las sombras con la llama infinita del amor y del arte.

JORGE M. ROIDE

GUIA PARA EL ESTUDIO DE LA FILOSOFIA

Continuación (1)

IV

LA FILOSOFIA Y LA VIDA

1. — ¿QUÉ ES LA VIDA?

La pregunta resuena llena de angustia y de dudas en el fondo de cada alma. Ella equivale a esta otra: ¿qué es la muerte? Como la ciencia de lo verdadero no es sino la de lo falso, y como es único el árbol del bien y del mal, así comprender en qué consiste la vida es entender por qué se muere. A la pregunta han contestado en todo tiempo hombres de ciencia, poetas, sacerdotes, filósofos. Sin embargo, permanece ahí fija y oscura, como un enigma; tanto, que muchos, perdida la fe, renuncian a desentrañar el misterio y viven la vida, simplemente. La cual resolución, cuando se cumple debidamente, es también, según nuestra opinión, la única solución del problema, la única respuesta a la pregunta.

Vida es un término que puede significar cosas muy distintas: la vida estudiada por el biólogo, que, refiriéndola simplemente al nutrirse y al reproducirse, describe los diversos cambios: el crecimiento de una primera célula, su desdoblamiento y su multiplicación hasta formar un tejido, el desarrollo del animal desde el semen. El químico indaga cuáles substancias se intercambian en el organismo viviente; el fisiólogo observa con atención las perturbaciones que pueden impedir el funcionamiento de nuestra máquina corpórea, y establece

(1) Véase números 51 al 54 de VERBUM.

diligentemente que, siendo la vida un buen funcionamiento de nuestro organismo, cuando éste está consumido o gastado, la vida deja el puesto a la muerte. ¿No es todo esto claro y simple?

No obstante, el hombre no se contenta: no quiere saber qué cosa es la vida en abstracto, la que tiene en común con todos los demás seres vivientes; quiere saber qué cosa es *su* vida. Y ni aún la vida suya, en el sentido meramente individual. (porque sabe muy bien cada uno lo que ella es: una serie de acciones determinadas, de deseos y de esperanzas, de alegrías y de dolores, de virtudes y de vicios), sino la vida suya en el sentido humano, no en cuanto es Fulano de tal, sino en cuanto advierte en su vida una finalidad universal. En fin, el problema que nos angustia no es éste: “de cuáles y cuántos hechos resulta compuesta nuestra vida”, sino este otro: “qué vale nuestro vivir, qué valor tiene nuestra vida”.

Ahora, después de lo que se ha dicho, no tenemos necesidad de gastar palabras para persuadir al lector que la vida del hombre verdadero es la vida del espíritu, y que, por tanto, sólo en el concepto de su espiritualidad es posible encontrar el de su valor.

2. — EL FIN DE LA VIDA

Buscar el valor de la vida es lo mismo que indagar cuál es el fin del hombre, el fin último de su vivir. Es el problema de la ética, y son bastante conocidas las doctrinas de los tratadistas y las discusiones de las diversas escuelas. No podemos entrar en él, por la índole de nuestro escrito, que sólo pretende afirmar el punto de vista en que es necesario se ponga el estudioso. Por tanto, nos limitamos a observar que la multiplicidad y la diversidad de las opiniones al respecto, provino de haber considerado la cuestión empíricamente; lo que puede observarse perfectamente en el género de vida que en particular los hombres desean vivir y viven siempre en lo que pueden.

Para los niños la vida consiste, en general, en el juego y en las fiestas, en comer dulces y en hacer bulla. Para el joven la vida es el placer y el amor. El hombre adulto ama la riqueza, el viajar, la cultura, los honores. El viejo vive pensando en la salud, porque está próximo a la muerte. Pero cada uno de estos fines adquiere diverso valor si diversa es la educación de cada uno: los placeres ofrecen una gradación interminable, que va de los placeres más vulgares a los más nobles, como los que procuran la virtud y el saber; la riqueza nadie la desea por sí mismo (puesto que no tiene ningún valor), sino por lo que sirve para procurarse placeres y diversiones, para vivir cómodamente, para tener facilidades en el estudio, para beneficiar a los parientes y a los amigos.

En una palabra: es obvio que la vida se colora diversamente según los ojos de quien la mira y que su valor es idéntico al de quien la vive. Por lo que, habiendo ya puesto en claro que la naturaleza de cada hombre es espiritual, está claro también que el valor de cada hombre puede conjeturarse solamente de la mayor o menor espiritualidad que en sí mismo realiza, del mayor o menor grado en que se hace hombre.

El fin de la vida consiste, pues, en el desenvolvimiento de la propia humanidad, en el desarrollo de la vida del espíritu. He aquí por qué vivir la vida propia del hombre, la vida de la propia conciencia, intensamente, es, en el fondo, la mejor y hasta la única solución del problema.

Y si frente al tormentoso enigma en el cual acostumbramos envolver el problema, esta solución se parece al huevo de Colón, y, por ende, resulta demasiado simple, devolvámosle su antiguo misterio. El fin último, el que da valor a todos los otros fines es, para la religión, Dios, espíritu absoluto, ley de toda verdad y de todo bien. Aceptar este punto de vista, quiere decir no sólo caer en todas las contradicciones de la transcendencia, sino al mismo tiempo afirmar que la vida nuestra no tiene ya, por sí misma, ningún valor. Si esta solución pareciera mejor, querrá decir que inútilmente el hombre ha salido de la edad media hacia la edad moderna.

El espiritualismo cristiano nos ha enseñado que lo que muere es nuestro cuerpo, pero que nuestra alma es inmortal. Es inmortal, porque no nace con el cuerpo y no pertenece al mundo empírico mensurable con las leyes del tiempo y del espacio. Traduciendo la doctrina cristiana con términos del idealismo moderno, nosotros decimos que la muerte fisiológica no es la muerte del hombre, por la misma razón que la vida fisiológica no es su vida. El hombre es espíritu, y éste no muere, porque es por definición la vida. Si se quiere, es también muerte continua, porque la vida no es concebible sino como triunfo sobre la muerte; pero, sin embargo, el triunfador es siempre el acto del vivir, que resuelve en sí la antítesis de vida y muerte. La muerte es el pasado, en cuanto es considerado absolutamente pasado; el acto del vivir es un perpetuo presente. El niño muere para revivir una nueva vida en el joven; el joven, en el hombre maduro; el padre, en el hijo; el hombre, en el hombre, el espíritu, en sí mismo.

Espíritu, decimos; y no espíritus (éstos son individuales, distintos por accidentes superficiales) sino el espíritu, en lo que supera e identifica a aquéllos, en lo que cada hombre es, y no puede no ser. Si por un momento considero al individuo no como espíritu absoluto, sino únicamente como individuo, ¿qué me resta de él? Me queda el objeto-hombre de la fisiología, una cosa entre las tantas del universo, que nace, crece y muere como todo ser de este mundo. No creemos más en la inmortalidad del alma, — en el viejo sentido de una substancia natural o sobrenatural (lo sobrenatural es también ello natural, si bien de otra naturaleza), que se libra de la suerte de las otras substancias por divino decreto (que por sí debería seguir la suerte de las otras), — sino que afirmamos la inmortalidad en un sentido mucho más verdadero y consolador: como espiritualidad fuera de toda consideración temporal; porque el espíritu determina y mide el tiempo, no viceversa. Nuestra personalidad es una realidad moral que nosotros mismos formamos, y en cada acto de su formación tiene valor absoluto, eterno.

3. — LA UTILIDAD DE LA FILOSOFÍA

Toda la vida, pues, es filosófica, mejor dicho, estudio filosófico, una vez comprendido que ella es desarrollo de lo eterno, autocreación espiritual, que se realiza por ley propia, en la intimidad de la conciencia. La que comúnmente llamamos vida del estudioso, y que parece menos activa que las otras vidas, observada en su más profunda realidad, constituye la más intensa y, casi diría, vertiginosa actividad. Y especialmente la del estudioso de filosofía, porque ésta es la única ciencia que puede resolverse toda, sin residuo, en la vida del estudioso. Las otras ciencias, como se dijo, cuando de la objetividad pasan a la conciencia concreta de quien las estudia, deben dejar en el umbral los esquemas, las convenciones, sus mismos fundamentos.

Sin embargo, se repite muy a menudo que las otras ciencias son más útiles a la vida que la filosofía. Si debe entenderse la utilidad en el sentido social, es decir, que las ciencias nos han procurado la luz eléctrica y el vapor, puede contestarse que un Aristóteles o un Descartes o un Kant no han beneficiado a la humanidad con sus libros menos que Euclides, Newton o Kleper. ¿Qué valdrían las comodidades exteriores del vivir civil, si en las conciencias no resplandeciese más luminosa la llama del pensamiento y la dignidad moral del hombre? Si quitásemos de una ciudad todos los hombres y en lugar de ellos pusiésemos animales, aunque fuesen éstos enseñados a conducir vehículos y para regular máquinas, ¿sería todavía una ciudad? La ciencia, como tal, no hace mejor al hombre. Solamente la filosofía le da ese sentido de respeto por todos los valores humanos, en sí mismo y en los otros que constituye la verdadera civilización.

Si la utilidad debe ser entendida, además, en sentido grosero — como, por ejemplo, aquella a la cual alude el poeta con las memorables palabras: *Carmina non dant panem, sed aliquando famem*; o bien repite al filósofo el verso famoso: *Povera e*

nuda vai filosofia, callando el verso siguiente: *Dice la gente al vil guadagno intesa*, — en tal caso el filósofo debe gloriarse sí es pobre y está mal vestido, mientras su pobreza atestigüe una vida más noble que la común. No porque la ganancia sea cosa vil (cuando es signo de vida laboriosa, respetamos también el símbolo sensible del deber cumplido). Vil es el hombre si busca la ganancia vilmente.

4. — EL ESTUDIO DE LA FILOSOFÍA Y LA VIDA

Primum vivere, deinde philosophari. Sin embargo, las dos cosas no son en realidad distintas, o, por lo menos, no están separadas. El hecho de que quien tiene hábitos de estudio se retire, a cierta hora, en la soledad de su habitación y escriba o medite; y que luego, a cierta hora, salga y haga lo que sus semejantes hacen, es una representación demasiado superficial de su actividad filosófica, como separada del resto de su vida.

No: el estudioso vive cuando estudia y estudia cuando vive. En la quietud de su habitación elabora en sí mismo aquella más alta conciencia que elabora igualmente en la comunión con el prójimo. Si queremos detenernos en la representación común, puede decirse que el estudio pone a prueba y se hace dueño efectivamente de los conceptos estudiados, cuando los vive realmente en el resto de su vida usual.

Ciertamente, el filósofo come igual que los demás. Pero si miramos esta y tantas otras acciones en su exterioridad, ¿en qué difiere el hombre de la bestia? Mirado, por lo contrario, en su interioridad, en su valor, el comer del hombre difiere del de la bestia en cuanto el hombre de la bestia misma: tiene un valor moral que las bestias no poseen. El cristianismo ha expresado admirablemente el altísimo valor que adquieren las acciones más comunes vistas a la luz de la espiritualidad. El pan que la bestia necesita para satisfacer el hambre meramente fisiológica, para el hombre es instrumento de vida divina y de afirmación de sí mismo. Quien no trabaja, dice San Pablo, no debe comer. El hombre, cuando come, ejerce un derecho y un

deber: el deber y el derecho a la vida, no a la vida bestial, sino a la vida humana. Ese derecho lo posee viviendo humanamente, es decir, viviendo la vida de la propia actividad; y, cumpliendo sus deberes, reconoce el valor de la vida, la divinidad de la vida, o sea la vida considerada espiritualmente. También el pan adquiere un valor divino, y nosotros recomendamos a nuestros hijos que lo respeten y no lo malgasten, como si esto fuese un acto sacrilego. La mesa tiene un valor humano y social. Las bestias no sienten la necesidad de sentarse a la mesa con los suyos y con sus amigos. Quien es padre, sabe cuán distinta es la mesa aunque falte solamente un hijo. En la quietud de la breve hora deseamos no ser importunados para vivir más intensamente el momento que tiene el valor de un sacramento y en el cual, en la santidad de la familia, se afirma la universalidad del individuo. Un extraño nos distrae y nos aleja de la solemnidad del acto. Y si un amigo es a veces admitido en nuestra mesa, hacemos todo lo posible para que se encuentre bien, a fin de que disponga alegremente su ánimo, no para la crápula (si así fuese, lo mismo sería llevarlo a un hotel, donde se quitaría el hambre cómodamente), sino para entrar con simpatía en nuestro pequeño mundo familiar, en lo que la familia tiene de valor espiritual. El huésped se hace sagrado, como sagrado es el hogar doméstico.

Y, si bien en medida distinta, lo mismo ocurre cuando dos amigos cenan juntos, y hasta cuando la casualidad reúne a dos extraños junto a una misma mesa de hotel.

Baste este vulgar ejemplo para demostrar que la vida es una filosofía continua, porque es un acto de conciencia continuo. Toda acción humana puede valuarse en este sentido; y no sólo las acciones que se dicen virtuosas, sino también las viciosas, en lo que éstas tienen de humano. Virtud y vicio son denominaciones empíricas que sirven para catalogar las acciones consideradas fuera del hombre, abstractamente. Pero una vez reconocida la espiritualidad de cada acción (suele decirse que uno come bestialmente, ama bestialmente, etc.; pero ya Beaumarchais había agudamente observado que el hombre difiere de la bestia en esto: que puede beber sin tener sed y puede

amar en cualquier estación del año), el criterio concreto del juicio moral no puede ser otro que el espíritu: acción moral o virtuosa es toda acción en cuanto expresa un desarrollo, una creación de espiritualidad en nosotros; cuando parece significar una detención, un regreso, una repetición mecánica de actos, la juzgamos viciosa. Es, luego, el mismo criterio del juicio lógico: verdad y error son la vida del espíritu, que es pensamiento; bondad y maldad expresan la vida del espíritu, que es voluntad. Porque no son dos vidas, sino una misma vida.

El estudioso de filosofía, por tanto, no es el que se aparta de la vida y se hace extranjero en su patria. Quien así obrase, cultivaría en su estudio una ciencia abstracta (para él valdría la filosofía tanto como la matemática, que embarga el raciocinio, pero deja intacto al hombre, que puede ser ateo o creyente, caballero o pillo, sin que por ello los teoremas ganen o pierdan nada), para vivir después la vida común de todos los demás hombres, como una pesada pero inevitable necesidad. Es, sin embargo, el padre ejemplar en su familia, el ciudadano siempre pronto a sacrificarse por el bien de la patria, que es su familia más grande.

Si así no fuese, la vida no tendría en él ningún valor superior al de la conciencia común, y por ello su ciencia sería una cultura intelectual muerta. Sólo para él vale la frase citada al principio; porque el verdadero filósofo sufriría una amarga e intolerable limitación si para vivir debiese abandonar la filosofía y para filosofar debiese apartarse de la vida, por lo menos de la vida verdadera, entendiendo por tal la que indica el *vivere* opuesto al *philosophari*.

5. — LA UNIDAD DE LA VIDA

Empero, se insistirá, no puede negarse que existe una vida filosófica: la de quien ejerce profesión de filósofo, y una vida de quien no la ejerce; ésta será, por cierto, la filosófica en cuanto es humana; pero de hecho va unida a otras cosas que no son filosofía: el comercio, la política, la administración, etc. En una

palabra: existen los que escriben sobre filosofía y existen los que se ocupan en otros quehaceres. Por un lado yo, que hago filosofía, mal o bien, y por otro el zapatero que aquí, bajo mi ventana, bate la suela fatigosamente, hasta muy tarde, más o menos hasta la hora en que yo, cansado del batir mental, me levanto de la mesa de trabajo, apago la luz, compruebo si la puerta de casa está bien cerrada y me voy al lecho, donde ya duermen los míos.

A nadie se le ocurrirá decir que la comprobación material de esto, que es un hecho vulgar, importa suponer que yo estoy ocioso cuando estudio y que mi amigo el zapatero (que tan bien me calza) es un inconsciente. Ambos trabajamos, y, trabajando concienzudamente, desarrollamos ambos nuestra humanidad: él haciendo zapatos, yo meditando. Las cuales acciones, vistas de afuera, parecen no tener nada de común; vistas interiormente, en su valor, relaciónanse entre sí como una acción de mi vida ordinaria se relaciona con la acción particular que ahora realizo escribiendo sobre filosofía. ¿Por qué, entonces, no estoy siempre en la mesa de trabajo? ¿Por qué no estudio siempre filosofía en los libros? ¿Por qué me levantaré ahora para ir a comer?

Considerar de este modo las cosas quiere decir mirar las acciones desde el exterior. El estudio, el comer, el dormir, el pasear, el conversar con los amigos, etc., una cosa fuera de otra, extraña a otra: multiplicidad de ocupaciones que se siguen y se sobreponen para llenar las veinticuatro horas del día, los doce meses del año, la vida que va del nacimiento a la muerte.

La multiplicidad de conocimientos en los cuales las ciencias naturales dividen el acto único de mi pensamiento se repite en este caso como multiplicidad de acciones. Pero este plural es en sí mismo, en su profunda realidad, un singular: es mi vida, la acción única que se desenvuelve continuamente nueva, creciendo sobre sí misma, viviendo de sí misma. Para mí no existe el comer y el estudiar; existe la vida de mi conciencia, fuera de la cual no encuentro ni siquiera la razón del vivir.

6. — EL VALOR MORAL DEL ESTUDIO DE LA FILOSOFÍA

Las acciones tienen un valor solamente cuando se las juzga en el centro vivo de la conciencia por ellas expresada. Esto no significa subjetivismo, sino subjetividad; no significa arbitrarismo, sino espiritualidad. No negamos el valor moral de la acción; por el contrario, afirmamos que cada acción tiene un valor moral, que es el valor del acto de conciencia del cual surge. En fin, deseamos que la discusión sea llevada a la esfera del sujeto agente, no a su representación empírica.

Hacer un par de zapatos o hacer un libro de Aristóteles pueden ser acciones nobles y buenas, pero también innobles y malas. No digo en abstracto, sino en concreto; porque yo podría saber de memoria todas las obras de Aristóteles sin que mi conciencia participase de ello. En este caso, valdría menos que el zapatero consciente de la belleza de lo que hace y de la dignidad moral de su trabajo. Su espíritu valdría más que el mío; sería más hombre que yo; sería más filósofo que yo. ¡Ay de mí, la amarga ironía de mis manos limpias, de mi traje negro, de los saludos que me hacen porque soy profesor!

Y si, en cambio, parece que él ignora la existencia misma de los problemas que me preocupan, ello es, al fin, porque el problema que me angustia lo angustia también a él, si es verdad que es hombre, o sea un ser pensante y reflexivo. En efecto: también él se desenvuelve en su conciencia, y no se daría tal desenvolvimiento si no fuese reflexión y actividad de pensamiento que de sí mismo saca la razón del propio desarrollo, espíritu, en una palabra, que plantea y resuelve continuamente el problema de la propia vida íntima, y manifiesta sus soluciones en el modo de comportarse consigo mismo, en casa y fuera de ella, en la comunión con el prójimo, en las continuas afirmaciones de la propia conciencia, hablando, trabajando, en medio de esperanzas y desilusiones, en medio de propósitos y de arrepentimientos, ni más ni menos de lo que hago yo ahora y siempre. El hecho de que pueda discutir con él por el gusto de hacer que se confunda con palabras difíciles y con senten-

cias para él misteriosas, no quiere decir nada. Eso probaría, en todo caso, mi inferioridad — no la suya, — porque yo demostraría no respetar la seriedad de mi cultura, que se expone en su efectivo valor interno y formativo, y no bajo el aspecto de erudición y de noticias. Pero si me acerco a él como hombre a hombre, fijando la atención no sobre lo que nos divide, sino sobre lo que nos identifica, sentiré en él mi misma vida y quizás aprenda de él más que él de mí, porque, no obstante mi esfuerzo para traducir en términos de realidad las doctrinas de los libros que estudio (que en los libros son abstractas, y mientras permanezcan tales no crean en mí ninguna convicción, ninguna nueva luz espiritual), él, que en materia de libros no pasa los riesgos que yo paso, puede comunicar a mi conciencia un sentido de la realidad más vivo y seguro. Yo sabré poner en términos científicos un problema espiritual, y él no. Pero para sentirlo y resolverlo adecuadamente, puede que sea él más capaz que yo. Si el caso fuese contrario, entre yo y él habría siempre la misma relación de maestro y alumno: yo seré mejor que él, no porque conozco a Aristóteles y paso largas horas en mi estudio, mientras él bate la suela, sino porque en verdad valgo más espiritualmente.

ARMANDO CARLINI

(Trad. de Bogliolo y Halperín.)

EN EL REINO DE LA UTOPIA

(Fragmento)

Vamos a imaginar, como en esas novelas de aventuras que alimentaban la avidez de nuestra infancia, que unas cuantas familias desembarcan cierto día en una isla desierta, perdida entre los mares, y deciden establecerse en ella y echar los cimientos de una sociedad mejor.

Se trata de gentes de avanzada civilidad, miembros de una extraña secta formada por individuos honestos y razonantes, la cual, por eso mismo, se ha sentido extranjera en el continente, donde los hombres se aprétujan y apelan a la zancadilla, en su afán de llegar pronto a ese estado de beatitud que se llama parasitismo. Con todo, hijos al fin de su siglo y de su medio, tienen sus hábitos metidos en la médula; y así no reniegan en la nueva patria de todo cuanto abandonaron en la vieja.

Una institución, el Estado, les pareció excelente máquina, capaz de los mayores rendimientos, si no se la complica con rodajes inútiles y se enderezan sus mecanismos torcidos.

Y nombraron, entonces, un jefe, encarnación rudimentaria del Estado. Y para ese cargo eligieron al hombre de más limpia vida privada y de más dominio sobre sí mismo, pensando que aquel que no gobierna bien su espíritu y su casa, mal puede ser apto para gobernar la casa de todos y orientar el espíritu público.

Levantaron en seguida albergues provisionales, y mientras las mujeres empleaban su tiempo en las tareas domésticas, los hombres lo invertían, unos en la caza, otros en la pesca. No

se carecía de alimento ni de salud, pero la vida era desapacible, áspera, semisalvaje, echándose de menos cien pequeñas cosas que la confortan y hacen amable y que en el continente se adquirirían casi con sólo tender la mano.

La isla era rica, pero toda la suya era riqueza virtual. Había que desprenderla de la tierra madre e impregnarla de sudor humano para convertirla en riqueza de consumo y de cambio. Pero los isleños eran demasiado pocos para desflorar tanta naturaleza virgen.

Un día el jefe de la tribu dijo las palabras que todos tenían en los labios: "Aquí hace falta gente. Nuestras penurias provienen de que somos pocos. Nos vemos forzados a desnudar nuestro día aplicándolo a cien tareas distintas, y eso nos priva de las múltiples ventajas de la división del trabajo. Además, la soledad deprime nuestro espíritu y la despoblación nos disgrega. En verdad os digo que si pronto no la remediamos, nos convertiremos en gentes insolidarias, rústicas y taciturnas".

Así dijo, y, entonces, todos de concierto, enviaron un navio al continente y reclutaron en él una numerosa compañía de hombres y mujeres de la misma secta. A ese embarco sucedieron otros y otros, y al poco tiempo, gracias a semejante trasvasamiento de sangre humana, y a las pariciones anuales de las fecundas isleñas, la población de la isla floreció prodigiosamente; y todas las cosas: campo, río, mar, fueron tomando fisonomía de civilización. Y la frase de Alberdi, "gobernar es poblar", se inscribió en el "pórtico sonoro" del pequeño palacio gubernativo.

Abandonóse la caza, cada vez menos abundante, como medio regular de vida. La pesca siguió absorbiendo las horas de un cierto número de varones, pero la mayor parte dedicóse al cultivo de la tierra. Hubo, empero, quienes se internaran en parajes lejanos, extensos y baldíos, y desde allí vigilasen el reproducirse bíblico de los ganados. Otros se ocuparon en facilitar el trueque interno de los productos y en expedir el sobrante hacia los países del continente, los cuales devolvían su valor unas veces en oro y otras en los mil artículos de sus fá-

bricas. Y unos cuantos fueron elegidos por el pueblo para colaborar con el jefe del Estado en las tareas administrativas, cada día más complicadas. Y a fin de que la soberanía del pueblo fuera efectiva, toda ley enjundiosa era sometida a un referéndum popular. De esta manera el pueblo vivía en una constante y educadora preocupación por la salud del organismo social.

La tierra se declaró propiedad común, se “nacionalizó”, temiendo la cautividad del hombre por el hombre a que había dado lugar en el continente el régimen de la posesión privada. Esta medida no provocó ninguna resistencia, pues no violentaba supuestos derechos adquiridos. La isla se encontraba en una situación ideal para resolver sabiamente el problema de la tierra, semejante a la que tuvieron todos los países americanos, donde, sin embargo, se repartió a la marchanta el ingente patrimonio fiscal, ya sea por ceguera o por sensualismo de las oligarquías que usurparon, durante todo el siglo pasado, la cosa pública.

Dividióse la tierra en parcelas, como en la Esparta de Licurgo, las cuales se *arrendaban* en subasta pública, para evitar las tasaciones por jurados, complicadas, caprichosas y susceptibles de maniobras fraudulentas. Uno quiso *vender* la tierra e implantar el sistema de la pequeña propiedad, y lo colgaron de un farol. Pues temían como al demonio a esa casta egoísticamente conservadora de los pequeños propietarios y de los modestos paisanos (que hace *pendant* con la casta de los “bolicheros”), cuya mentalidad pequeño-burguesa, mentalidad de aves de corral, retenía en el continente, como una enorme masa pringosa, toda tentativa de liberación humana.

Como la tierra era para todos accesible, *no había peones*, no había agricultores asalariados y, por lo tanto, a nadie le convenía pagar arrendamiento por más tierra de la que podía él mismo cultivar. Se tomaba lo justo, de suerte que el mal del latifundio y la plaga antípoda de la “pulverización” de la tierra, eran en la isla cosas desconocidas.

El canon del arrendamiento era movable, como en la eufiteusis de Rivadavia, y cada diez años se reajustaba por me-

dio de una nueva subasta pública. En igualdad de condiciones, en las subastas, siempre tenía preferencia el ocupante, de manera que el trabajador de campo podía, si lo deseaba, usufructuar la misma tierra durante toda su vida. Esta seguridad, encariñándolo con el suelo, lo incitaba a levantar en él obras de solidez y permanencia. ¡Qué distintos los predios de la isla, con sus arboledas y sus casonas confortables, al desamparo de los campos del continente, donde el arrendatario, ocupante transitorio de las tierras de un señor feudal, tenía que guarecerse de la intemperie en una sórdida choza de barro y juncos!

Las ventajas de la explotación agrícola en gran escala movieron al fisco a adquirir, en el continente, el arado monstruo, la trilladora gigante, el utilaje perfeccionado, que descansaba el brazo y multiplicaba los rendimientos. Esta maquinaria ciclópea, alquilada por los campesinos, iba realizando su labor de chacra en chacra y, así, economizábase tiempo, y no era necesario distraer fuertes sumas en implementos de labranza. Algunos chacareros intentaron manejarse solos, independientes, con máquina modesta y propia, pero no pudieron resistir la competencia de los que utilizaban elementos técnicos superiores.

La tierra, como se ha visto, y los instrumentos de trabajo más costosos, eran de la comunidad, pero el *fruto de esa tierra*, arrancado por la aplicación de esos instrumentos, pertenecía íntegramente al campesino, de manera que el principio de la propiedad, innato en el hombre, ocupaba en la isla su verdadero centro de gravedad. Aquí el hombre era dueño único del fruto de su labor, lo que no acontecía en ninguna otra parte del mundo.

El subsuelo, y toda fuente *natural* de riqueza, declaróse, asimismo, patrimonio común, no fuera que algún gran sindicato extranjero, apoderándose de las minas y de los yacimientos petrolíferos, hipotecara la independencia del país. Los isleños tenían muy presente el caso de la desgraciada Méjico. Por otra parte, estos hombres razonantes no ignoraban que el Estado era un empresario dispendioso y que conducía a las

gentes a la modorra del funcionarismo. Tenían un miedo pánico de que las funciones absorbentes del Estado se tradujeran en un crecimiento fabuloso de la hidra burocrática que en las democracias del continente chupaba, en forma de presupuestos inverosímiles, los jugos que producía el trabajo de la colectividad. Por eso la explotación de las riquezas naturales se cedía, como las tierras, al mejor postulante, en licitación pública, la cual, de tiempo en tiempo, era reconsiderada a fin de que no cuajase ningún privilegio. Y como no había derechos de aduana, a las empresas licitadoras no les era posible imponer precios de usura, pues lo impedía la libre introducción de los productos extranjeros similares. Cuando una empresa, terminado el convenio, no continuaba explotando el negocio, el gobierno le devolvía, previa tasación, el valor de las máquinas y obras con que se había mejorado el medio natural, valor que el nuevo empresario tenía que reembolsar al gobierno.

El fisco no percibía más impuesto que el alquiler de las tierras y demás agentes naturales, "impuesto único" que pronto rebasó sus arcas. Entonces comenzó a devolver a la comunidad, en forma de mejoras, lo que de ella recibiera a título de contribución. Construyó caminos, acueductos, escuelas, sanatorios, mercados, lugares de recreo; y difundió la luz artificial, las aguas corrientes, las obras de saneamiento. Y hubo todavía sobrantes para pensionar a los inválidos y a los huérfanos, y premiar a los artistas y a los sabios. A los viejos no se les pensionaba porque en ese régimen, conciliación de comunismo e individualismo (1), sólo los imprevisores y los holgazanes llegaban a la ancianidad con los bolsillos vacíos. Y entonces era de justicia que soportaran las consecuencias naturales de su conducta.

La herencia no se suprimió, pero limitóse a todo lo que fuera creación humana, propiedad *legítima*, es decir, fruto del trabajo, no creación de la naturaleza. Podía, por ejemplo, dejar a sus descendientes las casas que hubiera construido, pe-

(1) Comunismo en el sentido que todas las fuentes naturales de riqueza, siendo para todos accesibles en las mismas condiciones, eran virtualmente de la comunidad. Individualismo en el sentido de que cada uno era el arquitecto de su vida y dueño y señor único del fruto de sus esfuerzos.

ro nunca la *tierra* sobre la cual se asentaban los ladrillos, pues la *tierra*, conforme ya se ha dicho, era patrimonio inalienable de la comunidad. La herencia, por tanto, se reducía a cosas perecederas, de suerte que la monstruosa acumulación hereditaria, — posible merced al monopolio privado de la tierra, — que en el continente dividía a los hombres en clases, dominantes las unas, esclavizadas las otras, era cosa imposible en nuestra *ínsula*, refugio de hombres buenos y razonantes.

Había, con todo, ricos y pobres; mas como no abundaba el material humano explotable (estando, como estaban, abiertas a todo el mundo las puertas de la naturaleza), los ricos nunca fueron peligrosamente ricos, y la pobreza jamás adquirió las formas extremas de mendicidad y vagancia, comunes en el continente. Los ricos eran los más capaces y laboriosos; y los pobres los más gandules y obtusos. La justicia natural regía estas cosas.

Una tal igualdad de posibilidades dificultaba enormemente el parasitismo, la explotación del hombre por el hombre. Y de ahí que en ninguna parte como en la isla se hicieran tan efectivas las fuertes palabras de San Pablo (trasladadas hoy de la Biblia a la Constitución maximalista): “El que no trabaja, no come”.

CARMELO M. BONET

ALGUNAS OBSERVACIONES CRÍTICAS SOBRE LA PSICOLOGÍA DEL HOMBRE DE GENIO

I. — CONSIDERACIONES GENERALES

Acabamos de leer una obra del doctor Hernani Mandolini acerca de la psicología del hombre de genio.

El autor demuestra con ella una extensa erudición, si bien no del todo completa, respecto al conocimiento de los trabajos que se han ocupado en indagar la naturaleza biológica y psicológica del hombre de genio.

Los puntos de vista que él encara en tal estudio y los problemas que se propone resolver, si son nuevos en la forma, no lo son, sin embargo, en el fondo. El libro está escrito en buen estilo y se lee con agrado, pues ilustra las cuestiones que trata con muchos ejemplos, hasta excesivos, si se los compara con las débiles e insuficientes interpretaciones que formula sobre ellas.

Nos hemos propuesto hacer un examen de algunas ideas sostenidas por el autor sobre puntos que consideramos como lo más esencial e importante de su escrito, dando luego nuestra opinión sobre ellas.

Hemos encontrado, en muchos lugares, que sus afirmaciones no son exactas, fuera de que la obra no corresponda a su título, *Psicología del hombre de genio*, sino en pocas páginas, ocupándose en las demás, de asuntos extraños a este tópico. Pues de los siete capítulos que contiene la obra, sólo tres se

(1) HERNANI A. MANDOLINI — *Ensayo sobre la psicología del hombre de genio*; Buenos Aires, 1919.

pueden incluir en el dominio de la psicología; los restantes tratan de asuntos del todo ajenos a esta ciencia.

Además, cuando investiga los elementos psicológicos de la inspiración, lo hace con tanta ligereza — por no decir superficialidad, — que apenas menciona alguno de los procesos que entran en la actividad genial.

Decir que el genio es una variación de la evolución orgánica o es el punto más elevado del perfeccionamiento morfológico; manifestar que reside en un mayor desarrollo de los lóbulos frontales y de los temporales; aceptar que consiste en una especial estructura de los sentidos; creer que es una singular degeneración parcial o epiléptica, etc., son afirmaciones basadas en datos que la psicología no desprecia, pero que nada dicen, en realidad, sobre la naturaleza de las diversas actividades psíquicas del genio, cómo éstas se correlacionan entre sí, y cómo cooperan para determinar un producto innovador.

Por otra parte, cuestiones tales como, v. gr.: si el genio está determinado por la sociedad, o si es solamente un producto individual, o si ambos factores son indispensables, en diversa medida, o si el genio es el único exponente de los acontecimientos históricos y no la sociedad, como se cree por muchos, o si ambas entidades se presuponen; o si el genio va en contra de su época o resume las ideas y los sentimientos de su tiempo, etc., son en efecto problemas que nada dicen sobre los diversos procesos y acerca de las leyes de la creación genial, ni de qué manera la imaginación puede crear, ni cuáles son sus fases y condiciones psicológicas.

El genio puede estudiarse desde puntos de vista diferentes: psicológico, biológico, patológico, sociológico, etc., de los cuales derivan también diversas aplicaciones, pero el quid del asunto forma parte de la psicología, los demás gravitan a su alrededor como colaboradores, como auxiliares de la explicación psicológica.

El autor del libro que estamos examinando no ha tenido en cuenta la cuestión metodológica, no ha sabido delimitar bien sus problemas y ponerse así en guardia contra la confusión de

tópicos de diversa naturaleza. De esto proviene que su trabajo resulte deficiente en cualquiera de los aspectos enumerados.

Vamos a dar principio a nuestra crítica.

II. — EL GENIO Y SU MEDIO

Antes de exponer las ideas del autor sobre la relación del genio con su época, queremos hacer una observación al siguiente punto de su prefacio: "Los genios no aparecen como los prototipos de una humanidad nueva, más sabia, más bella y más justa, sino más bien como un esfuerzo titánico hacia la perfección del ideal". Se ve claramente que el autor siguió en esto las huellas de O. Weininger, que dijo: "La genialidad es un imperativo interno; nunca un hecho cumplido entre los hombres". Sólo que Weininger hace del genio un ser moral por excelencia. Por otra parte, Mandolini no indica la marcha a esa perfección ideal, con que quiere caracterizar el genio.

Respecto de la relación del genio con su medio, he aquí algunas de sus ideas: "La creación no refleja sólo el brillo de su alma, sino también las ideas y los sentimientos de la multitud anónima que lo rodea... Pertenece en cierto modo a su país, a su raza; de su esfuerzo no logra independizarse por completo... Una cantidad de hechos, de tendencias, de aspiraciones se reúnen lentamente en un núcleo; el hombre de talento aparece, las orienta sin crear nuevos valores; en el genio a la orientación agrégase la creación y dicha creación recibe su sello original..."

El genio debe ser estudiado en función del medio en que actúa; los acontecimientos históricos no hallan en él un creador absoluto, pues no hace más que modificar la existente."

A pesar de que Mandolini manifiesta en su prefacio que le guía un sereno eclecticismo, exagera demasiado el factor social en la determinación del genio; y decimos que exagera, porque no hace referencia alguna al factor individual y congénito, como elemento ineludible para la creación genial.

Es muy comprensible que el medio tenga una influencia sobre el desarrollo del genio; su relación con el tiempo y la sociedad es evidente. Por un lado, el genio debe aprender antes de construir e inventar; debe contener en sí lo mismo la historia de su propia existencia como la de sus antepasados y la de la sociedad en donde vive para poderla sobrepasar y ponerse a su vanguardia. Por otro, para que la semilla del genio germine, necesita de un terreno apropiado: educación; situación económica, política, etnográfica; libertad individual, etc.

Las relevantes aptitudes intelectuales que hereda un hombre pueden amortiguarse si el medio en que obra no le permite que se desarrollen y manifiesten. Pero el medio por sí solo no puede crear el genio. Es necesario suponer, además, ciertas dotes psíquicas, que se resumen en lo que suele llamarse el factor individual.

La precocidad de algunos genios pone de manifiesto que el ambiente tiene, en ciertos casos, muy poca importancia sobre su formación. (1)

Sin particulares aptitudes innatas, "la sociedad", "la educación", podrá producir un talento, pero no un genio. Y si es que existen estas particulares aptitudes, lo más que puede hacer la sociedad es desenvolverlas, ponerlas en marcha y darles la ocasión para que se manifiesten: he aquí todo. El que nace tonto nunca podrá convertirse en un genio, por más que el medio le sea favorable.

El genio, resulta ser, por consiguiente, el producto combinado de aptitudes congénitas y del medio ambiente, o sea, en otros términos, del factor individual y del factor social.

Por otra parte, la originalidad del genio no deriva del material que recibe de su tiempo, sino del uso que él hace de ese material. Toda creación no es sólo asimilación de materiales especiales, sino su combinación bajo formas nuevas y desconocidas.

Si por la materia no puede llamarse creadores a los genios,

(1) Podemos mencionar, de paso, que F. Galton, en su libro *Hereditary genius* (Nueva York, 1891), se inclina a creer que siempre el genio debe manifestarse, sean cualesquiera las condiciones del ambiente.

lo son, empero, tanto por la forma que a ella le imprimeu cuanto por las direcciones nuevas que prosiguen, y por los núcleos de ideas y tendencias antes dispersas que alrededor de ellos concentran.

El genio, por lo tanto, se relaciona con la sociedad en cuanto a la materia que él elabora, pero no en cuanto a la forma que imprime.

La relación entre el genio y su tiempo no es de identidad. Es la misma que hay entre lo nuevo y lo viejo, entre lo fuerte y lo débil.

III. — DIVERSAS FORMAS DE CREACIÓN

Sostiene Mandolini que la heterogeneidad de los materiales que el genio emplea para la realización de su obra, es el más claro exponente de las diversas clases de genialidad. Distinta es la creación del legislador de la del artista: el primero pone en juego ideas basadas en severas experiencias; en la segunda emplea sentimientos e imágenes, pero análoga es la forma de evolución y el proceso que los origina”.

Como vamos a demostrar, es absolutamente erróneo suponer que únicamente la diferente clase de materiales que el genio elabora hace que se distinga un genio de otro, y que en ellos es idéntica la forma del proceso creador.

Un genio no se distingue de otro sólo por la diferencia de materiales, sino también por sus diferentes tendencias y por su desigualdad en los procesos creativos.

No hay genios en los cuales sean idénticas las actividades creativas. Se nos permitirá exponer, como prueba, los resultados de un estudio hecho por Berret sobre algunos poetas. Este escritor ha observado tres maneras diferentes en el proceso creativo de las composiciones poéticas: 1.^a las construídas por materiales puramente mnemónicos; 2.^a las formadas por encadenamiento de recuerdos y de imágenes de origen esencialmente personal; 3.^a las organizadas por encadenamiento de

recuerdos de información personal, pero construidas sobre un modelo tomado desde afuera. (1)

Según Paschal, hay tres modos de creación: uno espontáneo, sin plan prefijado; otro sistemático, con un fin propuesto; y otro artificial, cuando falta la emoción. (2).

Por otra parte, no estará fuera de lugar manifestar las tres formas diversas del desarrollo de la invención, determinadas y estudiadas por Paulhan: desarrollo por evolución, desarrollo por transformación y desarrollo por desviación. (3).

Puede notarse también como la subconciencia, en la invención matemática y en la invención dramática, no obra siempre de la misma manera. (4) Si el acto creador es siempre espontáneo, su proceso no siempre es igual, sin embargo. Además, la imaginación puede crear ya durante su libre vuelo como bajo la guía de la meditación.

Algunos para estar inspirados necesitan de excitantes especiales; a otros, en cambio, les es menester completa calma y normalidad de espíritu.

En conclusión, podemos decir que la observación demuestra que las diferencias entre los procesos de las diversas mentalidades no se traducen únicamente por el material que elaboran, sino que también se manifiestan por los diversos métodos y caminos diferentes que sigue cada autor para realizar su obra creadora.

IV. — RELACIÓN ENTRE EL GENIO Y SU OBRA

El autor discutido afirma lo siguiente: "El genio expresa en su obra las diversas modalidades de su vida, y no sólo de su vida superficial y aparente, sometida muchas veces a los vaivenes de las circunstancias, sino la vida íntima y casi im-

(1) Cfr. N. KOSTYLEFF — *Le mecanisme cérébral de la pensée*, París, 1914.

(2) LEON PASCHAL — *Esthétique nouvelle*, pág. 205 y sgtes. 1910.

(3) F. PAULHAN — *Psychologie de l'invention*, París 1911.

(4) Cfr. H. POINCARÉ — *L'invention mathématique*, (*Année Psychologique*, París, 1909). — A. BINET, *F. de Curel (Année psy.)*, 1904).

penetrable, no vivida con los hechos. La personalidad entera del hombre puede vislumbrarse a través de su obra, pues la creación no es un hecho aislado, ajeno a su vida íntima, sino unida a ella con profundas raíces”.

Cuando Mandolini quiere hacer entender que las ideas y los sentimientos de un artista no vividos realmente se personifican en su obra, está en lo cierto; pero cuando pretende obtener conocimientos precisos, tanto de la vida íntima como de la vida superficial de la personalidad del artista a través de su obra, y que sus creaciones resultaran así como un espejo en el cual se refleja el hombre creador en toda su integridad, cae en una suposición inaceptable.

En primer lugar, el artista creador y el hombre son dos formas de personalidad esencialmente diferentes. El genio inventa en virtud de una fuerza instintiva y superior a la razón. Y si bien el artista y el hombre puedan unirse posteriormente en una completa armonía, será siempre arbitrario reducir los caracteres del artista que crea a los del hombre, puesto que hasta el momento no se ha descubierto ninguna ley que permita tal reducción.

Por otra parte, aun suponiendo que exista entre el genio y el hombre una completa armonía, no puede afirmarse que sean iguales, pues no se debe buscar el genio en la parte consciente de la obra, puesto que ella más nos revela el talento que el genio. Además, la obra es, desde cierto punto de vista, manifestación del pensar, toda la manifestación de la actividad de un ser.

Ya hicimos presente que cuando la imaginación crea puede estar determinada tanto por factores internos como por factores externos, y estos últimos nada pueden decirnos sobre la personalidad del artifice.

Partiendo de una obra es imposible determinar con precisión lo que es propiamente original del artista y lo que no pertenece a su individualidad. En efecto: es muy difícil decir qué ha sentido de verdad y qué fué solamente producto de su imaginación; qué es natural en él y qué es artificial y morboso.

La imaginación es demasiado libre para responder con exactitud a los impulsos exclusivamente orgánicos.

¿Qué es lo que pueden decirnos respecto de su autor las vivas figuras de E. Zola sobre la corrupción moderna?

Adivínese, si es posible, la individualidad de Sófocles por medio de sus tragedias.

Partir de la obra para demostrar los estigmas mentales del genio — sean éstos normales o anormales — es una tentativa que presupone un punto de vista apriorístico, y por el momento considerada apenas probable.

El paralelismo entre la obra y la mentalidad individual, en cuanto a determinadas actividades mentales, así como el de la imaginación y aun el de la afectividad, no se ha podido demostrar prácticamente.

De esto se arguye que, sin la ayuda de la experiencia psicofísica sin el examen psicológico y antropológico hecho directamente sobre la personalidad creadora; en fin, sin la reconstrucción psíquica efectuada por medio de los datos concretos de su personalidad y con los de su obra, es imposible explicar la génesis íntima del producto creador, así como conocer la personalidad profunda y superficial del hombre que crea.

V. — LA IDEACIÓN GENIAL

Respecto a la inspiración, — lugar en donde Mandolini debía de haber demostrado su capacidad, ya que su trabajo trata de hacer la psicología del hombre de genio. — el libro presenta sólo datos incompletos y secundarios.

Sus ideas son vulgares, deteniéndose sobre la superficie del asunto, sin examinar a fondo el problema. No dice ni una sola palabra sobre el proceso asociativo creador. Transcribiré algunas de sus ideas: “La síntesis genial reposa sobre una base afectiva. Una extraordinaria intensidad de la emoción constituye el núcleo fundamental del genio, alrededor del cual se agrupan imágenes e ideas. Antes de la inspiración se halla el trabajo subconsciente; después de ella, la actualización de la

obra. En las grandes producciones no sólo interviene el *homo* platónico, sino también los sentimientos, las tendencias, la costumbre integral e indivisible. El juicio superior es propio del genio, pero no puede dar por sí mismo una explicación de la genialidad. El descubrimiento de las relaciones parciales, las investigaciones de los accidentes fragmentarios, no llenan los propósitos del genio; su deseo o necesidad es el esfuerzo hacia la unidad armónica”.

Como se ve, son muy comunes sus pensamientos para que alcancen un cierto valor. No hace más que manifestar a grandes rasgos algunas de las facultades que entran en la ideación genial, sin someterlas a ningún análisis.

¿Cuál es el proceso de la ideación creadora? ¿Cómo se realiza la inspiración? El lector permanece, acerca de estas cuestiones, en completa ignorancia. Fácil escapatoria es decir, como ciertos psicólogos, que la inspiración es espontánea y se realiza involuntariamente, sin hablar nada de su mecanismo o de su naturaleza.

Por otro lado, no haciendo Mandolini presente que es la imaginación la que crea, y poniendo de relieve únicamente el juicio superior como propio del genio, nos induce a creer que posee pocos conocimientos sobre estas dos actividades psíquicas.

Todos los que han estudiado esta cuestión del genio, salvo algunos *dilettanti*, han entendido que este último está, por lo general, provisto de un don extraordinario de imaginar lo nuevo.

La imaginación es la que crea, fecunda y asocia nuestras imágenes; la razón no hace más que ordenar, elegir, desarrollar lo que la imaginación ha producido. Si la una inventa, la otra advierte qué utilidad e importancia tiene lo inventado. El papel de la imaginación es crear; el de la inteligencia, conocer. La imaginación puede ser fecunda, sólo en cuanto coopera en ella también la inteligencia. Sin embargo, un gran juicio sería estéril si la imaginación no le proporcionara abundantes imágenes. Si la imaginación no construye y crea, la inteligencia no podrá nunca adivinar la importancia y el enlace lógico de la

obra producida; por consiguiente, el genio supone, además de un poderoso juicio, una vasta imaginación.

VI. — GENIO Y DEGENERACIÓN

Se coloca el autor en el punto intermedio entre la teoría degenerativa y la teoría de la normalidad del genio. A este respecto se expresa así: "Genio y psicopatía no se contradicen, pues, muy al contrario, en muchas ocasiones parece que el terreno mórbido hereditario favoreciese la eclosión de la chispa creadora, dándole el carácter *sui generis* de profunda originalidad. Hay cierto número de genios incontestables, en los cuales la síntesis establece el desequilibrio parcial aun más sobre verdaderas formas psicopáticas más o menos limitadas. No vale aquí defender la tesis contraria de que el desequilibrio es producto y no causa del excesivo trabajo, pues lo demuestran los hechos, lo demuestra la anterioridad de la tara con relación a la síntesis genial, casos de alteración psíquica que se vislumbran desde la infancia y argumentos poderosos: sobre todos los otros, la herencia mórbida inagotable y fatal en tales casos".

En este punto nos parece muy acertada la opinión del autor, apoyada sobre lo dicho por Sergi (1), en oposición a los contrarios de la teoría lombrosiana, que quieren refutarle con miras superficiales, manifestando que los caracteres degenerativos del genio son efecto y no causa de la genialidad. No tienen en cuenta, como hacen observar Tanzi y Lugato (2) —si bien estos dos distinguidos psiquiatras se muestran un tanto contrarios a Lombroso— que los estímulos patógenos no obran siempre uniformemente en todo el cerebro, y que pueden ocurrir casos en los que, en lugar de perjudicar, favorezcan excepcionalmente, como lo prueban ciertos talentos parciales y

(1) Cfr., G. SERGI — *Problemi di scienza contemporanea*, Palermo, 1904.

(2) Cfr. TRATTATO DELLE MALATTIE MENTALI, t. I, pág. III y sigtes. Milano, 1914.

semiidiotas. Asimismo, ciertos desequilibrios histéricos, de emotividad o excitaciones hiperestéricas, pueden exaltar particulares aptitudes psíquicas.

Por otra parte, el origen de algunos talentos se explica en muchos casos por la mutilación o desviación de algún órgano. Este favorece el crecimiento de otro, porque no tiene que atender a dos funciones.

Es de notar, sin embargo, que entre el genio y el psicopático existen enormes diferencias: la actividad del uno no es idéntica a la del otro, si bien interfieren en algunos caracteres. Mandolini debería haberse ocupado de esto. Toda teoría degenerativa del genio sería arbitraria si no reconociera diferencias entre el genio y el verdadero psicopático. No obstante las muy atinadas observaciones de Sergi, — al hacer presente que no hay que confundir las manifestaciones degenerativas como efecto de abusos de las fuerzas físicas y mentales, de las manifestaciones degenerativas que aparecen desde la infancia y que se desarrollan con la edad, — debe advertirse, empero, — que no solamente los elementos degenerativos congénicos pueden ser causa de la genialidad, sino que también pueden intervenir los elementos producidos por exceso de determinado trabajo cerebral, cuando éste no sobrepasa un cierto límite.

En efecto: un determinado *surmenage* cerebral puede convertirse también en causa eficiente de la hipertrofia y de la exaltación de las facultades creadoras.

En un capítulo sobre el genio y la criminalidad Mandolini hace presente que el genio se une a veces a una personalidad inmortal. Cita a este propósito varios ejemplos, entre los cuales algunos nada tienen que ver con el genio.

Falta, además, sobre este punto una explicación del por qué de esa posible coexistencia del genio con la degeneración moral.

VII. — GENIO Y SEXUALIDAD

Escribe en este capítulo "que el genio idealiza sus amores al reproducirlos. Muchos filósofos, artistas de la Grecia, han obedecido a desviaciones. La homosexualidad estaba muy difundida entre los filósofos de aquellos tiempos. En algunos genios el sexo permanece en los límites de lo normal. Los genios, sobre todo los superiores, presentan una intensa masculinidad en su constitución psíquica. La mujer no comprende al genio. La mujer, con sus tendencias particulares, constituye su antítesis. La unisexualidad, si bien aparece como un fenómeno anormal en la mayoría de los hombres, no lo es en el genio. El genio, considerado como la más alta síntesis creadora, es el *summum* de los caracteres psíquicos viriles. Después de todo, debe causar extrañeza la opinión de C. O. Bunge, que hace del genio un andrógeno espiritual, en el cual se armonizan caracteres masculinos y femeninos".

En cuanto a la unisexualidad del genio y su supuesto alejamiento de la mujer, mucho se ha dejado influir Mandolini por Weininger.

Este último escritor afirma que el tipo más elevado del hombre es el asexual, y que siendo la mujer personificación del elemento sexual, constituye un mal que debería ser aniquilado, porque toda femineidad es depravación.

Semejante parecer se fundamenta con una confusión de hechos diversos y en la enfermedad misma del doctor Weininger, que fué un psicópata y un suicida.

En esta cuestión hay que distinguir el odio a la mujer, considerado en sí mismo, de la abstención de los placeres genésicos con el otro sexo, como condición indispensable para los grandes trabajos intelectuales.

La renuncia a la mujer puede abrir las puertas de la independencia de la actividad intelectual, pero el alejamiento que esta renuncia impone no significa el odio hacia ella, ni menos su negación.

Por lo general, el genio admira a la mujer, y tal vez con más intensidad que las medianías, aunque la desea más espiritualmente que de un modo carnal, siendo ella asimismo uno de los más poderosos estímulos para la creación de obras artísticas inmortales.

Ahora bien: si el genio se ve obligado a renunciar a la mujer para la prosecución de sus ideales, no por esto le niega su valer y su importancia.

Nadie ignora que la castidad acrecienta las fuerzas intelectuales y que es una buena caja de ahorro para el pensamiento. Muchos saben también cuán perjudicial es el comercio con la mujer en los días de gran preocupación intelectual.

Pero esto no es un hecho general. En efecto: se han observado verdaderas inspiraciones geniales después de una feliz satisfacción de amor.

En cuanto a los testimonios de que se vale para sostener la hipotética homosexualidad de los antiguos filósofos, tiene muy escaso valor. Quiere tomar como prueba de esto algunos escritos dirigidos a jóvenes de aquellos tiempos. Mandolini desconoce que en Grecia se adoraba y se cantaba a un joven sólo porque era hermoso, se le hacía sacerdote durante toda su vida y se le colocaba en un templo después de muerto.

Por otra parte, hay que distinguir la homoesexualidad como ideal que nos lleva a amar a los seres de igual sexo sin relaciones sexuales de la homosexualidad con tendencias orgánicas arraigadas, como morbosidad del mismo instinto.

En el primer caso, sus tendencias son meramente emotivas, platónicas, sin conexiones directas con el instinto sexual; en el segundo, entra la misma tendencia instintiva genésica. La mayoría de los genios es probable que pertenezcan al primer caso y su homosexualidad esté reducida a la esfera sentimental, sin relaciones con la tendencia carnal.

Con respecto a la crítica que hace a Bunge, no nos parece exacta. Repárese, ante todo, que Bunge, al considerar que el genio posee cualidades mentales opuestas, que llama hermafro-

ditismo intelectual, y al atribuirle una serie de cualidades femeninas, si bien éstas son sólo intelectuales y no se observan en el hombre normal, concuerda, en efecto, con otros pensadores. O. Weininger ha dicho “que el genio es un ser más complicado, más complejo, más rico; un individuo, puede decirse, tanto más genial cuanto más seres reuna en sí” (1).

Michelet ha escrito: “El genio es, en cierta manera, hombre y mujer, niño y adulto, bárbaro y civilizado, democrático y aristocrático” (2).

Otro escritor, A. De Candolle (3), señala que los grandes hombres se caracterizan por sus numerosas y múltiples cualidades. El genio, dice Flaubert, citado por Lombroso (4), resume en un solo tipo muchas personalidades dispersas, y proporciona a la conciencia humana individualidades nuevas (5).

En segundo lugar, examinando los caracteres mismos del genio, observamos que, por lo general, es un ser muy sensible, delicado, excesivamente emotivo, tímido, intuitivo, obrando muy a menudo instintivamente. Ahora bien: todas estas cualidades son propias del sexo femenino, a lo que se agregan cualidades propias de los niños.

Se ha dicho que en cierta medida el niño es un genio, y el genio en algún modo es un niño. Pues la candidez y la sublime simplicidad propia del niño, son los rasgos fundamentales del genio verdadero.

Después de todo esto, fácil será ver el error de Weininger, que repite Mandolini, referente a la elevada masculinidad del genio.

(1) O. WEININGER — *Sesso e carattere*, pág. III, Torino, 1912.

(2) *Le peuple*, pág. 202, París, 1877.

(3) *Histoire des sciences et des savants*. Génève, 1885.

(4) *L'uomo di genio*, pág. 636, Torino, 1894.

(5) Para enterarse de las ideas de Bunge, consúltese: *Notas sobre el problema de la degeneración*, (*Revista de Filosofía*, Buenos Aires, Julio de 1918).

VIII—LA CREACIÓN Y LA VIDA .

Tal es el título de la última parte de la obra que estudiamos. Dice en ella lo siguiente: “Considerada la creación como el rasgo fundamental del genio, nos vemos inducidos a suponerlo no como un fenómeno nuevo y original, sino como una parte, la más alta y evolucionada, de una serie la más elemental de la actividad, para remontarse hasta las más puras exteriorizaciones del espíritu. El poder constructivo mental es algo análogo al que se observa en la actividad fisiológica y en las más altas actividades de los instintos. La síntesis constructiva puede ser estudiada en su génesis como un esfuerzo de creación para adaptarse a nuevas condiciones de existencia. El hombre común no crea más de lo que es absolutamente indispensable para las necesidades de la vida estrecha y precaria. En el genio el carácter creador sobrepasa considerablemente a la estrechez de las causas de su actividad; se revela como manifestación altísima y duradera”.

La intención del autor al escribir estas líneas fué, sin duda, la de demostrar las analogías que hay entre la creación genial y la vida. Mas, fuera de las líneas mencionadas, no realiza su propósito, pues se pierde en consideraciones que, si bien interesantes, son, sin embargo, extrañas al asunto.

Además, no comprendemos por qué, conociendo la obra de G. Séailles (1), en la cual se afirman las semejanzas entre el genio y la vida, no se ha valido de ella para que su trabajo no resultase deficiente.

Séailles, en resumidas cuentas, no hace más que desarrollar y ampliar una tesis de Mandsley, que dice: “El poder productivo o creador de la imaginación, que a primera vista parece inconciliable con el saber adquirido mediante la experiencia, es, en el fondo, una manifestación diferente y más elevada de la misma forma que anima el desarrollo orgánico de toda la naturaleza” (2).

(1) *Essai sur le génie dan l'art*, París, 1911.

(2) ENRIQUE MANDSLEY — *Fisiología del espíritu*, págs. 450 y 51, Madrid, 1880.

He ahí, para terminar, algunas ideas de Séailles: "El pensamiento continúa la vida y tiende a asimilar y organizar lo que penetra en él de un modo espontáneo. El genio es, en el sentido más lato, la fecundidad del espíritu, el poder organizador de las ideas y de las imágenes. La imaginación continúa la fecundidad de la naturaleza, combinando los elementos en sus formas originales. El misterio de la imaginación creadora es el misterio de la vida. Pero la vida no es sólo inconsciencia y espontaneidad, sino también armonía. La vida es una perpetua creación, una adaptación constante de los movimientos e imágenes que se forman según sus propias necesidades. La vida del espíritu es idéntica a la de la vida. Las leyes intelectuales son leyes biológicas. El esfuerzo para poner en orden las cosas es una forma de lucha por la existencia".

IX. — CONCLUSIÓN

Hasta ahora hemos intentado poner de relieve algunos errores y defectos del trabajo de Mandolini. Sin embargo, no hubiéramos seguramente empleado nuestro tiempo en examinar su libro y escribir estas líneas, si, aparte de lo dicho, la obra no tuviera méritos propios. Basta decir que fué escrita con un elevado espíritu, para que sea recomendable su lectura. Los amantes de los estudios psicológicos, si no encuentran en ella un análisis acabado y un dominio sólido de las cuestiones expuestas, podrán servirse de sus páginas como principios en la investigación del inmenso y complicado problema del genio.

CARLOS SFONDRINI.

SE PASÓ

Tentado por el demonio,
Tuvo un paleta la idea
De pedirle a San Antonio
Que le diera mujer fea.

— “Una fea recatada
Pidote, mi protector,
Y si es adinerada—
Decía — tanto mejor.

“La quiero fea, porque
Libre estaré de desvelos,
ni tampoco sentiré
el aguijón de los celos.”

El paleta insistió tanto
En pedir lo que quería
Que, por fin, cansado el santo,
Le otorgó lo que pedía.

Por poder, sin conocer
A su novia, se casó,
Y va el lector a saber
Lo que al hombre le ocurrió.

Fué a la estación de la villa,
Movido por el deseo
De abrazar a su costilla
Que llegaba en el correo.

No tardó el tren en llegar;
Pero nada más que el busto
De su mujer al mirar,
Casi se muere del susto.

Flaca, chata y sin tener
Cabello ni dentadura
La pobre, más que mujer,
Era una caricatura.

Huyendo de su costilla
Como un gamo, el muy maldito
No paró hasta la capilla
De San Antonio bendito;
Y allí tenaz en su idea,
Dijo, apostrofando al santo:
—“Yo te pedí mujer fea;
Pero, caramba, no tanto!”

J. F. SANMARTIN Y AGUIRRE.

(De antología)

LA VIDA ESTUDIANTIL EN UNA UNIVERSIDAD AMERICANA

Aunque el presente artículo tiene por objeto describir la vida estudiantil de la Universidad de San Marcos (Lima), consideramos que la descripción en sus lineamientos generales es típica de las condiciones que prevalecen en las universidades hermanas del continente sudamericano.

El autor ha elegido la Universidad de San Marcos por motivos personales.

Es la universidad sudamericana que conoce mejor y la que más ama. Es su *alma mater* ibérica, la que le ha recibido y adoptado como hijo, en la que ha ocupado el pupitre del estudiante y la cátedra del profesor. Pero, aparte de estas razones de sentimiento y de familiaridad, la Universidad de San Marcos tiene justo derecho a ser considerada como representativa de la vida académica de Sud América. Es la más antigua de las universidades del continente americano y surgió antes de que nacieran los fundadores de Harvard o de Córdoba.

Todo el aspecto de la vida de sus aulas y patios es más español que en cualquiera otra universidad del Nuevo Mundo, mientras que la cultura de sus maestros merece ser objeto de consideración.

El alma mater.

La vieja universidad de San Marcos no está formada por una imponente mole de edificios, erigidos en un sitio prominente, como la Universidad de Glasgow, por ejemplo, situada en su acrópolis de Kelvingrove. Es también diferente de la ti-

pica universidad norteamericana, rodeada de verdes bosques o situada en amplio campo, donde están desparramados, como al azar, los numerosos edificios que la componen. San Marcos es como las universidades de Madrid o de Granada, que el extranjero no descubriría fácilmente, aunque pasase frente a ellas con frecuencia. Esto se debe a una especie de treta de la arquitectura española, que daba poca importancia a la apariencia exterior de los edificios no dedicados a la religión. Hasta hace algunos meses, la vieja universidad de Lima estaba escondida en el centro de un barrio mezquino de la ciudad. (Una plaza, abierta enfrente de su entrada principal, la presenta ahora en más halagüeña perspectiva). Los fundadores de las universidades españolas e hispano-americanas se inspiraron, evidentemente, respecto de la función de una universidad en la vida de la juventud, en ideales muy distintos de los sustentados por los hombres que erigieron los colegios de Oxford en las fértiles riberas del Támesis, y la vieja universidad de Nassau en el espacioso terreno de una villa de New Jersey. Las universidades de Oxford y Princeton fueron fundadas con el propósito de convertirlas en hogares de las generaciones de estudiantes que llenarían sus amplios salones, y por ese motivo fueron dotadas de todos los elementos apropiados para despertar el sentimiento, producir la belleza y crear un espíritu de lealtad y solidaridad en el cuerpo estudiantil.

Nada hay en las aulas y los corredores de San Marcos que haga sentir al joven peruano que eso es su hogar, el lugar donde serán satisfechas las más nobles ansias de su espíritu. Su *alma mater* le trata más bien con la frialdad de una adusta nodriza, que con la dulzura de una madre afectuosa. Empezaremos por recordar que no hay un calendario de la universidad en donde el estudiante pueda encontrar toda la información que necesita, y cuyas páginas inspiren reverencia por el pasado y le inciten a rivalizar con aquellos otros estudiantes cuyos nombres figurarían allí como los ganadores de los laureles universitarios. Si es un limeño, su situación no es tan mala, pero si procede de las provincias es completa su desorientación.

Nadie, si se exceptúa a Mariano, el viejo portero, vive en el edificio por la noche. Eso no sería tan malo, pero no hay lista de alojamientos. Y lo peor es que no hay alojamientos tales como podría obtener un estudiante en Aberdeen o Heilderberg, y ser en ellos tan feliz como en su casa. El estudiante peruano tiene que buscar una pieza, y si la encuentra, por lo general, tiene que amoblarla. Algunas veces entre varios alquilan varias piezas y toman un cocinero. Pero, por lo común, los estudiantes se alojan en *restaurants* de tercera clase. Por la noche trabajan en sus piezas cerradas, a menudo sin ventanas, o salen a vagar por las calles, o matan el tiempo en los cafés, billares, cinematógrafos u otros lugares menos aceptables.

Alguna vez se dicta una conferencia en el local de la Federación Universitaria, y entonces asisten; pero después de la oración se cierran las puertas de la Universidad, y jamás entran allí como invitados. No hay centros sociales estudiantiles donde puedan pasar algunas horas agradables con los amigos; no hay sociedades literarias, ni científicas, ni *clubs* sociales o diversiones propias y características de los estudiantes. Estos jamás son invitados a los hogares de sus profesores, a quienes muy rara vez llegan a conocer personalmente. En pocas palabras, puede decirse que existe una separación completa entre la Facultad y el cuerpo estudiantil.

Las Facultades de la Universidad.

En el edificio principal de la Universidad están las Facultades de Ciencias, Letras, Derecho y Ciencias Políticas. Las otras facultades aliadas, de Medicina, Ingeniería, Agricultura, Odontología, etc., ocupan edificios separados en distintas partes de la ciudad. La obra que se lleva a cabo en todas las Facultades de ciencias aplicadas es sólida y, en algunos casos, de calidad muy superior. En estos departamentos, especialmente en la Escuela de Ingeniería y en la de Agronomía, los estudiantes están obligados a tomar en serio sus estudios. Los profesores mismos se preocupan en apartar a los que no realizan bien su tarea. De todos los que ingresan anualmente a

la Escuela de Agricultura, es probable que no terminen sus estudios sino un cincuenta por ciento. Lo mismo puede decirse de la Escuela de Ingeniería. De paso, puede observarse que los estudiantes de ingeniería son los más varoniles, emprendedores y de espíritu más liberal de todos los estudiantes peruanos. Hace dos años, cuando se fundó un *club* para estudiantes, organizado en la misma forma que la Asociación Cristiana de Jóvenes, los principales sostenedores fueron los estudiantes de ingeniería, y recientemente, cuando se realizaron algunas asambleas estudiantiles con objeto de solicitar el establecimiento de una rama de la Asociación en la ciudad de Lima, éstas se realizaron en el local de la Asociación de Ingenieros, por la invitación de un ex presidente de la institución. El estudiante de medicina no es un tipo tan robusto y varonil como el técnico; sin duda porque la medicina es una de las profesiones tradicionales; y, desgraciadamente, aunque el curso de medicina dura siete años, y teóricamente es muy completo, el estudiante que sigue medicina logra graduarse casi infaliblemente si persiste en su propósito bastante tiempo. Es todo cuestión de tiempo.

La fortaleza tradicional y presente de la vida universitaria está constituida por las Facultades de Derecho y de Letras, creadoras del tipo distintivo del político peruano. La Facultad de Letras corresponde, más o menos, a la Facultad de Artes de las universidades inglesas y norteamericanas. Sin embargo, adviértense en aquélla algunas diferencias fundamentales. El curso puede completarse en dos años, y los estudios son puramente literarios y filosóficos; todos los estudios científicos están excluidos. Por otra parte, el programa de cuatro años incluye un número de materias mayor que el requerido generalmente para obtener el diploma de Artes, y no hay materias de elección. Se intenta hacer tanto, que no se realiza nada satisfactoriamente. Porque, aunque parezca extraño, la Facultad de Letras no existe sino como un anexo de la Facultad de Derecho, a la que sirve de puerta; por esa razón se desconoce ahí la especialización en literatura o filosofía. El ideal ha sido siempre dar al estudiante una "idea ge-

neral” de todas las letras humanas, antes de lanzarlo a la carrera de derecho. El estudio por amor a la ciencia, por la mera ambición de saber, no ha encontrado aliciente alguno. La razón es muy sencilla: no ha habido demanda, ni recompensa para la cultura no profesional o la ciencia pura. El estudiante de letras pasa automáticamente a la Facultad de Derecho, donde estudia cinco años más; y el estudiante de ciencias, a la Facultad de Medicina, donde permanece igual período de tiempo. En una palabra, la base de la Universidad de San Marcos, como de todas las universidades del tipo tradicional en Sud América, no es cultural, sino profesional; no es idealista, sino utilitaria. San Marcos ha inundado el país con el número de sus profesionales, cuya inmensa mayoría, en su afán desesperado por subsistir y proteger los propios intereses, ha impedido el progreso de reformas nacionales. Afortunadamente, hay señales de que alboree un nuevo día y de que todo el sistema de la Universidad será reformado.

La vida en las aulas.

La siguiente descripción pinta la vida en las aulas en la Facultad de Letras.

Los profesores son abogados, sin excepción, o, por lo menos, hombres que han aprobado un curso completo de derecho.

Todos están muy ocupados: uno es presidente del senado y tiene un bufete que atrae numerosa clientela. Otro une a sus deberes legales el de “Mayor” de la ciudad de Lima: en la Universidad es profesor de pedagogía. Otro es bibliotecario de la Biblioteca Nacional, profesor de estética y decano de la Facultad. El secretario de la Facultad es profesor de historia nacional y maestro en la Escuela Normal Nacional.

Un gran número de profesores desempeña, a la par de sus cargos docentes y sus tareas de abogados, otros empleos en varias escuelas secundarias, sin perjuicio de ocupar aún otros puestos. En una palabra, no hay profesor de la Facultad que dé todo su tiempo a la obra de dictar su cátedra. Esta es un mero incidente en su vida: el sueldo que percibe por

cada una no le permitiría otra cosa. No puede esperarse que muchos profesores sean autoridades en sus materias respectivas, o que posean dotes pedagógicos especiales, o que tengan un interés entusiasta por sus discípulos. La reputación de que gozan ante el público no tiene relación alguna con la manera cómo desempeñan sus tareas docentes.

Todos ellos son políticos en primer término, abogados en segundo y profesores en tercero. Llegan a sus clases generalmente algunos minutos después de la hora, pasan lista, ocupan la primera mitad de su tiempo interrogando sobre la última clase, y luego proceden a leer la conferencia del día. Muchos estudiantes se apresuran a retirarse en cuanto ha pasado lista. La mayor parte de los que permanecen no prestan atención a sus palabras. Pocos toman notas, por la sencilla razón de que hay copias de sus conferencias, heredadas sucesivamente por varias generaciones estudiantiles. En la clase de literatura no se examinan los textos originales; todo lo que se exige al estudiante es que tenga "ideas generales".

Los exámenes son orales exclusivamente, como en España. Los exámenes escritos fueron abolidos, aduciendo para ello que la falta de honradez de los estudiantes les quitaba todo valor. En cada clase el alumno recibe un cuestionario, compuesto por todas las preguntas que se le harán en el examen. La pregunta que ha de responder será determinada por el número de la balota que ha de sacar. Como es difícil que los examinadores puedan estar presentes durante el día, los exámenes han continuado a veces hasta las diez y media de la noche.

No obstante, es justo decir que hay profesores que ocupan sus puestos con honor para ellos mismos y provecho para sus alumnos. Entre éstos se destaca el actual decano de la facultad, doctor Deustúa, y el ex ministro peruano en el Uruguay, doctor Víctor Andrés Belaunde, uno de los espíritus más cultos que he conocido. Éstos infunden entusiasmo en sus alumnos.

Pero, por otra parte, siempre se repite la historia: entra un estudiante lleno de entusiasmo, apasionado por el conoci-

miento — porque nadie puede igualar al estudiante peruano en su deseo de saber — y poseído de un alto concepto de la ilustración que ha de adquirir. Pero, a los pocos meses, la frialdad y el carácter rutinario de las conferencias que escucha, y la actitud más fría aún de parte de sus maestros, hielan todo noble impulso en su espíritu y deja de pensar en la ciencia, para contraerse sólo a aprobar los exámenes. Y, sin embargo, si uno piensa en el carácter simpático del joven peruano y en su tendencia a la admiración de los héroes, siente profundamente herido el corazón cuando sabe que no hay un profesor de la Facultad de Derecho o de Letras de la Universidad de San Marcos hacia quien los estudiantes tengan verdadero respeto y amor, y a quien puedan descubrirle sus dificultades personales. Falta el calor de la humana simpatía en las relaciones mutuas.

EL ESPIRITU ESTUDIANTIL

En la Universidad de San Marcos no hay nada que se asemeje a la vida estudiantil de Inglaterra o de los Estados Unidos. Como se ha dicho, la Universidad no es el hogar de los estudiantes, y, por esa razón, no hay espíritu corporativo. No se da oportunidad al sentimiento para que ligue el corazón del estudiante a su *alma mater*, o para que ésta sea tema de sus canciones. No hay disputa en que los campeones de la Universidad prueben su destreza en la dialéctica o en el atletismo; de modo que nunca pueden resonar los acentos de un *Gaudeamus* o de un *Old Nassau*. En realidad de verdad, puede decirse que el estudiante peruano jamás ha tenido la conciencia de que es estudiante de una institución determinada. Sólo sabe que es parte de la "juventud", que pertenece a un grupo social poseedor de toda la sabiduría que falta a sus mayores. Por eso no figuran como estudiantes de la Universidad de San Marcos, sino como la "juventud". Es un verdadero fenómeno de psicología social la manera en que la idea de "la juventud" se ha transformado en una obsesión para la mente de los estudiantes peruanos; de modo tal, que tenemos en Lima

cuatro clases sociales: la aristocracia, la incolora clase media, la clase baja y "la juventud".

Y, sin embargo, el hecho extraordinario es que esta juventud nunca es realmente joven. El estudiante británico o americano típico es un muchacho sano y robusto, mientras que el estudiante peruano es un hombre pequeño. La transición entre la niñez y el hombre maduro es muy breve entre los estudiantes de San Marcos, tan breve como el crepúsculo matutino de los trópicos. Desde el momento en que entra en la Universidad se siente hombre hecho, y debe hablar y obrar como sus mayores, y aceptar sobre sus hombros todo el peso de los problemas nacionales. Esto puede explicarse en parte por el hecho, persistente en la mente del joven peruano, de que las cosas son mal manejadas por sus superiores. Pero, cualquiera que sea la razón, él juega a la vida real desde el principio. No organiza un debate para burlarse del parlamento remedándolo: realiza más bien un verdadero congreso estudiantil, de donde envía un mensaje al parlamento, en que pide la reforma de toda la Universidad: Si no se atiende la petición, todos se declaran en huelga. El año pasado duró cuatro meses una huelga universitaria, y al final ganó "la juventud". Cuando se publica una revista estudiantil, no contiene artículos humorísticos sobre la vida universitaria y noticias de las reuniones sociales, no; cuando aparece, apenas si el prefacio da una ligera indicación de que es un órgano universitario. Se publica con objeto de rivalizar con las revistas literarias del país, y los temas que contiene tratan elevados asuntos de literatura y de arte. Pero, por desgracia, la imitación no se detiene allí: el estudiante peruano tiene necesariamente que imitar los pecados de sus mayores. Sabe que muchos de sus profesores llevan una vida inmoral, y él mismo, antes de haberlo pensado, se hunde en la ciénaga del vicio. Es un hecho absolutamente cierto de que la castidad es una flor rara vez nacida entre la "juventud".

En las asociaciones estudiantiles aparece un aspecto interesante de la vida universitaria. Las asociaciones estudiantiles tales como son, no existen para realizar propósitos intelec-

tuales o sociales, sino políticos. Los estudiantes de las diferentes regiones del país se organizan en asociaciones que tienen por objeto fomentar los intereses de sus regiones respectivas. Existe además la Federación de Estudiantes del Perú, compuesta por representantes de todas las Facultades de la Universidad de Lima y de las tres Universidades provinciales de Cuzco, Arequipa y Trujillo. Corresponde al Consejo de Estudiantes en otras universidades.

Es el centro de reunión del cuerpo estudiantil y el medio de que se valen para hacer sus peticiones al Senado. Pero, cuando la vida universitaria es tranquila y no hay ningún ataque a la soberanía, del que deban defenderse, la organización languidece o juega a la política. De tiempo en tiempo, según el estado del barómetro político, la Federación hace demostraciones públicas y declaraciones sobre las cuestiones que agitan la opinión general. La elección de cada nueva comisión directiva es la señal que origina la publicación de un gran programa de actividades, que incluye generalmente un plan de extensión universitaria, un hogar para los estudiantes, el desarrollo de los deportes, cursos de conferencias y "conversaciones" y la publicación de una revista estudiantil. El resultado neto de todo eso son unas pocas conferencias sobre higiene en algún barrio pobre de la ciudad, algún torneo atlético para el que se hacen grandes preparativos y se descuida completamente el deporte después que esto ha pasado, un limitado número de conferencias y "conversaciones", y la aparición de una revista literaria muy costosa, que dura dos o tres números y luego muere. Todo esfuerzo es el fruto de un impulso sentimental que se desvanece con el primer éxito alcanzado, y no el resultado de un propósito moral que lucha infatigable hasta que llega el día de consolidar la victoria. La inhabilidad de los jóvenes para perseverar en un determinado propósito por cualquier extensión de tiempo, ha creado en la mente de la juventud, en general, una especie de desconfianza en la permanencia y eficacia de cualquier nueva iniciativa.

JUAN A. MACKAY.

(Traducido por D. Acosta, de *The Student World*).

MANUALE DEL PERFETTO PROFESSORE

(Continuación) *

E non averti a male tu, mio buon amico (tacerò il tuo nome, questo sì) se dico l'origine del nomignolo che porti da un quarto di secolo. Quando tu insegnavi a Catania e il ginnasio era terzo piano e a terreno c'era una caserma, in uno scatto d'ira ti lasciasti scappar di bocca: "Vigliacchi! Se non vi chetate, vi butto dalla finestra e vi getto in pasto ai soldati". Perciò, da anni ed anni ti chiamano *Ahi fero pasto! Male, male*. Anche nell'ira, chi insegna dev'esser padrone di sè, come un certo professore di storia il quale, quando proprio non ne poteva più, gridava agli alunni: "Fratelli d'Enea!" Quelli non capivano niente, ma lui intanto aveva la soddisfazione, pensando ch'Enea era figlio... della sacra città dal lubrico nome, d'averli conciat per bene.

Un esempio ancora, per mostrare in quali raffinatezze si scaltrisca la gioventù studiosa quando si tratti d'inventar soprannomi: questo veramente è un esempio universitario, ma è così bello che voglio dirlo ugualmente.

A Firenze ci fu un professore di oculistica che non aveva fama di grand'uomo: tutt'altro. Ebbene, gli studenti lo chiamavano *Amore*. Non avete indovinato perchè? Ve lo dirò io: perchè amore... accieca.

Poveretto! gli fecero, a tempo mio, un tiro birbone. Una mattina gli si presentò un contadino, inviato (si capisce) da qualche caposcarico:

—Scusi, è lei il P?

—Sì, ossia sono il professor P.

—E lo stesso: guardi: gliene ho portati due in gabbia.

—Ma che? Che volete? Che dite?

(*) V. núm. 53-54, pág. 220.

—Come? Non è lei quello che accieca i fringuelli?

Dovrei adoprare una pagina per riferire tutti i vituperi che uscirono dalle labbra dell'oculista: invece lascio poche righe di spazio bianco perchè il mio lettore, serenamente, senza permalosità infantili, ci scriva, per non dimenticarsene, tutti i soprannomi che gli saranno affibbiati durante la carriera. Ho già detto che il lettore dev'esser uno del mestiere: se no, guai!

6.

O tu che leggi per imparare, come ti senti? Forse avrai avuto qualche brivido di spavento per le dolorose storie che ho contate fin qui.

Ebbene, fa' cuore. La bestia dalle trenta teste che ogni anno ti starà dinanzi e che ogni anno si rinnova di cinque sestì (rimangon sei teste adamantine di ripetenti), quella bestia che, racchiusa in un'aula, strippata in quindici banchi, mugola, mastica, sputa, scarabocchia e qualche volta studia, non vincerà sempre.

Purchè il professore abbia un po' d'energia, di calma, di fiducia in sè stesso, la classe l'obbedirà, lo seguirà e perfino — qualche rarissima volta — gli vorrà bene. Potrà anche darsi che qualche scolaro lo saluti il giorno dopo l'esame di licenza!

Ma quest'ultimo sarà un caso eccezionale, perchè, di regola, su trenta scolari, soltanto ventinove salutano il professore durante l'anno: nel mese di giugno lo salutano trenta, trentuno, trentadue (più i genitori, i parenti e gli amici). Fra il luglio e l'ottobre salutano i bocciati. E questi ultimi, poveri figli! anche se vanno poi a farsi bocciare in qualche altra scuola, anche se abbandonano gli studi del tutto, salutano e saluteranno sempre: ma chi ha preso la licenza, quando ha ingozzato tutto ciò che potevi insegnargli — o mio "giovin signore" — sta' pur sicuro che non ti guarderà più in faccia!

Dicevo, dunque, che il professore può esser lui il padrone.

Altro che! E qui mi piace di poter pronunziare un nome, quello del venerando professore Stocchi del liceo Galileo di

Firenze. Lui che, vestito della camicia rossa, aveva guardato in faccia i nemici d'Italia a Varese e a Bezzecca, non aveva certo paura delle pettegole speranze della patria pullulanti tra i banchi.

Una mattina, mentre si preparava ad entrare in classe, lo Stocchi udì un pissi-pissi, un brontolio che a poco a poco diventò un vero bailamme. Eran le alunne (una dozzina ma che facevan chiasso per venticinque) della classe, le quali protestavano perchè a sentirle—il professore insegnava troppa storia.

Lui entra, calmissimo, e le guarda:

—Piano, piano signorine: non si tratta mica di salvare il Campidoglio!

Passano alcuni minuti prima che le sapute fanciulle possano interpretare l'allusione storica: e intanto la lezione è cominciata e il professore ha vinto.

Di questi esempi ne ho mille, tanto che debbo raccomandare ai colleghi il romano *parcere subiectis*. Un professore di mia conoscenza ebbe il coraggio, dopo avere scoperto il caporione della classe, di obbligarlo, ogni mattina, a scriver sulla lavagna queste parole: "Io sono bello, simpatico, spiritoso: ammiratemi!". Dopo un mese, il ragazzo era diminuito della metà!

Nè le astuzie cattedratiche sono inferiori a quelle della turba scolastica, quando i professori ci si mettono.

Ricordo un fatto molto vecchio. Quand'ero al liceo avevamo un professore di fisica, brav'uomo, ma che a noi era ostico quasi come la materia che c'insegnava. Piemontese, aveva una *pronünsia* così stretta, che noi non ne capivamo nulla, sicchè, quando diceva "*Zitti perchè vado in mia stansia*" e infilava la porta dell'attiguo gabinetto, per noi era una liberazione. Ricordo che sulla porta della *stansia* che lui lasciava aperta, entrandovi, c'era stato inciso, da qualche scolaro: "*Rusa va in sus-tansia*", perchè il professore si chiamava Rosa.

Spesso dovera recarsi di là, non soltanto per preparar le esperienze, ma anche perchè lo aspettava un giovinetto magro, serio, attento il quale lì dentro passava mezza giornata a studiare con lui.

Ebbene, per molto tempo non potemmo spiegare questo miracolo. Quando il Rosa tornava, sapeva a precisione chi, durante la sua assenza, era uscito dal posto, aveva fatto gesti irriverenti, si era permesso di toccar qualche macchina. Era un mago, costui? No: semplicemente era piú furbo di noi: aveva collocato di là un apparecchio formato di specchi, nel quale, come in una negativa fotografica, egli vedeva tutti i nostri gesti: ed era quel gingillo scientifico che ci faceva la spia.

Altri, altri tempi. Potrei dire che se non ho imparato un'acca di fisica la colpa è tutta del professore, ma non ho coraggio, pensando a quel giovinetto che studiava di là con lo stesso insegnante mio e che, via! fece poi una discreta carriera: perchè il giovinetto, magro, serio, attento era un futuro dominatore del mondo: si chiamava Guglielmo Marconi.

Giacchè altrove mi son trattenuto a lungo sui soprannomi, qui sì che il *parcere subiectis* dev'essere ripetuto, in nome della carità, se non altro. Se un professore dà un nomignolo ad uno scolaro, costui lo porterà poi in eterno. Una facezia, un'osservazione arguta che sieno lanciate dall'alto della cattedra hanno risonanze infinite nello spazio e nel tempo. Perciò non bisogna approfittarne, chè, tutto sommato, gli scolari son dei bambocci ed un uomo deve sempre esser superiore a loro.

Il Pascoli, ch'ebbi professore al liceo, era un abile inventore di soprannomi, ma erano garbati come tutto quanto ci veniva da lui. Ricordate, miei antichi compagni, la "statuetta dalla faccia bronzea", "il Ligure tenace", il "lui di macchia tutto voce e penne" e tanti altri?

Anche a me lo affibbiò un bel soprannome, il Pascoli: e rotondo e sonante e schioccante. Vi aspettate che ve lo spiatelli qui per poi sentirmelo ripeter dalla mattina alla sera? Fossi matto!

7.

"Non tiene la disciplina, non ha metodo. . ."

Questa frase del linguaggio comune racchiude una grande verità: chi non ha metodo non riesce neppure a tener la disciplina.

Dunque rifacciamoci dal metodo.

Ma anche qui è difficile suggerir consigli. Metodo (se quel po' di greco che m'hanno insegnato non m'è) vuol dire via, strada. Ora, è noto 1) che tutte le vie portano a Roma: 2) che la via più corta per arrivare a casa mia può esser la più lunga per andare a casa vostra.

Il primo principio vi è dimostrato dal fatto che i maggiori uomini sono usciti dalle peggiori scuole: pensate al guazzabuglio di roba che sotto il nome de Trivio e Quadrivio fu accostato alle pure labbra di Dante, ricordate le scuole di giurisprudenza barbara da cui uscirono Petrarca ed Ariosto, leggete la vita dell'Alfieri, le memorie del Goldoni, le lettere del Leopardi e osserverete come da una scuola asinesca, da maestri ignoranti, con uno studio mal diretto, matto e disperatissimo si possano sviluppare ingegni tremendi.

Il secondo poi è fondamentale. Metodo, strada. Ma per arrivar dove? Il concetto che della cultura e dell'educazione dei giovani mi faccio io è probabilmente diverso da quella di qualsiasi altro, e dunque...

Dunque, il metodo, ognuno deve farselo da sè.

Al solito, però, io posso, frugando nei miei ricordi, indicar qualche pericolo da fuggire. "Non ridurre la lezione ad una predica perchè, a lungo andare, la voce del professore stanca e addormenta". Questo è un precetto così comune, oggi, che credo sia opportuno di passar già dalla parte opposta e raccomandare, al contrario, di non dialogizzar troppo.

Se, specialmente, non avete la forza di riprender subito in pugno le redini quando la classe si abbandona alla conversazione, rinunziate al dialogo e a simili altri giochetti. Non vi lasciate allettare dall'esempio di Socrate. Storie! Prima di tutto, aveva sempre davanti a sè tre o quattro discepoli al massimo e poi (leggete Platone e vedrete), meno un po' di *eoichen* e di *posgarou*, biascicati dagli scolari, parlava sempre lui.

Altro consiglio: non vogliate oggettivare troppo la lezione.

Un professore che molti conoscono e che — a parte quest'innocente mania è uomo di gran valore, quando spiega, allinea e dispone tutto quanto gli capita sotto mano.

“Sia questo lo stimolo (e piglia il registro), questa la sensazione (e afferra il calamaio), questa qui la percezione (la penna)... Ah, e l'io dov'è? (Tira fuori di tasca un sigaro virginita e lo mostra alla classe:) Questo è l'io, io, io, attenti!”

Scoppio di risa.

Ma un altro andava anche piú oltre. Pretendeva d'insegnar la storia con una specie di quadri viventi. Chiamava fuori sei alunni, per esempio, e spiegava:

“Voi siete gli Orazi, e voialtri (difatti siete piú brutti e finirete per toccarne) i Curiazi. Avanti, svelti! Tu uccidi quello: ammazzalo, da bravo! Poi tu uccidi quell'altro: poi...”

Alla fine, era accaduto uno sbaglio, perchè di Orazii vivi ce n'era due: tutta la tradizione liviana stava per essere scossa e nessuno ci si raccapezzava piú, ma il professore, preso per l'orecchio uno degli Orazi, lo scaraventó lontano un miglio gridandogli:

—È levati dai piedi, tu! Non te l'avevo detto, che eri morto, scimunito?

Se questi esempî potranno servir di norma al mio novellino, ne sarò contento; poi gli posso dire qualcos'altro ancora.

Quando un grande giornale romano adottò, per la prima volta in Italia, la macchina rotativa, per i redattori del giornale fu una rovina. Ogni giorno eran dieci, dodici persone che volevan veder da vicino la macchina e chiedevano anche delle spiegazioni circa il funzionamento. Ora voi sapete quel che succede quando uno spiega ad un altro i congegni di una macchina: il primo si spolmona sempre, e l'altro non capisce mai. *Richel*, povero *Richel*, ch'era il piú simpatico redattore del giornale e una gloria di tutto il giornalismo italiano, in quei casi se la cavava così:

—Lei vuol sapere come funziona la macchina rotativa? È un po' difficiletto.

—Lo credo.

—Ma mi spiegherò con un esempio.

—Bravo.

—Ecco: lei conosce la macchina da cucire?

—Benone.

—Ebbene: immagini che è una cosa... tutta diversa.

—All'incirca dirò io: Professore novellino, all'università hai seguito i corsi di magistero? Sì di certo. E ti hanno dato istruzioni in torno al metodo didattico, al modo di impartir l'insegnamento, di condurre la scolaresca? Naturalmente. Ebbene, fa' tutto il contrario e non aver paura di sbagliare.

8.

In fatto di metodo, io avrei, del resto, un segreto da insegnarvi, ma esso dovrebbe connettersi a tutto un sistema di riforme che probabilmente non vedrà mai la luce, sicché è inutile parlarne...

Ma no, anzi: una parola la dirò perché, di qui a cent'anni, quando — secondo la celebre formola di Marx — l'utopia d'oggi sarà divenuta la realtà di domani, qualche anima pia veneri la mia tomba come quella di un precursore.

Il mio segreto si rachiude nelle tre parole ovidiane: *Nititur in velitum*.

Pocchi uomini della mia generazione hanno letto il *Werther* e meno che mai l'*Iacopo Ortis*, perchè quando eravamo ragazzi ci dicevano che il primo era un capolavoro e ci raccomandavano il secondo come un gioiello della nostra letteratura. Invece i nostro babbi, i nostro nonni lessero i due libri di nascosto, tremando dalla paura di essere scoperti e impararono a memoria le pagine fatali che più d'un giovane sciagurato mise sul cuscino prima di chiedere al colpo di una pistola la morte.

A noi furon proibiti i giornali e i romanzi: e non leggemmo — eludendo la vigilanza dei maestri — che romanzi e giornali.

Oggi i professori raccomandano ai giovani la lettura dei buoni romanzi, non proibiscono affatto l'uso dei giornali, impiantano (o mio buono e candido Giovanni Crocioni!) biblioteche scolastiche: e i giovani non leggono più nulla.

Ricordate l'astuzia con cui rimpiazzavamo, a scuola e a casa, le traduzioni dei classici, le "chiavi dei temi", quei dizionari greci che avevan tutte le forme verbali anzichè la sola prima

persona dell'indicativo presente? Oggi invece quei libri sono permessi, anzi consigliati, anzi imposti. E nessuno li compra piú. I giovani non leggono piú nulla o vanno a caccia dei pochi libri che sono ancora proibiti, cioè le raccolte dei *100 temi svolti*, i volumi chiusi in busta "per gli adulti" ecc. ecc. Forse (e ne arrossirei) cercheranno anche questo libretto, ammenoché i signori professori non abbiano l'accortezza di adottarlo e di imporlo in tutte le scuole.

Da queste ultime parole si vede chiaro il mio pensiero. Sarebbe ora di smetterla, nelle scuole, questa storia di incitare allo studio, alla lettura, alla riflessione, di stimolare i giovani (questo poi è un pericolo sociale!) a scrivere, scrivere, scrivere.

Io accarezzo una visione del futuro.

Ecco tutti i giovani occupati in lavori manuali, addetti alle fatiche del campo o all'opera delle officine. Ma tra loro circola sommessamente una voce. Essi sanno che in città, nei vicoli non lontani dalle grandi arterie, esistono alcune case, sorvegliate dalla polizia, ove si possono avere, per pochi soldi, libri, penne e quaderni.

Qualcuno piú coraggioso, pianta, con un pretesto, il proprio lavoro e s'avvia verso il luogo misterioso. Una persiana si dischiude, e s'intravede la fronte calva di un professore. Il giovane si guarda intorno: non c'è nessuno: respira. Un ultimo scrupolo "se lo sapesse papà?" viene scacciato, ed egli passa la soglia. Dopo due ore di studio febbrile, impaziente, tra la paura di una pesquisizione e il pensiero di giustificare l'assenza domani, il giovinotto è capace di deglutire tutti i verbi greci dell'ottava classe con quel diluvio di radici che si rimpastano.

Se qualche contravventore alla legge che proibisce lo studio di giorno e lo tollera mal volentieri di notte è colto sul fatto, legnate e carcere.

In questo modo soltanto, il sole del secolo XXI illuminerà un'umanità colta e civile come non mai altra ne apparve sulla terra.

Vi sembra che esageri? Pensate che l'unica fede che abbia conquistato il mondo è quella che per più secoli vide scorrere il sangue di chi la proclamava; ricordate, aprendo un libro qual-

siasi, gli insulti, le angherie, le persecuzioni che toccarono ai primi tipografi: non dimenticate, osservando le nuvolette di fumo sprigionate da sigari, pipe e sigarette, che il taglio della lingua, il piombo fuso in bocca, la morte per man del boia furon le pene dei fumatori per quasi cent'anni: e gli uomini pregiarono e vollero gustare una voluttà così deliziosa che tanti avevan conquistato sfidando i tormenti e rischiando la vita.

Nitimur in vetitum. Il buon Dio, il maestro di tutti i maestri, poichè non gli sfuggiva nessuna piega dell'anima umana, disse forse ai nostro progenitori, appena la costola divenne donna e sposa, "*Crescite et multiplicamini*"?

Oh no! Anzi, per paura che Adamo ed Eva, divenuti vecchi e barbogi, passeggiassero senza eredi fra le delizie dell'Eden, gridò la proibizione indicando a chi non l'aveva ancora scorto fra i tanti, l'unico albero della scienza del bene e del male.

Più tardi, assai più tardi, pronunziò il *Crescite et multiplicamini* e le parole nuove furon tanto dette, ripetute e propagate che contro di esse si levò il dottor Malthus.

DINO PROVENZAL.

(Continuará).