

Elsa Tabernig

JUAN PEREZ

Novela Inédita de
ALEJANDRO KORN

Prólogo a la edición de CLARIDAD



BUENOS AIRES

— 1963 —

JUAN PEREZ

NOVELA INEDITA DE ALEJANDRO KORN

Por ELSA TABERNIG

Poco se conoce de la producción literaria de Alejandro Korn. Sin embargo, el escritor precedió al filósofo y lo acompañó durante toda su vida. Muchas poesías en alemán y en castellano, cuentos, novelas, crónicas que jalonan su existencia, no trascendieron el círculo de sus amigos y permanecen aún sustraídas al público. Esa obra desconocida entraña un valor: contiene elementos importantes para reconstruir la personalidad total del autor y, en muchos casos, ofrece indicios de preocupaciones que cristalizaron en la labor filosófica (1).

Desde la infancia, gravitaron sobre Alejandro Korn dos influencias: la de su culto hogar extranjero —era hijo de un médico alemán y de madre suiza— y la del campo bonaerense, en que nació y creció. La divisa que adoptó el hombre maduro para su *ex libris*: “Mente latina, corazón germano”, alude a la vivencia de esos dos influjos conjugados. Educado en el espíritu europeo, el

(1) Se conservan los siguientes escritos literarios de Alejandro Korn: *Juan Pérez*, novela inédita compuesta alrededor del año 1884; hay una copia dactilografiada del año 1910, en la que el autor agregó un epígrafe a cada capítulo. (Dato proporcionado por Guillermo Korn, hijo de Alejandro Korn). *Poemas*, en alemán, de 1880-1895, inéditos. (Una parte ha sido publicada y traducida al castellano por Ernesto Palacio, Instituto de Estudios Germánicos de la Facultad de Filosofía y Letras, de Buenos Aires, 1942). *Eusebia*, cuento inédito, compuesto hacia 1900. *Cinco sonetos religiosos*: El espacio, la naturaleza, la vida, la verdad, el dolor; publicados en la revista *Libertad Creadora*, La Plata, 1938, N° 2. *Soneto a Mar del Plata*, año 1825, reproducido en *Alejandro Korn, mi padre*, por Inés Korn, publicado en *Revista de la Universidad*, La Plata, N° 5. *Soneto al Uritorco*, inédito, s/a. *Viaje a Chile*, crónica de viaje, s/a. *El rabo del cerdo*, cuento inédito, s/a. *El Paseo de Julio*, fragmento de una novela sobre la inmigración, inédito, s/a.

niño se familiarizó con las letras alemanas al mismo tiempo que con los hábitos rurales de su ambiente. Los años de estudio en la ciudad de Buenos Aires coincidieron con una época de intensa actividad de encauzamiento político y cultural del país. El joven tuvo oportunidad de ampliar su horizonte literario y su visión de la historia. Tomó contacto con intelectuales adictos a la política liberal del general Roca; colaboró en la *Biblioteca Popular de Buenos Aires*, dirigida por Miguel Navarro Viola y editada por Enrique Navarro Viola, traduciendo para ella novelas y biografías (2), y redactó notas y comentarios para el *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* (3).

Por aquellos años, en la Argentina las letras todavía no constituían una profesión ni una carrera. Mucho menos un medio de subsistencia. Ocupaban "los ocios, dice A. Navarro Viola, con escaso estímulo a veces, de abogados, médicos, militares" (4). En su empeño de "enriquecer la exigua literatura de nuestra patria" (5), la generación del 80 —como se llamó más tarde a los intelectuales que actuaron entre 1880 y 1895— tenía ideas muy claras sobre lo que le faltaba a la literatura nacional y sobre el valor de los esfuerzos personales por mejorarla. Martín García Merou, después de explicar

(2) Para la "Biblioteca Popular de Buenos Aires", tradujo del alemán: *La hermana*, novela de L. B. Schücking, precedida de apuntes bibliográficos sobre el autor, 1879; *El gentil hombre pobre*, novela de E. Conscience, 1880; *L'Arrabiata*, novela de Paul Heyse, 1880; *Washington*, obra del Dr. E. Stockmann, 1880; *Nuestra Señora de las Olas*, novela de Karl Elder, 1881. Tradujo más tarde, *El credo epicúreo de Juan Hirsuto*, de Schelling, que publicó en la revista *Valoraciones*, La Plata, 1926, N.º 9. Existe además una versión en verso de un fragmento de *Rig Veda*: "El Génesis".

(3) Alberto Navarro Viola, amigo de Korn, fue el fundador y director del *Anuario*, publicado desde 1879 hasta 1887. Esta obra constituye la crónica más completa sobre la literatura nacional y la extranjera traducida al español en esos años. (Para el presente trabajo se consultó, en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de La Plata, una edición del *Anuario*, cuyo primer tomo está dedicado de puño y letra de A. Navarro Viola a Domingo F. Sarmiento).

(4) y (5) A. Navarro Viola, en el prólogo al *Anuario* del año 1881.

la diferencia entre "hombre de letras" —la persona dedicada al estudio de ciertas ramas de conocimientos literarios— y "literato", que es algo más, pues implica cualidades de escritor con grandes condiciones, estilo, buen gusto, declaró que había "pocos literatos argentinos" (6). Y en lo que se refiere a la novela, Ernesto Quesada afirmaba en 1884 que "todos los autores están concordes en colocar a la novela en el primer rango de las variadas producciones de la literatura moderna. Sólo se ufanan en tener grandes novelistas los pueblos que poseen literatura gloriosa ya, y cuya civilización ha alcanzado extraordinario desenvolvimiento. La literatura argentina, salvo raras excepciones, ha ofrecido el curioso fenómeno de carecer casi por completo de novelistas" (7).

No obstante fueron muchos los que entre 1880 y 1890 abordaron el género novela, dispuestos a renovar la técnica tomando por modelo a Flaubert, Daudet y Zola y orientando los temas hacia asuntos nacionales: Julio Llanos escribió *Arturo Sierra*, de ambiente gauchesco; Antonio Argerich presentó la vida de una familia de inmigrantes en la novela naturalista *Inocentes y culpables*; el combativo Eugenio Cambacérès denunció abusos, corrupción y fraudes en relatos reunidos ulteriormente bajo el título de *Silbidos de un vago*, y en la novela *Sin Rumbo*; Lucio V. López analizó el ambiente porteño en *La gran aldea*; Manuel Podestá pintó crudos cuadros de hospital en *Irresponsable*; Miguel Cané enhebró recuerdos de la vida estudiantil en *Juvenilia*; Paul Groussac, asimilado al medio, publicó *Fruto Vedado*; Segundo Villafañe dio un cuadro de costumbres rurales en *Lino Velázquez*; Martín García Merou contribuyó con la novela *Ley social*. Por esos años Ale-

(6) *Anuario*, 1879.

(7) Recogido en *Reseñas y críticas*, ed. Lajouane, Buenos Aires, 1893. Ricardo Rojas corroboró esta opinión en la *Historia de la Literatura Argentina*: "Hasta 1880 la novela fue el género más retardado y pobre de nuestra literatura y no daba respetabilidad a los que la cultivaban".

jandro Korn compuso *Juan Pérez*, novela destinada, como muchos otros de sus escritos, a permanecer inédita.

En general la crítica siguió siendo muy severa en sus juicios sobre esas obras publicadas (8). Se consideraba inmaduros a sus autores, inseguros en la técnica; se opinaba que más que novelas, eran crónicas, relatos históricos, productos folletinescos descosidos y enmarañados, charlas frívolas sobre temas sociales, carentes de penetración psicológica, de vigor, de tensión dramática y, sobre todo, de buen gusto.

Korn perteneció a esa generación del 80, a ese núcleo de hombres de espíritu liberal y cosmopolita, sin prejuicios étnicos ni sociales, ampliamente abiertos a la cultura y al progreso, severos en la crítica, exigentes para consigo mismos. "Soy argentino del siglo pasado, es decir, un hombre que ha debido emplear su actividad en los menesteres más diversos antes de recoger su vocación definitiva. Y he debido ser autodidacto, porque en nuestro país no había otro medio de dedicarse a los estudios de mi predilección", declaró en 1930 (9), después de ubicarse en el panorama intelectual de su generación. "Soy el último de la generación del 80 que se retira del magisterio; el último de aquel grupo de jóvenes que en los años del 80 al 82 abandonaron las aulas universitarias y luego ejercieron una acción tan

(8) En 1879, Mariano Pelliza dice: "Pobre es la América del Sud y pobre la República Argentina, de libros propios destinados a reflejar sus costumbres, su naturaleza y su historia en la forma de la novela". Y para mostrar el contraste entre la América sajona y la América latina, acaso para incitar a ésta a superar su deficiencia, agrega: "Los norteamericanos han tenido preeminencia literaria en este punto".

Antonio Demaría, hacia 1887, escribe en *Consideraciones sobre la novela*: "La poca dedicación que se nota en los escritores argentinos hacia el género novelesco, hace que él permanezca entre nosotros en un estado falto de animación y desprovisto, como es consiguiente, de todo adelanto". Mitre, en ese mismo año opina que la Argentina "no tiene un solo novelista, siquiera de la fuerza de Fenimore Cooper, y aun en cantidad su contingente es escasísimo este género, sobre todo desde el punto de vista de la originalidad".

(9) *Discurso de despedida de la cátedra en Obras Completas*, p. 708, ed. Claridad, Buenos Aires, 1949.

JUAN PÉREZ

intensa. Conmigo se clausura un episodio de la vida intelectual del país”.

LA NOVELA “JUAN PÉREZ”

Korn escribió su novela en 1884. La retocó por el año 1910, en que agregó los epígrafes a los capítulos y años más tarde la dio a conocer a algunos amigos de La Plata. Pero no la publicó. ¿La consideró un esfuerzo malogrado? ¿Lo inhibió el juicio de amigos autorizados? Al buscar la expresión de su propio mensaje, ¿fue consciente de que la novela era sólo una forma experimental, que no se avenía con su verdadero talento? ¿O sencillamente la retuvo, como a tantos otros escritos, con la intención siempre aplazada de ajustarla técnica y lingüísticamente? Korn se impuso como exigencia la plena posesión del instrumento verbal y recomendaba, años más tarde, a sus discípulos, que cuidaran y perfeccionaran su expresión. “Escribir mal no es lícito; por modesta que sea nuestra posición dentro de la sociedad, debemos conocer nuestro idioma. No estamos obligados a hacer tratados y producir obras geniales, pero cierta cultura estética es hoy indispensable si se quiere pertenecer al grupo de la gente culta. De lo contrario, no seremos otra cosa que analfabetos —no en el sentido material de ignorar el abecedario—, pero analfabetos en el sentido que ignoramos los elementos de una cultura superior. Y esta cultura estética no puede separarse de ninguna manera de una cultura filosófica. El problema estético está demasiado ligado a los otros problemas filosóficos para que se pueda prescindir de él. En la obra de arte se expresa en cierta forma el pensamiento filosófico de la época, como en una obra de filosofía tiene también mucha importancia el factor artístico” (10).

En la época en que Korn escribió la novela, apro-

(10) Apuntes inéditos de un curso de Historia de la filosofía dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, en 1918.

ximadamente a la edad de veintitrés años, ya había publicado traducciones y reseñas en castellano. Pero en sus creaciones originales prefirió expresarse en alemán, la lengua de sus padres y de sus primeros maestros. En *Juan Pérez* resalta el respeto por la lengua de las novelas españolas a través de cultismos; aparecen frases hechas y giros periodísticos españoles, pero también se observan formas idiomáticas, inversiones, empleo de preposiciones, de tiempos verbales y de adverbios, que bien podría atribuirse a la influencia del alemán, de la que logró librarse plenamente la prosa castigada del filósofo, muchas de cuyas páginas son ejemplos de precisión, de casticidad, de elegancia y reciedumbre. Sería inadecuado reprocharle a Korn que en 1884 no haya sido un literato de lengua castiza y estilo seguro. No lo fue Miguel Cané, que escribía con negligencia, ni Cambacérès, que practicaba deliberadamente el galicismo mental y de expresión; ni Lucio V. López, de descuidado estilo; tampoco lo fue Payró, perteneciente a la generación del 90, para la cual la literatura era una profesión que exigía deberes artísticos a sus cultores y en que la novela madura como género diferenciado.

Vista a la luz de los años en que fue escrita, la novela representa un esfuerzo de colaboración en el programa literario de la generación del 80: perfeccionar técnicamente la novela e infundirle sentido nacional. Pero este empeño tiene además significación personal que parece aclararse, muchos años más tarde, cuando Korn, consciente de las exigencias del arte nacional, juzga el *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes: "Es explicable —dice— que los primeros ensayos se apoyen con preferencia en las modalidades más típicas, más específicas de la vida nacional. Este contacto repetido con la madre tierra es necesario si hemos de vigorizar la conciencia de nuestra entidad autónoma. Antes de aventurar la empresa final, por fuerza hemos de acudir a motivos populares. Por ahora, ellos han inspirado la obra más original de nuestro incipiente arte, desde el poema

JUAN PÉREZ

de José Hernández hasta los cuadros de Pedro Figari" (11). El tema de *Juan Pérez* le permitirá penetrar más hondo en la realidad histórico-geográfica de su medio.

Juan Pérez es una novela realista. Los personajes están insertos en una realidad en evolución político-social, en la que se vislumbra el impulso de fuerzas históricas. Es realista por el método; después de ubicar al lector en el ambiente en que transcurre la acción, presenta el retrato del protagonista; luego introduce el tema político y alude al conflicto. El episodio en la vida de Juan Pérez no es narrado, es expuesto. Pero asoman ingredientes románticos en la actitud inicial del protagonista, en la trama sentimental, y hasta hay indicios naturalistas (en la presentación del Comisario de Policía, p. ej.).

Despunta, a través de la obra, el esfuerzo de organizar el relato en un plano estético, la voluntad de dar un sentido moral a la acción de los personajes, el interés por las cosas y costumbres del campo y por la situación histórico-política del momento en que transcurren los hechos. La personalidad del autor emerge constantemente.

La novela expone las vicisitudes por las que atraviesa Juan Pérez durante cuatro meses, por el año 1880, en un típico lugar de la provincia de Buenos Aires, escondido bajo el nombre imaginario de Huitel. El joven protagonista actúa allí, desde hace un año, como maestro. Urgido por un anhelo de progreso personal, abandona sus tareas docentes para ocupar la secretaría de la intendencia. Deberes de gratitud lo comprometen a colaborar en la inminente campaña electoral con el partido gobernante, desacreditado por su desidia, sus arbitrariedades y su administración deshonestas. Una situación especial crea la tensión dramática: el jefe de la oposición política, Patricio O'Ryan, rico estanciero de la comarca, es

(11) *Don Segundo Sombra*, en *Obras*, Universidad Nacional de La Plata, 1939, tomo II, pág. 283.

el padre de María, la joven de quien Juan Pérez está secretamente enamorado. A la difícil tarea de responder al compromiso político sin mancharse, se añade la de llegar al éxito sin ofender al adversario, a fin de no obstruir los proyectos sentimentales. "Quería conquistar a su María, pero también quería ser digno de ella. No ambicionaba su fortuna, sino su cariño, y si alguna vez le tendía la mano, el rubor no había de mancharle la frente, ni había de sentirse pequeño y deprimido".

Dueño de su voluntad y confiado en sus energías, el protagonista salva los escollos hasta el día decisivo de las elecciones, en que la situación se torna crítica. El sector del electorado con que más se contaba, demora en acudir a las urnas. Juan Pérez sospecha que el hombre de su confianza lo ha traicionado. Pero aún le queda tiempo. Aguijoneado por el amor propio, se lanza en precipitada carrera por los campos hasta el lugar en que supone reunidos a los remisos. Los encuentra bebiendo y jugando. Sin mayores explicaciones, se apea, castiga al traidor con un talerazo y conduce al grupo de hombres a la mesa electoral. El partido oficial gana las elecciones.

Episodios ingratos empañan el triunfo: en el escrutinio se comete un fraude innecesario y en la comisaría se ultima de un balazo a un eficaz colaborador de la oposición —arbitrariamente detenido días antes— quien, al enterarse del triunfo del oficialismo, se desacata contra los guardianes. Ambos hechos consternan a Juan Pérez. Además, a partir de ese momento, su presencia se torna molesta para los corrompidos funcionarios y para los aprovechados comerciantes y hacendados de la zona que, con toda desvergüenza, lo hacen responsable de la muerte y de las irregularidades cometidas. Asqueado, Juan Pérez resuelve retirarse y redacta su renuncia al cargo de secretario que no tarda en serle solicitada. Ahora se siente liberado. Pero aún le falta saber si María, que el día de las elecciones le había dado esperanzas, mantiene su palabra. Con nobleza y valen-

JUAN PÉREZ

tía, ella le comunica su firme decisión, y Juan Pérez, seguro del porvenir, abandona el ambiente confinado del pueblo en busca de otros horizontes.

EL MOMENTO HISTÓRICO

La acción se desarrolla aproximadamente en la misma época en que fue escrita la novela. Es un momento importante de la evolución nacional, después de la conquista del desierto. En el país, en plena organización, se está produciendo un rápido cambio en el cuadro étnico, social, económico. En la pampa, librada del indio, el gaucho abandonó los fortines y tiene que integrarse en la nueva estructura económica y cultural; ya funcionan escuelas rurales, se ven alambrados, galpones, ferrocarriles y telégrafo; ya hay máquinas trilladoras que aceleran las faenas rurales. Korn tiene especial interés en señalar los detalles de esa evolución y recoge hechos, personas y cosas del pasado antes de que desaparezcan. La novela adquiere así un valor documental. A veces incorpora explicaciones que interrumpen la ficción y hasta la desnaturalizan; otras, con criterio más literario, hace hablar a un personaje, el intendente de Huitel, don Justo Reales, testigo y actor en las diversas etapas de la transformación, desde la lucha contra el indio hasta el momento de la acción.

Al encarar el tema pampeano, Korn no se coloca en la perspectiva del hombre de campo, del paisano, sino, como en general los escritores de su generación, percibe la realidad rural desde el ángulo del hombre urbano y culto. No deja de reconocerle al paisano cualidades, pero lo considera reacio al progreso, proclive al juego, a la bebida, a la venalidad, desconfiado frente al que viene de otra parte. Mientras que en la literatura gauchesca se compadecía al "gaucho", porque se lo explotaba como elemento de comicio, la nueva tendencia literaria acusa al "paisano" de haber degenerado en instru-

mento electoral (12). Y ese juicio aparece también en Juan Pérez.

Las palabras "criollo", "gauchaje" y "gaucho" aparecen una sola vez en el texto, y la última, al final del relato, acompañada del adjetivo "taimado". En la novela los pobladores son "paisanos" y "paisanaje" es su conjunto. Las cosas del campo bonaerense están incorporadas con sus nombres regionales en la novela, cuyo lenguaje en general es culto, castizo. En el relato se elude la expresión pueblera. Esta aparece ocasionalmente, con grafía culta, en boca de algún personaje, ya sea para marcar un rasgo psicológico o social o para recoger el tono vivo, natural de la charla campesina.

La actitud de Korn: observar la realidad rural desde la ciudad progresista, preferir la expresión culta para relatar sucesos populares, de ningún modo implica prejuicios étnicos o sociales, de la que estuvo libre la cosmopolita generación del 80. Responde a una posición disconformista de esos hombres que aspiran al engrandecimiento del país y a la elevación cultural de sus habitantes, y por eso señalan los escollos que obstaculizan la marcha hacia el progreso. Inevitablemente Korn cae, como casi todos los escritores de la época, en la oposi-

(12) Ya Lucio V. Mansilla había señalado la diferencia entre "gaucho" y "paisano gaucho" en *Chañilao (Los siete platos de arroz con leche)*. Ultimamente Roberto Levillier, en *El gaucho que se fue* (supl. literario del diario *La Nación*, de Buenos Aires, 28 ed mayo de 1961) consigna que "de pronto, en las inmensas llanuras de las provincias de Buenos Aires, Córdoba y La Pampa, arrancadas por Roca a los salvajes y mantenidas en poder del país, empezaron a surgir nuevos pueblos. Y era penoso notar en las faenas agrícolas, que triunfaban los extranjeros, con el modesto nombre de colonos o paisanos... nacidos de la fusión de criollos, mestizos y europeos. El gaucho se fue, sí, pero quedando en éstos rasgos de su alma, pues si la civilización renovadora exige e intima, también le opone la naturaleza leyes fijas que perpetúan los tipos telúricos". Y Según el mismo Levillier, "el término paisano (de *paysan*) se habría popularizado... después de 1883, cuando se supo en Europa que los indios del sur, antes hunos de La Pampa, poderosos en las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba y San Luis, habían sido deshechos o expulsados del territorio argentino". (*La Forja de la raza*, publ. en *La Nación*, 12 de marzo de 1961).

ción campo-ciudad. En la novela no disimula su simpatía por el hombre culto y educado. Culto es el moreno maestro que vino de la capital, crisol de cultura; culto es el estanciero O'Ry, de ascendencia irlandesa, y su hija María, educada en Buenos Aires; culto es el médico de la zona, el español Pelayo Ochoa Vázquez.

La minúscula contienda electoral, reducida en la novela a los estrechos límites del municipio de Huitel, es, a la vez, un síntoma de la corrupción de las prácticas políticas del país. Al autor, observador de la conducta humana, lo molesta la política tal como se la practica en el comité, en la función pública, en el periodismo y desde la tribuna. Esa política, lejos de constituir un factor de progreso, no es más que un agente del caos. Estos rasgos, simplemente consignados en la novela, siempre preocuparon a Korn. Muchos años más tarde, en sus escritos teóricos, volvió a denunciar esa falla de gobernantes y políticos dentro del proceso histórico de aquella época: "Hombres inteligentes, no podía ocultárseles la discordancia entre los verbalismos corrientes y los hechos reales, entre el énfasis democrático y la perversión profunda de la vida política labrada para la simulación y el fraude" (13).

El valor documental de la obra, como de tantas otras de la época, es evidente. Pero además del documento, a veces está implícita la crítica; en Korn, ella no es amarga como en Eduardo Wilde, por ejemplo, ni misantrópica como en Cambacérès. Aquí es comprensiva. El interés del autor apunta más a la exaltación de los valores de la personalidad.

EL MARCO GEOGRÁFICO

El escenario en que se desarrolla la acción es, como se dijo, un lugar del campo bonaerense, al que el autor llamó Huitel. Coincide con el ambiente natural

(13) *Influencias filosóficas en la evolución nacional*, en *Obras*, Universidad Nacional de La Plata, 1940, tomo III, pág. 221.

que Korn conoció en San Vicente, el pueblo en que nació y pasó su infancia, y luego en Ranchos, donde formó su hogar, y en Navarro donde ejerció su profesión de médico. Es el campo con huellas y caminos de tierra, ranchos y caseríos, que tantas veces recorrió de día y de noche, bajo los rayos del sol o los aguaceros, a pie, a caballo, en volanta o sulky. Es la pampa abierta en que este hijo de padres extranjeros se hizo criollo. Alejandro Korn sintió profundamente el medio en que vivió, y lo expresó con emoción en más de una oportunidad:

En los desiertos llanos de mi patria

 aprendí a escuchar el latido
 del angustiado corazón humano

declara por el año 1893, en un poema escrito en alemán.

En la novela aparecen insistentemente expresiones como "inmensa llanura", "llanura abierta", "llanura solitaria", "inmensa superficie", "vasta extensión", "pampa" y, con particular reiteración, "campo abierto". El autor no sólo escudriñó esa llanura con ojos ávidos ("soy un visual exagerado", dijo de sí mismo) (14). La palpó, la auscultó, se entregó a ella, vibró en ella. Ese espacio abierto a la inmensidad, con su cielo profundo, con su pampero, era el que necesitaba su corazón para templarse, para calmar sus tribulaciones, para inspirarse. Y en ese espacio el autor inserta a su personaje, que muy probablemente ha heredado más de una experiencia y más de un pensamiento de su creador.

No son muchos los paisajes descritos en la novela. En rigor, todos se refieren al mismo cuadro; cambia la hora del día, la estación del año. Hay un marco natural al comienzo: el campo en primavera, y un marco natural al final: el campo sacudido por un pampero en

(14) *Epístola antipedagógica*, en *Obras*, Universidad Nacional de La Plata, 1940, tomo II, pág. 310.

JUAN PÉREZ

verano. Asistimos a un paisaje crepuscular y a una escena campestre: la trilla. Cada uno de estos cuadros exalta e inspira de tal manera al autor, que éste, al describirlo, en más de una oportunidad olvida su papel de testigo y se asoma para tomar personalmente la palabra.

Poco a poco cerraba la noche. El crepúsculo apaga los colores, borra los contrastes, confunde la nitidez de las líneas y lentamente esfuma en sombras indecisas lo cercano y lo lejano. Un profundo recogimiento acalla los rumores del día y el silencio se extiende sobre la llanura, más inmensa, más informe, hasta la penumbra precursora de las tinieblas. Sólo se escucha, en prolongadas modulaciones, el balido de los rebaños, como queja, como grito inarticulado nacido en las entrañas mismas de la maternidad desolada.

Esa es la oración: su ambiente melancólico se refleja en el espíritu de nuestro pueblo y sus sombras penetran en el corazón humano. No sin motivo la Iglesia, la gran escrutadora del alma, ordena al hombre elevar su plegaria en la hora triste de la tarde. En la soledad de nuestras llanuras no se yergue ningún campanario y la vibración del bronce no repercute en el oído de los fieles dispersos sobre la inmensa superficie; pero del seno mismo de la pampa brota el llamado espontáneo en la hora de la oración para recordarle al mortal, el problema de la vida y la proximidad pavorosa de lo desconocido. La mente se abisma en anhelos y vagos presentimientos, y en esta hora mística, tocamos los lindes del infinito.

Nunca la sensación del aislamiento es más intensa; invade el ánimo un sentimiento de huérfano desamparo y se evoca, como consuelo, la memoria de los seres queridos. A esa hora, el paisano en camino espolea el caballo para apresurar el regreso, y no es que lo arredre la noche, pues conoce el terreno palmo a palmo; pero en el momento de la oración desearía estar en las casas. Desde la madrugada está en marcha el resero, sin interrupción; continuará en la noche, pero al ocultarse el sol, para la tropa y descansa. Y a esa hora, en el rancho, la madre recuerda al hijo

ausente y reza un avemaría en su intención, mientras aviva la lumbre del hogar con un puñado de estiércol seco. La chinita, tan traviesa durante el día, despreocupada de sus quehaceres y de la inevitable reprimenda, mira el campo arrobada en inconsciente contemplación y refleja en su rostro los purpúreos resplandores del ocaso.

Por un lado, estos párrafos documentan un aspecto de la vida espiritual en el campo argentino, a la sazón casi totalmente desprovisto de iglesias. Existe en la población rural un profundo sentimiento religioso, arraigado por los peligros en acecho y por la imponente presencia de la naturaleza. Pero a la religión le falta el elemento colectivo y sacramental. Se carga, en cambio, de un matiz vagamente poético, que se exagera en ciertos momentos: en el crepúsculo, por ejemplo.

Pero además estos párrafos —y otros semejantes— revelan la significación que tiene la naturaleza en la novela. Tras de describir objetivamente y en actitud estética el espectáculo, con efectos de luz y sensaciones sonoras, el autor establece la relación entre el ambiente natural y el hombre que lo contempla. En cuanto se “refleja” en el rostro o en el alma humana, el paisaje se transforma. El imponente ámbito crepuscular en la pampa abierta, se transforma, frente al espíritu humano, supremo plasmador, en iglesia incorpórea, en que como en el recinto sagrado brotan las emociones, los sentimientos del creyente. La intención simbólica aparece nítidamente en el cuadro primaveral y en el de la borrasca estival.

El maestro... seducido por la placidez del hermoso día de octubre, se detuvo a contemplar el campo y dejó deslizar su mirada sobre la verde y lozana alfombra de gramilla, húmeda aún por el beso de recientes lluvias. De trecho en trecho, la flor morada del cardo interrumpía el verde uniforme, los montes de duraznos se desvanecían a la distancia en una bruma rosada y, en diáfana claridad, el cielo sin nubes tendía

J U A N P É R E Z

sobre el panorama su manto de añil. En la plenitud de la primavera, serena y soberbia, levantábase una agreste fragancia de las hierbas y un efluvio de intensa vida saturaba el ambiente. Preñada de gérmenes fecundos, la naturaleza sacudía el letargo invernal. Bella es la primavera, doblemente bella cuando se refleja en un alma joven. Y joven era el maestro, y quizá en demasía.

La primavera, la estación joven, con su atmósfera pura, serena y soberbia, sus tenues brumas en el horizonte, esa estación en que late una intensa vida futura es como el alma del joven, pura y confiada, en que germinan deseos, vagos sentimientos, ensueños e impulsos que pugnan por su realización. El ensueño inicial del joven, frente al espectáculo del paisaje primaveral, es la primera de una serie de imágenes que, a través de la obra, conducen naturalmente de una a otra y que culminan con la borrasca final:

Con el sombrero en la mano, el joven continuó a la ventura su camino hasta llegar a las afueras del pueblo.

En ráfagas cada vez más poderosas, el viento le batía el rostro y le levantaba el cabello. Pero aquel aliento de la pampa le colmaba de vida y lo animaba con vigoroso empuje. Con rapidez arrolladora aumentaba la violencia del vendaval. Un instante luchó con el follaje de los árboles...; silbó el huracán en torno de las crujiertes viviendas de los hombres y, como titán desencadenado, se abrió paso hasta la llanura, majestuoso, imponente y sereno. Con amplio gesto, con soberano desdén barrió las nubes del cielo, las miasmas de la tierra y los pesares del alma atribulada. En el zumbar sonoro de su voz vibraban todos los ecos de la vasta extensión: el bramido de los rebaños, el susurro de los maizales, el sordo crepitar de los rastrojos, el estremecimiento de las fuerzas secretas e ignotas que agitan el corazón humano y el seno fecundo de la patria, hasta confundirse en el himno soberbio del trabajo y de la virtud. Y en pleno pam-

pero, despejada la frente, Juan Pérez, fuerte y viril, aspiraba con dilatado pecho las bocanadas de aire y se sentía consagrado de nuevo al batallar de la vida.

En estas veinte líneas se arremolina una cantidad de adjetivos y sustantivos que crean una atmósfera de vigor y grandiosidad: “poderoso”, “majestuoso”, “imponente”, “sereno” y “soberbio” (los dos últimos ya habían aparecido en la descripción primaveral), “amplio gesto”, “soberano desdén”, “himno”, “titán”, “fuerte”, “viril”, “patria”, “batallar de la vida” —referidos ya sea al pampero ya al protagonista—, marcando una vez más la trabazón entre la naturaleza exterior y el alma del personaje. Y si la acción había comenzado simbólicamente, ella se cierra simbólicamente también, en verano, la estación de la madurez, con un vendaval que limpia la atmósfera, tal como se purifica el alma de Juan Pérez, después de sus tribulaciones.

Desde el punto de vista del *tempo* literario, los paisajes constituyen remansos en interesante contrapunto con el movimiento de la acción y los diálogos. La acción se detiene para que el personaje contemple sosegadamente la naturaleza, para que su espíritu se serene. Tanto en el personaje como en el novelista, la contemplación de la naturaleza dispone a la meditación sobre “eternos problemas del hombre”.

¿Cuál es, concretamente, esa relación que Korn insinúa entre el hombre y el paisaje? Cuarenta años antes, Sarmiento, en el *Facundo* (1845), había asociado la vida de su héroe con el ambiente geográfico y con los apremiantes problemas de la organización política del país. El medio físico no es sólo el escenario sobre el cual se desenvuelve la acción del personaje: es el instrumento morfogenético, plasmador de la vida y de la mentalidad de los hombres. La oposición de la ciudad y el desierto es, al mismo tiempo, el contraste y la explicación del antagonismo entre civilización y barbarie.

La posición de Korn es distinta. En su obra tam-

JUAN PÉREZ

bién se da la constelación de los tres elementos: la acción del personaje asociada al paisaje rural y a las cuestiones del momento. Pero el medio físico ha dejado de ser el elemento configurador de la vida y de la mentalidad del hombre, porque para Korn el paisaje no existe en sí, con existencia autónoma. Está estrechamente ligado con el alma humana, y adquiere la significación que le otorga el alma, el estado anímico —depresivo o exaltado— que vive el personaje en ese momento.

Acercóse Juan Pérez a la ventana para mirar el día y lo halló gris y turbio como el estado de su alma.

Es que para Korn novelista —el filósofo lo corroborará años más tarde— la personalidad centra en la voluntad y se desenvuelve en la acción. El individuo es lo que es, no en virtud de la influencia del ambiente, sino por la fuerza de su voluntad y los impulsos naturales que le permiten sobreponerse al influjo exterior. Media, pues, entre la concepción de la relación entre naturaleza y alma humana de Sarmiento y la de Korn la distancia que va de una actitud naturalista a una actitud idealista. La novela, nacida de una experiencia vivida en el ambiente rural, es a la vez que esquivarla, diríamos, de la historia, una ficción que ha tomado de la realidad los elementos indispensables para su construcción. Pero en su estructura interior no sigue la pendiente de la naturaleza, sino el itinerario moral señalado por la voluntad y los sentimientos. El espacio no es una propiedad del paisaje, sino un poco a la manera de Kant —de ese Kant que había de inspirar la filosofía de los años de madurez de Korn—, una forma de la conciencia, el medio en el cual se representan las cosas exteriores. Y se tiene aquí otro indicio que muestra que, lejos de ser el paisaje la nota eminente, lo es el espíritu que se refleja en él y consueña o disuena con sus ritmos y colores.

Korn tiene conciencia que para “calificar una obra de nacional, naturalmente, no basta el tema pampeano

o una semblanza del ambiente provinciano... No es el asunto lo decisivo, sino la personalidad del autor ⁽¹⁵⁾. En efecto: ni el ambiente pampeano con las costumbres rurales, ni la situación histórico-política constituyen lo original en la novela de Korn. Escritores anteriores y posteriores se ocuparon más exhaustiva, más enfáticamente de ello. La originalidad, la personalidad del autor aparece en sus concepciones, en particular en la de sus personajes.

EL PROTAGONISTA

El eje de la trama lo constituye el personaje central, Juan Pérez, enfocado desde el comienzo y abandonado muy pocas veces por el ojo del narrador. Esto nos permite asistir al desarrollo de los acontecimientos, no sólo desde el ángulo del autor, en general cauteloso observador, sino desde el del personaje mismo que, en última instancia, se parece mucho al del narrador.

El autor está particularmente encariñado con su criatura. En más de una oportunidad, cuando el lector imparcial podría juzgar dudosa o ambigua la conducta de Juan Pérez, el narrador —esta vez omnisciente— se apresura a introducir una explicación atenuante:

Entre tanto, Juan Pérez, halagado por el éxito, *pero insensible a la lisonja*, había sabido hermanar su actividad política con cierta circunspección personal.

y continúa, con un poco de candor —¿con criterio de político conservador?— justificando su conducta:

No había omitido recurso para asegurar el éxito; había usado de todos los resortes oficiales, transigido con todas las flaquezas y tolerado todas las debilidades, *pero sólo en aras del interés colectivo, jamás en*

(15) *Don Segundo Sombra*, en *Obras*, Universidad Nacional de La Plata, tomo II, pág. 283.

JUAN PÉREZ

provecho propio. No había incurrido en ningún desliz vergonzoso y constantemente había atenuado los procedimientos arbitrarios. Es que le importaba salir personalmente limpio e intachable de la lucha.

Visto desde cerca, se descubre que Juan Pérez tiene diversa significación para el novelista. Se proyectan en él algunas experiencias del autor, es portador de ideas de su creador, es el representante de una sociedad en evolución; pero el personaje es, además, un símbolo.

Por empezar, llama la atención su nombre: Juan Pérez; el más vulgar que podría imaginarse. ¿No lo será por ironía intelectual? Este Juan Pérez se destaca justamente por su autonomía, por su independencia en el obrar y en el decir, por su singularidad dentro del conjunto en que actúa. Es un extraño en el ambiente, pues hacía sólo un año que había llegado de Buenos Aires para ocupar un cargo de maestro; no tiene familia; no tiene amigos. El único lazo afectivo, incipiente, es su inclinación hacia María. Tampoco está aferrado a ningún quehacer: había dejado su puesto de amanuense en la capital para dedicarse a la docencia en el campo; ya al comienzo de la novela nos enteramos que deja el magisterio para ocupar el cargo de secretario de la intendencia local, que al final abandona gustoso para dedicarse a cualquier otra actividad.

Esta autonomía, que hace de Juan Pérez un solitario, no ha de interpretarse como romántica rebeldía, ni como falta de adaptación y mucho menos como inconstancia. El novelista omnisciente lo recalca:

Allí [en su ámbito escolar] había conocido la vida del campo y revelado condiciones para captarse la voluntad del vecindario, con su mayor instrucción y trato afable por una parte y, por otra, con su fácil adaptación a los usos y costumbres del pueblo.

Korn eligió como protagonista a un hombre que emerge de la realidad y que, desde su situación vital-

cultural se lanza a la vida dispuesto a afrontarla con la acción, a hacer el bien sin colocarse en antagonismos ni frente a los hombres, ni frente a las circunstancias. En esto, el conservador Juan Pérez, difiere de los protagonistas de la novela de la época. Estos suelen ser rebeldes, anti-convencionales y revolucionarios.

En ese proceso Juan Pérez va venciendo resistencias y conociendo todas las libertades.

Al comienzo se emancipa movido por el romántico y desinteresado impulso juvenil de independencia, en el que hay mucho de instintivo:

El deseo prematuro de emanciparse, propio de la impaciencia juvenil, le indujeron a dejar su carrera y aceptar aquella modesta colocación de maestro rural.

Con insistencia Korn alude en la novela a la confiada inquietud de la juventud, en su desinterés, en sus ideales, en su habilidad instintiva, y esa fe en la juventud la conservará durante toda su vida ⁽¹⁶⁾.

Este joven Pérez, que con su empuje de muchacho inexperto e infatigable...

Ya no era el joven inexperto y soñador que, con el alma henchida de vagas aspiraciones, había partido de la escuela rural para conquistar el mundo.

Hasta introduce una digresión para plantear el problema de la lucha de generaciones en el seno de la familia, al referirse a Patricio O'Ry, que:

fastidiado por las obsequiosidades de un gomoso, había traducido su pensamiento con una expresión ruda pero sincera: "Que mi hija se case con quien le agrade, con tal que no sea un cajetilla". Sin embargo, como de costumbre, la teoría fallaba frente a la práctica. No sin lucha interior los padres se desprenden de su autoridad, que conceptúan tan bien intencionada,

(16) A. Korn vivió rodeado de discípulos y amigos jóvenes.

JUAN PÉREZ

y siempre reclaman en virtud de su mayor experiencia, el derecho de guiar las inclinaciones de sus hijos. Luego comprueban, con la misma sorpresa que ya experimentaron sus abuelos, la esterilidad de semejante tentativa, al ver cómo las *fuerzas inconscientes* de la vida perpetuamente se burlan de las frágiles barreras levantadas por el convencionalismo humano. Todo desgarramiento es doloroso y toda emancipación individual o colectiva lleva el estigma de la rebelión y de la ingratitud.

El personaje va madurando en la acción, adquiere experiencia y encauza esa "conquista del mundo" en que está empeñado. Pone su razón y su energía al servicio de este propósito. Su lenguaje se va cargando de expresiones que reflejan su tenaz voluntad: "tengo que forjarme una posición"; "Ansiaba con vehemencia mejorar su situación"; "No pienso echar raíces en esta oficina. Aspiro a algo más".

Es verdad que interviene un factor psicológico que lo impele, un estímulo sentimental: su amor por María. Korn no es un racionalista puro que desconfía o que se desentiende de las fuerzas irracionales.

En ese afán por labrarse una posición, Juan Pérez prevé etapas:

Hasta entonces había sobrellevado las pequeñas contrariedades de la vida con la sonriente despreocupación de la edad. Preveía ahora la lucha seria y decisiva y concentraba todas las energías de su alma para armar su voluntad de tenaz constancia y firme empeño. ¿Triunfaría? El porvenir no se interroga con dudas en el alma, el porvenir se afronta.

"Conquistar el mundo", el "batallar de la vida", "lucha decisiva", "triunfar", "armarse", "afrontar"; el texto incorpora un léxico bélico y lo aplica no a un héroe en el campo de batalla, sino a un hombre corriente dispuesto a afrontar la vida, "a descender a la arena" como

lo dirá el Korn de la *Axiología* (17). Y así lo hace. Juan Pérez vuelve la espalda al pasado, no se detiene en el presente y se vuelve resuelta y reflexivamente hacia el porvenir. Juan Pérez tiene conciencia de la ambigüedad de su situación actual: el cargo aceptado le da relieve y mejora su situación material, pero a la vez lo obliga frente a la autoridad que lo benefició.

Tengo que cumplir mis compromisos. Estoy obligado con los hombres que me han dado el puesto, y no se me puede hacer un reproche si cumplo con lealtad.

Su inteligencia, su saber, su voluntad lo guían en la delicada estrategia: cumplir "correctamente" con sus deberes en el medio corrupto:

Mi conducta es correcta; no he incurrido ni incurriré en ningún acto desdorado. Si yo cometiera una irregularidad, no temería tanto el juicio de mis amigos como el de mis adversarios.

Además sabía que

si cometía una infidencia, si se degradaba ante su propio concepto y en el de los extraños, recibiría el premio habitual de la traición, después de habersele utilizado.

Pero, si bien por motivos utilitaristas —su progreso personal— y más, creyendo hacer el bien, se empeña en mejorar el medio, Juan Pérez no comete "actos desdorados", sin embargo tolera abusos, transgresiones, admite los habituales recursos administrativos: el soborno, las coacciones, la compra de votos. Su corrección personal le conquista adhesiones:

Cada día se imponía con mayor prestigio a la opinión del vecindario y los mismos adversarios no le regateaban su respeto.

(17) *Obras*, tomo I, pág. 142 (§ VII).

JUAN PÉREZ

Su poder, su autoridad va creciendo día a día; y eso lo satisface. De pronto los hechos cambian la situación. Frente al caos exterior se produce el caos en el alma de Juan Pérez. Pasa de esperanzas a decepciones, se rebela, teme, espera.

En la dura labor de cada día, en el choque constante de las realidades de la vida, entre decepciones y éxitos, había aprendido a guiar a las gentes, a dominar los hechos y a mantener sereno el espíritu en el conflicto de los acontecimientos. Pero cuando, de improviso, vio desmoronarse la obra levantada a costa de sacrificios y abnegación, tocó los lindes del desfallecimiento, y estremecieron su corazón todas las angustias de la derrota. Sentado en los peldaños del atrio, en un anonadamiento sombrío, apuró el instante más amargo de su vida y cubrió el semblante con la mano para ocultar la lágrima que asomaba a sus ojos.

Y el novelista, solidario con su criatura, acota sentenciosamente:

Es que sólo el éxito consagra a los hombres, no el vuelo intelectual ni el esfuerzo del ánimo.

En rigor, el conflicto no se plantea entre Juan Pérez y el mundo, sino entre Juan Pérez y Juan Pérez. En la crisis, éste reconoce la ineficacia y la injusticia de su conducta. Reconsidera la situación sometiéndose a un difícil análisis de conciencia:

Una profunda tristeza invadió el ánimo de Juan Pérez. Pasaron por su mente todos los acontecimientos de la vispera; todos los hechos sobrevenidos desde su salida de la escuela rural se agolparon en su recuerdo y en melancólico abatimiento recapituló los resultados de su esfuerzo. Cuatro meses de incesante afán, en continua tensión del cuerpo y del alma, habían dado la medida de su energía, relieve a su personalidad y un caudal de experiencia a su criterio. Pero al recordar la causa a que había servido, los co-

laboradores que había soportado, las bajas toleradas y el fraude final con que se había coronado su obra, sintió lástima de sí mismo y se hizo el reproche de haber malgastado sus fuerzas en una tarea indigna y estéril.

Reconoce su error. Tiene que liberar su espíritu. Este sólo halla su reposo en la verdad. Necesariamente, este hombre de acción, piensa en su conducta futura:

Y él, Pérez, ¿qué haría? ¿Volver otra vez a la secretaría de la intendencia a despachar guías y vigilar los titulados intereses políticos de la gavilla oficial? A semejante pensamiento, el asco le anudó la garganta.

Korn hace intervenir un factor de índole emocional, o mejor fisiológico: el asco, más intenso que cualquier elemento racional, y literariamente más expresivo.

Juan Pérez progresa éticamente. Comprende que sería un obstinado si se aferrase a sus primeros objetivos. La reflexión sobre el pasado inmediato, con su lastre de errores y decepciones, lo invita a perseguir otras metas, tendrá que regirse por otros valores. Su voluntad soberana se dispone a la decisión heroica: *Incipit vita nova* (18).

(18) "Lo vemos como un titán batallador emanciparse de los ensueños románticos de su edad juvenil, desentenderse del Olimpo y sus dioses inocuos y consagrar todo su esfuerzo a labrar la morada donde el hombre ha de vivir dichoso, rico, libre de temores supersticiosos y colmados sus deseos... Sin embargo, por último, se diseña en su fisonomía el gesto amargo de la decepción, aunque su orgullo le impide confesarla. ¿Qué falta? ¿Dónde ha fallado el esfuerzo titánico? ¿Vuelve acaso por sus fueros, con extraña nostalgia, el desdafiado espíritu? ¿No bastan el saber y el poder, el cúmulo de riqueza para acallar los obsesionantes anhelos de justicia, belleza y paz?"

En estos párrafos, con que se inicia el ensayo *Incipit Vita Nova* (1918), Korn caracteriza, mediante una vigorosa imagen, la fisonomía del siglo XIX. En esta imagen resulta asombrosa la semejanza de las etapas de ese siglo con las vicisitudes por las que atraviesa Juan Pérez. Hasta el léxico empleado por el filósofo en 1918, no difiere del que empleó el joven novelista en 1884 en la descripción de su protagonista. A través de la novela, éste aparece

JUAN PÉREZ

Sobre la capacidad del hombre de conferirle un nuevo sentido a la vida, Korn vuelve en varias oportunidades:

Quando un valor secular pierde su imperio, primero en una conciencia, luego en muchas, acaba por desaparecer o por ser reemplazado. Dentro del fuero de su conciencia puede cada uno, individualmente, realizar este acto y lo hará si el valor vigente le es motivo de una coerción (19).

La experiencia no fue inútil para la formación moral de Juan Pérez. Al recapacitar sobre la acción futura, descubre con alborozo que la vida no es una imposición ni un mero azar. La vida es acción, y el hombre dispone del poder necesario para imprimirle un sentido y darle valor. "La vida es acción, tarea perpetua y no un teorema", reiterará mucho más tarde el filósofo.

El proceso por el que pasó el personaje de la novela conduce a una conclusión: el sujeto no es un juguete en manos del azar, es una voluntad capaz de fijar valores, de negarlos, de transmutarlos cuando han mostrado su ineficacia o han cumplido su misión. En el fondo, Korn está convencido que la voluntad es el amo del destino y no a la inversa. Por eso el personaje rectifica

joven, romántico y soñador, deseoso de emanciparse, animado de un espíritu batallador, actuando en un ambiente desprovisto de los valores supremos de justicia y de verdad, consagrando sus esfuerzos y energías para satisfacer su deseo de progreso personal, concluyendo esa jornada, con el gesto de decepción y con la convicción que el poder y el saber no bastan para llegar a satisfacer los anhelos de justicia y de paz.

Y de la hipótesis anteriormente enunciada, que Juan Pérez bien podía ser un símbolo — el de toda vida humana que atraviesa por diversas etapas, desde la confiada juventud, forjadora de ideales, falaces muchas veces, a través de un momento de satisfacción material, más esclavizadora del espíritu de lo que en rigor creía, hasta una liberación total del espíritu, producto de la madurez que proporciona la experiencia de la vida — pasamos a preguntarnos— si Korn no habrá pensado, en algún momento, en una concepción organológica de la historia. Es verdad que el filósofo rechaza esa concepción cuando la encuentra expuesta en la obra de Spengler.

(19) *Aziología*, en *Obras*, Universidad de La Plata, 1938, tomo I, pág. 134.

su línea de conducta, no para adaptarse a las circunstancias, sino para ser coherente consigo mismo y ser leal con su conciencia. El análisis de los procesos de la liberación y de la decisión que, en 1930, expone en la *Axiología*, ya se encuentra parcialmente ilustrado, en 1884, en la novela.

Las cosas no valen por su importancia real, sino por cuanto representan en nuestro espíritu

afirma, con cierta imprecisión expresiva, la sentencia en la novela y agrega:

La voluntad acuña todos los valores de la tierra.

Y el filósofo de la *Axiología* reitera:

Son las valoraciones actos reales de la voluntad humana y las valoraciones representan la decisión de la personalidad autónoma (20).

El novelista insiste en su idea de la capacidad del alma humana de decidir el conflicto entre tendencias discordantes, entre inclinaciones incompatibles, entre fines y valores que se excluyen y la posibilidad de sacrificar valores que el interés o el sentimiento quisieran salvar presentando otros ejemplos: María O'Ry y Patricio O'Ry.

Pero esta insistencia de Korn hace triunfar al moralista sobre el novelista: al enfrentar a Juan Pérez con Patricio O'Ry —afines moralmente, antagonistas sólo en política— la novela no logra el contraste dramático y se debilita.

María, de concepción romántica, experimenta el mismo deseo de libertad, la misma firmeza que Juan Pérez, y con el recato de su sexo, desenvuelve su personalidad al margen de las convenciones sociales y las presiones del ambiente. Escucha la voz de sus sentimien-

(20) *Axiología*, en *Obras*, Universidad de La Plata, 1938, tomo I, pág. 130.

tos sin hipocresía; se considera única responsable de sus decisiones, muchas veces fundadas en la razón, pero algunas, en el corazón.

En el difícil trance en que Juan Pérez ha sido vencido y en que es desprestigiado públicamente por el medio hostil, María, sincera con sus sentimientos y con su conciencia moral, escucha la voz de su sano instinto femenino y le obedece. Puesta a reflexionar, quizá habría encontrado razones que justificasen sus preferencias, pero al tomar la decisión, no las necesitaba. También ella es para el novelista "digna del soplo de la llanura abierta".

El futuro autor de la *Axiología* habría de explicar este extraño mecanismo de la acción, según el cual la reflexión posterior encuentra motivos para justificar los impulsos de la voluntad. También esta ley había encontrado en la novela el caso que permitía mostrar su vigencia en la vida real.

CONCLUSIONES

La novela de Korn nos introduce en un mundo muy concreto: sus protagonistas obran como seres de carne y hueso, viven con pasión y sinceridad sus problemas, se afanan por alcanzar sus objetivos, gozan y sufren. Todo brota de la experiencia de la vida y no de abstractos problemas éticos, metafísicos y psicológicos. Esa visión del mundo es compatible con las exigencias de la novela como género literario.

Entre la novela y la especulación posterior de Korn existen correspondencias sugestivas y, obviamente, también divergencias notables. No puede negarse que una y otra son obra del mismo hombre y que la visión de la vida de los años de madurez, alimentada seguramente en las experiencias juveniles, vino a confirmar en parte aquella expansión literaria.

La novela consigna en forma literaria, ideas, concepciones que años más tarde corroboraría o rectificaría