

De los ANALES DE LA ACADEMIA DE FILOSOFÍA Y LETRAS, tomo III
páginas xxi y siguientes

PEDRO GOYENA

DISCURSOS DE RECEPCIÓN

DEL ACADÉMICO DOCTOR ÁNGEL DE ESTRADA (HIJO)

NOVIEMBRE 30 DE 1914



BUENOS AIRES

1914

I

DISCURSO DEL DOCTOR ÁNGEL DE ESTRADA (HIJO)

SEÑORES :

Una de las sensaciones más puras y más bellas del viajero en Europa nace de la contemplación de las antiguas Universidades. Libres de sus enjambres juveniles, envueltas en atmósfera de solemnidad, se nos antojan lagos tranquilos, de donde brotan los ríos que fecundan el amor de las ideas. Se recogen en sí mismos los viejos colmenares como en una apoteosis de la meditación, porque el sueño con que se preparan a la tarea del nuevo día, no parece el de una noche, sino el augusto de varios siglos. Su pátina es velo que no fabrica el hombre, tejido en las entrañas del tiempo por manos hechas de un hálito y de una caricia, que dejan en su gris la materialidad de la caricia y en su misterio lo inefable del hálito. Cobra ese manto sobre los hogares de espirituales ardores el prestigio de la ceniza que encubre el secreto de la llama, y nos hace sentir la voz de tal leyenda oculta en tal ojiva: la de un fragmento de historia amortajado en un paraninfo; la de una crónica labrada sobre una piedra. Así las oyeron los maestros que dejaron a las bóvedas sus nombres; los que realzan sus muros con sus retratos; los que, pasajeros en sus claustros, reviven inmortales en sus estatuas... ¡Cuán lejos estamos de las antiguas Universidades de belleza y de gloria! ¡Ni claustros góticos, ni aulas del Renacimiento, ni lo que sería quizá nuestro caso, ni un viejo patio colonial, a cuya sombra hubiesen estudiado o soñado nuestros abuelos de España y nuestros padres de América! ¡Quiere decir esto que si una Academia de

Filosofía y Letras se aloja en un inmueble de ocasión, no tengamos nombres que grabar en sus techos, retratos que pender de sus muros, estatuas que erigir en sus puertas? Respuesta inútil por sabida; pero no se puede callar, siempre que se roce el punto, la admiración que infunden hombres de letras que no por metáfora, sino en realidad, vivieron transformando su pluma en espada. ¡Y en qué espada! Cuando se mide en Europa lo que los grandes escritores deben a sus ambientes, se pierde un poco del fanatismo con que se les admira desde lejos; y crece en cambio nuestro amor cuando se piensa que los nuestros, con librerías exiguas y museos nulos, entre las guerras extranjeras y las civiles, las revoluciones y los motines, contribuyendo a la formación del país, con su sudor y su sangre, unidos por sus ideas, dispersos por la tiranía, ya en los campos de proscripción, ya en los campos de batalla, no cesaron de instruirse y de escribir apasionadamente. Sus páginas, que nacidas entre angustias y sacrificios, muestran desde las formas más pobres de versos ingenuos hasta la belleza cierta de fragmentos admirables, son las ejecutorias de la nueva raza. Aun a las menos buenas difícil es criticarlas sin reparo: se siente un poco la inquietud del sacrilegio: aquel jardín de invencible idealidad batido por los rudos vientos, evoca a los cactus que, en lucha con los pedregales, dan la sensación de que sólo a fuerza de mirar el sol conquistaron las savias de sus flores de fuego.

Mas voy a referirme a un escritor que pertenece ya en la época orgánica, a la generación que llegó a su madurez en el año ochenta: escritor que antes que yo supiese leer, era mi amigo en el hogar de mis mayores.

Allá por 1870 escribía Pedro Goyena en la *Revista Argentina*: «La crítica es todavía recelosa entre nosotros, y, por lo mismo, complaciente; pero hay mucha diferencia entre los elogios irreflexivos que han nivelado hasta aquí las mediocridades con los talentos superiores, y las frases halagüeñas acompañadas de prudentes reticencias con que se recibe ahora una producción literaria. Estamos en el buen camino, y siguiendo por él, llegaremos un día u otro a tener en materias de literatura una administración de justicia bien ordenada». Y luciendo, aun frescos, sus lau-

ros universitarios, empezó a mezclar con los expedientes las páginas de los poetas; y, sin quererlo sin duda, se convirtió por sus esparcidas lecturas, por la serenidad de su juicio y por la seducción de su forma, en miembro de una Corte Suprema, que podía tener como presidente a don Juan María Gutiérrez. ¿De qué modo entendía el joven abogado esa judicatura de la Gaya Ciencia? Un día, Mármol, que con dos X firmaba sus folletines de *La Nación*, atacó a los críticos usando de buenas y de malas razones. Se le fué la mano en la improvisación, escapándosele algunos errores que en la prosa no podían pasar por ripios inocentes, y Goyena lo fustigó en forma irónica. Y dando, en tierra de Cousin, tallo y rama a una inmortal semilla platónica, definía así la misión del crítico: «... mostrar el espíritu, el alma del escritor con su luz y su sombra, con sus raptos sublimes y sus desfallecimientos congojosos, con su carácter, en fin, mostrarle en relación con el desenvolvimiento y la aplicación de esas grandes ideas de lo verdadero, de lo bello y lo bueno, que forman la trinidad en que se agotan todas las nobles manifestaciones de la inteligencia, de la sensibilidad, de la voluntad». Mas no se imagine que con tono dogmático aplicará el programa, ni que con aire de profesor se encastillará en su cátedra. Será el menos pedante de los hombres. Se paseará en el huerto de los poetas, como un poeta que ha aprendido un poco de botánica, y para contarnos lo que ha visto, le servirá de tinta la sombra de un laurel. Si al considerar lo festivo como secundario en poesía, dice por ejemplo: «no es elemento poético subsistente por sí mismo»; añadirá receloso que se le perdonen expresiones que «huelen a escolástica». Y alerta, con ese modo gentil, tendió las manos a todas las viñas de su tiempo, sin equivocarse en el diagnóstico del vinagre y del vino.

Así pone reparos a la musa de don Juan María Gutiérrez, cuando en el ostracismo se alzaba contra la tiranía, pues comprende que el hervor de su entusiasmo se asfixia en el molde estrecho de una fría retórica. En cambio se deleita cuando sus versos penetran en la región de las hadas, sobre alfombras de rosas, entre las suaves luces del amanecer de los amores; y le llama poeta de medias

tintas, poeta crepuscular de suave vuelo, poeta de delicados sentimientos, poeta de las almas escogidas. El mismo señor Gutiérrez anunciaba una edición completa de Echeverría. Este gran espíritu, que se debatía en versos inferiores a sus inspiraciones, como si sus pensamientos fuesen cuerpos y sus formas fuesen larvas; este noble pensador que trabajaba como imitando a su lámpara modesta en su silencio, pero eficaz en su lumbré; despierta en el crítico vehemente simpatía. Las cuatro páginas que apenas le dedica constituyen el más armonioso de los saludos. La consideración de que no vió caer al tirano, el hombre enfermizo, que alejaba la muerte con la fibra de esa esperanza; le toca más que el recordar que sacudía en el viento de la Pampa, las rimas de sus octosílabos. Y en párrafos suaves, ondulantes, que mecen ideas claras, la elocuencia se conmueve reteniéndose, la grave emoción se abrillanta sin llegar a la lágrima.

En los versos de Jorge Mitre, que del crepúsculo de la mañana pasó al crepúsculo de la noche, cual si no existiera mediodía capaz de deshacer las sombras de su angustia, «halla los preludios de los tormentos y las notas de un corazón estremecido por las pasiones prematuramente despiertas». En las estrofas de Adolfo Lamarque encuentra no el lamento lúgubre, sino el suspiro trémulo; no la densa tiniebla, sino la nube melancólica bajo un resplandor de divina esperanza. Y en las de Laurindo Lapuente, bosques sin luz ni follajes, en que se aspira el perfume de flores de virtud: amor y sinceridad en medio de errores: más que la plenitud de un poeta, la revelación de un carácter: austeras hermosuras en los serenos acordes de un hombre de dolor, que parece en su martirio, dirigir al verdugo una sonrisa tan inefable como heroica.

En tanto, se siente que el crítico lucha entre el placer que le proporciona el real don de los poetas, y la desazón que le causan sus formas insuficientes. Un gran paso estaba por darse en nuestra poesía. De las amplitudes descuidadas de Juan Cruz Varela, Echeverría o Mármol, iba a saltar a encerrarse en poemas sintéticos, con la intención de un arte esmerado. Un joven se había ido de viaje por los reinos encantados de la fantasía y por las no menos encantadas tierras de la realidad. Pudiendo llevarse de

su casa una pluma o una espada, tomó el arma y dejó la pluma en la mano envejecida que en el telar de la paz hilaba sus frases para vestir el espíritu de un varón de epopeya. Y aquel acero, noble, por su temple de Toledo; glorioso, porque había cruzado los Andes; aumentó el lustre de una estirpe, perfumándose al cortar laureles latinos, mirtos de Grecia, rosas de Francia.

En día fausto para Buenos Aires, el viajero mostró a nuestra ciudad lo recogido en su peregrinaje. Los versos se habían bañado en ondas del Sena sin olvidar los rumores del Plata. Habían aprendido las formas paganas sin perder los sentimientos cristianos. Realizaban así la más hermosa, la más noble, y quizás la más fecunda fórmula del arte sobre la tierra. Las ánforas alineadas, desplegaron los contornos puros de la Antología, y «somos» dijeron «algo más que una forma: nuestra materia vibra, nuestra vibración canta»; y el canto murmuró el nombre inconfundible de Carlos Guido. José Manuel Estrada saludó en él a un poeta por naturaleza; Santiago Estrada alzó un pórtico para oír desde sus columnas las armonías de las *Hojas al Viento*; Goyena analizó el secreto de sus verdores y de sus murmurios, llamando ecléctica a la musa por tomar a veces «la naturaleza por el ideal como los griegos, o como símbolo del ideal en otras ocasiones». Semejante al guerrero de Ossian, que invocaba su ilustre padre, Carlos Guido, último de una generación, tiende aún valientemente los brazos en las tinieblas para encontrar en todas partes sólo los huesos de sus compañeros. Lléguele en mi acento, como en el poema de Verlaine, la inflexión de las voces queridas que se han callado; allá en esa su blanca tienda de lino patriarcal, que es con su fresca ancianidad la más juvenil de nuestra literatura.

Entre los escritores de su tiempo, Estanislao del Campo dió motivo a varios artículos de Goyena. En el primero rectifica al prologuista Mármol, que mirando quizá con tristeza su lira como arma ya empolvada, declaraba que después de la Independencia, de los destierros y de Rozas, la musa argentina, contentándose con sus laureles, debía olvidar sus acentos. Goyena, a su vez, inclinándose no sin cierto esfuerzo ante la poesía puramente cívica, demuestra

con calor lo que significan las revelaciones de los misterios humanos; y denomina gran poeta al que pinte el alma entre los enigmas de la vida y de la muerte. En cuanto a los versos de del Campo, prefiere los de inspiración gauchesca a sus odas *Jesús y América*. Admira el *Fausto*, pero lo cree inverosímil, y en esto me parece errado. Si se desea entrar en detalles inútiles de exactitud, imaginemos que antes de ir al teatro, alguien contó al Pollo el argumento. ¿Cuál de nosotros no se acuerda de la primera ópera vista, mejor que de la última escuchada? La mía fué *Roberto el Diablo*. Estoy seguro que nadie dejará de guardar por la suya un recuerdo imperecedero. También para el gaucho, niño grande, las sorpresas de la velada son prodigios de verdad, y asiste, interpretándolos y comprendiéndolos con la cera virgen de la imaginación ardiente, sensible, sacudida, capaz de hacer la aurora con luces de su propio estremecimiento.

Goyena se alza en seguida contra la costumbre de ridiculizar al campesino, en vez de ilustrarle, y prefiere la idealidad que le infunde Ricardo Gutiérrez; y critica de paso a Hidalgo y a Ascasubi, que, reflejándolo exactamente, caen en un realismo de que falta a menudo «la cierta nobleza requerida por el arte». Ganas nos dan de decir: cuidado, cuidado. La tesis, expuesta con más amplitud al referirse a *Lázaro* y a la *Fibra Salvaje*, nos explicará que hay rasgos comunes entre los personajes de Byron y los gauchos más o menos piratas y aventureros de nuestras pampas. Perfectamente. Describa Sarmiento, por ejemplo, a Facundo, tal como fué o como él lo veía en el campo de la historia; y en el de la pura poesía, anímese Lázaro, real y viviente. Entonces, si tienen rasgos byronianos, lo advertiremos; y la coincidencia será natural, como la crítica posterior, y por tanto verdadera la analogía. Pero pretextando nobleza artística, sobre una base de lejanas relaciones, miremos el gaucho al través de ese cristal, transformemos el jubón del espejismo en chiripá, la capa en poncho, la espada en facón; y es posible que las esencias del alma también se le modifiquen. Y es posible que el realista pintoresco, que supo interpretar en una ópera al doctor Fausto, renazca en otro del pago, para interpretar a sus amigos,

vestidos de Laras o Manfredos en el teatro de la Pampa. Los violines de las brisas, los violoncelos de los vientos, las caídas de las tardes en los telones de las nubes, el aroma de los tréboles húmedos de rocío en los tapices de las vastas escenas, no podrán con su natural acompañamiento de colores, notas y perfumes, hacernos olvidar los disfraces de los actores románticos... Y me callo; ya estoy arrepentido de la crítica: cada uno de esos poetas divirtió como pudo su humano peregrinaje, y todos tuvieron razón, como que Dios no ha dado la razón a ninguno. El día que Nuestro Señor Jesucristo se encarne de nuevo, no para redimirnos como hombres, sino como artistas, y nos enseñe dónde reside la verdad absoluta, perderá quien habla su oculto desdén por las discusiones críticas, y su eclecticismo de mangas anchas como el cielo y la tierra.

Goyena analiza y alaba las mejores bellezas del *Fausto*; pero en realidad tributa su aplauso sin reticencias al *Gobierno Gaucho*. Demuestra que lo festivo, cuando es arranque inmortal, engalana un fondo diverso, pues por sí solo no es elemento poético duradero. Refiérese al *Quijote*, que necesita lectores que no lo confundan con el *Bertoldo*; y al *Gulliver* que despierta la risa, si no se advierte que desarrolla la más diabólica sátira de la humanidad.

En el poema argentino, salvando las proporciones, también brilla el elemento contradictorio: el gaucho ebrio no hará reír a quien comprenda que sólo en su sueño de esclavo puede poner cura a los sufrimientos de la barbarie en que vive. Y a fe que el crítico tiene razón: y todos los rasgos del poema son rápidos, pintorescos, significativos; cada cosa está en su lugar, y el cierre es admirable: la pequeña obra maestra iguala a los pasajes más célebres del *Martín Fierro*.

Los comentarios de los versos de del Campo se enardecieron en una inesperada, culta y vivaz polémica.

Eduardo Wilde cultivaba por entonces un jardín en medio de los hospitales. Y de ahí una primera contradicción y una primera originalidad: reíanse casi siempre aquellas flores brotadas entre el dolor y la muerte. Muy ligado a los míos, con los cuales, en un

momento de lucha, tuvo más tarde divergencias tan ruidosas, sé que no siempre se le tomaba a lo serio el placer de adulterarse. Sin necesidad de leer a *Tini*, ni de contemplar al abandonado de la *Primera noche de Cementerio*, se sabía de cuántos modos, en muchas casas donde había niños enfermos, el escéptico ocultaba su ternura. Si cortaba las flores nacidas entre el dolor y la muerte, con el bisturí impávido de sus operaciones, y luego las hacía reir en un contraste inteligente: no se ignoraba que al mismo tiempo podía herirse la mano; porque una lágrima (traidora, según su criterio), le empañaba los ojos. El *humor* que a menudo realza su prosa con irresistible encanto, y a veces la oprime con insistencia ilimitada, le era nativo y atávico. No fué una apropiación de fórmulas y de espíritus extraños, pues hasta autores de los más vulgarizados los conoció después de escritas muchas de sus páginas características. Decíame por carta en Junio de 1902: «Su padre me hizo leer a Dickens, cuando me hospedó en su casa de Flores, mientras en mi gran dormitorio, con ventanas cubiertas de jazmines, oía el ruido del viento en los árboles, y recobraba penosamente mi salud, convaleciente de la fiebre amarilla». De la sangre británica, de fino linaje, que llevaba en las venas, le nacía el humorismo: y de su ascendencia latina el don precioso de clarificar hasta la sombra. Los elementos diversos que en él se precipitan, se armonizan a menudo dándole las partes más sólidas de su talento. Nada en la belleza intelectual sedujo a este escritor, como la elegancia en la demostración de un teorema; y su sensibilidad de las matemáticas, por decirlo así, se palpa a menudo en la precisión de su oratoria. Y, sin embargo, nada le seducía más en la naturaleza que la visión vagarosa de la lluvia, con los sueños inciertos de sus infinitos acordes. Es uno de los tantos contrastes entre la inteligencia y el sentimiento, que acabó por ser en Wilde quizás una lucha. El rostro es ya una valla para llegar a un espíritu; y lo es mayor si se pone una máscara de ironías y paradojas. Hay sensibilidades tan profundas y tan extensas, que traen una como impresión propia de toda la vida, y vienen acompañadas de una inteligencia tan penetrante, que sin nece-

sidad de sufrir o gozar, a la simple visión de los hombres y las cosas, corrigen su libro estremeciéndose. Los héroes de la aventura ocultan las decepciones por pudor, y se hacen egoístas por venganza; ponen en ridículo a lo bueno que debía ser, alabando lo malo que es, como traicionados sin decirlo, y con pasión de vencidos sin confesarlo. Cuando la idea religiosa no interviene, estas organizaciones caen en el escepticismo; en el desarrollo monstruoso de su inteligencia exageran la actitud, precisamente cuando la sensibilidad desdeñada advierte que no está yerta, sino dormida; y aplicándose el análisis, sobre ellos mismos, al considerar a los seres como dignos de una clasificación zoológica, multiplicarán burlas en que, como en ciertas fiebres, se estremecen el calor de la vida y el frío de la muerte: es decir, que la aparente salud encierra el invisible sufrimiento.

Con del Campo hizo una de las suyas: a un manojo de rosas les quitó las espinas para crucificar a la poesía y después con las flores cubrió al poeta. Goyena, en un artículo sobre los críticos del cantor del *Fausto*, en que analizaba las páginas de Aristóbulo del Valle y del doctor Navarro Viola, le salió al encuentro.

« Los tiempos en los cuales la poesía abunda, sostenía Wilde, en todos los pueblos, son los tiempos primitivos, las épocas próximas al nacimiento ». Es un error imposible de sostener, pues el hombre moderno hace versos como el antiguo. Todo escritor apasionado, sin darse cuenta, cae en ellos a medida que se exalta. Y si no se trata de un efecto singular, rompen la armonía de su prosa. Yo quisiera saber, cuántos alejandrinos y octosílabos, por ejemplo, extrajo de sus páginas más acabadas un artista como Chateaubriand que poseía el sentimiento de la palabra y el sentimiento del período. El verso, misteriosamente aparece entre la prosa, que tiene también su ritmo, y la música, que es la apoteosis de todo ritmo. « Allí donde se encuentra una frase musical con verdadera melodía en la expresión, tened por seguro que algo de profundo y de bueno hallaréis también en el sentido ». La observación es de Coleridge. Y Carlyle, que creía como un vidente iluminado que en todas partes el corazón de la naturaleza es mú-

sica, exclamó alguna vez: «todas las cosas profundas son canto». Las frases a que se refería Coleridge, transformadas en estrofas, son las que, en consonancia con ese corazón de que hablaba Carlyle, penetran más en la esencia del universo. La electricidad puede hacer maravillas en la tierra, y el telescopio maravillas en el cielo, no importa: los antiguos griegos existen; y en el misterio de las cosas y en las inquietudes del pensamiento, nos dan aún las manos al través de la Harmonía de las Esferas. Un Esquilo, un Dante, un Shakespeare, un Milton, nacieron en el seno de la música, y el verso fué la lengua natural de la parte divina de sus ideas. Son los seres predestinados que, aumentando los enigmas del mundo, recogieron los restos que aun flotaban del primitivo espíritu de Dios sobre las aguas... Los versos del genio, como los más humildes, tienen la misma cuna instintiva; pero, siendo sus reglas posteriores, no resultan arbitrarias. Los versos más humildes, como los versos del genio, están sometidos a la misma disciplina: monjes del mismo convento, aunque unos mueran oscuros y otros resplandezcan santificados. El arte de la versificación nos enseña los medios de expresión más musicales, y no es poeta ni crítico de poetas quien sea insensible a sus ritmos y medidas, a sus rimas y acentos, a sus tonalidades y cadencias.

Wilde consideraba esas reglas como corsés deformadores o tijeras cortantes. Goyena le replicaba que el artificio, en vez de encarcelar intimidando, da al poeta en su lucha mayor aliento, y que el gran Manzoni llamaba con razón a la rima: *ispiratrice*. Y ¿quién puede negar, en efecto, que un buen poeta no halla en las reglas freno, sino acicate; que en realidad no debe admitir como licencia, sino el sostener que no hay ninguna: y que esa palabra de Manzoni responde a la legión de versos, y de los más inmortales, que han nacido de las rimas inesperadamente como un hallazgo?

Wilde seguía, como si no oyese, imperturbable: «La poesía es la manera de presentar siempre o casi siempre pensamientos contrahechos. Es el modo de expresar mal una mínima parte de un todo que se pudiera haber dicho perfectamente bien... Cuanto

menos industria más poesía : o lo que vale lo mismo : cuanto más gente desocupada más poetas... » Bien sabía el humorista que desde los países de mayor industria, Shelley y Byron, Goethe y Schiller, Hugo y Lamartine, le miraban con asombro ; bien sabía que en un siglo de hulla y hierro, hasta los países de literatura menos familiar para nosotros : Rusia, Polonia, Dinamarca, Hungría, tenían un Puschkín, un Mickiewicz, un Olgenschloeger, un Petoefi ; y no ignoraba que lo creído campo de pereza y de muerte era sublime cumbre de labor y de vida. Pero tomando las paradojas como anillos, las lanzaba al aire y las recibía con elegancia : visiblemente se divertía él mismo con sus chuscadas, en las cuales se advierte aún hoy su acento característico. « Las mujeres son de suyo caprichosas y amoldan perfectamente a su espíritu y a sus gustos la poesía, que no es más que un capricho de la prosa... Para ser poeta se necesita tener tiempo de sobra : lo mismo que para gastar lujo es necesario tener dinero de más. La poesía pues, como el lujo, entra en la categoría de las cosas superfluas... » Goyena, sintiendo en él la latente naturaleza del orador, a quien la réplica incita, encuentra hermosos arranques para probar lo útil de la exaltación de toda noble idea. Y luego directamente lo ataca, preguntándole qué significa odiar a la poesía, y admirar a del Campo ; y si no hay diccionario en su casa que le enseñe que no se debe confundir la versificación con la poesía. El malabarista recibe los dardos sin que los anillos se le escapen, y seguro de su maestría, continúa los juegos saltando resueltamente al filo de una cuerda. « Un republicano podía admirar a un rey que fuese un héroe, sin ser monárquico, y un monárquico admirar a un Garibaldi sin creer en la república. »

Después explica que no ha desconocido nunca que haya poesía en los grandes prosistas ; pero que sostendrá siempre que la verdadera poesía se une al arte de la versificación.

Goyena debió de tomarle el principio como axioma : no aislando la definición, se discutía confusamente. Si en Cervantes, con un solo genio, el poeta en prosa es superior al poeta en verso, quiere decir que las artes son distintas. Hugo probará lo mismo al revés ;

como también Milton presentándose igualmente perfecto en las dos formas. ¿Se quiere reducir la poesía al verso? Acéptese su alma con esa vestidura; y admítase que no es la más útil, puesto que es la más hermosa, y que de hermosura se trata. Un reloj de bolsillo, a pesar de su útil justeza, no vence la augusta impresión del cuadrante que en la torre recibe del sol la línea de sombra: el paño invisible del tiempo encuentra su majestad en el pie visible del astro. Mañana una nube nos dejará sin horas, no importa: echaremos mano a las del bolsillo, mientras el poeta duerme. Pero cuando él encuentre su límpido cielo, escribirá *La Vida Retirada* ó escribirá *El Lago*. Demostrará así la singularidad maravillosa de su arte: pues en poemas como éstos el fondo interno y la idea íntima de la concepción se mueven ya como un ritmo que se funde con su esencia en la música de las palabras: dejan de tener padre, se vuelven impersonales, vibran naturalmente como errabundos soplos en los bosques de una lengua, y circula en sus acordes para la eternidad la misteriosa impalpable sangre de las cosas divinas. Con esfuerzo puede llevarse al francés la más difícil página de los *Nombres de Cristo*: yo quisiera ver la oda de León en el arpa del más fiel de los traductores. Los *Girondinos* se trasladarían al castellano hasta con provecho por su número elocuente, pero *El Lago* es un acento inseparable de su cuerda. Con razón Sainte-Beuve, decía airado a Guizot, que con Taine había maltratado a Boileau y a Pope: «Toda la poesía no está en el oficio: pero no concibo que cuando se trata de un arte no se tenga en cuenta al arte en sí mismo y que se desprecie a este punto a sus obreros perfectos». ¿Qué no podría gritarse en el caso de un Shelley, de un Verlaine, de un Leopardi? Pero del mismo modo que la música más sublime resulta para ciertos hombres de talento, confuso abismo de larvas sonoras; para otros el ritmo más vívido y la rima más rica animando las sombras descarnadas de las ideas, son un guijarro inerte y una mancha muda. Wilde no se encontraba en ese caso; su contendor hubiese economizado tanta inspiración elocuente poniendo mordaza a su malicioso ingenio, si hubiese sabido que no sólo quien detestaba a la poesía alababa a del Campo, sino que

la cultivaba en secreto. Desde Bruselas, en 1902, me escribía con el mismo tono de su antigua polémica: «Yo también he hecho versos, y de los modelos más perfectos como malos en el idioma».

Fundamentalmente, en su estudio sobre Ricardo Gutiérrez, expone Goyena su concepción de la poesía y su doctrina estética. El joven crítico, que era a su vez profesor de Filosofía, sentíase como los maestros del idealismo alemán en el centro del universo. Para él no hay belleza donde no aparece la persona humana, y sin ella, nos dice, «cuadros y versos resultarían incompletos, asemejándose al mundo en los cinco primeros días de la creación, cuando cubierto de lujosas galas, reclamaba a Dios el espíritu, el alma, el hombre que lo completara, y, dominándole, desarrollara en su seno nuevos y magníficos desarrollos de formas, de fuerza, de vida». Después entre lo que el hombre desarrollará, se impondrá fatalmente su concepción de lo que le rodea. «Ver — exclama — oír, tocar, y nada más que eso es solamente hallarse en relación con las cosas, pero con las cosas tales como son en sí mismas, y no con ellas en cuanto son signos o símbolos de un mundo diferente y superior. Y las cosas son bellas en cuanto son signos o símbolos». En otra página nos expone las consecuencias de ese simbolismo dentro de la peculiaridad de sus sensaciones: en las sombras de la noche le hablan las dudas del espíritu; en la planicie el vacío del alma que no llenan los bienes de la tierra; en las oleadas de la luz solar las irradiaciones de la eterna verdad, en cuyo seno desea sumergirse por el anhelo de la plenitud de la vida; y cuando el sol se ausenta, las estrellas le marcan los rumbos del universo moral. Nos acordamos, al oírle, de la reflexión de Novalis: «El verdadero observador es aquel que sabe descubrir la analogía de la naturaleza con el hombre y la del hombre con el cielo». Luego, llena el alma aun de las nostalgias de la eternidad y de las ansias recogidas en las divinas sendas, nos define al arte con estas palabras: «llámesele pintura, escultura, música, poesía, es un lenguaje que expresa lo invisible, lo eterno, lo infinito, por lo visible, lo pasajero, lo finito». Y releendo todos sus conceptos y la ilustración de sus ideas, se le ve, aunque dando a la palabra de Dios el límpido

significado de su creencia, bogar en aguas que lo reflejan turbándolo. Se mezclan allí los caracteres de Kant que había hecho la distinción entre el fenómeno y la cosa en sí, entre lo que parece ser y lo que es: y que había mostrado entre la cosa y el hombre el perenne testigo de la inteligencia. De modo que la cosa no resulta nunca como es, y aunque lo bello tenga relaciones con lo bueno, la hermosura no es exactamente el bien, y modificando la fórmula platónica se la debe considerar como su símbolo. Kant analizó sus caracteres y fijó algunas de sus leyes, pero olvidó el elemento de la expresión: expresión cuyo extendido reino se revela en lo natural como en lo creado por el hombre; lo mismo en la mariposa donde es forma de la idea de gracia, que en el águila donde es forma de la idea de fuerza; y ya en la agitación del *Apolo* de Rafael, donde es vaso de alegría, como en el sueño de la *Noche* del Buonarrotti, donde es vaso de amargura. Y así Jouffroy sintetizó su concepto de la belleza: «lo invisible manifestado por lo visible». Es decir, la fórmula de Goyena. Y como estos filósofos, aun enmendándose a las veces, restándose o añadiéndose elementos, giraban como astros distintos en torno del mismo sol idealista de Bekerley; Schelling partió de la base de que la razón tiene un órgano visible en la naturaleza para decirse: lo bello es la revelación de lo infinito por medio de lo finito. Es decir, la otra fórmula de Goyena. Después Hégel, observando el universo como desenvolvimiento de su espíritu, afirmó: «la hermosura es la manifestación sensible de la idea». Para el maestro del idealismo absoluto, ese espíritu que desenvuelve el universo es el objeto cierto de la poesía. El mundo del alma es su reino de preferencia, y al alumbrar en las sombras de sus enigmas, el gozo o el dolor, trata de penetrar en su origen y en su destino. Y puesta en contacto con la naturaleza, no analiza, como el sabio, aunque se refiera al rayo del físico o a la flor del botánico: busca, bajo sus contornos, la fuerza viviente que es principio oculto y pensamiento sensibilizado; busca, en fin, las leyes ataviadas en su armonía. Y nadie como el poeta, seduce al describir, porque su inspiración sorprende el espíritu divino en las obras, y haciéndonos sentir el alma de las cosas, nos

baña en el misterio. Sin esa facultad del centro del hombre, que también deseaba Goyena, las descripciones serían superfluas y los cuadros nos dejarían fríos. «Hégel» — murmuraba Renán, tendiendo la cuerda apacible, que casi siempre usaba para lanzar sus mejores dardos—tiene mucho de bueno, pero es necesario saber tomarlo: es necesario limitarse a una infusión; es un te excelente, pero no se debe mascar las hojas». El hombre invocado por el crítico de Gutiérrez, después del quinto día, no se contentó con esas hierbas y las mezcló a otras, crecidas a la sombra del manzano prohibido. ¿Ignoraba Goyena que su Dios podía, por esos caminos, perder sus cualidades, para fundirse con todas las cualidades en el seno de una esencia indefinible? ¿Ignoraba que detrás de los vocablos hay en el idealismo de esos filósofos un fin panteísta? ¿Ignoraba que cuando se juega con ciertas fórmulas se acaba en lo que no se quiere? ¿Ignoraba que las consecuencias lógicas del punto de partida de Kant, haciendo de la propia inteligencia del hombre la única realidad, llevan al idealismo pesimista y al idealismo optimista? ¿Ignoraba que con el primero de Shopenhaüer se acaba en el tirano, y con el segundo de Hégel se remata en la anarquía? ¿Ignoraba que deshaciéndose de las cuestiones estéticas, puede dejar de ser doctrina ideológica de los románticos, para ser acción fanática en los jacobinos? No, señores. El hombre del día sexto de Goyena nos hubiese dicho: «Desde mi observatorio yo modifico las doctrinas, tomo mis precauciones, y no necesito del consejo de Renán porque soy fiel a mi Dios; no he mascado las hierbas en nombre de mi catolicismo, pero dejadme beber el licor en nombre de mi temperamento». Lo que indicaría que Goyena, antes de ser filósofo, era un ser religioso, y antes de ser crítico un poeta. En las horas solitarias y profundas en que el espíritu se engolfa en sí mismo, cual si en su meditación se hiciera el silencio de la eternidad, vivía dominado por la noción de lo infinito; noción tan dominante como angustiosa, que convierte al hombre en su prisionero y obra en sus acciones con mil resultados para las sociedades; noción que baja desde las alturas a los abismos y que se levanta desde los seres

más infinitamente pequeños hasta los astros, como en el caso de Pasteur que le elevó el más memorable y consciente de los himnos. Un hombre de esos, señores, cuando es católico y es poeta, se somete, porque cree, a la disciplina teológica en sus ideas; pero en el vibrar de sus emociones, concibiendo, por la noción de lo infinito, una belleza superior con que quisiera fundirse, acaba descubriéndose una sensibilidad de panteísta.

Y la sensibilidad sin epíteto, más que el entendimiento mismo, iba a tener a principios del siglo XIX un estallido tal en la literatura, que pasando los mares sedujo a los críticos y dominó a los poetas. El romanticismo de Alemania e Inglaterra, aunque naturalizado recién en 1830 por Víctor Hugo, encerraba un germen francés en las entrañas. ¿No era, en realidad, Rousseau quien había sacudido y transformado la sensibilidad del siglo? ¿No ha podido decir Du Bois que en Alemania fué saludado Juan Jacobo como el Colón de un nuevo mundo moral? ¿No ha podido Las-serre presentarlo como base de la ruptura de la vieja jerarquía aristotélica, pasando a la sensibilidad y la imaginación la hegemonía de la razón y la inteligencia? Carlyle, con su vista penetrante, lo bautiza héroe, entre otros dos hombres de letras. Y en el retrato imborrable que traza, de este triste conductor de humanidad, pone una frase que cuenta: «No es fuerte aquel a quien no se le puede contener por los accesos de sus convulsiones: es fuerte aquel que avanza sin doblegarse bajo el más rudo peso». Y, sin embargo, los gritos del vehemente enfermo engendraron un movimiento avasallante. No lo miremos en su faz política, religiosa, metafísica, sino desde el punto en que se enlaza con Ricardo Gutiérrez y con Pedro Goyena.

El mundo casi morbosamente se enamoró de dolores que no siempre sentía. Grandes voces llenaron el escenario y respondieron los ecos clamorosos de los corazones y los espíritus. Sabido es que la primera parte del *Werther* es verdad, con la vida feliz de su autor; y la última, mentira, inspirada por la tragedia de un extranjero. Fué la última la que hizo llorar al mundo y popularizó la novela. Para otra clase de penas en sensaciones, los lectores más finos de *Obermann* encontraban las medias tintas que

alimentan los crepúsculos del corazón. Chateaubriand, de vuelta de América, había aprendido en el océano y en los bosques, cómo pasan las hojas, cómo mueren las espumas, y cómo se eterniza en las frases el ritmo de sus movimientos. La antorcha fúnebre de su genio llameante y melancólico, alumbraba el misterio que le tejía mantos con las hiedras de todas las ruinas, para dar a los vientos de la inmortalidad sus armoniosos dolores y sus tedios magnificentes. Y a la voz, casi sagrada, a fuer de hermosa, del desolado René, respondió el coro de los héroes de Byron. Macaulay ha demostrado que el amor a la gloria llevó al poeta a contrariar sus gustos, y que admirando a Pope ciegamente, debía de pertenecer a su tradición en vez de abandonarse a lo nuevo; de modo, que en el fondo criticaba lo que hacía. Mas rompió con su sociedad y se echó al mundo, y de la conjunción de lo que llevaba de inglés con lo que encontraba a su paso, nació su verbo dominando su época. Es casi un lugar común de la crítica decir que no tenía la imaginación de un Shakespeare o de un Balzac, para meterse en la piel viviente de otros personajes. Quién sabe si la vehemencia de su personalidad no lo encerraba en ese límite, como si no fuera digno de crearse lo que no fuese él mismo: de ahí las metamorfosis más o menos disfrazadas de su héroe predilecto. Y lo digo, porque las razones filosóficas sobre sus rebeliones no me convencen: para mí era un esclavo magnífico de su sangre, de una sangre feudal, dominante e indómita, a la que unía el orgullo de su genio; y se inclinaba al anarquismo porque no podía encarcelar a los lores, mandar al patíbulo a los comunes, y proclamarse rey absoluto de Inglaterra. En su hombre de ensueño se agitaba un hombre de acción: la Providencia, por amor sin duda a la tranquilidad de Londres, lo había hecho inválido: hubiese querido ser él Napoleón de los románticos, y lo fué en realidad en lo que pudo, mezclando las aventuras de sus héroes a las aventuras de su vida. Aprovechó de las manías de las pasiones y se convirtió en centro de sus fuegos: se puso al frente de los talleres del dolor y acabó por imponer su palidez y sus trajes. No es extraño, porque gozaba del dominio de las almas; porque lo que hubo en él de actor se fundió con la

realidad de los tumultos de su corazón apasionado ; y como tenía un modo singular de entender las modas, alzó en sus manos para mirarse los espejos de los mares, que, obedientes a su genio, le encrespaban los bucles con las tormentas, o que, serenándose como ante el Neptuno de Virgilio, lo reflejaban sarcástico en la gran sonrisa de su gloria. Una noble muerte lo esculpió en la imaginación del mundo ; mientras, según sus inclinaciones, desde el lirismo de *Corina* al análisis de *Adolfo*, los simples mortales aprendían en los maestros el arte de amar y de sufrir. Espronceda en nuestra lengua, recogió el magnífico sollozo, que Musset proclamaría inmortal con la sangre misma del Pelicano. No lo ignoraba tampoco Buenos Aires, al menos como sello literario, por el romanticismo de su Echeverría, cuando un poco tardíamente se encendieron la musa de Gutiérrez y la crítica de Goyena. Esa obsesión del dolor en las letras había penetrado también en la región filosófica de las cátedras : recordemos que Jouffroy, que tanto influenciara a la juventud de entonces, espantó a su auditorio con el fragmento que empieza : « el hombre es hijo del dolor, y de la cuna a la tumba sufre las miserias del cuerpo y las miserias del alma ». Oigamos a Goyena, que, preparándose a enaltecer los versos de Gutiérrez, establece, como el profesor francés, las diferencias entre los anhelos y las realidades : « el deseo es el dolor, nube obscura que nos envuelve y dentro de la cual un invisible monstruo nos clava su garra implacable ; la satisfacción es la luz de una aurora que promete un bello día, y se extingue rápidamente, dejando en pos de sí tinieblas cada vez más sombrías, pobladas de monstruos cada vez más crueles ». Y en cuanto a la poesía y al arte, su misión es reflejar las penas, y debe hacerlo hasta por egoísmo, si quiere vivir inmortalmente. Por eso, exclama : « la pintura, la escultura, la música brotaron del dolor » ; y como teme las observaciones, por ejemplo, ésta : ¿ qué dolores reflejan las vírgenes de Rafael y cuáles casi todas las obras del Renacimiento ? ; añade con prontitud : « No hay creación duradera del genio artístico, que no represente una pena o una lucha, que importa siempre un esfuerzo y, por lo mismo, un dolor ». Al fin del estudio, como si el recuerdo de la lúgubre pintura le inspi-

rase cierto remordimiento, vuelve sobre sus pasos, y de las nubes byronianas hace brotar un grito de esperanza. Ricardo Gutiérrez, también, debía elevar cantos a las grandes fuentes de consuelo, escapando al pesimismo, en alas de una caridad que es virtud redentora. Entretanto, la sombra del dolor era su único reino; la sirena le había atraído mostrándole, bajo las nubes trágicas, obscureciendo las lunas, mechones fatales cubriendo las frentes. No sólo en los hombres aparecía el dejo de Byron, sino en el contraste de las mujeres, destinadas, como angélicas criaturas, a sufrir en la fascinación de sus amantes diabólicos; y en el caso de nuestras compatriotas, podríamos exclamar: especies de flores del aire, que con la amarga savia del tronco que las sustenta, cambian el destello del sol de la pasión en la caricia de su claro de luna. Pero aquí y allá aparece el arranque nativo. Goyena, según creo, no se equivocaba al poner el fragmento del desierto de *Lázaro* por sobre lo mejor de Echeverría. Luchan en él las rimas asonantadas con la intensidad de los consonantes de *La Cautiva*, pero el sentimiento de la tristeza pampeana es más aereado, es menos retórico, es más profundo. Y como en las octavas anteriores, nos presenta al gaucho con mucho de lo que ya sabemos, y con un poco del paño de los telares de Espronceda, el romance es como el golpe de pulgar criollo, que sobre el inglés y el español modifica el conjunto dándole carácter argentino. En lo que me parece que el crítico exagera, es en la referencia a la relación de la monotonía de Byron y de Gutiérrez.

Decía, hace un instante, que Byron o no tenía imaginación objetiva o que por orgullo no hacía uso de ella: en fin, que siempre se mostró él mismo disfrazándose en diversos personajes. De ahí, naturalmente, nace su relativa monotonía. El gaucho, a causa de su falta de educación, y sin horizontes cambiantes en su existencia, también se agota pronto y sus ideas no abundan. De manera que en este acercamiento tendría que juntar a los dos poetas: de parte de Byron, un defecto de constitución; de parte de Gutiérrez, la insuficiencia del gaucho como modelo. ¿Pero Ezequiel es un gaucho? El mismo Goyena lo pone en duda: en cambio Lázaro lo es en toda su plenitud, desde sus ropas hasta

su condición ; y, sin embargo, por la influencia del poeta extranjero, se parecen como dos gotas de agua. Lo que significa en el caso, no que Gutiérrez sufriera del mismo defecto que Byron; ni que los modelos fuesen monótonos desde que eran diversos ; sino que el poeta nacional no podía librarse de la imitación obsesora. Goyena no lo critica y hace bien, teniendo en cuenta las hermosuras hondas de sus versos apasionados ; pero le desea vuelo futuro con nuevas alas. Alguno de los gritos líricos de Gutiérrez, por ejemplo la *Oración*, lo muestran con otra amplitud, pero lo vuelven a su naturaleza. No era un imitador inepto, era un verdadero poeta ; no imitaba por simple placer de moda, imitaba por fatalidad ; estoy seguro que debía creer que Byron le había robado sus ideas, sus sensaciones, sus personajes. Son casos de coincidencia de temperamentos, como el de Andrade con Hugo : y fatalmente el satélite cae en la órbita del astro fascinante. Y son para las juveniles generaciones que dan su vela a las brisas de la inmortal hermosura, las aves que anuncian los continentes de los genios : así les amamos y así se les amará siempre !

El ensayo de Goyena sobre Gutiérrez es el más extenso de sus artículos y el más hermoso : si él lo hubiese revisto, hubiese acrecido su unidad, suprimiendo repeticiones sobre la condición del gaucho, y fundiendo en una sola parte su teoría del dolor, que se dispersa en varias. En los estudios que dedicó a José Manuel Estrada, a las elecciones de 1870, y al Congreso en la época del asesinato del general Urquiza, páginas resueltas, de brioso andar, en que se notan más los giros y los rasgos de la palabra hablada, se ve que, aun siendo orador, se resiste a la embriaguez del verbo, no se ofusca entre nubes mareadoras, tiene la noción neta de las realidades políticas. En su retrato del Padre Ventura hay una página muy significativa, que se vuelve con su luz sobre él mismo, al demostrar la relación posible, existente y necesaria entre la religión y la ciencia ; que van por planos distintos debiendo confundirse en las últimas aspiraciones. Se rebela, pues, contra la leyenda estólida de su antagonismo, que hoy más que nunca destruye el ejemplo de un Branly descubriendo el principio del telégrafo sin hilos, o el de Roentgen dando

con los rayos X, o el de un Pasteur inclinándose sobre los misterios recónditos de la vida.

En todos estos trabajos aparecen múltiples calidades; y queda la imagen de un crítico tan poeta como los poetas que analiza. No desdeña cuando es necesario pensar con imágenes: en sus colores y en sus luces huye de los estallidos y va de preferencia a las medias tintas; y aquí y allá, cuando un momento de ventura mental lo embarga, estalla en el apóstrofe, se deja arrebatarse por el himno. Y como toda la envoltura se ciñe a la idea directora y no pierde la visión de su línea, cae naturalmente después en los cauces del análisis. Mas digámoslo pronto: el nacimiento de este crítico fué una aurora sin mediodía. Se llamó a silencio, y en ese silencio se operó en su talento un vuelco estéril; tomó ciertos consejos de Horacio tan al pie de la letra, que hizo lo que Horacio no hubiese querido: y no contento con ello aplicó a los papeles que dormían en su escritorio una tijera fabricada con alejandrinos de Boileau para cortarse las alas de toda fantasía. Y también Boileau lo hubiese desautorizado. Se armó de severidad estoica, y digo estoica, porque se necesita sereno valor para operarse cuando no se pertenece al planeta de las gentes que hablan contra la imaginación, como los calvos del pelo.

En su del Campo había llegado a estampar exclamaciones como ésta: «¡Lágrimas! ¡cuántas cosas dice la palabra! ¡Los labios que tuvieron un día envidia de los ojos humedecidos inventaron el beso!» Si gozáramos de la dicha de tenerlo aquí presente, ya le siento agitarse con extrañeza, y viendo que hay público, gritarme con inquietud: «¿Estás seguro que escribí eso?»—Sí, mi querido maestro; pero entonces usted se abandonaba a sus inspiraciones, y después acabó por aplicar a sus artículos algo que en 1870 decía a don José María Gutiérrez a propósito de sus discursos: «El crítico (y el doctor Gutiérrez es el primero de estos países) mata en él al orador.»

Y no se detuvo ahí. No contento con suprimirse sus calidades, cobró un cierto horror a la pluma; mas al propio tiempo dilatándose en la palabra, hizo de la conversación como el gran género literario de su espíritu. De vez en cuando, decidíase

a quebrar el reposo, y lo mejor de esa época es el retrato de Frías. Se dió bien cuenta el maestro de la importancia que tienen las monografías de tipos representativos para la historia del futuro. Cuando se las sabe interpretar prestan á los cuadros de conjunto la más apreciable de las ayudas. Taine, hablando del señor de Lomenie, proclamaba con su autoridad, que es el mejor instrumento del historiador: «se la hunde en el pasado como una sonda, y se la retira cargada de especímenes auténticos y completos. Se conoce una época después de veinte o treinta de estos sondazos». Y siguiendo la regla de las preguntas imprescindibles que las convierten en verdaderamente eficaces, sabemos lo que don Félix Frías pensaba de lo bello, de lo justo, de lo bueno, del amor, del matrimonio, de la familia, de la patria, del principio del mundo, del orden y del estado.

Fácil le fué a Goyena su obra, porque la luz de aquella noble figura no quedó nunca en la sombra, ni la voz de aquel vehemente espíritu en el silencio. Echó a los vientos de las contiendas lo que pensaba y sentía: fué un hombre de ideal y fué un hombre de acción: alzó los ojos al cielo para recibir la gota de agua fecundante, pero no para plantar su jardín en las nubes. Aborreció a los tiranos y aborreció a los sofismas como que amaba a su patria y confesaba a Cristo. Y amó a la patria hasta maldecir las guerras civiles, a pesar de los oprobios; y hasta no temer las extranjeras a pesar de las responsabilidades. Y amó a Cristo hasta convertir su fé en el gran consuelo de la muerte, aunque el romper con sus mejores amistades le trajera el gran dolor de su vida. Fué orador con ideas y no con gases sonoros, con sentimientos verdaderos y no con estériles simulacros. Sabía que es vil la saliva del más brillante de los discursos, cuando ofende la sangre del más obscuro de los inocentes, el llanto del más pobre de los justos, o el sudor del más humilde de los laboriosos. No lanzó así su palabra sino bajo el dictado de su conciencia; es decir, que la nación tenía la seguridad de su justicia. Y cuando murió, sus más grandes adversarios, olvidándose de sus turbulencias agresivas, se inclinaron noblemente ante su cadáver: ellos también veían, como sus fieles, en sus canas, más que el ala del

cisne de Horacio, una imagen del incienso de su apostolado.

Goyena cierra su estudio con un perfil del orador, rápido y hondo, neto como una agua fuerte, página clásica que debe enriquecer las antologías. ¿Pero es éste el hombre de palabra (no me refiero al pensador, sino al artista) que se armonizaba más con sus facultades? Hago la pregunta, porque los retratos de los oradores por los contemporáneos no son casi nunca lo que serán para la posteridad: mil causas adventicias contribuyen al frío o al entusiasmo; y cuando el crítico es orador él mismo, piensa a menudo inconscientemente, al alabar o disminuir las características, en las que no tiene, en las que posee, o en las que desea.

Es muy posible, que cuando Goyena decía del Padre Ventura: «Concebir con claridad, sentir con viveza, es el secreto de su persuasión», lo decía con cierto afecto de familia. Y cuando pinta, en 1870, la silueta del doctor Rawson, se siente en sus toques una como fraternidad respetuosa. El ilustre médico era, como Goyena, un gran conversadorsista (que diría Varela) y los mejores pasajes de su oratoria son los frutos de una metódica, armoniosa, brillante conversación exaltada.

Yo he oído a mi profesor de Derecho Romano varios discursos; pero me acuerdo ante todo de su oración sobre el Matrimonio Civil. ¿Qué estudiante no conocía entonces, a partir del cuarto año de colegio, el camino que por Defensa y por Balcarce llevaba de Bolívar al Congreso? En aquella época se discutía continuamente lo que era y no era constitucional; y nadie imaginaba que nada había más constitucional en la casa, que la *preambulesca* araña del estrecho recinto. Sabía, sin duda, que se ha dicho que la falta de memoria es defecto argentino, y ella pensaba que encierra la gran calidad de olvidar los rencores. Y peinaba por igual el pelo rubio de Wilde, alzado sobre la frente, y el pelo negro de del Valle, cayendo sobre las sienes; saltaba equitativamente de la palidez intensa de Gallo a la rosada tez de Mansilla, y de la faz redonda de Escalante al perfil anguloso de Estrada; se complacía en la joven elegancia de Láinez como en la elegancia declinante de Calvo, y no decretaba diferencias entre el

cuerpo esbelto de Demaría y el minúsculo de Rocha. Si con su luz diferenciaba los rostros, con su calor juntaba los corazones. En sus rayos los muchachos de la barra enviaban su respeto a los ancianos de las bancas; y la hora podía ser de tormenta; ella, la amable araña, amiga de todos, conservaba el ardor del pasado, sin dejar de arder hacia el porvenir, y dando al recinto un aire de intimidad, sonreía como sobre los gritos discordes de una gran mesa de familia. Para nosotros superaba a todo eso, era la lámpara de Aladino de las rabonas; y si en las bancas no siempre abundaban los mentales tesoros, teníamos nuestros magos, y en aquella tarde del Matrimonio Civil uno de los más hechiceros volcaba sus pedrerías. Al cantar, por decirlo así, la forma amplia en que se dictó la Constitución, no como cosa muerta, sino como un ser viviente, preparando un país que le respondiera con una personalidad en que fuesen compartidos el júbilo y el dolor, los aciertos y los errores; al cantar las humildes escuelas y los humildes hogares, que si no forjaron sabios, fueron grandes porque forjaron caracteres; al cantar al Padre Esquiú, que el 53 gritaba: «nos alzamos de nuestra gloria»; y en el 80: «Justicia a Dios y a nosotros la confusión de nuestro rostro»; marcando entre dos salmos la huella sangrienta de las luchas civiles, y en cierta clase de espíritus desde Buenos Aires a Catamarca, el anhelo de un solo corazón argentino; al cantar el esfuerzo de Vélez Sársfield, legislador del matrimonio, desde que nadie le conoce en casa de Rivadavia, hasta que por su código debe conocerle la América toda; al cantar lo que son el contrato natural y el contrato divino, elevados a sacramento, y lo que son las fuerzas y las virtudes de su eficacia; nunca había mostrado el maestro más perfección en su arte: las líneas de los párrafos dibujábanse límpidas como de platíneo eléctrico entre las cadencias de los giros armoniosos. Sobre las múltiples cabezas del monstruo de la asamblea, la atmósfera templada por las luces encendíase también con el calor espiritual; y el monstruo ni se quejaba herido ni se arrancaba rugiente; sometíase domado con una sonrisa de contento. La Cámara se había convertido en academia: nadie interrumpía a Goyena por el temor

de dejar de oírlo; y su voz, de singular encanto, que tenía ya en sí una suerte de inteligencia con un deseo de amor, en vez de pronunciar las palabras, parecía crearlas acariciándolas.

Con verdadera inquietud he buscado hoy sus discursos. Antes de encontrarlos me he detenido en los *Diarios de Sesiones*. ¡Curiosa sensación! Lo que fué fuego excitador de nuestras adolescencias, es en las urnas de las columnas puñado de cenizas. ¡Indefinible cementerio! Hay discursos que nos lo hacen olvidar con un poco más de vida, dando la sensación de un álbum de fotografías viejas. Pero como no son retratos de personas, sino de voces, son más descoloridos, más melancólicos, más espectrales. ¡Y de qué manera luchan las pobres voces, para salir de lo inmaterial, y adquirir su antiguo rostro! A veces en un pasaje, la imagen se acentúa, y en el otro se desvanece; lo que empezó a ser sombra coloreada, se disipa en brisa imperceptible. He aquí una oración que nos quedó en el recuerdo como la silueta vivaz de un joven elegante. ¡Qué corbata tan rara! ¡Qué sombrero tan ridículo! La piel se le ha arrugado; ella misma comprende lo que pesan galas que dictaron modas, y nos pide que piadosamente le dejemos caer la página como una lápida. He aquí una arenga que nos dejó la impresión de una noble arquitectura, y que hoy nos da la de un edificio abandonado: su dueño era un espíritu de raza, y desde que su voz ha muerto, los ecos no la reviven, las ventanas enmohecen, y los escudos se desmoronan. Después hay los gusanos del cementerio, que, repelentes, van y vienen, sobre «la libertad de los pueblos», «la luz de la democracia», «las sombras de la tiranía», «el pan del progreso» con diez gárgaras más que en semejantes bocas no tienen sentido y que se consuelan aún devorando la acotación «aplausos». Y tal es la ley universal de la oratoria, y de la más elocuente: ya el viejo Quintiliano nos hablaba del fin de los discursos, pasada la acción y perdido el acento. Nos hablaba de la inferioridad de Hortensio, que disputó el primer rango a Cicerón, y siempre será lo mismo: tras el tumulto, la muerte; tras la opulencia, la mendicidad: los discursos no viven sino por el estilo. Los más apasionados movimientos de Lacordaire, que conmovieron a todo

París, nos parecen hoy envejecidos ; pero se conservan inalterables las oraciones de Bossuet, en su lengua incorruptible.

La inquietud en que buscamos los discursos de Goyena, pronto se disipó : no todo ha desaparecido con el hombre. Ciertamente que disertaciones que tanto enardecieron como la de las obras de salubridad, se presentan como frías lavas endurecidas : cierto es que la vigorosa dialéctica empleada a propósito de una revolución de Tucumán, nos dice que fué eficaz, con acento hoy desmayado. Sucede a menudo que, a pesar de su mayor número de ideas, un discurso se muere más pronto que el vecino de acendradas formas : parece el revés de lo que pasa con las mujeres, en que con el tiempo, la más inteligente se venga de la más hermosa. En cambio, quien oyó a Goyena, siente volver su voz, si no con todo el encanto de la vida, con un grande eco, en su oración del Matrimonio Civil. Aquí el discurso es como una prolongación del conversadorsista : y los argumentos en favor del matrimonio religioso, se insinúan en formas indirectas ; avanzan sus corrientes reflejando imágenes pertinentes a la cuestión que está en el centro como un islote ; se deslizan, lo rozan, lo envuelven, con una gracia de amplificación acabada ; y por último, fundiéndose en un solo concepto moral, se precipitan en el apóstrofe.

Mas no es necesario haber oído a Goyena para sentirlo desde la primera hasta la última palabra, en su discurso del 6 de Julio de 1883. Sus brillantes adversarios, Luis Lagos García y Delfín Gallo, clasifican su oratoria con un mismo epíteto : la llaman *fascinante*, y se comprende. No sólo en la primera alocución, sino en la segunda (que consta de dos partes, una preparada y otra improvisada, replicando al doctor Civit), la palabra cálida es metódica, el argumento lógico es vehemente. Muy a menudo, señores, nos decimos : ¿ cómo Fulano que tuvo tanto talento, habló mediocrementemente en la tumba de Zutano que también lo tenía ? La posteridad ignora que una simple taza de té en esa mañana le alteró el estómago y le embrolló el discurso. A veces nos preguntamos : ¿ cómo Fulano, tan fuerte en la polémica, defendió tan mal una buena causa ? Fulano no contó a nadie que una pena íntima, profunda, de por aquel entonces, le disminuía en sus me-

dios. El crítico de hoy murmura: «no podía ser lo que se cuenta, un parlamentarista que estuvo tan deslucido en tan brillante circunstancia». El crítico no sabe que, en esa tarde, la noticia de la pérdida de un pleito tenía al orador sin alientos. En las sesiones del 83, Goyena es el hombre que posee todas sus fuerzas, que está en un instante de ventura mental, que se presenta íntegro sin disminuciones ni rasgaduras, que siente su lógica rígida penetrar en su región armoniosa, no para diluirse, sino para adquirir la luz, el número, el movimiento. Y llegaba a la asamblea, sin necesitar del choque de la contradicción para encenderse: ya templado, ya pronto en esa atmósfera febril en que la propia voz no se conoce, como si la inspiración la hiciera impersonal y superior a su fuente. El pasaje en que colocó al *Syllabus* en su verdadera perspectiva, no refiriéndose al «progreso» de la electricidad o el vapor, sino a lo que se llama «progreso» por la negación de Dios, es el más viviente, porque es el más vibrante. Pero en todas las arengas, aun hoy desposeídas de la acción animadora, el ritmo bate la carga interna de los períodos que vuelan a la batalla. Los argumentos van directamente a la cuestión, y la cuestión enriquecida acomete; las digresiones se cierran rápidas sobre el todo que las arrastra; de manera, que las cinceladuras se funden en la hoja y los adornos hieren con la espada... Había llegado a la madurez de su talento y a la plenitud de su elocuencia.

Y había llegado a la plenitud de la palabra en todas sus formas. Paul Groussac, en una casi definitiva improvisación, hecha en la mañana de su muerte, ha dicho que tenía como nadie: «La facultad suprema de comprender, de tomar al vuelo la relación de las cosas y el valor de las ideas, desde las teorías las más complejas y las más profundas, hasta las medias tintas de expresión las más delicadas y sutiles». Al servicio de esa inteligencia puso su voz en vez de la pluma. Yo, que hace un instante le criticaba, me pregunto ahora si no cometí una ingratitud. ¿No fué por esa falla que le dió sus partes más originales, que también recibimos sus charlas más deliciosas? ¿No fué uno de los goces más puros y más nobles de nuestra primera juventud, casi

una felicidad de la vida, el sentirnos envueltos en el raudal de su amable cultura? Lo que hizo así con nosotros ; no lo había hecho con varias generaciones? Fué un civilizador insomne, fué una armonía viviente, y fué una armonía infatigable. Perdonémosle los libros que no escribió para el futuro, pues de escribirlos hubiese conversado menos con sus contemporáneos. Para él no existía interlocutor mediocre : todo joven era una imagen del poeta de Virgilio ; y caían a manos llenas sobre su mente los lirios de su palabra. Si se le hubiese dicho : «a María, que sueña, su parte no le será quitada ; porque en la misma vivienda Marta trabaja, y en el arte las dos hermanas se funden en una sola belleza», hubiese quizá respondido maliciosamente : «todo es hermoso en el Evangelio, y nuestro Padre Ventura, escribió su mejor sermón sobre el Hijo Pródigo.»

Pródigo fué en todas partes y a todas horas, rompiendo los hilos de sus collares, sin preguntarse qué clase de viento se llevaba sus tesoros. Pródigo fué entre los más encumbrados como entre los más humildes... Tiene una corte de admiradores fastidiosos, de maníacos enfermos, y como puerta abierta no da narices, lo incomodan siempre, pero él nunca los recibe de mal talante. Son oradores que no han debutado o han cometido el delito de debutar alguna vez ; políticos misteriosos que por hipnotismo, sin duda, conocen los secretos de Roca ; inventores tan llenos de proyectos como faltos de peculio ; profesores españoles con gramática contra la Academia, pero sin cátedra para exponerla ; historiadores de archivos familiares ; periodistas con diario y sin sentido común ; poetas sin musa y con cabellos de mujer ; procuradores menesterosos ; curanderos clandestinos ; náufragos de tristes vidas alucinados por las luces intermitentes de su quimera. Todos le llaman ceremoniosamente el doctor Goyena, con el mismo acento con que él dice : el doctor Vélez, el doctor Rawson, el doctor Costa : pues en nuestro maestro, como lo hemos visto en don Bernardo de Irigoyen, y en tantos hombres del viejo Buenos Aires, la jovialidad y el buen humor no excluían nunca el culto tono del respeto universitario. Y Goyena los oye, los cuestiona con el arte de preguntar, que no es una de

sus menores habilidades, y quizá una de sus mayores malicias, abriendo los ojos, asombrándose de las respuestas, entre exclamaciones inteligentes que multiplican el placer del auscultado. Y el pobre enfermo se vuelve a su casa menos triste y más satisfecho; mientras quizá sonríe con amargura aquel gran vendedor de ilusiones.

Pródigo fué en todas partes y a todas horas. El doctor Obarrio ha introducido en su clase, a un alumno ilustre, a quien el profesor no pide matrícula. Pero poco a poco, sin cambiar de actitud, apenas reforzando imperceptiblemente el tono, pues como él dice a menudo: *in necessariis unitas*, en las cosas necesarias la unidad; su voz alerta, encendida y conteniéndose, da a la posesión un cerrado y severo vestido: su discurso es un modelo de erudición sin alarde, de claridad transparente, de elocuencia didáctica. Lo corta, cuando con elegancia, cree que ha aburrido bastante a Nabuco, y saluda al hombre de estado con su acento de las asambleas. Nos ponemos todos de pie, y una vez más nos decimos: es un civilizador insomne, una armonía viviente, una armonía infatigable.

Pródigo fué en todas partes y a todas horas. Los clientes de casa de Igón haciendo un círculo, olvidan las compras: el cajero no se fastidia, y detrás de la reja sonríe como sus clientes; Pedro Goyena charla. Charla animando los libros muertos de los anaqueles: charla a través de un improvisado peregrinaje: se le siente la perfección del juicio, el gusto ático le ha impuesto el ala invisible en la sandalia ligera. Bien hizo el cajero en no protestar: el maestro tira la sandalia, es decir, se despide, y dos jóvenes que no buscaban sino el *Namur*, se precipitan sobre la *Eneida*, con el alma abierta a un mundo ignorado y los ojos llenos de fantasmas brillantes.

Pródigo fué en todas partes y a todas horas. Lo fué en las antenas del Congreso; en los patios de los comités políticos; en las esperas de los exámenes: lo fué no sólo encantando con pintorescas ilaciones de imágenes y de ideas, sino con el don de animar las cosas y los hombres, de modo que en la anécdota las fisonomías descriptas y las frases evocadas cobraban un valor de teatro; lo fué no sólo iluminando con una

disertación los buenos libros, sino destruyendo los malos con una frase; lo fué ejecutando a los pedantes, sin perder su modesto continente, haciéndoles absolver posiciones, sin renunciar a su esquisita cultura, para arrojarles al canasto de los desperdicios con un aire comparable al del Guadarrama, que no apaga un candil y mata un hombre. Y cuando lo necesitó, fué un violento polemista, que según las circunstancias de su ardimiento, convertía el fino dardo en la maza del indio, sin darse la pena de pensar en la lanza de Aquiles. Mas luego volvía a la sonrisa alada, a sus maneras de fino letrado, al cauce cautivante de su corriente melodiosa.

Pródigo fué en todas partes, a todas horas y hasta en las calles. Esa Casa de Gobierno, cuyo puente lucha en vano por ser arco de la paz entre las extremidades en guerra, le hará darnos una lección sobre las instituciones de mosaico cosmopolita. Ese Bon Marché, nacido como al conjuro de los gritos de la venta, frente al pensativo recogimiento de las monjas Catalinas, le servirá en su contraste, dilatando el sujeto, para una pintura magistral de dos mundos y de dos Buenos Aires. Y como al dejarnos en la esquina, se encuentre con otro muchacho, que está quejándose de una salpicadura, le tomará del brazo, y consolándole científicamente se lanzará en una fantasía a lo Heine, a lamentar que el traje nuevo no sea microscopio usado, pues una gota de agua aun turbia es maravillosa revelación del universo. Y así seguirá siempre alerta, hasta en sus bromas, la viviente armonía, la armonía infatigable.

Yo le he oído su clase más extraordinaria en su simpática sala de trabajo, que tenía de comedor y de escritorio. Con otros dos estudiantes le habíamos pedido que nos explicara la cuestión de la capital que tanto le había preocupado en la época de Avellaneda. A poco era el felino de raza, el ojo avizor, la garra abierta, el salto presto. Vibraban en sus acentos el hechizo que subyuga, el ardor que arrastra, el pensamiento que convence. «Y válame Dios», como exclamaría el héroe de Cervantes: «cuántas provincias dijo, cuántas naciones nombró, dándoles con maravillosa presteza los atributos que les pertenecían». Los proyectos a

través de los años inflamaban a los Congresos, y como no se vigilaba, y los rasgos se acrecían en la improvisación, los cuadros históricos y por decirlo así íntimos y sabrosos de las asambleas se mezclaban pintorescamente a los acentos de los oradores resucitados. No describía a los hombres y a sus cosas, no los ponía por delante; y tuvimos que esforzarnos para comprender que no había barra de tempestad, sino tres muchachos anhelantes en el salón de las modestas colgaduras.

Y lejos también de las aulas y de las Cámaras, le he oído su mejor discurso, que se eleva en mi memoria, como el testamento de luz de lo que podía el encanto de aquel hombre: dos éramos sus oyentes, pero por sobre su palabra, dilatábase su espíritu en la majestad de las estrellas. Era nuestro vecino en Flores Rafael Fragueiro, que tenía en esa época un fino perfil de camafeo, animado por las más amables gracias. Y tenía el don de imitar en sus lenguas a Calvo, a Mounet-Sully, a Rossi, y diciendo versos deleitaba a Goyena: iban los dos, felices, en la magnífica noche, como las libres cigarras sonoras del diálogo platónico. De pronto, Fragueiro nos declaró que buscaba armonías para el prólogo de su *Gaúcho*.

— ¿Del gaúcho,—has dicho?,—exclamó el maestro.

— Del gaúcho, sí, he aquí lo que debe ser décima del pampero. El poeta lanzó un vehemente apóstrofe; luego, evocó los ríos, los montes, la selva americana. Llegamos a la loma bañada en la luna: en el llano se dibujaban algunos ranchos: a nuestros pies se tendía un oquedal de algarrobos. Goyena se sentó en el tronco de un ombú, sonriéndose: « Debía callarlo,—dijo,—junto a este árbol, cabeza de turco de las metáforas, pero el gaúcho es una muñeca literaria.»

Yo le miré asombrado, con la inocencia de la juventud, que cree en la inmortalidad de las opiniones. ¿Cómo? ¿Allá por el año 70, no le había levantado una loa casi fantástica? Él, sin inmutarse, agregó, siempre sonriendo: « Hidalgo le abrió el vientre: todos le sacaron un poco de aserrín: la última partícula ha ido a parar al *Santos Vega*, de Obligado; Rafael, déjale morir en manos de tu tocayo.»

Me atreví a murmurar un argumento lírico : « en ese poema ha resucitado : cantésele nuevamente ». Fragueiro respondió recitando unas décimas de Ricardo Gutiérrez : cadencias de aladas notas, que anhelaban evaporar sus lágrimas en un rayo de la luna. Calló el eco de los versos y Goyena recogió el estremecimiento de la armonía. Se puso a explicar, con imágenes, que la emoción inteligente era más consoladora que el genio sin emoción : que en toda emoción había una verdad ; y que en todo caso su mentira era una fuerza. En las ondulaciones de su acento, trascendía la ráfaga invisible de la lumbre interior, y con ella empezó a sacar chispas de las recias melenas del hijo de la Pampa. Y al través de todas las musas románticas y realistas, elocuentes y espirituales, cambió el gaucho su aserrín en carne, y le vimos cruzar en las guerras, en el reposo de los fogones, en la soledad de los desiertos, a la puerta de las ciudades, en su vida de aventura, en sus juegos, en sus amoríos, en sus trovas. Y el maestro nos decía : « no deja herederos y vivirá en el recuerdo : su literatura picaresca rimada, se salvará del olvido ; será una curiosidad de lo pintoresco ; y aunque la crítica lo diseque y lo despoje de sus prestigios, mientras haya noches de belleza como ésta, y misterios en sus transparencias, y se lamente una guitarra, y esos llanos se antojen sepulcros, alguna alma errante evocará los antiguos espectros. Si pierden toda realidad, y forman sólo una leyenda : la emoción espiritual, realzando la fantasía, encontrará en los campos de su muerte el signo de las alturas : un cementerio de sombras y una cruz de estrellas... »

Cuatro meses pasaron, y en una mañana de Mayo llegó a las aulas la noticia angustiosa de su grave enfermedad. Si la memoria no me es infiel (expresión que Goyena empleaba a menudo en clase) fueron Enrique Rodríguez Larreta y Ernesto Padilla los que mandaron en San Francisco decir una misa por la salud del maestro. Los jóvenes, que eran sus discípulos, los que lo habían sido, los que iban a serlo, nadie faltó a la cita ; y toda la Facultad, compuesta de escépticos y creyentes se postró ante los altares. A este homenaje, el más delicado que pudiera tributársele, respondió Buenos Aires con un movimiento de dolor, cuando se dijo : « Pedro Go-

yena ha muerto »; hasta aquellos que poco le habían conocido, sintieron lo que los griegos llamaban: un deseo de lágrimas.

Yo he intentado referir, señores académicos, los elementos que se añaden de su corriente a la costra de nuestra literatura: sin saber fijar en su retrato lo que hubo en él de maravilloso: el celaje que brilla y se apaga, la armonía que canta y se extingue. La habilidad de mi pluma no ha estado en relación con el afecto que la inspiraba; así como el mérito de todas mis obras no corresponde al amor que por lo bello demuestran. Y como incorporándome a vuestra compañía, habéis querido premiar ese amor, no puedo criticaros; pero sí puedo decir efusivamente que mi gratitud sincera es profunda.

HE DICHO.

II

DISCURSO DE CONTESTACIÓN PRONUNCIADO

POR EL ACADÉMICO DOCTOR CARLOS OCTAVIO BUNGE

SEÑORES ACADÉMICOS:

La Academia de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires se reúne hoy en sesión pública, para recibir solemnemente en su seno al doctor Ángel de Estrada. Acto de estricta justicia y de nobilísimo estímulo realiza al otorgarle espontáneamente el más alto galardón oficial con que deben consagrarse sus méritos en las letras patrias. Cábeme el honor de darle la bienvenida, en nombre de la alta corporación, y de contestar su hermoso discurso. Singularmente grata es para mí esta empresa, por la acendrada estima que siempre he profesado al académico electo. Puede presentársele como modelo a las futuras generaciones; merece su ejemplo, no sólo ser enaltecido, sino también aprovechado. Cons-

tituye un caso de excepción, digno de prolijo estudio y de entusiasta aplauso.

Descendiente directo del virrey Santiago de Liniers, primer conde de Buenos Aires, e hijo de una familia ilustre en las armas, en las letras y en la diplomacia, Ángel de Estrada se vió desde la niñez rodeado de los mayores halagos del prestigio y de la fortuna. Como tantos otros que se encuentran en esa situación privilegiada, pudo dejarse arrastrar por los encantos de una vida ociosa y elegante. Lejos de esto, manifestóse desde temprano su firme vocación literaria, que había de dar tan varios y sazonados frutos a la cultura argentina.

Realizó Estrada sus estudios universitarios en la Facultad jurídica de la Universidad de Buenos Aires, y, por sus brillantes notas, obtuvo, con su título de abogado y de doctor en leyes, un « diploma de honor ». No obstante, bien pronto relegó al último rincón de su biblioteca las Pandectas y los Códigos, para entregarse por completo a sus estudios y trabajos predilectos. Era como indomable en él esta propensión nobilísima. No en vano corría por sus venas la sangre del elocuente orador, historiógrafo admirable, maestro apasionado y pensador profundo José Manuel Estrada, y la del exquisito crítico y galano prosista Santiago Estrada. La poca justicia que se ha hecho entre nosotros a los méritos de estos eminentes ciudadanos, no fué razón para que Ángel de Estrada se desalentase y renunciara a la gloria, o siquiera a la íntima satisfacción de crear obras bellas y duraderas.

Séame permitido traer aquí un recuerdo personal. En mi adolescencia, cuando yo era estudiante, fui por primera vez a visitar al joven doctor Estrada. Intimidado y como quien hace una confesión, le dije que solía « perder el tiempo » — tales fueron mis palabras — escribiendo versos, y le mostré un manojito de composiciones que llevaba en el bolsillo... Al ver la forma en que me expresaba, revelando como un delito o vicio aquello de tener vocación literaria, Estrada pareció transfigurarse. Se irguió, y me desencadenó ardentísima filípica contra la indiferencia ambiente respecto de las bellas letras. Cultivarlas no era perder tiempo, sino ganarlo; era servir a la patria y trabajar por su perfeccio-

namiento. Tanto dijo en defensa de su tesis, que me dió la mejor lección que he recibido en la vida. Desde entonces supe que, si mis compañeros se mofaban de las letras, era simplemente, ya por su impotencia para producir, ya por su incapacidad para comprender. En vez de avergonzarme de esa inclinación de mi espíritu, tan distinta a la manera de ser de la juventud de la época, me enorgullecí, y hallé en la soledad de mi gabinete mis más puros momentos de solaz y el más provechoso escudo contra los embates de la adversidad y las perfidias de la pasión. Todo eso debo, en parte, al espíritu superior de Ángel de Estrada, y ahora me cumple la dicha de demostrarle públicamente la gratitud que le guardaba en lo más hondo del alma.

En temprana edad publicó Estrada su primer libro de versos, el poema *Los espejos*, obra compleja y rara, que reveló ya su privilegiado temperamento estético. A ésta han seguido, en el correr de los años, dos gruesos volúmenes de poesías: *Alma nómada* y *El huerto armonioso*. En el primero describe y canta las bellezas que ha podido contemplar en sus peregrinaciones por el mundo. Paisajes, catedrales, cuadros, esculturas, todo está evocado en versos llenos de alma y de relieve. En el segundo predominan las composiciones sobre asuntos más familiares; el poeta canta sus sentimientos íntimos, con propiedad y con elegancia. Guíale siempre una musa soberana, que él nos presenta así:

¡ La visión ! Su mirada fué mi estrella
polar, y el mundo recorrí tras ella.
Peregrino del arte,
tendí entusiasta, sin soñar con palma,
armonioso estandarte,
abierto al viento de la fe del alma.
¡ La visión ! Reverente a sus antojos,
dejé notas, pinceles y colores,
mármoles, rimas, flores;
obedecí a sus ojos,
y sobre el gran desierto,
bajo la nube que la vida finge,
busqué los ojos del fantasma muerto.

Esta eterna visión de la belleza constituye la nota esencial y típica en la poesía de Estrada; el lirismo parece que se le subordina y la sirve. El poeta no se ocupa en sus pasiones y dramas interiores, sino considerándolos desde tal punto de vista. De ahí una propensión artística de popularidad difícil. Toda la obra de Estrada es comprensible sólo para aquellos que, como él, aman el arte. Para el vulgo ha de resultar un tanto fría y extraña; quiere él poetas de sentimientos más sencillos y de concepciones menos eruditas.

Aunque de fe católica como hombre, Estrada, en las letras, manifiesta una concepción transcendental vagamente panteísta. Halla « alma oportuna », según nos dice, en todas las « cosas armoniosas ». No se resigna a que los objetos exteriores sean como simples apariencias, sin luz, sin vida. Allí donde hay belleza, hay espíritu. Éste es, en suma, una parte de Dios mismo :

Como el Verbo revive en el fragmento
de la hostia, fulgura en cada cosa
de Dios el pensamiento.

El panteísmo de Estrada es, naturalmente, intelectualista y poético :

Amemos el color, la forma dura
del irradiante mármol, que se labra
con la celeste fiebre, y la hermosura
del ritmo, que hace un sol de la palabra.

Sólo encuentra el poeta « alma divina » en las cosas bellas de la Naturaleza, y sobre todo del arte :

El arte purifica. Nunca engaña
el fulgor de sus líneas armoniosas,
y la cumbre de luz de su montaña
vuelve divinas las humanas cosas.

Acaso ninguno de nuestros escritores siente como Estrada el alma de las cosas, la vida de lo inerte, la poesía de la materia. Para expresar esta propensión de su espíritu emplea, según los casos, los múltiples recursos que le suministra nuestro idioma incomparable. Es esto propio de un verdadero temperamento artístico.

« Como poeta, — decía Goethe, — soy politeísta; como naturalista, panteísta; y, para expresar mi sentir, necesito todas las formas. »

Hase clasificado a Estrada entre los poetas simbolistas. Si fuera siempre posible encasillar a un autor en una escuela, ésa sería la de Estrada. Sigue tal rumbo por las complejidades de su espíritu de pintor, de escultor, de cincelador, de arquitecto, en fin, de artista, que pinta, que esculpe, que cincela y que construye por medio de la palabra.

No es un poeta lírico, como Musset o Novalis, sino más bien descriptivo, a la manera de Gautier y de Leconte de Lisle. Parece-me oportuno hacer esta distinción fundamental, porque, en nuestro público, se tiene aún de la poesía, por lo común, el concepto romántico de los tiempos de Espronceda y de Zorrilla. Alguien ha dicho, en Europa, que Heine era « el último de los poetas líricos ». Los poetas del porvenir, siguiendo otra tendencia, serían más bien clásicos, parnasianos, simbolistas, lo que se quiera... Algo de verdad hay en esto, seguramente. Si Santiago Estrada, cuya intelectualidad tiene tantos puntos de contacto con la de Ángel de Estrada, hubiera escrito versos, no hubieran sido descriptivos, como los de *Alma nómada* y de *El huerto armonioso*, sino líricos, como los de las *Rimas* de Bécquer. A cada época, su alma; a cada alma, su estilo. Ángel de Estrada, por su manera sutil de ver las cosas y de comprenderlas, es un temperamento esencialmente moderno. Vive angustiado por inextinguible sed de ideal, posee un espíritu crítico siempre inquieto y conoce el tormento de la duda.

En prosa, Estrada ha cultivado tres géneros: el cuento, la novela y la crítica de arte. A la primera categoría pertenece el volumen titulado *Cuentos*; a la segunda, *Redención* y *La Ilusión*; a la tercera, *El color y la piedra*, *Formas y espíritus*, *La voz del Nilo*, *Calidoscopio* y *Visión de paz*.

Los cuentos de Estrada, que son obra de juventud, tienen un agradable perfume de sencillez y de sinceridad. Constituyen la obra más difundida del autor, aunque, sin duda, el estilo se ha perfeccionado muy notablemente en las producciones posteriores.

No se revela Estrada, en sus novelas, un escritor propiamente

objetivo. Siempre es el mismo espíritu entusiasta por las cosas de arte, enemigo de toda vulgaridad y poseedor de un subjetivismo vigoroso. Sus personajes han leído todos *La Divina Comedia* y el *Quijote*, se emocionan ante Boticelli y Velázquez, y tienen un criterio estético bien definido. Diríase que nacieron ante todo para admirar, y sólo secundariamente para amar, luchar y sufrir. Estrada ha concebido sus novelas, como sus demás libros, en un mundo aparte, que tiene, sobre el de la realidad, la ventaja de ser más bello. Los personajes de sus obras, sus hijos espirituales, como Carlos Ikreen y Juan de Monfort, respectivamente protagonistas de *La Ilusión* y de *Redención*, son seres de *élite*, que, sin conocer las acritudes de la lucha económica, viven una vida contemplativa, atormentada por ideales irrealizables. Buscan perfecciones físicas y morales que nunca han de encontrar. Persiguen las fugaces mariposas azules del ensueño, que, si por raro caso caen en sus redes, se desvanecen como sombras.

Estrada es, ante todo, un estilista. Trabaja concienzudamente la forma. Su prosa, como su verso, se presentan ricos en matices y relieves. Las frases se deslizan rítmica y armoniosamente. El léxico es opulento y variado; la construcción, correcta y expresiva. Ni en sus cuentos ni novelas usa Estrada jamás la manera simple e ingenua de un narrador; siempre es impresionista y como fragmentario. En realidad, toda su obra refleja sensaciones de arte, recogidas en Europa y en Oriente. Por sus luces y colores, da en ciertos momentos la impresión de un calidoscopio. Él mismo nos lo dice en el prólogo del libro que lleva este nombre. Calidoscopio, «pequeño anteojo, microscópica gruta, ¿quién puede ponerse a estudiar el engaño de tus espejos, y tus falsas piedras preciosas? Tu manivela gira, como el astro y como el hombre. El espectáculo cambia. Palacios, jardines, constelaciones, ciudades, en fantástico viaje se forman y se derrumban, se erigen y se renuevan. El humo de tu cristal es mágica bruma de ensueño. El alma, menos brillante que tú, te saluda y te imita; vibra, y con la realidad de sus sensaciones, construye, bajo el sol y la luna, armoniosas quimeras.»

En nuestro medio ambiente, hasta ahora de espíritu tan demo-

crático, burocrático e industrial, Ángel de Estrada resulta un escritor exótico. « No es un escritor de América », ha dicho de él Rubén Darío. Describe sensaciones y paisajes del arte y de la belleza antigua, casi desconocidos en esta moderna república. En tal sentido, puede decirse que es un precursor. Su obra, al difundirse, implica una especie de educación social, pues propende a enseñar al pueblo el amor a lo bello y a lo bueno, y sobre todo, a las tradiciones y glorias del arte.

Estrada posee la altísima virtud de la sinceridad. No pertenece, pues, a esa innumerable legión de espíritus falsos, que buscan el éxito literario tratando de llamar la atención del público con paradojas, formas rebuscadas y efectismos de mala ley. Habla como piensa y escribe como habla. El carácter abstracto, por decirlo así, de su obra, su falta de realismo y de exactitud fotográfica, provienen de su idiosincrasia estética y de su aislamiento espiritual. Su vida se ha deslizado como sin luchas y sin pasiones, agitada solamente en la esfera interior de los conceptos y de los juicios. Diríase que se ha limitado a la continua y ardua tarea de distinguir la belleza íntima de las cosas. Podríase comparar su credo literario al de Gautier, por el culto de la forma, y al de Barrés, por el culto del arte plástico.

La musa de Estrada, carece, pues, de esa sensualidad refinada y brutal que tanto parece deleitar a los lectores de nuestro tiempo. Mantiénese en un campo ideológico y sereno, sin descender jamás a la cloaca de los egoísmos y demás miserias humanas. Esto constituye el mayor mérito, y, al propio tiempo, el más señalado vacío de la obra de Estrada, que, como toda obra, tiene los inconvenientes relativos a sus calidades. Ha de juzgarse la producción artística por lo que contiene, según el temperamento del autor y el género, y no por lo que ni cuadra al temperamento del autor ni al género corresponde. No está de más esta advertencia si se trata de un género y de un temperamento literarios de aquellos a que el vulgo manifiesta hoy poca inclinación, como es el caso de Estrada. El lector que busque en sus poesías expansiones líricas y en sus novelas tramas complicadas y escenas crudas y violentas, sufrirá una decepción. En cambio,

ha de hallar en esa lectura provechosísimo encanto, si ama las bellas artes y aprecia las sensaciones delicadas y exquisitas.

La tendencia social de Estrada es marcadamente conservadora. Aparte de sus creencias y antecedentes de familia, concuerda ella por modo fundamental con su credo literario. El arte, para Estrada, es la concreción más perfecta de la historia; si puede prever y mejorar el porvenir, es porque arraiga en las entrañas del pasado. No obstante tal convicción íntima, este escritor, como verdadero artista, no se ocupa en hacer ciencia política, ni en captarse prosélitos. Busca la verdad, en el mundo moral, casi sin pretenderlo y como sin saberlo, sólo para producir la belleza. Toda obra estética ha de tener, por fuerza, trascendencia ética. De ahí que el espíritu de Estrada manifieste sus ideas generales en forma sencilla y como accesoria. Es católico sin intransigencia, tradicionalista sin misoneísmo, nacionalista sin patriotería. Hay en su carácter un fondo de amable misticismo. Recuerda a aquellos monjes benedictinos que, en la soledad del claustro, aislados de las pompas y amarguras de la tierra, entregaban su vida a la meditación y al estudio.

Señores Académicos :

En el magistral discurso que acabamos de escuchar, se ha tratado tan detenidamente la personalidad inolvidable de Pedro Goyena, que nada me queda de añadir al respecto. Sólo quisiera hacer notar aquí, por la oportunidad, el instructivo contraste que, desde varios puntos de vista, presenta con la del mismo Ángel de Estrada. Goyena era ante todo un hombre de lucha, abogado, profesor, periodista, político, orador. No pudo dedicar a la literatura sino los escasos momentos que le dejaban libres la vida activísima del foro, de la Universidad, de la prensa, del Parlamento. En cambio, Estrada es sólo hombre de letras, a cuyo culto ha entregado generosamente todos los instantes de su vida.

Verdad es que los tiempos eran otros. Las circunstancias económicas y políticas porque atravesaba la República en la segunda mitad del siglo pasado imponían a sus intelectuales deberes ur-

gentísimos, que no dejaban margen a la verdadera labor literaria, lenta y metódica. De ahí que sólo se ocuparan accesoriamente en ésta los temperamentos mejor dotados, como Vicente Fidel López, los Estrada, Eduardo Wilde y Pedro Goyena. Eran lo que Daudet llamó, con frase gráfica, «literatos de pie».

Ahora parece que el medio ambiente se transforma. Como enseña la moderna sociología, el adelanto de las sociedades, a modo de la evolución de los organismos, se manifiesta por un proceso de «diferenciación de funciones». Créanse nuevas, y, para desempeñarlas, se forman nuevos órganos. La función social del arte y de la literatura comienza a separarse, entre nosotros, de la abogacía, de la política, del periodismo y de las demás actividades prácticas. Ya tenemos, en las nuevas generaciones, hombres de letras que pueden llamarse profesionales, como Ángel de Estrada, Enrique Larreta, Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Manuel Ugarte, Manuel Gálvez, Martín Aldao y otros. También hay algunos en el campo de la filosofía, como José Ingenieros. Estas especializaciones deben ser alentadas en todas las formas, pues no podrán menos de beneficiar a nuestra cultura, directamente en lo moral e indirectamente en lo material. Honran y engrandecen a nuestra patria tanto o más que nuestras industrias, que nuestros ejércitos y que nuestras instituciones. Menester es, no sólo que esto se diga y se repita, sino también que se comprenda en toda su verdad, no convencional, sino científica. La fórmula de la riqueza para la riqueza no puede ser, a la larga, sino la mejor manera de empobrecernos. La mejor manera de enriquecernos, estable y definitivamente, independizándonos de la economía europea, sería más bien, dada la indiscutible solidaridad de los fenómenos sociales, la de una fórmula opuesta: la riqueza para la cultura.

Si necesitamos, pues, poetas y prosistas, obra la más sana y patriótica será estimular su fecundísima labor. Sus hermanos en las letras y artes han de ayudarlos, sin torpes rivalidades ni mezquinas envidias, nocivas para todos. El Estado ha de protegerlos, y no con menor constancia, eficacia y aun sacrificio que a las industrias nacionales, puesto que no son menos útiles. En fin, el

pueblo ha de amarlos y respetarlos, y la mejor manera de poner en evidencia tan gallardos sentimientos será no incurrir en la alta traición de comparar siempre lo propio, para deprimirlo, con lo extranjero, como si todo lo consagrado en el extranjero fuera bueno y todo lo propio malo e indigno de consagrarse. Hora es de que comencemos a apreciar nuestros positivos valores culturales, si no queremos vivir siempre de la imitación estéril y deprimente. La intelectualidad argentina es felizmente rica y poderosa. Sólo le falta para ser grande un factor indispensable: el estímulo social.

-10.977-

AFR 5604

De los ANALES DE LA ACADEMIA DE FILOSOFÍA Y LETRAS, tomo III
páginas xxi y siguientes

PEDRO GOYENA

DISCURSOS DE RECEPCIÓN
DEL ACADÉMICO DOCTOR ÁNGEL DE ESTRADA (HIJO)

NOVIEMBRE 30 DE 1914



BUENOS AIRES

1914

