

# N O S O T R O S

---

## HISTORIA DEL OGRO YANQUI Y DE LA CAPERUCITA ISLEÑA

### I

#### Moral de tiburones

Un día del año 1916 — ardía la guerra europea en toda su furia destructora, — varios buques acorazados de los Estados Unidos rodearon aquella isla hacia adonde aproaron las primeras carabelas de Colón; estrechándola con una cintura de cañones, desembarcaron tropas y más tropas, y se proclamaron dueños y señores de la microscópica República Dominicana. Por allí había empezado España a civilizar el Nuevo Mundo. Aquella isla se llamó en un tiempo la Española. Los yanquis no estaban en guerra con aquel país. Tampoco los tiburones del mar Caribe están en guerra con los pececillos que devoran. Sólo que la moral de los tiburones es simplista y comprensible: se basa en la necesidad, mientras que la moral de tiburones de los Estados Unidos quiere fundamentarse en la justicia, en el derecho. Esto les hace, en materia internacional, sobre criminales, ridículos. ¿Tenía derecho “el idealista” presidente Wilson para adueñarse de un pobre país que vive entre sus bosques nativos, divirtiéndose con sus revoluciones? Su alevosa estrangulación de una pequeña e indefensa nacionalidad insular, ¿se basaba en la justicia? ¿Cuáles son los argumentos explicativos de la ocupación militar de la República Dominicana? El incumplimiento de un convenio dominicoyanqui, responden los estadounidenses. ¡Qué irrisión! Es verdad que no faltaron

argumentos para crucificar a Cristo; es verdad que para victimar al inca Atahualpa se adujo que había quebrantado el Código de las Siete Partidas, de que jamás oyera hablar aquel pobre diablo de emperador.

## II

### Un generoso protector de naciones

La República Dominicana, hacia principios del siglo XX, tenía sus pequeñas deudas, como cualquier hijo de vecino. Los yanquis, muy zalameros, se presentaron allí con varios talegones, y le hablaron a la incauta Republiquilla del modo siguiente:

—Tú tienes acreedores diversos, nosotros somos tus mejores y más desinteresados amigos. Toma veinte millones, págale a todo el mundo y débenos a nosotros exclusivamente. Nosotros no te molestaremos por el cobro. Smos tus protectores naturales. Acuérdate de Monroe: "America for americans".

La República Dominicana sonreía, encantada.

—Es más, continuaron los Estados Unidos; para evitarte trabajos y dolores de cabeza, nosotros recaudaremos tus rentas de Aduanas, pagaremos los intereses y amortizaciones de los veinte millones; es decir, nos pagaremos y te daremos el remanente para las necesidades de tu administración, para tu fomento, para lo que quieras.

La Republiquita aceptó, y hasta aceptó agradecida, en medio de discursos, fuegos artificiales y varias botellas de champaña, que descorcharon y ofrecieron, generosos, los Estados Unidos.

Esto ocurría en 1907, cinco años después del famoso golpe de Panamá, realizado de mano maestra por el simpático Roosevelt, de ruidosa memoria. Esto es lo que se llama la Convención Dominicoyanqui.

## III

**Yo me cogí aquel pueblo, tu te cogiste aquel pueblo, nosotros nos cogimos aquellos pueblos**

Todo iba a pedir de boca: los yanquis, cobrando, pagándose y arrojando los huesos a roer al Gobierno de la Republi-

quita isleña. Pero como el apetito viene comiendo y los yanquis tienen los dientes largos y las tragaderas en excelentes condiciones, los sueldos que asignaron a la innumerable caterva yanqui de receptores presupuestívoros mermaban cada vez más las piltrafas adheridas a los huesos dominicanos. El Gobierno, mediatizado, tuvo necesidades superiores a los emolumentos que con su propio dinero le asignaba parcamente el recaudador extranjero. Como sus gastos administrativos fueron superiores a sus ingresos, quedó debiendo a sus empleados y dependientes. A los nacionales, no a los extranjeros, que se cobraban ellos mismos.

—¡Cómo! ¿te permites crecer, por lo menos en gastos? — dijo Wilson. — Imposible. No lo tolero. Nuestro convenio debe consignar en algún artículo que puedas enajenarme tu soberanía. Y, aunque no lo consigne, pensó, los tiempos son propicios: el mundo tiene los ojos puestos en otra cosa. Es necesario que yo me coja ese país.

Y se lo cogió: “Y took Panamá”, había confesado cínicamente Roosevelt. Tú te cogiste la Isla Española, le dicen sus enemigos a Wilson; nosotros nos cogimos Tejas, Puerto Rico, Cuba, las Filipinas, etc., exclaman los yanquis. Y algunos humoristas se preguntan como William Hard: “Is America honesth?”

Parece cosa de risa, ¿no es verdad?

Y lo sería, si no fuera también cosa de lágrimas.

#### IV

#### Triquiñuelas de un pedagogo idealista

La Deuda pública de la República Dominicana, decía el malhadado pacto de 1907 — que sólo han podido celebrar los yanquis con un país cavernícola, — “la Deuda pública no podrá ser aumentada sino mediante un acuerdo previo entre el Gobierno dominicano y los Estados Unidos”.

Y el pérfido Wilson — que es profesor de Derecho, según creo, — confunde, adrede, artimañosamente, una misérrima deuda, exclusivamente administrativa, con la Deuda pública. ¿No recuerda el airado pedagogo los más rudimentarios textos? ¿No

sabe de memoria que la palabra compuesta Deuda pública significa en Economía política "esa especie de deudas que el Estado ha contratado, y para las cuales han sido creadas rentas o efectos públicos?" ¿No sabe que "no se hace entrar en la Deuda pública propiamente dicha, las deudas corrientes del Estado, es decir, las sumas en que éste se ha constituido ocasionalmente deudor respecto de los particulares, a causa de la ejecución de los diferentes servicios públicos?..."

Pero no se trata de la ignorancia de un magistrado yanqui, ni siquiera de su perfidia. Si fuera otro el presidente yanqui, otro nombre, y no el de Wilson, habría que mencionar. Se trata de la inescrupulosidad de los Estados Unidos en sus relaciones internacionales, de su feroz imperialismo, de su amenazadora América. Hoy se tragan una islita inerte, un islote realengo; mañana, ¿a quién masticarán las feroces mandíbulas de estos idealistas luteranos?

Todo es digno de admirar en este cuento de hadas, en que un dragón devora a una frágil doncellita, morena y desobediente a la voz de la más elemental prudencia. Todo. Los invasores, que, prevalidos del silencio universal que circundaba a cuanto no fuera la gran guerra de 1914 a 1918, se echan sobre un desvalido país; el pretexto de que se valen estos salteadores de pueblos: "¿tú no puedes pagar a tus empleados nacionales porque yo manejo tu dinero? Pues te castigo con la pérdida de la soberanía"; la inocente estratagema, en el país de los economistas, de confundir una deuda administrativa con una deuda pública; el invocar un tratado a fin de robar y asesinar a un país, como si ningún país, por estúpido que sea, puede suscribir el que lo despojen y maten por incumplimiento de convenios internacionales. Por último, ¿no es digno de admiración el que los Estados Unidos, que condenan a la nación dominicana por contraer deudas con sus propios empleados públicos, a quienes no podía pagar, estén hoy mismo en tratos para contraer un empréstito en Wall Street? El contratante — exclaman los hijos de la República martirizada — será la Usurpación Yanqui; el Deudor, la República Dominicana.

Y como las bromas hay que darlas pesadas, Wall Street entregará ahora a la Usurpación dólares a treinta y dos centa-

vos y los cobrará luego a ciento. No es todo. La República Dominicana paga el 5 por 100 de interés anual por su Deuda. Los yanquis, dichos financistas, realizan una conversión con interés del 8 por 100.

Es decir: se despoja el país a conciencia. Y estos yanquis son los que tildan de corrompidas a las administraciones locales. Con razón monseñor Noel, arzobispo de Santo Domingo, ha dicho en un valiente documento público dirigido a los hombres de la Usurpación: "Nunca en este país se habían cometido tales crímenes ni tantos robos políticos como los que han cometido y están cometiendo los funcionarios de la Ocupación Militar de los Estados Unidos.

Eso es lo que lleva a la islita desgraciada del mar Caribe el idealismo de Wilson. Esa obra de saqueo y de muerte realizaba el ingenuo idealista en los mares de América mientras se preparaba a representar en Europa su papel de apóstol del Derecho, con estudiadas frases, en que relumbran como usadas lentejuelas la Democracia, la Justicia, la Fraternidad Humana, la Igualdad jurídica de las naciones; y plagiándole a un hispanoamericano, a Simón Bolívar, el proyecto de la Sociedad de Naciones.

## V

Cuando termina el entremés en que Wilson representa su papel de idealista, de ingenuo, de buen muchacho, de pedagogo distraído, y los Estados Unidos su papel de protectores desinteresados de una América ingobernable, empieza el drama, un drama pavoroso, desarrollado con toda la brutalidad del carácter yanqui; un drama en interminables actos atropellados: el acto de Honduras, el acto de Nicaragua, el acto de Haití. La más ruidosa de estas tragedias comprimidas ha sido la de Méjico, porque en ella tomó parte, como en las tragedias de Esquilo y de Sófocles, un coro respondón: el coro, en este caso, fueron los quince millones de mejicanos aguerridos, armados principalmente de un saludable y protector odio al yanqui y dirigidos por aquel épico e irreductible energético, mártir de la libertad y de la civilización, que se llamó Venustiano Carranza. Una de estas representaciones dramáticas, una de de las más

oscurecidas y luctuosas, ha sido la que se cumplió a espaldas del mundo entero, en medio del silencio de los mares del trópico, en la República Dominicana y en su vecina Haití; es decir: en los pueblos condueños hasta ayer no más de la antigua Isla Española, hoy en manos de los Estados Unidos, por obra del idealista y desinteresado presidente Wilson.

Los yanquis arriban en son casi amistoso y pretextando un tratado. Abre el país incauto y generoso todas sus puertas al viejo amigo Sam, con quien no ha roto. Es el amigo, el protector; viene con palabras dulces: que venga. El viejo amigo Sam se apodera en un abrir y cerrar de ojos de cuarteles, parques, tesorerías, puertos, puntos estratégicos. Echa nubes de soldados sobre la minúscula y asombrada República. Desarma al país; hasta los cuchillos de mesa desaparecen de las casas. Empieza la más injustificada crucifixión de un pueblo: partidas inermes de patriotas se lanzan a los campos a combatir al invasor; se les llama bandidos y como bandidos mueren, cazados, descuartizados, carbonizados, colgados de los árboles. Las poblaciones, en plena tranquilidad, son saqueadas; las mujeres, violadas; los niños, destripados. A los hombres se les ingurgitan por medio de aparatos cubos y cubos de agua hasta que reventan. A otros se les azotan. A otros se les perforan las entrañas con hierros candentes.

Los tribunales de justicia del país han desaparecido. Los substituyen cortes militares yanquis, que son irresponsables y que se componen de yanquis brutos y brutales, que ignoran las leyes, las costumbres, la religión, la lengua y la psicología del país. Estas cortes irresponsables juzgan sumariamente: sus menores castigos son los de prisión, multa, azotes. Con aterradora frecuencia aplican largas condenas, la deportación, la muerte.

Los hombres más ilustres del país yacen en las mazmorras o gimen en el ostracismo. Ninguno de los tiranos de nuestra América fué tan sistemáticamente cruel, porque ninguno se propuso sistemáticamente exterminar al país que tiranizaba. Todos, hasta Rosas, fueron patriotas. Los yanquis, no. Los yanquis tienden a exterminar la población para quedarse como dueños exclusivos de la tierra. En Santo Domingo lo van consiguiendo.

Por las calles de la capital de la antigua República puede

verse cruzar con el traje de presidiarios—y expuestos como escarmiento—a los más preclaros poetas, como Fabio Fiallo, por el crimen de haber cantado el anhelo de ser libres. Un diplomático y abogado de los más conspicuos, D. Américo Lugo, es víctima de una corte marcial porque defiende jurídicamente a su país; al honrado y enérgico periodista Flores Cabrera, nacido en Venezuela, se le encarcela y se le expulsa como elemento pernicioso; a otro periodista de Venezuela, mi hermano Horacio Blanco-Fombona, se le cierra la imprenta de su propiedad, se le suprime el periódico, se le multa, se le encarcela, se le expulsa. ¿Por qué? Por haber publicado la fotografía de Cayo Báez, patriota dominicano, a quien la ferocidad yanqui, en pleno siglo XX, destrozó el cuerpo martirizándolo con hierros encendidos que perforaban los tejidos y las entrañas.

Esa es la obra civilizadora de Yanquilandia. Y esto se obra por mandato y bajo el gobierno del pedagogo que proclama la igualdad jurídica de las naciones.

R. BLANCO-FOMBONA.

Madrid, Enero 1º de 1921.

## POESIAS

### Barcarola de un escéptico

**A**LMA mía  
Que tornas al viejó lar  
Con la red seca y vacía  
De las orillas del mar...  
Con la red seca y vacía  
Que en la plenitud del día  
No te atreviste a arrojar...

Yo he visto los pescadores  
Pescando gloria y amores  
Que disiparon después;  
Unos llevan cosas muertas,  
Otros las llevan desiertas,  
Lo mismo es...

Alma mía  
Que la red seca y vacía  
No te atreviste a arrojar,  
Entre la arena y las olas  
Existen dos cosas solas:  
Morir o matar...

Alma mía  
Que traes la red vacía  
De las orillas del mar...

## El ataúd flotante

**M**I esperanza, yo sé que tú estás muerta,  
 No' tienes de los vivos  
 Más que la instable fluctuación perpetua;  
 No sé si un tiempo vigorosa fuíste,  
 Ahora, estás muerta;  
 Te han roído quién sabe  
 Qué larvas metafísicas que hicieron  
 Entre tu dulce carne su cosecha.  
 En vano  
 El mágico abanico de tus alas  
 Con erizadas ráfagas me orea  
 Soltando al aire turbadoras chispas,  
 Yo sé que tú eres de esas  
 Que vuelven redivivas en la noche  
 A decir otra vez su última verba...  
 Ya te he visto venir  
 Blanca y piadosa como un santo espíritu  
 Sobre el vaivén de las marinas ondas,  
 Te he visto en el fulgor de las estrellas  
 Y hasta los bordes de mi quieta planta  
 Danzan tus llamas en festivas rondas...  
 Pero si al interior vuelvo los ojos  
 Veo la sombra de tu mancha negra,  
 Miro la nebulosa, en el vacío  
 Dar poco a poco su visión suspensa;  
 Sin el miraje de los fuegos fatuos  
 Veo la sombra de tu mancha negra.  
 No llores porque sé, los ojos míos  
 Saben vivir en lontananzas huecas,  
 Miralos secos y tranquilos, márchate  
 Y el flotante ataúd reposar deja  
 Hasta que junto a tí también tendida  
 Nos abracemos como hermanas buenas  
 Y otra vez abrazadas nos durmamos  
 En el sepulcro vivo de la tierra.

## Serenata

**T**E gusta que esté a tu lado,  
Te gusta mi canto alado,  
Aunque tú no me lo digas, mi amor...  
Eres triste peregrino,  
Amas la gloria del trino  
Y yo soy un rruiseñor.

La misma fuente murmura  
Tu ventura y mi ventura,  
Aunque tú no me lo digas, mi bien...  
Y aunque no me digas nada  
Ni tu voz ni tu mirada,  
Todo tú me dice: "¡Ven!"

Alguna cercana noche  
O alguna noche lejana  
Romperá mi pico el broche  
Secreto de tu ventana,

Y con las alas tendidas  
Para remontarte en ellas,  
Llevaré nuestras dos vidas  
A fundirse en las estrellas...  
Verás qué dulce fulgor,  
Aunque tú no me lo digas, mi amor...

MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA.

Montevideo, 1921.

## EÇA DE QUEIROZ (1)

### LA VIDA

José María Eça de Queiróz nació en Villa do Conde — y no en la Puebla de Vazzim como por un melindre familiar se hizo creer — en 1846, hijo del Dr. Teixeira de Queiroz, que fué uno de los compañeros literarios de José Freire de Serpa, en la *Nova Academia Dramática*, de Coimbra, en 1887, y que en la carrera de la magistratura alcanzó el alto puesto de juez del Supremo Tribunal de Justicia. Hizo en Oporto sus estudios secundarios, y entró en la universidad de Coimbra en 1861, licenciándose en Derecho en 1866. No se distinguió en la vida académica por su aplicación, antes parece que, mediante la indiferencia, se defendió cuidadosamente de la acción de los leyen-

---

(1) La traducción del presente estudio de Figueiredo — que es uno de los capítulos de su *Historia da Litteratura Realista* — se emprendió con el fin de dar a conocer entre nosotros a este crítico portugués, quien hace unos meses se encontraba en el Brasil y anunció como posible su visita al Río de la Plata, que luego no realizó.

Esta circunstancia no resta interés, naturalmente, a las páginas de uno de los más autorizados historiadores de la literatura portuguesa sobre el gran novelista de *La ilustre casa de Ramires*. Servirán para hacer ver cómo se le juzga en su tierra y aportarán más de un dato ignorado del lector.

Fidelino de Figueiredo es profesor en uno de los Liceos de Lisboa, ha sido director de la Biblioteca Nacional en la misma capital lusitana y dirige la "Revista de Historia". Ha publicado los siguientes libros:

*O Espirito Historico, Historia da critica litteraria em Portugal, A critica litteraria como Sciencia, Historia da Litteratura Romantica, Historia da Litteratura Realista, Historia da Litteratura Classica, Portugal nas guerras europeias, Caracteristicas da Litteratura Portuguesa, Estudos de Letteratura* (2 v.), *Como dirigi a Bibliotheca Nacional, Antologia geral da Litteratura Portuguesa, O sr. Julio Dantas, Revista de Historia* (7 volúmenes, dirección y colaboración), etc., etc.

F. R.

tes y de los compendios, de que tan execradas reminiscencias conservó siempre. “En torno de ella (1), negra y dura como una muralla, pesando, dando sobre las almas; estaba la Universidad. Por toda aquella Coimbra, de tan lavados y dulces aires, del Salgueiral hasta Cellas, se erguía ella, con sus diferentes formas de comprimir, de oscurecer las almas—: Su autoritarismo, anulando toda libertad y resistencia moral; su favoritismo, deprimiendo, acostumbrando al hombre a temer, a fingir, a doblar el espinazo; su literatismo, representado en la horrenda *Sebenta*, en la exigencia del *ipsis verbis*, para el cual toda creación intelectual es dañina; su foro tan anacrónico como las viejas alabardas de los “verdeaes” que lo mantenían; su negra torre, de donde partían, resucitando el *precetto* de la Roma jesuítica del Siglo XVIII, las campanadas de la “cabra” entre el vuelo de los murciélagos; su “llamada” derramando en los espíritus el terror disciplinario del cuartel; sus leyentes craços, sus Britos y sus Neivas, el practicismo polvoriento de sus Paes Novos, y la rigidez peñascosa de sus Penedos!”. En Coimbra fué un chanceador, un diletante superficial y un observador ya de gran agudeza, sí, pero en quien nadie podía prever el futuro gran novelista. Pero a pesar de ser estos los aspectos más característicos de su manera de ser, en Coimbra, fueron menos reconocidos y aplaudidos que otro más ostentoso, el de actor apreciado, principalmente en el papel del poeta Garção, protagonista del drama del Sr. Teófilo Braga, *Resignação*, representado en 1865.

Tres grandes influencias obraron sucesivamente sobre su carácter, las que, acompañadas por el gran esfuerzo de crítica y perfeccionamiento que sobre sí mismo ejerció el propio novelista, formaron el alto espíritu que se reveló en su madurez artística. La primera fué la del medio académico de Coimbra, influencia de iniciación, recibida por la convivencia y la lectura — cuyas principales corrientes intelectuales rápidamente resumimos en el capítulo de Introducción.

En este estado de espíritu — tan bien encarnado en Coimbra por Anthero de Quental — surgió a la vida práctica ejerciendo profesiones por ventura poco conciliables con sus ten-

(1) Refiérese a la generación coimbreense.

dencias artísticas, como las de periodista político y de administrador de concejo en Leiria. El haber estado en Leiria, el haber sido comparsa en la rastrera vida de ciudad provinciana proporcionó campo de observación, intriga y personajes para su primera gran novela, *El Crimen del Padre Amaro*. Pero antes que publicase esta novela, aparecida en 1875, su biografía recorre otras gradaciones que merecen ser apuntadas. Pasando a Lisboa, bajo la égida del padre, ejerció por algún tiempo la abogacía y entró como folletinista en la *Gazeta de Portugal*, dirigida por Teixeira de Vasconcellos. Desde Octubre de 1866 a Diciembre de 1867 publicó en ese periódico los folletines póstumamente reunidos bajo el título de *Prosas Bárbaras*. En 1869 realizó un viaje a Oriente. Egipto y Palestina, países siempre tan evocadores de leyenda y de recordaciones históricas, tenían para Eça de Queiroz un particular encanto, porque, para Eça, admirador entusiasta de Renán, el historiador magnífico del cristianismo, aquellos eran lugares que el gran escritor francés había poblado de sus más bellas e inspiradas evocaciones, y que le satisfacían el amor de exotismo clásico e histórico, el gusto de ese Oriente, cuyo secreto iba penetrando día por día una generación de historiadores, de filólogos y de arqueólogos.

Después, aquella curiosidad, más poética que intelectual, de descubrir los orígenes de la civilización, entonces indiscutiblemente juzgada como oriunda del valle del Ganges, que preocupaba los espíritus mozos en cuyo círculo Eça se formó, encontraba en la contemplación de esos lugares una parcial saciedad. Para Eça de Queiroz el Oriente fué siempre una grata fuente de imágenes e ideas poéticas. Amábalo con su religiosidad dominadora de toda la vida social y toda la cultura, amábalo en la inmutabilidad de sus instituciones, que aún no disgregó la piqueta de la crítica, queríale por su vivo color y hasta como cuna del mesianismo. Asistiendo a las fiestas de la inauguración del Canal de Suez, pudo conocer muchos tipos étnicos, los trajes y algunos ritos, ver el Oriente en su vasta y colorida multiplicidad. Y ello fué para Eça un supremo gusto, que por la repercusión que vino a tener en su obra, consideramos como la segunda gran influencia en la constitución de su espíritu. En el artículo *De Port-Said a Suez*, de 1870, en el cuento *La Muerte de Jesús*,

del mismo año, en algunas páginas de la *Correspondencia de Fradique Mendes*, de 1891, y en *La Reliquia*, de 1887, el escenario oriental y el pasado oriental dan asunto a descripciones y pensamientos de los más bellos y sutiles de su obra. *La agiología*, que en muchos de sus protagonistas evoca el escenario oriental, despierta en Eça de Queiroz una viva y simpática curiosidad, un poco por esa circunstancia, y algo también por el elemento fantástico que contiene, que concordaba mucho con su estado moral anterior a su iniciación en el realismo.

De regreso en Portugal, con varios amigos, tomó parte en las Conferencias democráticas del Casino Lisbonense, organizadas por Anthero de Quental, tocándole discurrir sobre el realismo en el arte. En esa conferencia, Eça, repitiendo sin originalidad las ideas de Proudhon, citó como ejemplos de arte realista los cuadros de Courbet, alabándolos sin haberles visto nunca. Esta ligereza sería más tarde apuntada por los que no comprenden que el alto valor intelectual pueda tener en su evolución gradaciones iniciales de vulgaridad.

En 1872 obtiene por concurso el nombramiento de cónsul en la Habana. Comienza entonces a ejercerse la acción de los ambientes extranjeros, duradera y saludable. Y esa acción no sólo se ejerció intelectualmente, sino en todo el conjunto de su individualidad, porque se le enriqueció el espíritu con nuevas ideas y nuevos sentimientos; dióle también algunas desilusiones y enseñóle a ver la vida, que ahora conocía en sus más variadas y más elevadas manifestaciones, por un prisma más verdadero, un poco escéptico, y substituyó a su impulsibilidad juvenil, que le llevaba a juzgar tan mal su patria, esa generosidad, esa nostálgica simpatía que fueron inspiradoras de *La Ciudad y las Sierras*.

Como cónsul en la América Central, de 1873 a 1874, obtuvo, con perjuicio de sus propios intereses, la abolición del comercio de esclavos en Santo Tomé, lo que hizo honor a su filantropía, y pudo observar de cerca las democracias latino-americanas, católicas y despóticas, con su desasosiego y malestar, y conoció directamente el espíritu norteamericano. Ya en 1866, en Lisboa, confesaba una irresistible antipatía por el

mercantilismo norteamericano y presentía “el profundo tedio por el vacío que deja en el alma la adoración del dios Dollar”. Pero, con el contacto directo, ese sentimiento aumentó. De ahí le vino su pesimismo respecto a las democracias y también respecto al jacobinismo, aún como partido de oposición solamente, que dictó las siguientes líneas: “Uno de los espíritus más profundos y seguramente el más lógico de la Revolución, el hombre que en la Iglesia Socialista tiene la preeminencia simultánea de un Santo Tomás y un San Agustín, P. J. Proudhon, encontraría en el jacobinismo — a través de largos años de observación experimental — tanta carencia de concepto filosófico, tanta hostilidad al espíritu crítico, tanta incompreensión de la justicia, tanta desconfianza de la libertad, tanta intolerancia terrorista, tanta malicia inquisitorial, tanta tendencia a gobernar por medio de los instintos y groseras pasiones, tanto celo en imponer fórmulas autoritarias, tanta confusión de ciencia y conciencia, tanta inmovilidad intelectual, tanta arrogancia, tanta garrulería, tanta futilidad, que terminó por considerar seriamente el jacobinismo, no como una doctrina, sino como una enfermedad maligna del corazón y del cerebro” (1). Y más adelante: “Para él no hay tradición nacional, pues que la Nación sólo data legítimamente del día en que él se coronó y reinó” (2). En otra parte lanza la siguiente calificación: “. . . la gran confraternidad democrática de América es la más divertida de todas las pillerías sociales de este siglo” (3). El espíritu norteamericano le dejó un vivo sentimiento de enfado. El énfasis y la suficiencia de un pueblo lleno de ufanía por la civilización que ostenta, cuya originalidad es enteramente europea, ufanía que tuvo en la política pan-americana, llamada de Monroe, una arrogante expresión, desagradaban a Eça de Queiroz, cuyo espíritu no seducían por completo los mejoramientos materiales y los inventos de aplicación. El recuerdo de aquel contacto con el pueblo norteamericano, que a él, celoso representante de la cultura de la vieja Europa, le hiriera tanto, como que para ella reivindicaba

---

(1) V. *Notas Contemporáneas*, pág. 523, ed. 1909.

(2) Idem, pág. 524.

(3) V. *Cartas familiares e Billetes de París*, pág. 194, ed. 1917.

toda la originalidad creadora, le sirvió veinte años más tarde, en París, para hacer una acerba crítica de la doctrina de Monroe y del nativismo (1). En un artículo de 1888 analiza también la furia imitativa del Brasil (2).

En 1874 fué transferido a New-Castle, y en 1876 a Bristol, consulado sin movimiento donde permanece hasta 1888. Esta larga residencia en Inglaterra, sólo interrumpida por breves huidas a Portugal, dióle oportunidad de conocer menudamente la vida inglesa. No nos dió sus impresiones sobre toda la complejidad de la vida inglesa, sino apenas algunos aspectos del vivir de Londres y de la política interna y exterior, en las *Cartas de Inglaterra*, artículos destinados a los periódicos. Pero a pesar de nuestras deficiencias de información respecto a sus sentimientos sobre Inglaterra, podemos asegurar que el modo de ser británico le mereció aprecio, pero no entusiasmo ni siquiera benévola simpatía. La poca flexibilidad y el rigor pragmático del tipo nacional, la serena indiferencia del estado por las grandes miserias de Irlanda, y la arbitraria política practicada con Egipto, merecieronle comentarios, no menos punzantes y sinceros por ir velados por la ironía. Consideraba la literatura inglesa "incomparablemente más rica, más viva, más fuerte y más original que la de Francia" (3).

Transferido en 1888 a París, logró al fin establecerse en el ambiente que le atraía hacía mucho tiempo. Allí, en la capital de la cultura latina, en uno de los centros creadores de la originalidad de la civilización europea, en la cuna de la literatura que lo había formado espiritualmente, el novelista se sintió en su verdadera patria espiritual. Como en el ejercicio de sus funciones consulares no aspiraba a sobrepasar una oscuridad subalterna, sino solamente a ser puntualmente cumplidor, sin innovar, pudo observar la múltiple vida, francesa y cosmopolita, de París, estudiar los hombres y las ideas, y entregarse a la benedictina construcción de su pequeña y hermosísima obra. Sus amigos, en la pintoresca residencia de Neuilly-sur-Seine, no volvieron a encontrar al *blagueur* improvisador de Coimbra y de

---

(1) *Cartas Familiares*, etc., pág. 129.

(2) *Ultimas páginas*, p. 447, ed. 1912.

(3) *Idem*, pág. 489.

los tiempos de burocracia, al improvisador de una conferencia sobre Courbet, sino admiraron al supremo artista y al pensador ingenioso, al moralista, al gran conocedor de la vida, cada vez más escéptico para los fantasmas de la juventud y cada vez más creyente en aquel breve puñado de verdades, cuya defensa tan brillante y elocuentemente se hace en sus últimas obras.

Oscuro como cónsul, cada vez más retraído como hombre y cada día más amado como escritor, murió en 1900, en París, en pleno esplendor intelectual, cuando su espíritu prometía brillar caminos nuevos.

### EL HOMBRE

Eça de Queiroz era más bien alto que bajo, de delgadez extrema, brazos excesivamente estrechos y comprimidos, espalda algo encorvada, nariz grande y aquilina, ojos oscuros un poco velados, cabellos lisos y bigote abundante, unos y otros oscuros. Como se puede inferir de estos rasgos, era poco característico físicamente. Y este cuerpo quebrantado, que una rivalidad literaria caricaturizó cruelmente, abrigó una de las almas más sedientas de perfección y uno de los espíritus más bellamente originales que hayan resplandecido en la literatura portuguesa.

Como casi todos los que piensan, nunca sintió ímpetus de valerosa acción práctica, de obrar y dominar; era una voluntad tibia, un reconcentrado que prefería ver pasar la vida a intervenir en ella. Hasta sentía ante la fuerza moral de los que mandan, de los que por necesidad vital han de imperar, un temor respetuoso, reflejo del recelo que le inspiraba la potencia física. La convicción de su inferioridad en este punto le hizo admirar tanto la grandeza moral de Anthero de Quental como su fuerza física, y empleó en ese problema moral — la cobardía — una curiosidad interrogadora que le llevó a analizar la personalidad del emperador Guillermo y a calificarlo de *diletante de la acción*, y a reconstituir en *La ilustre Casa de Ramires* la psicología íntima de esa enfermedad de la voluntad. Fué también sin duda esa falta de energía para la acción dominadora lo que hizo de él un mal educador práctico.

La oposición vehemente que hay entre el folletinista de la *Gaceta de Portugal*, el novelista de los primeros años, trasvasando a la novela las intrigas que presenciaba y exhibiendo con el máximo relieve del arte tipos caricaturales, el *blagueur*, el *dandy* entusiasta de cuanto sea moderno y tenga la marca de París, — y el gran espíritu de la *Casa de Ramires*, evidencia no solamente una gran lectura, sino también una gran meditación acompañada de un grande esfuerzo de autoeducación. A la risa de muchos, a la antipatía y emulación de algunos y a la amistad de una pequeña minoría, sucedía una unanimidad de admiración recogida y de tierno respeto, porque al escritor según una moda pasajera como todas las modas, sucedía el alto espíritu que enseñaría a una generación, bajo la forma rutilante de una belleza superior, algunas duraderas verdades sobre algunos aspectos de esta complicada humanidad, cuya comprensión es el fin de todo el pensamiento. Su evolución mental puede encerrarse toda en este programa único: buscar una comprensión más exacta de la vida. Hablando de su juventud, escribía estas palabras en 1896:—“No éramos enteramente desorientados y vanos — porque si el fin de toda la cultura humana consiste en comprender la humanidad, ya es un loable comienzo discurrir sobre ella en poemas, aunque sean pueriles”.

Como veremos, al estudiar su evolución literaria, alcanzó ese ansiado propósito, la comprensión más exacta de la humanidad, por medio de un perfeccionamiento de los medios; en lugar de poemas pueriles, un realismo superior.

Su evolución lo nacionalizó; adquirió un creciente y amoroso interés por las cosas portuguesas; hizóse bibliófilo, recorre con curiosidad los librerías de viejo parisienses en busca de especies no citadas por Inocencio, funda la magnífica *Revista de Portugal*, patrocina la *Revista Moderna* y organiza el piadoso homenaje a Anthero de Quental, del *In Memoriam*.

Un hombre de intensa meditación no puede ser un sentimental, pero puede ser, y lo es frecuentemente, un hombre de sentimiento, de ese sentimiento melancólico, intelectualizado, que a la prontitud y violencia de la emoción sustituye la profundidad y la duración. Y Eça era un alma tierna, llena de generosidad para comprender a los otros, y que dió buena parte de su co-

razón al culto de la amistad. Entre otros, el artículo sobre Anthero de Quental, valiendo también críticamente, es testimonio de una ternura fraternal, de cuanto la amistad le aguzaba la perspicacia psicológica, y es también un tesoro de sentimiento, un cofrecillo de tranquilas y hondas emociones, si es lícito juntar estos adjetivos. ¡Y cuánto sentimiento y delicadeza de alma había en su devoto amor al arte, en su ansia de perfección! En una carta particular acerca de *El Primo Basilio*, fechada en 1878, está la siguiente exclamación, casi de desesperanza, en que se traduce la grande preocupación suya de hacer obra duradera: —“¡Pobre de mí, que nunca podré dar la sublime nota de realidad eterna, como el divino Balzac, ni la nota justa de realidad transitoria como el gran Flaubert! Estos dioses y semidioses del arte están en las alturas, y yo, desdichadillo, me arrastro por los suelos!” En una carta a Bernardo Pindella, conde de Arnoso, tiene expansiones y confidencias que muestran bien su indecisión en examinarse y su amor a la perfección, y como éste exageraba más aquella:—“Mi mal es el amor a la perfección—este absurdo afán de querer hacer las cosas más vulgares siempre del modo más completo y brillante. Si se trata de estornudar, trato de tal manera de que el estruendo sea suave y musical, que la cosa termina siempre en mueca, ronquido e inmundicia.

“Si se trata de mandar a un diario la sencilla nueva de que llegó un amigo, repulo y cincelo tanto que la noticia parece hecha en el *Leitão ourives* y da la sensación de que el amigo ha partido!

“Si se trata de escribir seis líneas a mi viejo Bernardo, yo espero hasta tener el vagar necesario para escribir una epístola muy llena, muy completa, muy divertida, muy amistosa, y la consecuencia es que la oportunidad nunca viene ni se comienza la primera línea...

“Tú atestiguarás que hace días, por un libro sin importancia que quería el hermano Vicente, removí todas las librerías de París, aburrí a todos los especialistas, puse en agitación todas las escuelas agrícolas, retardé infinitamente el libro y el hermano Vicente terminó por enfurecerse!

“Todo este año lo he pasado casi con el pié en el estribo para marchar a Lisboa; por eso no he escrito a ningún amigo, ni con-

testado, con la idea de hacer una cosa mucho más perfecta, aparecer yo mismo, con una estampilla en la espalda: consecuencia, todos mis amigos están disgustados conmigo! ¡Y todo por amor a la perfección!"

Excusado es advertir que este amor a la perfección no hacía de él una esteta amoral que valuase las cosas como fuentes de belleza y no como valores morales. Su vida demostró claramente lo contrario. Ni siquiera en política mantuvo la impasibilidad que decía. En un artículo sobre Ramalho Ortigão declaraba:—“Constitucionales, socialistas, miguelistas, jacobinos... para mí, como novelista, son todos productos sociales, buenos para el arte cuando son típicos, todos igualmente explicables, todos igualmente interesantes. El deber del artista es estudiarlos, como la botánica estudia las plantas, sin que le importe que sea la belladona o la batata, que envenene o que alimente”. Pero en este mismo artículo, como en otros lugares ya apuntados, Eça dejó transparentar muy evidentemente su gusto e inclinaciones políticas, lejos por consiguiente de la deseada impasibilidad.

Hacia el fin de su vida, Eça tornábase melancólico, ejemplificando con su propio espíritu aquel efecto entristecedor de la cultura intensa que tan elocuentemente expuso en el artículo *La Decadencia de la risa*. Esa misma melancolía, signo de una activa vida interior, unida a la nostalgia de la patria, llevóle a estudiar el problema psicológico en *La Ciudad y las Sierras*.

Los que le trataron íntimamente darán testimonio de su cautivante bondad, de su ternura ante el sentimiento ajeno, del poder de insinuación que de él todo irradiaba, de su noble y generosa tolerancia, cualidades superiores que en la convivencia y en la conversación se evidenciaban bellamente con un relieve de especial encanto y seducción. Era Eça como él escribió de *Fradique*, “de aquellos singularmente escasos que, encontrando en un agrio día de invierno un chicuelo que pide limosna, transido de frío, se detienen bajo la lluvia y el viento, y se quitan los guantes para buscar en el fondo del bolsillo una moneda de plata que será el calor y el pan de un día”.

Eça versificaba con facilidad, y algunos amigos suyos dicen que, si hubiese cultivado esa forma del arte, sería un poeta

de superior inspiración; amaba las flores, que siempre acompañaban, a su lado, su trabajo; las violetas, las rosas, los clavos, las camelias, se sucedían con las estaciones sobre su mesa de trabajo, marcándole la época del año, como a aquel Fadrique en quien puso tanto de su espíritu y de su corazón. Dibujaba con facilidad, que aprovechaba para esbozar los principales personajes de sus novelas. Así, atribuyéndoles una determinada figura física, se hallaba más compelido a mantenerles el carácter forjado primitivamente.

Como hemos dicho, Eça de Queiroz, ávido de perfección, ejerció sobre su propio espíritu, sobre sus ideas y su gusto artístico, un profundo esfuerzo educativo, y la persistencia de ese severo esfuerzo, resultando eficaz, imprimió a su carrera literaria un movimiento progresivo, que hace perfectamente verificable su evolución. Habiendo procurado reconstituir el *substratum* psicológico que dominó siempre en él y mostrado la adquisición de algunas de sus más dominantes impresiones e ideas, al analizar su obra seguiremos también el criterio evolutivo, caracterizándola en sus principales fases.

#### LA EVOLUCIÓN LITERARIA

##### *Primera fase. — 1866-1875*

Es el lapso de tiempo que va desde sus primeros ensayos en la *Gazeta de Portugal*, de Teixeira de Vasconcellos, recogidos después en edición póstuma bajo el título de *Prosas Bárbaras*, hasta la aparición de su primera gran novela, *O Crime do Padre Amaro*. En esta época Eça de Queiroz era espiritualmente un romántico, y decimos espiritualmente porque su romanticismo era un estado de alma transitorio y no una manera literaria, según el gusto de la generación que los recién llegados a la lucha intelectual habían impugnado. Ese romanticismo fatal en todos los espíritus, porque todas las mocedades son arrulladas por quimeras, reviste como estado pasajero formas variadas. En Eça de Queiroz revestía una apariencia fantástica, con que se coloreaba la exuberancia del lirismo, satánico a veces, que es como decir lirismo invertido, de un misticismo humorístico en cuanto a los temas y en cuanto al estilo; abandonada calculada-

mente la expresión clara, transparente, complaciéndose en lo vago sugestivo que la imaginación llena e interpreta arbitrariamente, sembrando la narración de imágenes abundantes, pero inexpresivas, que oscurecen la idea. Pero sus *Prosas Bárbaras* no sólo atestiguan un estado moral, el inicial en la carrera de Eça, sino que muestran también ya un escritor original que, a despecho de la tortuosidad de la imagen, de la perífrasis, de la vaga fantasía deformadora de la realidad, conseguía crear un estilo propio que a los contemporáneos, prevenidos por la sospecha, sorprendió y detuvo la curiosidad por un momento. Otra particularidad, sin embargo, juzgamos nosotros más digna de ser puesta en evidencia, porque la que apuntamos, el estilo, no tuvo consecuencias en su evolución literaria, mientras que ésta comprende y resume esta misma evolución, y es que en estos primeros escritos coexisten o alternan cualidades aparentemente inconciliables, por acusar actitudes extremas del espíritu. Al par del irónico simbolismo del *Milhafre*, del satanismo puro del *Senhor Diabo*, del trascendente sensualismo de la *Ladainha da dôr*, del fuerte sarcasmo de las *Memorias duma forca*, al par de esas prosas rebuscadas y artificiales, revélase en otras el gran paisajista de la *Cidade e as Serras*, en el *Lenhador*, y el observador ironista en el artículo *Lisboa*. La ironía y el gusto de la fantasía errabunda perjudicaron su observación, porque la exageraron a veces, tornándola caricaturesca, pero la observación y el vivo deseo de seguir rígidamente un programa de escuela han de reaccionar, alcanzando ese largo triunfo hasta 1887, cediendo desde esa fecha ante las seducciones de la "abeja dorada de la fantasía".

Y como tratará de mostrar nuestro examen crítico, el justo equilibrio que esas dos facultades tan poderosas de su espíritu llegaron a obtener, lejos de perjudicar a cada una de ellas, organizó en un todo íntegro cuanto había de rico y potente en su espíritu, disponiéndolo para una comprensión más exacta, más amplia y más bella del arte y de la vida. Bajo el discreto cendal de la fantasía, soñando e ironizando, formuló algunas flagrantes verdades que, así engalanadas, disfrazando sin desfigurarla la propia crudeza con el colorido sugestivo de su genio, se transmitieron más pronto y se insinuaron más hondamente.

Un crítico quiso organizar el cuerpo de ideas, mejor diríamos de sentimientos confusos, de impresiones y de símbolos que poblaban el cerebro de Eça al escribir los folletines de la *Gazeta de Portugal*. Tales como fueron recopilados, incompletamente, esos folletines no presentan ningún pensamiento cíclico, y aún completado su cuadro, juzgamos difícil organizar en un todo armónico lo que sería producción irregular de un espíritu lleno de ensueño, que evitaba con enfado la sencilla vulgaridad. Las cualidades que aparecen embrionariamente en los citados folletines, van aumentando y dominando. En 1870, el artículo *De Port-Said a Suez* acusa un poder de visión y de inteligente selección de los hechos observados, y *La Muerte de Jesús*, del mismo año, dejada incompleta, muestra un gran poder descriptivo y una intuición reconstructiva, que se ejercía preferentemente sobre el Oriente. El tema de este cuento parecía ser el paralelo entre el espíritu activo y práctico de Eliezel y la pasividad y misticismo de Jesús. Pero Eça cambió el asunto. En el año siguiente, en colaboración con Ramalho Ortigão, publicaba en cartas, al *Diario de Noticias*, la híbrida novela *O Misterio da Estrada de Cintra*, travesura juvenil que sólo vale como ejercicio de estilo. En esa obrita se afirmaban dos escritores, con especial habilidad para la descripción y para urdir una intriga interesante. Y el único fin que buscaron fué suscitar curiosidad y sensación. “Para ese fin, sin plan, sin métodos, sin documentos, sin escuelas, sin estilo, meramente acogidos a la “torre de cristal de la imaginación”, nos pusimos a improvisar este libro, uno en Leiria, otro en Lisboa, cada uno de nosotros con una resma de papel, su alegría y su audacia”. Esta declaración y el propósito burlesco de la novela, el no quedar claramente deslindada la parte de cada uno en la empresa, nos dispensa de ocuparnos más extensamente en la obrilla. Pero no pasaremos adelante sin llamar la atención sobre el más característico de los personajes, Carlos Fradique Mendes, que aunque tenga un reducido papel en la acción, afirmase con mayor individualidad que otro cualquiera.

En el breve retrato que hizo de él, dejó Eça de Queiroz transparentarse su preferencia, y por la identidad que hay entre algunas de las cualidades a él atribuidas y la faz moral del no-

velista en esa época de alocada juventud, no dudamos en ver en Fradique, si no el retrato de Eça — la obrita no tiene veleidades tan ambiciosas—, por lo menos la pintura de un carácter, de un espíritu cuyos sentimientos, cuyos gustos y hábitos eran para Eça el modelo, el ideal para imitar, aquel tipo que en la mocedad todos nos esforzamos en reproducir. Carlos Fradique Mendes no sólo era el arquetipo para Eça, sino también para todos los de su grupo, influidos por la misma educación, las mismas lecturas, la última convivencia. Y tanto es así, que con ese mismo seudónimo publicaron, por lo menos Eça y Anthero de Quental, versos en la *Revolução de Setembro*, y más tarde, en la *Correspondencia de F. M.*, surge aún el mismo nombre para designar un ideal colectivo ya muy diverso. Baudelaire, para el Fradique de 1870, era el autor favorito; más que autor o *tipo ideal*, era para el Fradique de 1891 un trivial versificador sin inspiración. Por lo demás, otros ejemplos muestran cómo algunas de las más bellas obras fueron sueños de la juventud largo tiempo acariciados, o ideas concebidas muy anteriormente a su realización plena. La visión de Teodoro Raposo, en la *Reliquia*, de 1887, reconstituyendo toda la vida de Cristo, ¿no estaría ya en la *Muerte de Jesús*, de 1870? Y la *Ciudad y las Sierras*, ¿no son un desenvolvimiento, una amplificación del cuento *Civilización*? Todo confirma nuestro anterior aserto, de que Eça meditó larga y recogidamente su obra.

También en colaboración con Ramalho Ortigão, inicia en 1871 las *Farpas*, en cuya primera fase tuvo importante ingerencia, y donde afirmó su gracioso humorismo.

El cuento *Singularidades duma rapariga loura* marca el suave pasaje a un arte menos rebuscado, el deseo de ejemplificar prácticamente el realismo, que él había defendido en las Conferencias del Casino, y que trataba de imponer unánimemente su generación. Poco a poco Eça de Queiroz deja las nebulosidades de los folletines de la *Gazeta de Portugal* y va caminando hacia un arte más sencillo y con menos atavíos, pero por eso mismo más verdadera y perdurable, “porque en arte, la copiosa, exuberante, lujosa y florida fantasía cansa, se olvida y pasa, y solo hay eternidad para la pura y sencilla belleza” (*Notas contemporáneas*).

*Segunda fase. — 1875 - 1887*

La gran novela *El Crimen del Padre Amaro* (1875), fué su primera afirmación triunfal y la primera piedra miliar de importancia en la evolución de la novela realista. En la novela histórica del romanticismo, había sido *Enrico el Presbítero*, de Herculano, la obra generalmente preferida, por el soplo de vehemente pasión y el tono de epopeya que la animan. En esa novela, como en *El Crimen del Padre Amaro*, el asunto era el celibato eclesiástico; en Herculano, visto “a la luz del sentimiento”, y en armonía con las presunciones de la imaginación fantaseadora y lírica, en un alejamiento completo de la realidad; en Eça, a la luz de la observación, de la razón y de la experiencia, pero los datos de éstas sujetos también a las presunciones doctrinarias de la escuela. Esta circunstancia de la identidad de los asuntos en las dos grandes novelas, hace muy fácil y clara la comparación del proceso, no sólo de los dos autores, lo que sería de algún interés, sino también de las dos escuelas literarias contiguas y antagónicas — lo que es de especial importancia.

Quiso Eça de Queiroz en su novela describirnos la rastrera vida provinciana en una ciudad insignificante, como fondo del cuadro, cuyo primer plano y acción serían la historia de los amores criminales del Padre Amaro. Estos dos asuntos — vida de Leiria y narración de un caso de celibato sacerdotal — no se imponía a su espíritu con igual fuerza, de manera que se equilibrasen, no. Si hubiese sido más tarde, cuando él incluyó entre los factores de la decadencia patria la acción disolvente de la rastrera vida provinciana, ciertamente que se hubiese empeñado en demostrar y ejemplificar esa tesis con el desarrollo de que era susceptible. Pero en la época de *El Crimen del Padre Amaro*, Eça de Queiroz, desolado por lo que en la vida mental y política de su país observaba, tenía vivos deseos de sátira y de demolición, que desviaron para parte más combativa de la acción sus cuidados. La descripción minuciosa del medio leiriense sólo podría aportar mediano concurso para el fin que la obra pretendía. Y por estos motivos la vida leiriense apenas se nos muestra en un fragmento, la convivencia de algunos curas y de algunas viejas beatas, Juan Eduardo, personaje necesario, y al-

gunos elementos decorativos, como ejemplos, tales el farmacéutico Carlos, el Dr. Godiño, Libaninho, etc. Por el contrario, la historia de los amores de Amaro y Amelia se nos narra con una minuciosidad que agota el asunto, que se torna demasiada insistencia. Los vemos nacer y los acompañamos en todas sus fases de transformación.

Eça de Queiroz esbozó en los seis primeros capítulos como una introducción en que asentaba las bases necesarias para el desenvolvimiento de la acción. Cuéntanos la llegada de Amaro a Leiria, nos traza su retrato físico y moral y su biografía; describenos una velada en casa de la Sanjoaneira, el pequeño mundo en que transcurrirá la intriga; cuéntanos la juventud de Amelia. Y enseguida, tenemos, en medio de tantas beatas y curas estúpidos, unos y otros de un ávido egoísmo, aunque disfrazado bajo una fingida afabilidad, los dos personajes centrales, Amelia, bonita, llena de escrúpulos religiosos, con una educación de preocupaciones y unos amoríos livianos en la memoria, Amelia, débil de voluntad, para quien la responsabilidad era un pesado fardo, y Amaro. Dado el primer encuentro, la inclinación se va desenvolviendo progresivamente, porque las circunstancias la favorecían y porque ellas la cultivaban. Algunas razones se entrelazan poderosamente para conducir al desenlace con su irresistible fatalismo: la virilidad fuerte y sana de Amaro, que no pudiendo satisfacerse lícitamente, se disimula y se hace criminal; la viciosa educación de ambos — exaltación religiosa y débil voluntad; la convivencia íntima en casa de la Sanjoaneira; la aureola prestigiosa con que el círculo de padres y viejos decoraba a Amaro; el ejemplo del medio, y las facilidades de la misma Amelia, tan pasiva y frágil. Pero Eça, sin hacer obra sectaria de escuela, no se abandonó enteramente a la averiguación de las causas extrañas a los dos, como si ambos estuviesen sujetos a un rígido determinismo circunstancial; reconoce y hace un justo lugar a la iniciativa, a la libertad, a lo que los torna, especialmente a Amaro, responsables criminalmente. El paralelo con el abad Ferraón, sin prejuicios y con una inteligente comprensión de su ministerio religioso, ejerciendo en el ánimo de Amelia la única influencia verdaderamente saludable que ella recibió ¿qué es, sino un medio de exaltar el aspecto criminoso

y responsable de Amaro? Esta influencia es tan fugaz, y sus consecuencias tan transitorias y ajenas al desenvolvimiento general de la intriga, que la intervención del abad Ferraón sería una superfluidad innecesaria, si no se justificase con el fin de dar lugar a la excepción y al cotejo. Diríase una necesidad del propio novelista, queriendo dar una nota buena y deseando, por boca del abad virtuoso, ya al final de su obra, expresar su sentimiento en materia de religión.

Después de los prodromos indispensables, vamos siguiendo en todos sus progresos y después en todos sus sobresaltos los amores de Amaro y Amelia. El sentimiento y el deseo nacen como lógica consecuencia de las causas ya enumeradas. Después, en el Morenal, la osadía de Amaro y la condescendencia de Amelia revelan a uno y otro la existencia de ese deseo; el efecto que en ambos produce la separación al salir de casa de la Sanjoaneira confirma sus sentimientos. La envidia de Juan Eduardo produce el *Comunicado*, especie de denuncia en un periódico del país, cuando Amelia, aún no subyugada del todo, apresuraba los preparativos del casamiento. Sabiéndose que era él el autor del comunicado, curas y beatas organizan contra él una campaña que anula el proyecto de casamiento y le aleja de casa de la Sanjoaneira, dejando el campo libre a las arremetidas cada día más confiadas y audaces de Amaro. Una noche, mientras en la habitación agoniza una tía paralítica, Amelia y Amaro se confiesan a solas sus sentimientos. Desde entonces el sacerdote, dominado por un deseo invencible, proporciona todas las circunstancias favorables y aprovecha astutamente todas las que espontáneamente se ofrecen para realizar su idea fija. Perdona a Juan Eduardo su agresión, a la salida de la Catedral, lo que lo torna en el círculo de la Sanjoaneira casi un santo, por su generosidad, y lo eleva en el concepto amoroso de Amelia. La comida en casa del canónigo Díaz y la colaboración de una sirvienta precipitan la caída. Amaro trata entonces de convertir en permanente dominio físico y moral esa posesión y ese prestigio; surgen las visitas de catequización a la hija del campanero, hasta que el embarazo de Amelia va precipitando la acción hacia el trágico desenlace. Así, minuciosamente nos es referida y explicada la historia de este crimen amoroso, en que

Eça de Queiroz quiere ejemplificar a qué extremos pueden arrastrar la pasividad frágil, resultante de una educación irregular, la insania del escrúpulo religioso, el misticismo sensualista y la fatalidad de irresistibles fuerzas, que la regla canónica no ha conseguido neutralizar.

En esta primera novela se afirmaba Eça de Queiroz como novelista de gran penetración psicológica y raro poder de observación y descripción. Pero su penetración psicológica ejércese principalmente en la inteligencia de personajes medianos o menos que medianos, formas brutales de la maldad, del egoísmo, de la estupidez, Ntareo, el canónigo Díaz, Amaro, las viejas beatas. El abad Ferraón, el Dr. Gouvea, Juan Eduardo, son los únicos cuyo proceder sea sano y no represente una desviación de la vereda de la justicia. El abad Ferraón es un contraste con la devoción insensata de los padres de Leiria, una necesidad de simetría, personaje que no tiene la unidad moral y la coherencia psicológica de todos los otros curas. Era ese sacerdote reputado teólogo, espíritu lúcido, que leía y observaba mucho, que regresaba de alguna rara partida de caza corrido y humillado como si fuese un gran criminal y que tenía un pequeño confesionario pintado de azul por él, con ángeles que en lugar de orejas llevaban alas... Su intervención es tan eficaz en el espíritu de Amelia, que llega a repudiar a Amaro secamente y a entrever posibles felicidades futuras en la calma de un hogar legítimo. relegando al fondo del alma el mal recuerdo de Amaro, pero súbitamente, por una estratagema, Amaro reconquista todo su poder sobre ella, anula la benéfica influencia del abad Ferraón — y Eça de Queiroz no nos dice que el abad, empeñado en la salvación de aquella alma abismada en sufrimiento y en escrúpulos religiosos, hiciese algo para reconquistar su benévolo ascendiente y proseguir en su noble tarea. Si por los motivos arriba enumerados no fuese posible la justificación de esta interferencia, la consideraríamos como un episodio intruso que viene a perjudicar la unidad de la acción y a comprometer un poco la verdad de la obra.

El Dr. Gouvea, otro personaje secundario, se nos aparece apenas en un aspecto, aquel que interesaba al enredo, el médico materialista que, exponiendo sus ideas con segura convicción,

nos repite el pensamiento de Eça de Queiroz. Es el único espíritu culto y elevado de la obra, porque en el abad es principalmente el candor de alma lo que el novelista indica a nuestra admiración. En la noche del parto, el Dr. Gouvea expone en conversación con el abad Ferraón su opinión sobre el caso que presenciaban y lo agrega a las muchas consecuencias del celibato del sacerdocio católico, y a propósito expresa sus ideas sobre religión, llenas de buen sentido y de sabia observación. Esas ideas del médico, organizadas en opinión acerca del clericalismo, vienen a constituir la moralidad del libro. Eça confió su exposición a un médico, por considerar, como todos los realistas consideraban, las ventajas de orden moral e intelectual de la educación naturalista.

Tenemos, pues, que *El Crimen del Padre Amaro*, presenta las siguientes cualidades distintivas, que conviene tener presente para concebir bien la evolución del novelista:

La acción está tratada con gran minuciosidad, asistiendo el lector a todo su desarrollo, paso a paso. La composición mantiénese una y simple, sin interferencias de episodios, exceptuando la ya citada del abad Ferraón. Los personajes principales nos son presentados en su personalidad íntegra, su figura física, su carácter, sus gustos y opiniones, sus meditaciones y hasta, en sus sueños, lo que era su conciencia funcionando libremente, sin la coacción del medio externo.

De hecho, los sueños, ese artificio, que en nuestra novela comienza a ser usado por Oliveira Marreca y que el realismo emplearía generosamente, aparece en *El Crimen del Padre Amaro* con dos significaciones diferentes: mostrar el paralelismo psicofísico, ejemplificando en el funcionamiento cerebral el desequilibrio orgánico, y patentizar en esa forma libérrima las almas que el autor pretendía crear. El primero es uno de los dos cánones de la escuela, que en su origen era no sólo muy crítica, sino también materialista; son ejemplos el que denuncia la pubertad en Amelia, y el otro, también de Amelia, que sigue a una crisis de escrúpulos religiosos. El segundo es un bello recurso psicológico y amplía los dominios del arte, y se aplica en los de Amaro, bajo el peso de la obsecación de los sentimientos.

En el último episodio, cuando termina la acción con el

entierro de Amelia, por el camino enlodado, bajo la lluvia, acompañada sólo por la tristeza generosa de Juan Eduardo, hay una página en que el novelista ensancha súbitamente su horizonte, y parece considerar toda la larga historia del crimen del padre Amaro, ahora un cínico sin escrúpulos, como una manifestación parcial de la decadencia moral y mental de una patria empequeñecida. Y como ironía cruel, el conde de Ribamar, junto al monumento de Camoens, disertando optimistamente, proclama que Europa nos envidia nuestra paz y nuestra prosperidad.

Con estas características, la novela es una obra de emoción, emoción resultante de la violencia de las sensaciones, y obra de sentimiento, cualidades sin las cuales una obra de arte no puede pasarse.

*El Primo Basilio*, publicado en 1878, alargaba considerablemente el proceso de Eça, y no era ya una obra de combate, como él mismo calificó *El Crimen del Padre Amaro*, sino obra de minucioso análisis de la constitución de la familia en la burguesía lisboeta. Pasaba de un episodio provinciano al estudio de la constitución de la familia, en la forma tomada en la sociedad lisboense contemporánea suya, y en 1880, con *Los Maias*, reconstituiría integralmente esa vida de Lisboa. La intuición de esta novela la expuso claramente el autor en una carta particular: ... "ataco la familia lisboeta, la familia lisboeta, producto del enamoramiento, reunión desagradable de egoísmos que se contradicen, y más tarde o más temprano centro de bambuchada".

En *El Primo Basilio*, presenta, sobre todo, un pequeño cuadro doméstico extremadamente familiar a quien conoce la burguesía de Lisboa; — la señora sentimental, mal educada, sin espiritualidad (porque cristianismo, ya no lo tienen, y sanción moral de la justicia, no saben lo que eso es), saturada de novelas, lírica, sobreexcitada en el temperamento por la ociosidad y por el mismo fin del casamiento peninsular, que es ordinariamente la lujuria, nerviosa por la falta de ejercicio y disciplina moral, etc., etc., — en fin la *burguezinha da baixa*: por otro lado el amante — un bribón, sin pasión ni justificación en su tiranía, que lo que pretende es la pequeña vanidad de una aventura y el amor *gratis*: por otro lado la sirvienta, en rebelión secreta

contra su condición, ávida de venganza; por otro lado la sociedad que rodea a estos personajes: — el formalismo oficial (Acacio); la beatería necia de temperamento irritado; la literatura de menor cuantía (Ernestito); el descontentamiento agrio y el tedio de la profesión (Juliana), y a las veces, cuando viene bien, un pobre buen muchacho (Sebastián).

Es la novela, en su sereno y minucioso análisis, una obra de indignación, animada de un elevado propósito morigerador. Eça de Queiroz nos hace asistir a la formación de esa familia, nos hace la biografía de Luisa, novelesca y enamoradiza, nos cuenta como Jorge la conoció y como se casaron "un pouco no ar". En la ausencia de Jorge vuelve Basilio, el antiguo enamorado, enriquecido en el Brasil, torpe criatura que, aprovechando la escasa voluntad y las tendencias sensuales del temperamento de Luisa, la lleva al adulterio. Eça de Queiroz historia el adulterio paso a paso, en sus caprichos, enfados, sobresaltos y contratiempos, insiste despaciosamente en el episodio central, por menorizando con una exactitud que torna la novela obscena en esa parte. Basilio, un canalla, desaparece con indiferencia, para proseguir su peregrinación cínica. Y Luisa queda expiando su crimen.

Una criada, posesora de cartas del amante y de otras para el mismo, tortúrala día tras día con la amenaza de delatarlo todo a Jorge. Es un poder que crece y se alarga, oprimiendo y aplastando a Luisa con las mayores humillaciones, los mayores vejámenes y los más molestos recelos. Es una expiación cruel, entrecortada por episodios, de una violencia que alcanza el tono trágico. La idea de Luisa a casa de Leopoldina, para solicitar al banquero Castro el dinero necesario para rescatar las cartas que posee la criada, y su muerte, después de lenta consunción, día por día, hora tras hora, el cortarle el cabello, son gradaciones de tragedia. En medio del pequeño ambiente que con los personajes accesorios organiza y describe el novelista, la acción trágica vase desarrollando, acercándose al desenlace. Tiene terror y compasión, como dirían los clásicos. Tiene belleza y moral, agregamos nosotros. Tiene belleza, porque los personajes centrales, Luisa, Jorge, Basilio, Juliana, y más la primera y la última, son psicológicamente completos, tienen absoluta

coherencia en sus actos, en sus pensamientos y sentimientos, en su figura física; tienen vida. Y la acción sigue su desenvolvimiento lógico, narrada metódicamente a través de sus incidentes. Más que en *El Padre Amaro*, Eça de Queiroz reconstituyó con suprema habilidad y penetración la lógica tortuosa de los sentimientos. Con superior relieve atestiguan esa honda penetración psicológica todos los devaneos de Luisa, todas sus meditaciones, todos sus diálogos con su conciencia. Más que *El Padre Amaro*, esta novela está documentada de descripciones hasta el exceso, porque algunas hay recargadas, insistentes, que nada importan al desarrollo de la acción. Aun las torpezas del *Paraiso* se podrían justificar vagamente, por el propósito de mostrar a qué descende Luisa, cómo se hunde en el crimen, justificación poco defendible — pero la descripción del espectáculo en San Carlos, la representación de *Fausto*, sin ninguna importancia para la acción ¿cómo explicarla? Importaba, sí, que la pequeña familia fuese al teatro para que Sebastián pudiese obtener las cartas de Juliana, pero nada importaba la parte episódica de esa representación, que ocupa largas páginas al final del libro.

Finalmente, tiene moral la novela, porque, sin que se perciba la mano del novelista conduciendo los personajes, dirigiendo la acción, haciendo obra de pura imaginación, el asunto parece seguir su desenvolvimiento autónomo. Luisa fué criminal porque era liviana, porque recibió una educación viciosa, porque Jorge se ausentó dejándola entregada a su debilidad, porque apareció Basilio, arrastrándola al crimen. Mas todo este determinismo, sólidamente dispuesto, en sus dependencias lógicas y psicológicas, no quitan la responsabilidad a Luisa, y por eso ella, cruelmente, lentamente, expía su crimen, expiación atroz que sólo la concepción de un gran artista fantaseaba! Juliana es quien administra día tras día, hora por hora, el veneno vengador, pero sin que, por una mezquina doctrina moralista, sea el instrumento de la justicia, antes siendo un monstruo de perversidad, un genio de maldad, la maldad estúpida de una doméstica, de esfera de acción restringida, sorda, disimulada. Y así, como si ese episodio doméstico fuese, no una fantasía de escritor, sino el desenvolvimiento natural y espontáneo de una

reacción moral, un caso de experimentación impersonal, la novela es obra de superior belleza y de elevada moral. Es una novela completa que integralmente satisface.

*El Mandarin*, de 1879, y *Los Maias*, de 1880, cierran la segunda fase de la evolución literaria de Eça de Queiroz. Es *El Mandarin* una pequeña novela en que, por medio de episodios de pura fantasía, en torno de un tema entonces en boga, — la muerte de un mandarín poseedor de inverosímiles riquezas, que se heredarían al simple toque de una campanilla — pretende demostrar la tesis moral: “solo sabe bien el pan que día tras día ganan nuestras manos: nunca mates al Mandarin!” Y en su defensa, en obra tan breve, Eça de Queiroz desenvuelve todos sus recursos de estilo, de descripción, de concreción plástica, de psicología, de ironía, y hasta un cierto gusto por la sensualidad, engastando en la obrita algunas páginas admirables, como las que describen China, sólo vista a través de otras descripciones.

En *Los Maias*, toma también un tema de emoción violenta como en *El Crimen del P. Amaro* y en *El Primo Basilio*: el amor incestuoso de María Eduarda y Carlos Eduardo, y en torno de ese episodio reconstituye toda la vida portuguesa de 1875, de la sociedad tardíamente romántica, su política, su moral, su religión, arte, literatura, periodismo, intrigas, lucha de escuelas literarias, el estilo epistolar, los devaneos amorosos de la gente elegante, las fiestas aristocráticas, el gusto, la moda, las fiestas de caridad, las carreras de caballos, los tipos. Con tal propósito de descripción integral, la obra no podía dejar de ser prolija, mal ordenada, difusa — y lo es bastante, — con perjuicio de una de las cualidades de la obra de arte, el justo equilibrio, pero con ganancia considerable de otras ventajas. La ironía y la vena caricatural, que pusiera de manifiesto con los broncos padres de *El Crimen del P. Amaro*, con el consejero Acacio y los amores tardíos de Felicidad en *El Primo Basilio*, aplicólas mucho más vivas y salientes en *Los Maias*. Excluyendo la historia de la familia Maia, ¿qué es la novela sino una larga y espiritual sátira? ¿Cómo explicar los amores de María Eduarda y Carlos Eduardo, qué pretendía Eça, qué propósitos tenía en vista? Es difícil resolver este problema de la composición de la novela. Conside-

rando a Carlos Maia como una figura representativa, como un tipo, entonces los amores con María Eduarda serían un episodio documental aducido en abono de la fórmula psicológica ejemplificada en él.

Carlos de Maia, educado en Inglaterra bajo la dirección de un abuelo suyo, espíritu culto y moderno, habiendo viajado mucho, con instrucción muy vasta y muy equilibrada, con una elevada comprensión de la moral, forma un vivo contraste con el medio en que se agita, el cual, no obstante, lo admira, lo lisonjea y lo aplaude. Pero, o por falta de los estímulos imperiosos de un medio exigente, o por falta de decisión, delinque frecuentes veces y con gran responsabilidad, porque la lúcida crítica que sobre sí mismo ejerce le hace ver la repetición y la extensión de sus delitos. Es un carácter lleno de incoherencias y contradicciones, reprueba el procedimiento de Juan de Ega ocupado en amores adúlteros con la judía Cohen y los amores ilícitos de la *miss*, aya de María Eduarda, y él mismo practica el mismo delito con una dinamarquesa, con la coronela de húsares, con la condesa de Gouvariño y con María Eduarda, a quien al principio también suponía casada. Censura la mentira, y él también engaña al abuelo. Hasta por una contradicción suya se cierra la novela: "Qué rabia haber olvidado el salchichoncito... En fin, acabóse. Al menos sentamos la teoría definitiva de la existencia. En efecto, nada vale la pena de hacer un esfuerzo, de correr con ansia por cosa alguna. Ega, al lado, agregaba jadeante, estirando las flacas piernas: Ni por el amor, ni por la gloria, ni por el dinero, ni por el poder..." Y a la vista de un eléctrico, corren desesperadamente para alcanzarlo. Carlos Maia, tan bien provisto de saber, consume su vida en proyectos, clínica, estudios teóricos de historia de la medicina, literatura, en orientar el gusto general, en formar el espíritu crítico por medio de una revista, y todos estos proyectos se abaten en la nada; es una vida que podría haber sido bella y provechosa, pero que falló.

Ahora, así considerado este personaje principal, Carlos Maia, sus amores incestuosos podrían ser, como ya apuntamos, un episodio ilustrativo, como el de la dinamarquesa, o el de la coronela de húsares o el de la Gouvariño. Pero ¿por qué le dió mayor desenvolvimiento que a los demás? Porque era un

episodio de verdadero amor sentimiento y porque sucedía en Lisboa, más por el primer motivo que por el segundo, que también se verificaba en el caso de la condesa de Gouvariño. Y siendo así ¿por qué condujo la intriga de manera que esa aventura de amor sucediese con la hermana de Carlos? ¿Por qué ese amor verdadero había de ser un incesto? ¿Para mostrar en todo el fracaso de la vida de Carlos? No lo creemos, porque no podía ser su propósito hacer depender ese fracaso de circunstancias casuales, como el encuentro con la hermana perdida. La única explicación, incompleta y por eso mismo insuficiente, que nos ocurre, es la de que Eça quiso mostrar la elevada comprensión que Carlos y María daban al sentimiento del amor y, principalmente, mostrar la debilidad de su voluntad. Sabiendo ya que María es hermana suya... Carlos sigue siendo su amante durante varios días, y este crimen mata al abuelo del disgusto. Pero sólo con gran reserva proponemos esta incompleta explicación.

Esta obra, tan irregular, pero tan variada, tan abundante de observación, de mordaz sátira, de tierna emoción, de violenta sensación, siendo un examen de la vida portuguesa de Lisboa en 1875, tiene también un cierto carácter autobiográfico. Algunos de los personajes son un retrato muy semejante al original, que en seguida reconocemos, y Juan de Ega, autor de las *Memorias de un átomo*, es el propio Eça de Queiroz. Y el problema que surgía en el espíritu del personaje Juan de Ega, considerando la inanidad de su vida, también se levantaba en el espíritu del novelista. Hasta entonces Eça de Queiroz, y con él toda la generación llamada de la escuela de Coimbra, sólo había demolido, atacando en nombre del espíritu crítico; demolió reputaciones literarias, un gusto literario, se burló de la política continental, ridiculizó la vida romántica. Ramalho Ortigão proseguía en su campaña de *Los Farpas*, a las que algunos años después sucederían *Los Gatos*, de Fialho de Almeida; Oliveira Martins traía a la historia nacional su interpretación optimista; Teófilo Braga hacía su propaganda republicana. Eça de Queiroz sólo veía escombros en torno de él. La vida en el extranjero, el estudio en los libros y en los hombres, la proximidad de los cuarenta años, le hacía ver que llegaba el momento

de afirmar y construir alguna cosa, él que tanto había negado y demolido. Durante siete años no produjo obra de importancia, y en 1887, con *La Reliquia*, inaugura una nueva fase en su evolución literaria.

*Tercera fase. 1887 - 1900*

¿Qué es la *Reliquia*, la novela inicial de esta tercera fase del plan que adoptamos? Es una obra de acción corta y sencilla, de composición variada y profusa, y con una intención enteramente distinta de la de las novelas anteriores, estrictamente realistas. Un bachiller ambicioso, Teodorico, para crear derechos a la fortuna de una tía fanática, se ostenta hipócritamente como fervoroso devoto, y con tal habilidad se le insinúa que la señora le envía en peregrinación religiosa a Palestina, en busca de un poco de gracia divina. Teodorico realiza su viaje corriendo las aventuras menos devotas, y, siempre con su hipocresía, vuelve portador de una preciosa reliquia para la tía. Al abrirse la caja, en lugar de una corona de espinas, aparece una camisa de dormir, recuerdo de una amante de Alejandría. Un acaso ha trocado los paquetes de la reliquia y de la camisa, muy parecidos exteriormente. Y Teodorico es expulsado de casa de la tía, perdiendo al mismo tiempo la esperanza de lograr la fortuna de la vieja beata. Después de un período de grandes dificultades, consigue un empleo sin importancia en la fábrica de un amigo, con cuya hermana casa después, asegurándose así un futuro tranquilo y cómodo.

Referirnos este enredo, tan trivial y tan sencillo, no podía ser el propósito dominante de la obra, toda tejida de inverosimilitudes, de exageraciones caricaturescas, en que la acción, sin el análisis psicológico de *El Primo Basilio*, ora se precipita, ora se retarda, en que los personajes — exceptuando Teodorico, Doña Patrocinio y un poco Topsius — son accesorios de decoración, siluetas satíricas, sin la palpitante individualidad de las novelas anteriores. Exagerando y deformando, Eça tendría alguna intención, como toda caricatura y toda sátira tiene siempre, a menos de ser meras desproporciones de visión o de descripción. Y la tenía, en efecto. Ya entonces Eça de Queiroz elevaba su análisis y su enseñanza — porque, para nosotros, en toda

obra de arte profunda y sincera se contiene implícitamente alguna enseñanza — por encima de las modalidades de la psicología individual y del aspecto limitadamente actual de la sociedad portuguesa. Su arte, que ampliaba sus ámbitos desde *El Crimen del Padre Amaro*, aún avanza un paso más en *La Reliquia*. Por esta novela, Eça de Queiroz quiso, bajo una forma plástica y pictórica, hacer adoctrinamiento moral tomando como ejemplo demostrativo el sentimiento religioso. Teodorico, que se había insinuado habilmente en el ánimo de la tía cuya herencia codiciaba ávidamente, ve, en el mismo instante en que su prestigio subía, en que la vieja lo consideraba unguido por la gracia divina, venir miserablemente a tierra el vano castillo de su hipocresía y es arrojado de la casa. Una casualidad, un simple trueque de envoltorios, en que nadie interviene voluntariamente, destruye en un momento su edificio de hipocresía, levantado laboriosamente durante años con la más desvelada persistencia. ¿Y porqué? Porque toda hipocrèsía es inútil, porque nadie obtendrá por ella la felicidad — para Teodorico, la riqueza de Doña Patrocinio, — porque siempre ella se derrumbará en montón de escombros, cuando no a vista de todos, al menos ante las sanciones de una religión eterna, de todos los tiempos y de todos los lugares, que no inspira, no interviene, no domina, pero ve siempre impasible y siempre impasible juzga también. Y esta religión es la conciencia; en esta novela, *La Reliquia*, Eça de Queiroz, el alma buena que amaban todos sus amigos, se confesaba, como antes en *El Mandarín*, partidario de una justicia inmanente, de un como fatalismo del bien. Su meditación de artista siempre solícito de comprender bien la vida — tema del arte — en una fase adelantada de un desenvolvimiento, no seguía la vía de la abstracción filosófica, como Anthero, sino la vía del moralista, la de la interpretación de la vida realizada, de la vida en actos, en sus manifestaciones de la convivencia social. Era lógico, si él era un novelista, por encima de todo, si era un espíritu creador de imágenes reales, concretas, un artista de visión plástica. Y lógico era también que creyese en la justicia inmanente — moral bondadosa, pero un poco perezosa y atrayentemente cómoda para quien, como él, fué siempre un supersticioso.

Teodorico es un creyente hipócrita, valerosa y coherente-

mente hipócrita, y en un momento es vencido... por otros hipócritas, el padre Piñeiro, el padre Casimiro, el padre Negrón, el Dr. Margaride, Justino. Y fué vencido porque en ese momento perdió el valor y la coherencia de su hipocresía, que los otros saben mantener diestramente. Por eso son para ellos la herencia y las comodidades de la vida, y para él la ignominia y la miseria. ¿No parece haber aquí una contradicción? Ciertamente que Eça de Queiroz opone una limitación: es la conciencia, que condena la hipocresía, no la justicia colectiva, la sanción social. Pero aún así el problema no queda completamente aclarado. Los otros vencen porque tienen el descarado *heroísmo de afirmar*, porque son hipócritas hasta el fin.

Y la religión, que en Teodorico fuera una consecuencia de viles mentiras y abyecciones, que es en doña Patrocínio un exaltado fanatismo, sin caridad, sin simpatía, sin el más ligero sentimiento generoso; que en Crispín era un sustentáculo del Estado y de las instituciones políticas, puntal del orden, alcanza también esas formas altas y dominadoras porque tiene ese *heroísmo de afirmar*, porque golpea con el pie en el suelo, porque firme y coherentemente se organiza y camina sin desfallecimientos. Y todavía fuera tan simple en su origen, fuera un acto tan común lo que se tornara punto de partida de esta progresiva evolución, la muerte de un humilde... Y para narrarlo en su gran sencillez, Eça, en el sueño de Teodorico, nos reconstituye la pasión de Cristo, la leyenda inicial del cristianismo. Artista, nos referirá esa leyenda; crítico, nos la interpretará. ¿Qué es su explicación de la resurrección, sino un análisis crítico? "Después de mañana, cuando al terminar el Sabbath, las mujeres de Galilea vuelvan al sepulcro de José de Ramatha, donde dejaron a Jesús enterrado... Y lo encuentren abierto, vacío!... ¡Ha desaparecido, no está aquí!" Entonces María de Magdala creyente y apasionada, irá a gritar por Jerusalén: "*resucitó, resucitó*". Y así el amor de una mujer muda la faz del mundo y da una religión más a la humanidad". Con estas palabras de Topsius cierra Eça la descripción interpretadora de los orígenes del cristianismo.

Es oportuno preguntar quién es o qué representa este historiador alemán, menudamente analista, profusamente erudito.

Se nos presenta en forma compleja, analizando con buen sentido e interpretando ridículamente. ¿No será Topsisius, que guía a Teodorico en Palestina y que, en su sueño retrospectivo del tiempo de Jesús, le explica la pasión, no será Topsisius la personificación del espíritu crítico, con sus precipitaciones?

Para obra tan diferente, en asunto y orientación, de las novelas naturalistas, había que emplear un proceso de composición también diferente, como se observa desde luego de su estructura reducida a esquema:

Introducción: Antecedentes. — Vida en Lisboa. — Da Patrocínio y su círculo. — La hipocresía de Teodorico (páginas 1-95 de la edición de 1891).

Desenvolvimiento: Viaje a Palestina. — Alejandría (pp. 92-120).  
Viaje a Jerusalén (pp. 120-186).

Sueño de Teodorico: La pasión de Cristo (pp. 186-338).

Regreso a Lisboa. — Episodio nodal (pp. 338-406).

Conclusión: (p. 406 hasta el final).

La inclinación del espíritu de Eça de Queiroz a la caricatura, a la sátira, a la descripción pictórica, se ejercitó ampliamente en esta obra, libre ya de las cortapisas impuestas por los métodos de escuela. ¡Cuánta gracia, cuánta observación, qué poder descriptivo contienen episodios como el de la corona de espinas, la visita al lupanar y todo el drama de la Pasión! ¡Qué colorido en la escena, en los personajes, en los paisajes, qué gravedad litúrgica, qué arte! Y, libertado de las imposiciones de la escuela, Eça sólo mantiene una regla severamente, la regla que observaron en la descripción todos los maestros del realismo: no describir sino lo que los mismos personajes ven. En verdad, ni su grande simpatía por el Oriente, ni las vivas y sugestivas reminiscencias de su viaje, le llevaron a recargar de descripciones la novela.

Siguió, en 1891, la *Correspondencia de Fradique Mendes*. Era la ejecución de un pensamiento antiguo. En su juventud, Eça de Queiroz, Anthero de Quental y Jaime de Batalha Reis, en abierto antagonismo con el gusto artístico de su ambiente y desolados por la carencia absoluta de espíritu filosófico que en él observaban, determinaron por gracia crear un tipo que fuese como la exteriorización del ideal que ellos se forjaban del hombre moderno, eminentemente intelectualista, crítico y artista. Su ideal se exteriorizaba en un poeta satánico, Carlos Fradique

Mendes, en cuyo nombre se publicaron algunas poesías en la *Revolução de Setembro*. La broma dió pretexto a algunos episodios anecdóticos, como los folletines, de la *Revolução* sobre los imaginados *Satánicos del norte*, biografiados y criticados, la citación de uno de ellos, Ulurug, por Luciano Cordeiro en su *Livro de Crítica*; y, despues de un breve entusiasmo, vino el olvido. Sólo Eça de Queiroz, que ya en *El Misterio de la carretera de Cintra* atribuyó a un personaje el nombre de Fradique Mendes, no desistió de dar cumplimiento grave y serio a lo que en la juventud fuera una jocosa fantasía. En la *Correspondencia de Fradique Mendes*, escrita más de veinte años después, nos dió el perfil de ese fantástico Fradique, bosquejándolo en el conjunto y documentándolo por sus cartas. Sin embargo, realizando esa fantasía de su juventud, de su época de bohemia y extravagancia intelectual, Eça transformaba mucho el tipo de Fradique, en que hay mucho del propio Eça, mucho de sus más íntimos amigos y mucho de su hermosa imaginación. Fradique no corresponde a la realidad contingente y verificable, pero tiene pujante individualidad y originalidad. Es una inteligencia pronta, penetrante y exigentemente curiosa, complaciéndose igualmente en la observación directa de lo pintoresco y en la especulación abstracta, recorriendo con igual interés todos los ramos del saber; es un hombre de emociones intelectualizadas, cuya vida afectiva se comprendía entre límites estrechos, que esparcía caritativamente la consolación moral y el beneficio de la limosna, pero que nunca experimenta el amor profundo que imprime rumbo nuevo a la vida y lleva a constituir una familia; era una voluntad fuerte para servir las irresistibles impulsiones de su inteligencia curiosa, decidiéndole a recorrer todos los continentes, a batirse en dos campañas y a acompañar toda la formación de una secta religiosa, el babismo, pero sin la persistencia serena y fuerte y el poder de concentración, necesarios para producir una obra. La obra de Fradique Mendes era su propio espíritu, poderosamente provisto de saber, no de un saber depositado, lastre muerto, sino de un saber vivo, identificado con el propio espíritu, sutilizándolo, dándole argucia e intensidad intelectual que se ejerce sin esfuerzo, de manera tranquila y natural, como el ejercicio de una cualidad permanente y elevada.

Todo el desenvolvimiento de las ciencias, toda la civilización material serán vanos si no produjeran un perfeccionamiento psicológico y moral, si no elevaran el corazón y la inteligencia del hombre, si no se correspondieran con una corriente paralela dentro del espíritu. Por el contrario, el saber será como la construcción laboriosa de un gran edificio, que no habitamos, con cuya vista nos contentamos; el saber debe incorporarse en nosotros, perfeccionándonos. Ahora el caso de Fradique Mendes es — en nuestra opinión — precisamente un caso en que las ideas orientaban la vida, en que el saber es, no paciente capricho de estudioso, en su sillón, en el recogimiento del gabinete, sino un instrumento de educación, elevación y complicación del propio espíritu. Fradique se distingue de los tipos comunes, no por saber más que ellos, sino porque el funcionamiento de su espíritu es diferente, más complejo, más rápido, con necesidades nuevas, sentimientos nuevos y una actividad intelectual permanente, sin esfuerzo y grata como señal de existencia. Esto nos parece querer mostrar Eça de Queiroz en el perfil con que precede las cartas, las maravillosas cartas. Estas dieciséis cartas son bellamente originales, por las ideas o por la realización, por la ejemplificación artística, por su estilo.

La *Correspondencia de Fradique Mendes* y los artículos recopilados póstumamente bajo el título de *Notas Contemporáneas*, forman un cuerpo de ideas sistemático y concluyente sobre las opiniones de Eça sobre arte, literatura, política, filosofía y mil casos accidentales. Estas ideas no siempre son originales, y algunas han sido antes expuestas por muchos otros, pero la originalidad de una idea no está solo en ser presentada por primera vez, sino también en el modo de ser presentada, que le imprime carácter y decide de su destino. Lo que Taine dice del arte ya había sido dicho, no tan ordenadamente, ni con tanto brillo, ni tan bien. También lo que dijo Darwin ya había sido afirmado de una manera irregular y tímida, pero no tan bien. Y las ideas de Eça fueron siempre dichas *muy bien*, fueron siempre defendidas con superior brillo, siempre ejemplificadas plásticamente, siempre presentadas con gran relieve artístico — lo que da a sus ideas justas y verdaderas mayor justeza y más convincente verdad.

En *La Ilustre casa de Ramires*, de 1897, Eça tomó de nuevo la composición variada y profusa de *La Reliquia*. En una novela de la vida de provincia, con su mezquina bajeza, que oprime las almas y rebaja los espíritus, engastó hábilmente una novela histórica. Gonzalo Mendez Ramires, cuya biografía se relata en la novela, es un carácter que es la media moral humana, contradictorio, hesitante, con impulsos de generosidad y accesos de cobardía, conociendo claramente la rectitud del deber, pero temiéndola y evitándola, ambicioso con alternativas de sencillez, y por esto mismo responsable. Pero Gonzalo, siendo un hombre, siendo frágil arcilla humana, es arcilla modelada de cierto modo, eslo en su forma portuguesa. Lánzase, por esto, en política, cultiva la novela histórica, en su forma anticuada y deshonesta, y, esclavo de esta pasión imperiosa, practica actos que su conciencia censura, expone la pacífica tranquilidad del corazón de su hermana a los asaltos de un osado Don Juan, Andrés Cavalleiro, su enemigo declarado, con quien se reconcilia hollando su amor propio. Entre tanto, va escribiendo su novela penosamente, y esta novela Eça la inserta en la acción principal, esporádicamente, aquí y allá. En estos dos desenvolvimientos de intriga diferentes, Eça de Queiroz empleó procesos diferentes porque su espíritu también los consideraba desde puntos de vista diversos. La acción provinciana, en su enredo de mezquinos sentimientos y torpes preocupaciones, en la facilidad y superficialidad del trato, pintóla con justeza y fidelidad, con absoluto realismo, diríamos, si de las páginas de la novela no se elevase un soplo idealista, una aspiración hacia una vida de noble esfuerzo, de serias preocupaciones, de acción valerosa. Hasta en el mismo caso personal de Gonzalo Mendes Ramires ¡qué idealismo y qué enseñanza moral hay! Para alcanzar la gloria literaria, Gonzalo intenta restaurar un género caduco, es casi plagiarlo y se aburre y desespera inclinado sobre el papel. Lanzará la novela, vendrán los aplausos, y en su alma apenas se encenderá la claridad fugaz de la vanidad, sin darle el bienestar duradero del triunfo lealmente conquistado. Quiere ser diputado, y para conseguirlo se reconcilia vergonzosamente con su enemigo Cavalleiro, con quien se enemistara por un motivo honroso, lo adula, se hace su seide, le franquea la casa de su

hermana y mancilla sin reparo la limpidez tranquila de ese hogar. ¡Qué hombre era él, débil y tímido, cuando sólo por sugestión de Castañeiro emprende la laboriosa empresa de la novela, y sólo por la mano interesada y deshonesta de Cavalleiro logra entrar en San Bento, tan débil y tímido, que cuando solo, entregado a sus propias fuerzas, huía del palo justiciero de José Casco y del cayado arrogante de un mocetón celoso! Una noche, de lo alto de su torre, viendo morir a lo lejos los últimos fulgores de los cohetes y oyendo extinguirse los últimos ecos de las filarmónicas que festejaban su elección, Gonzalo vuelve a ver y juzga cuanto hiciera para ver relampaguear esos cohetes, para oír el son festivo de esas músicas, y reconoce la inanidad de tanto sacrificio de amor propio, y de la bárbara indignidad de exponer la hermana para obtener un triunfo vano, sin utilidad moral, que a nadie interesaba, que no hacía vibrar ningún noble sentimiento, que sólo satisfacía el capricho de su vanidad provinciana! ¡Y era tan fácil vivir la vida honestamente, útilmente! Bastaba un fuerte querer y un sólido conocimiento de las realidades humanas. “¡Ah, qué vida tan necia y vacía de interés, en comparación de otras plenas, soberbias, que tan magníficamente palpitaban bajo el relampagueo de estas mismas estrellas! Y mientras él se encogía en el paletot, diputado por Villa Clara, y en el triunfo de esta miseria — los pensadores completaban la explicación del universo, los artistas realizaban obras de belleza eterna, los reformadores perfeccionaban la armonía social, los santos mejoraban santamente las almas, los filósofos disminuían el viejo sufrir humano, los inventores aumentaban la riqueza de las razas, los aventureros magníficos arrancaban mundos a su esterilidad y silencio... ¡Ah, esos eran hombres verdaderamente, los que vivían deliciosas plentudes de vida, modelando con sus manos formas siempre más bellas o más justas de humanidad! ¡Quién fuera como ellos, que son los superhombres! Y tal acción tan suprema, ¿requería el genio, el don que como la antigua llama, descende de Dios sobre un elegido? No. Apenas el claro entendimiento de las realidades humanas — y luego el fuerte querer”. Y Gonzalo, que ya experimentara que poseía fuerza, adormecida en él, sólo a la espera de ser llamada y guiada, que ya se reconociera, no un débil, sino un

cobarde, desconfiado de sí, porque había derribado por tierra al jayán rubio que lo asustaba, encamina su vida hacia "una acción vasta y fecunda, en que gozase soberbiamente el gozo del verdadero vivir, y crease vida en torno de sí, y acrecentase con lustre nuevo el lustre antiguo de su nombre, y lo dorasen riquezas puras, y lo loase su tierra entera, porque él, en un esfuerzo pleno de todo su ser, hubiera servido bien a su tierra..." Parte a Africa, en una exploración agrícola, donde crea riqueza, salud y felicidad.

*La Ilustre casa de Ramires* tiene psicología individual, tiene descripción, tiene narración, pero todo prudente y sabiamente combinado, sin desequilibrio, sin extensos retratos, sin descripciones minuciosas, sin exposición recargada o prolija. En cada personaje, en cada descripción, en cada parte narrativa, alcanzó la nota justa, la exacta fidelidad que desde *El Primo Basilio* ansiaba Eça; nota justa no solamente porque nos presenta los trazos esenciales para que tengamos la visión completa y nítida. sino porque expresa esos trazos con un estilo tan preciso, tan sobrio, tan adecuado al contenido, que forma con él un armónico conjunto.

La parte de la novela histórica, insinuada en la acción principal, es una punzante sátira de la novela histórica, que entonces —y hoy—gozaba de indestructible vitalidad, a pesar de su carencia de verdad y de probidad, de ideal y de belleza, a pesar de su deletérea influencia. En tono épico, sobrecargada de descripciones, con un enredo encuadrable solo en esas épocas lejanas donde la fantasía localiza todas las inverosimilitudes, la novela es aún, como sátira, una obra de arte en que el colorido descriptivo alcanza gran variedad de efectos.

Es así, en su doble composición, obra realista y obra de sátira, unidas por un alto ideal, un noble medio de comprender bien la vida y enseñar la verdadera norma de existencia a su público. Eça de Queiroz continuaba enlazando armoniosamente, sin sacrificio de ninguna de las partes, la Belleza y la Verdad moral. Y decimos enseñar a su público, porque Gonzalo Mendes Ramires es el mismo Portugal, y la novela histórica un símbolo del anacronismo, del vano patriotismo ciegamente

alejado de la vida real y presente, de ese patriotismo hueco, que Eça fustigó tan cruel y graciosamente en Pinheiro Chagas.

La intención simbólica del retrato de Gonzalo Mendes Ramires fué confesada por Eça en las últimas páginas en una luminosa síntesis:

“Luego, yo tengo muy estudiado a nuestro amigo Gonzalo Mendes. ¿Y saben ustedes, sabe el señor Padre Saeiro a quién me recuerda?

—¿A quién?

—Acaso se rían. Pero yo sostengo la semejanza. Aquel todo de Gonzalo, la debilidad, la dulzura, la bondad, la inmensa bondad, que notó el Sr. Padre Saeiro... Las ráfagas de entusiasmo, que acaban luego en humo, y al mismo tiempo la mucha persistencia, el mucho empeño con que se aferra a su idea... La generosidad, el descuido, la constante confusión en los negocios, y sentimientos de mucha honra, unos escrúpulos casi pueriles ¿no es cierto?... La imaginación, que lo lleva siempre a exagerar hasta en la mentira, y al mismo tiempo un espíritu práctico, siempre atento a la realidad útil. La viveza, la facilidad para comprender, para retener... La esperanza constante en algún milagro, en el viejo milagro de Ourique, que borraré todas las dificultades... La vanidad, el gusto de ataviarse, de brillar, y una sencillez tan grande, que da en la calle el brazo a un mendigo... Un fondo de melancolía, a pesar de ser tan hablador, tan sociable. La terrible desconfianza de sí mismo, que lo acobarda, lo encoje, hasta que un día se decide y aparece como un héroe que todo lo lleva por delante... Hasta aquella antigüedad de su raza, pegada aquí a su vieja Torre hace mil años... Hasta ahora, aquel arranque hacia Africa... Así, todo completo, con el bien, con el mal ¿saben ustedes a quién me recuerda?

—¿A quién?

—A Portugal”.

En 1901, ya después de muerto el novelista, apareció *La Ciudad y las Sierras*. Proseguía en su propaganda moral, no como rígido moralista imperativo, sino como un gran artista, que ejemplifica y expone plásticamente su pensamiento. ¿Qué problema proponía ahora Queiroz? Un problema que se pre-

senta en la forma única del caso personal de Jacinto, pero que tiene una permanencia y una extensión humana — la distinción entre progreso material y felicidad, la cual no es una consecuencia forzosa de aquel, y la mayor elevación moral de la vida sencilla.

Jacinto concibe una fórmula de vida: que la suma felicidad se obtiene por el máximo saber y por el máximo poder sobre la naturaleza que el hombre alcanza por ese saber. Subordinando la naturaleza a su voluntad, en un dominio cada vez más aplastador, el hombre será cada vez más feliz. Coherentemente con esa fórmula, y porque era rico — la fabulosa riqueza de Jacinto era una necesidad para el desenvolvimiento de la acción, — Jacinto se rodea de todas las comodidades, de cuantas comodidades su fantasía exigente puede concebir, de cuantas la ciencia y la industria de París le pueden proporcionar. Y ampliamente, poderosamente, vive la vida que soñara. Pero el tedio le invade, una melancolía creciente, un alejamiento de todo lo postra sin energía. Al lado de Jacinto, Fernandes lo va catequizando, censurando la vida artificiosa, exigente, extenuante de las ciudades. Jacinto se atreve a hacer un viaje al Duero, a sus propiedades de Portugal. Y allí, en la sierra esplendorosa, de sorpresa en sorpresa, conoce encantos ignorados del vivir sencillo, se interesa grandemente en la intimidad de la naturaleza, crea familia, produce esfuerzo, siente y ama la vida. La novela es, como se ve, una enérgica catilinaria contra el urbanismo empobrecedor, contra el pesimismo y la tristeza mórbida que domina la conciencia moderna, contra la confusión insensata entre civilización material y felicidad. La civilización es un instrumento de trabajo, y el progreso un perfeccionamiento de ese instrumento. Debemos, sí, subordinar las fuerzas de la naturaleza a nuestras necesidades, convirtiéndolas de adversarias nuestras en aliadas, pero todo progreso en este sentido que no vaya acompañado de un progreso moral — el fin verdadero — o que, por el contrario, ataque la alegría de vivir, el sentimiento de bienestar en la existencia, que manche las fuentes cristalinas de la fuerza moral y del gusto de la vida, todo progreso que conduzca a una conclusión pesimista, es un progreso funesto. Es necesario que en ese avance delirante no

se pierda de vista el fin supremo de la existencia, hasta sería necesario no tomar el espíritu crítico y el pensamiento como pasiones absorbentes del alma, sino limitarlos a proporción de la necesidad y de la utilidad, y no separarnos nunca en los vuelos de la inteligencia de los fundamentos de la existencia, templando en el esfuerzo útil y en los sentimientos sanos las energías exhaustas. Tal es la lección moral que se contiene en *La Ciudad y las Sierras*, lección de una profunda verdad y de una consoladora belleza. Y en la forma artística en que la modeló, Eça mantuvo el mismo proceso; no más la notación minuciosa, documentada de *El Primo Basilio*, sino la fantasía suelta creando y forjando una belleza ideal en torno de un tema real. En esta última novela, el proceso se modificó en la transición de la parte que sucede en la ciudad a la otra que ocurre en la sierra. En la primera, el 202 es una fantasía, los personajes son antes símbolos que individualidades características, y la misma intriga, un hermoso arreglo adecuado al pensamiento de la novela. En la segunda, sin que deje de haber mucho de alada fantasía, hay ya mucha observación, mucha descripción de lo real, principalmente en la pintura de los aspectos de la sierra, en que el escritor se muestra paisajista sobrio y oportuno, y también psicólogo, porque no sólo nos da el color y el movimiento, sino también los efectos morales.

La obra, como antes *La Ilustre casa de Ramires*, no fué toda revisada por el autor durante la composición tipográfica. Esto explica insignificantes defectos que puede advertir una observación minuciosa.

El estilo de *La Ciudad y las Sierras* tiene un brillo y una frescura que sólo el contacto con la belleza serrana pudo comunicarle, sin excluir por eso la exactitud, presteza y armonía características de esta tercera fase literaria de Eça.

En 1911 se publicaron las *Últimas páginas*, en que, junto a escritos diversos, se incluían los fragmentos de las vidas de San Cristóbal, San Onofre y San Fray Gil. ¿Serían realmente estos fragmentos sus últimas obras, aquellas en que trabajaba? Aceptando la afirmación poco segura de los compiladores, los tendríamos por tales, y siendo así, el novelista tomaría un camino nuevo, alejándose cada vez más del realismo de *El Primo*

*Basilio.* ¿Cuáles serían el plan y la intención de esa nueva obra u obras? Incompletas como están esas vidas, ningún indicio nos ofrecen; son simples narraciones. Y la mera narración es evidente que no podía ser el propósito único del novelista.

La evolución de Eça de Queiroz, como se ha visto por este rápido esbozo, fué siempre progresiva, atestiguando noblemente su esfuerzo auto-educativo y la diligencia con que supo perfeccionar su propia manera artística. Sin ser el creador primero de la corriente literaria del realismo, no dejó de ser un innovador original, porque al realismo, que importó, dió una interpretación propia. En cuanto realista riguroso, apenas aceptó los procedimientos para hacer con ellos obra muy portuguesa y hasta muy lisboeta, y una vez emancipado de la severa disciplina de la escuela, produjo las obras de la tercera fase de su evolución espiritual, que son nacionales y originales en Portugal y fuera de Portugal. La transformación completa que obró en el estilo — que analizaremos en otro trabajo — divide la historia moderna de la lengua portuguesa como instrumento de arte, como estilo literario, en dos períodos muy opuestos: antes y después de su obra. Grande fué el servicio prestado por su obra a la conservación de la unidad de la lengua portuguesa de éste y aquel lado del Atlántico. Le sería legítimo sentir un poco de orgullo, como Zola, cuando en su juicio por motivo del asunto Dreyfus, exclamó: “Mis obras han llevado la fama de la lengua francesa a todos los rincones del mundo”.

FIDELINO DE FIGUEIREDO.

(Traducción de Francisco Romero)

## DOS RETRATOS

### I

**E**L pincel ha fijado la luz de la sonrisa,  
la vibración visible de esa inefable onda  
que de las sienas fluye y a flor de piel irisa  
el rostro, a la manera del céfiro y la fronda.

Los ojos, aun desiertos, aguardan la indivisa  
claridad del zafiro que a su fulgor responda,  
y en una mancha de oro, traslúcida, imprecisa,  
flama solar, se anuncia la cabellera blanca.

Cual la custodia brilla al fondo del santuario,  
entre los pechos firmes, casi desnudos, arde  
la chispa de un votivo rubí de lapidario.

Sólo el carbón ha dicho al resto de la tela  
lo que el pincel callara, respetuoso y cobarde,  
frente a las finas manos que doblan una esquela...

### II

El tiempo ha corrompido, voraz, esta figura:  
sólo es sombra y huyente contorno la cabeza,  
pero del busto, templo devastado, perdura  
lo indispensable para soñar con su belleza.

*Afirma el cuello ebúrneo su torre de nobleza,  
y al pie de dos colinas, en tímida hendidura,  
como en las soledades de la naturaleza,  
nieve rosada mulle divina sepultura...*

*Surge una mano, próxima, completa, incorruptible.  
Realza el brazo ausente su magistral fragmento  
que como cosa viva alienta un dón sensible.*

*La mano vencedora que triunfa a todo evento,  
recoge de la frente que el tiempo hizo invisible,  
la luz, — todo el divino fulgør del pensamiento.*

RAFAEL ALBERTO ARRIETA.

La Plata.

## ESTOCADAS EN LA ALDEA (1)

Pórtico... o lo que sea

**N**o va usted a ninguna sala de armas?

—No, señor.

—¿Aborrece la esgrima?

—Al contrario: me encanta.

—¿Y cómo se explica, entonces, que no tire con florete, espada o sable?

—Porque la esgrima de la pluma se me antoja superior. Por lo menos... ¡convengamos en que se requiere más talento!

A mí no me sobran las horas. Necesito mucho espacio para escribir y hacer otras labores fecundas. Dejo, pues, las peanas del Círculo de Armas a hombres más desocupados. Se ha dicho que la esgrima de la pluma es un arte "tan noble, caballeresco y difícil como el arte de la espada". Yo lo reputo infinitamente superior. Que la pluma tiene punta, me parece obvio decirlo. Que la pluma hiera, no se discute. ¿Que la pluma mata? Podrían aseverarlo infinitos "muertos morales" que andan por allí. El manejo de la pluma no siempre se hace con destreza. Su ineficacia en el ataque debe ser achacada a la impericia del escritor, llámese periodista o literato, y nunca a defecto del arma.

Como se enloda una espada, suele mancharse también la pluma. En manos del verdugo, la espada es vil; la empuña el libertador y es un atributo glorioso. Rivier aconseja a los periodistas bisoños — ¡tan impulsivos! — que no hagan nunca del tintero un pozo negro. Y aduce: "Hay espadas innobles, la

---

(1) De *El libro de mi desenfado y mi ironía*, volumen en preparación.

espada que asesina y la espada que esclaviza. También existen plumas innobles: las mercenarias, las que difaman y calumnian". Compañero: ¿y las que mienten a sabiendas al ensalzar?...

A convertir mi pluma en un acero templado, hidalgo, flexible y límpido, va corriendo mi esfuerzo. De tal modo me absorbe esta caballeresca tarea, que no tengo una hora para dedicarla al sport. En adminículo tan leve y pequeñito pongo mis esperanzas. Mi pluma ha de bastar, estoy seguro, para tener a raya los malsines.

Antes que de destruir, me ocupo de crear. Pero destruyendo, porque, como ha expuesto Baroja, en la destrucción se encuentra la necesidad de la creación: "En la destrucción — escribe — está el pensamiento de lo que anhela llegar a ser".

Un psicólogo establece que, para la esgrima de la espada lo más fundamental son las piernas, en tanto que en la esgrima de la pluma es la cabeza y el corazón lo que deciden. Oído:

"Con los órganos de la cintura para abajo no se logra nada escribiendo".

¡Protestamos! Esto así, de buenas a primeras, tan absoluto, tan excluyente, a mí siempre me ha parecido una exageración.

¡Y tengo mi experiencia!

#### VARIAS FINTAS... Y A FONDO

### Los hombres globos

Para ser hombre-globo se necesita estar inflado... ¡de humo, naturalmente! El hombre globo ha de contornearse solemnemente como los aeróstatos. Hablará muy poco. De ese modo nada puede errar. Su éxito depende de que no le vean nunca el interior. En cuanto se sepa lo que contiene está perdido. Se trata de explotar el "volumen". La gente siempre se ha pagado de los contornos. El hombre globo ama la línea curva, porque es la más dilatada. En materia de ángulos, tiene predilección por el obtuso.

Los hombres-globos han tenido suerte en todas partes. Algunos cayeron, pero en cambio... ¡cuántos se han remontado!

La candidez humana es infinita. Y los hombres-globos llegaron hasta los más altos puestos sólo con “dejarse flotar”. Poco significa el valor sin la apariencia. Las apariencias han decidido la mitad de las cosas en esta vida.

El hombre-globo, por más recios que sean los vientos, no choca con nadie y, a ser posible, contra nada. Cuida mucho de que no le tropiecen, porque sabe bien cuánta es su fragilidad. No tiene pasiones. Y como no tiene pasiones, nunca se hace odioso con una álgida discusión. Cuando le interrogan, responde con un canto:

—¡Quién sabe!... ¡quién sabe!... ¡Podría ser!...

De ese modo no se corre el riesgo de incurrir en error. Si los otros se equivocan afirmando o denegando, no faltará quien recuerde:

—¡Ah, Fulano!... ¡Es un sabio!... ¡Nunca se pronunció en ese asunto, a pesar de que lo conocía! ¡Qué discreto!... ¡Vale mucho ese hombre!

Prosperarán los juicios encomiásticos y un día los más altos cargos le serán ofrecidos. Si en su país hay Academia, dicho se está: el hombre-globo va a ser uno de los inmortales.

### Los funámbulos

Para vencer sin lucha hay que recurrir a todos los ardides, desde la ocultación de la personalidad hasta el fingimiento de la camaradería. “Mirar a los hombres como instrumentos y tratarlos como amigos” — que dijo genialmente Mariano José de Larra — no otra parece ser la consigna.

Al que está alto, los secuaces le rodean, le brotan como hongos. Todos quieren ser sus amigos. Le palmotean, le adulan... Cuando parece que otro va a rebasarle el nivel, los funámbulos, duchos en andar por la cuerda floja, hacen equilibrios inauditos. La más alta cumbre les atrae, como la moharra platinada del pararrayos a la chispa eléctrica.

El funámbulo tiene la domesticidad de las opiniones. Mejor dicho carece de opinión. (Carece de ella o la oculta). Se limita a ensalzar, de modo ponderativo, lo que “quien está alto”

proclama. Las censuras de él son sus censuras, aunque, al repetirlas, exagera el tono agrio.

Gusta de las palabras "sonoras", por más a falso que "suenen", como esa manoseada "libertad", que, oyéndola sola, háciále el efecto a "Fígaro" de estar escuchando toda una larga comedia. El funámbulo se caracteriza porque teniendo una pésima opinión de sí mismo, aspira a que todos, cuando lo vean, ténganlo óptima. Hace volatines sofisticos y afecta una rigidez de prócer. Es astuto y se arrastra sobre el vientre.

El funámbulo rechaza todo lo original, que es el modo de estar bien con el vulgo. Y es sabido que el vulgo, mientras viven, no encumbra a los mejores. Si es orador o escribe, nunca se preocupa de los principios, sinó de fines, cosa que ya advirtió en su tiempo el gran satírico, tan temido por sus coetáneos.

Lo que hoy dice, ha de negarlo mañana, porque a él, la consecuencia le preocupa muy poco. Su arte es la peculiaridad del mirasol. Allí donde brille el astro, sus ojos se fijarán con arrobo. ¡Mentido, por supuesto!...

### Los mediocres

Hay rostros que se contraen desagradablemente para todo. Sus propietarios son esos hombres de los cuales se dice que tienen cara de pocos amigos.

Lo mismo hay espíritus impermeables para el mérito. Pedirles que admiren es pedirles un exceso atroz. Se les brinda una obra de arte y ellos no ven la belleza. Advierten el defecto apenas. Tienen para despreciar uno de esos vocablos hediondos: —¡Mediocre! — dicen desdeñosos.

A tales sujetos habría que exigirles obras superiores. Sin embargo, no las tienen. Su producción es subalterna. Carece de originalidad, de carácter... Escriben o pintan o esculpen y lo que pintan o escriben o esculpen, no acusa condición sobresaliente alguna. Lo mismo puede ser aquello de Fulano que de Zutano, porque no hay un sólo rasgo diferencial. ¡Si esto no es mediocridad, que venga nuestro padre Apolo y lo diga!

Sólo el que tiene talento es capaz de reconocérselo dignamente a los rivales. A los mediocres, su impotencia les hace

mezquinos. Estos pobres hombres, vacuos y vanidosos, pásanse la vida cercenando el éxito de los que trabajan. Muchos asisten a la tertulia de tal o cual café. Y entre sorbo y sorbo del brebaje obscuro, repiten su vocablo maloliente:

—¡Mediocre!... ¡Mediocre!...

Aunque un escritor contemporáneo se ponga a trabajar y les presente el "Fausto".

### Los gusanos

Preferimos un vanidoso a un humilde. A menos con aquel, sabemos a qué atenernos. En rigor, vanidosos son todos los mortales. Es la condición humana más generalizada.

Cambia la táctica, pero no el defecto. El vanidoso pone tanto empeño irguiendo su cabeza como el humilde encogiéndola. Pero es innegable que los dos quieren "ir arriba".

El vanidoso cree tener alas y ensaya un vuelo. El humilde, más cauto, sabe que carece de esos apéndices triunfales. Y se arrastra.

Tal vez no sea tan cómodo, pero resulta más seguro. Nietzsche compara a los humildes con los gusanos. Ambos son blandos, viscosos; ambos disminuyen la marcha en la ascensión. Decía: "El gusano necesita encogerse para subir". Líbrenos la providencia de estos hombres que hemos conocido abajo modositos, encogiditos, serviles:

—¡Yo sé que no valgo nada!

En cuanto se encaraman son tremendos. No respetan la virtud ni el talento. Todo se lo llevan por delante. Reaccionan:

—¡Cuando estoy en la cumbre por algo será!

Y dan ganas de gritarles:

—¡Sí, porque te arrastras!

### Los panurguistas

Hay quienes tienen terror a todo lo que sea andar solos. De ahí que busquen la agrupación, llámese "patota" o cenáculo. En comunidad son capaces de los mayores atrevimientos. Aislados no se atreven a dar un paso... En el reino animal tie-

nen quien se les parezca. El símbolo de un individualista podría muy bien ser un águila. Del "panurguista" el carnero. Se tirará por donde vea que se arrojan sus semejantes.

Ibsen habló del modo de conseguir la fortaleza. Predicó el aislamiento para los individuos superiores. Y es que sólo siendo superior (espiritualmente superior), se puede prescindir de la comparsaría. Para amar la soledad es preciso tener una vida interior tan intensa, que todo lo externo llegue al espíritu sin interés, "tal un eco amortiguados". Los panurguistas, como carecen de ideas, carecen de vida interior.

Para buscar una actitud se buscan, conferencian. Necesitan oírse los unos a los otros, porque de ese modo la estolidez de ésta hace lógico lo que no es sino una peregrullada en aquél. Cuando se les plantea un problema que conceptúan grave, van, hacia lo que creen la solución, juntos.

—¡Que lo que sea de uno sea de todos!

Sin el "panurguismo", no abundarían tanto las asociaciones y congresos, de donde no suele salir nada original. Decía Ortega y Gasset que siempre había dos tablas contrapuestas de valoración: la de los mejores y la de los muchos. En moral, en costumbres, en arte...

Los "panurguistas" odian cuanto sea innovar, excluida la moda. Para la moda sí, son perfectamente dóciles. ¿Es elegante vestirse con telas a cuadros? Pues todos se vestirán a cuadros. ¿Los dandys se pegan el pelo con cosmético?... ¡Pues a pegarnos el pelo en la nuca todos!

Son estas las solas proezas de que se sienten capaces. No hay cuidado que sorprendan con una idea atrevida, con un gesto independiente...

—¡Qué extravagante!— dicen del emancipado que desdénia conveniencias sociales, que sacude el yugo del prejuicio.

Su mayor alegría la experimentan cuando oyen a cien, a doscientas bocas que dicen una sandez que ellos han repetido hasta el cansancio, como las repitieron sus padres y sus abuelos:

—Todo el mundo piensa como yo! — se jactan.

Como si los hombres de real valor no se hubieran singularizado siempre por la oposición que hicieron a sus ideas los zotes contemporáneos. Sin las críticas de los más, los precursor-

res — ¡que son siempre los menos! — no destacarían su silueta paradógica. El “panurguista” considera el summum discurrir, verse tolerado, sin sospechar que, como ha dicho Baroja, tener muchos amigos “marca un grado máximo en el dinamómetro de la estupidez”. Lo que importa no es la cantidad, sino la clase.

VICENTE A. SALAVERRI.

Montevideo.

## EL MODERNISMO LITERARIO EN LA ARGENTINA

Deseo formular una cuasi protesta.

La limitación expresada responde a esto: mi protesta será cortés, porque se refiere menos a una intención que a un hecho.

He aquí de lo que se trata: en la última comida de Nosotros, uno de los huéspedes dominicanos concurrentes al acto, llegó a decir, entre otras cosas, que el movimiento modernista en nuestro país, fué debido a tres extranjeros, esto es, a Rubén Darío, a Ricardo Jaimes Freire y a Darío Herrera.

Afirmo que en tal dicho no está toda la verdad; sobra en parte, y falta en gran parte.

Mucho deploro que hablando yo de memoria y no siendo el más indicado para hacer la historia de aquel movimiento — era yo muy joven cuando se inició, y no he participado en él sino como espectador—, no me halle en condiciones de realizar una demostración acabada de mi precedente conclusión, mucho más si se atiende a que no puedo consultar ningún trabajo o publicación en que tal historia figure, pues sólo conozco referencias accidentales o episódicas.

Lo que sobra, como verdad, en el dicho de nuestro huésped, es esto: Jaimes Freire y, sobre todo, Darío Herrera.

El primero se plegó al movimiento, y sólo contribuyó en él con su *Castalia Bárbara*, que tuvo su boga, al parecer, por sus exterioridades rítmicas y léxicas, pero que dista de entrañar nada de creador ni de fundamental. Por lo demás, su autor se llamó a silencio durante largos lustros: apenas si unos “veinte años después” nos ha dado otro fruto en *Los sueños son vida* de no mucha riqueza conceptual, de sentimientos “sociales” es-

casamente sinceros y apenas esbozados y de asideros poco firmes para sustentar ninguna reputación.

El segundo hizo todavía menos. Fuera de pequeñas sueltas, nada cuenta en la época del verdadero movimiento. Sus *Horas lejanas* son asaz lejanas, pues datan de 1903. Y lo son todavía más en contenido y valor literario: son cróniquillas e impresiones de momento, sin otro vuelo que el de una elocución más o menos fácil y rica.

Más importante es lo que falta.

Si se quiso hablar de extranjeros — y suponiendo que el calificativo sea justo con relación a los uruguayos — no se debió omitir a Rodó, que, aun cuando no propiamente embarcado en el movimiento, y aunque diste para mí de ser la eminencia que sus compatriotas han querido ver en él, particularmente después de fallecido, concurrió a su auge con uno de sus mejores trabajos: el estudio sobre Rubén Darío, que sirvió de prólogo para las *Prosas profanas*. Y por sobre todo debió mencionarse a Julio Herrera y Reissig, quien literariamente, está muy por encima de Rodó y de cualquiera de sus compatriotas, pues ha sido original y creador allá en lo alto.

Donde es mayormente grave la omisión es en lo que toca a los argentinos que positivamente secundaron a Rubén Darío — en esencia, el verdadero “Deus ex machina” del movimiento — y cuyos méritos son bien superiores a los de Jaimes Freire y Darío Herrera.

Me figuro, por ejemplo, a Belisario Roldán y a varios otros como él, particularmente a José Ingenieros — ex presidente de *La Siringa* — como alumnos de Darío Herrera... Lo mismo digo de Alberto Ghirardo, que, a su manera socializante, o des-socializante, también tuvo su participación. Las *Harpas en el silencio* de Eugenio Díaz Romero valen, por lo menos, la obra de Jaimes Freire. Ahí andaba también el pobre Fernández Espiro. Y Luis Berisso nos dió aquella preciada traducción de la capitosa *Belkiss* de Eugenio de Castro.

Hay todavía algo de más intenso e inmediato.

Leopoldo Díaz, ya conocido por sus *Sonetos* — bastante malos en no contadas ocasiones —, publicados en 1888, fué el autor de aquellos *Tres poemas* — creo que tal es el título: no

tengo el minúsculo libro a la mano — de *La leyenda blanca*, *Belphégor* y *Las islas de oro*, que, como pensamiento y factura literaria dejaron bien atrás a *Castalia Bárbara*.

Y es completamente imperdonable la omisión de Leopoldo Lugones, la mentalidad más potente, más alta y más rica de las letras castellanas, desde entonces a nuestros días. Ni el mismo Darío tiene nada comparable — sino en algunos casos, particularmente de los *Cantos de vida y esperanza*, para mí su mejor libro — a *Las montañas del oro*, todo un poema dantesco del más alto vuelo y de la más honda concepción sobre el amor, el dolor y la humana cultura.

Si, todavía, hubiera de ascenderse a la época de las *Horas lejanas*, las omisiones serían más numerosas. Los *Cromos* y *Los poemas de color* de Maturana, deberían ser tenidos en cuenta. Ricardo Rojas dió también, en 1903, *La Victoria del hombre*, que, como poema orgánico y de fondo, entraña muchos más títulos que las croniquillas del colombiano. Y ese admirable estilista y versificador de Angel de Estrada había dado a luz hasta entonces, aparte sus primitivos *Cuentos*, *El color y la piedra*, *Formas y espíritus*, *La voz del Nilo* y aquella colección de pedrerías poéticas de su *Alma nómada*...

Bien sé que estos ligeros apuntes no contienen, seguramente, la vindicación que yo hubiera querido. Pero implican siquiera el relativo mérito de tomar el asunto en fresco y de dar pie para que otros, con más elementos de juicio y con más tiempo disponible que yo, restablezcan la verdad y den al César lo que le es propio.

Para mí el asunto ha sido más una ocasión que un fin.

Lo que inmediatamente me he propuesto no es acumular datos y formular una conclusión histórica, sino, tan sólo, servirme de aquéllos y de la conclusión que al efecto infiero, á objeto de formular la protesta que he anunciado al comienzo.

No creo que el huésped aludido haya tenido la más leve intención de agraviarnos, y mucho menos en su calidad de visitante y en nuestra propia casa. Hasta creo poder afirmar que la frase ha sido una mera incidencia, que el mismo autor corregiría o rectificaría a poco que la examinase.

Lo que entonces ha hecho es trasuntar, sin pensarlo ni que-

rerlo, estoy seguro de ello, un modo de ver que es corriente en los países de la América Latina, especialmente en los del norte de la misma, bien notorio para quienes, como yo, han tenido oportunidad de hallarse en frecuente e inmediato contacto con hombres y cosas de tales países.

Es éste: la Argentina es un país de mercaderes, es un país "de vacas y de trigo"; no es un país de cultura ni de poesía.

Se echa de ver cuáles son los puntos de partida para una inferencia así. En lo común de los países latinoamericanos predomina el tradicionalismo colonial, tan instintivo, tan contemplativo, tan hostil para lo que se da en llamar vida práctica de los ferrocarriles, la industria, el comercio, la vida económica, la honestidad en la administración y el gobierno. Sus revoluciones, ¡tan numerosas!, son para los criterios en ellos imperantes, siglos de hombría, de valor y de patriotismo. Sus agravios contra "el yanqui, cultor del misero dólar", son prueba de su idealismo. La relativa abundancia de poetas, aun entre los gobernantes y los legisladores, cuando no entre los numerosos generales de sus ejércitos, les hace creer que ellos son los ungidos del arte, y que eso, y ni otra cosa, es la cultura.

Cáculese, de tal punto de vista, lo que se dice de nuestro país, que tiene el comercio internacional más importante de toda esa América (al extremo de que no lo iguala el de casi una docena y media de los países restantes juntos), que se ha llenado de ferrocarriles, que desde hace largos lustros no sabe de revoluciones, que tiene una población extranjera bien abundante y que es el que más se acerca a la Unión norteamericana. Estamos, para ellos, poco menos que muertos para el arte y las bellas letras...

No quiero controvertir el asunto, que he estudiado con mucho detenimiento en otras oportunidades. Sólo me limito a afirmar estas cosas: el arte es tanto más arte cuanto más surge del fondo mismo del pueblo, y tanto menos arte cuanto más privilegio resulta de los pocos individuos que allá en la "crema social" lo cultivan; un país como el nuestro, que cuenta con una población iletrada que, con ser en sí grave, pues alcanza al 40 % de los niños en edad adecuada, tiene bastantes más probabilidades de un arte propiamente social, de arte verdadera-

mente tal, que la inmensa mayoría de aquellos países, cuya población escolar iletrada llega a las proporciones pavorosas del 70, del 80 y aun del 90 %; el pueblo que está en mejores condiciones para consagrarse a lo desinteresado y superior, es aquél que tiene garantías de una vida material y económica segura, de un gobierno firme, de una legislación previsora, en una palabra, es aquél que ya puede despreocuparse de lo interesado e inferior...

Quisiera poder resultar claro y concluyente al respecto.

En todo caso, puedo sentar esto: hay en nuestro país, proporcionalmente, tantos poetas como en cualquier otro país latinoamericano..., y tan malos, tan rematadamente malos; fuera de éstos, contamos con poetas — y no se diga de cultores de otras artes, sobre todo en escultura, pintura y música, que prácticamente no existen en los países hermanos — que no supera, ni siquiera iguala, ninguno de los poetas de tales países (me sobra con citar a Lugones); finalmente, que no nos consideramos deshonrados porque los extranjeros puedan enseñarnos y dirigirnos en mucho más de una ocasión, simplemente porque es el fin lo que nos interesa, ya que en materia de arte, de ciencia y de general cultura, no hay países ni patrias, por lo mismo que está en juego un tesoro humano y universal, y porque, por encima de ello, estamos en condiciones de saber aprovechar de tales enseñanzas, para asimilarlas y transformarlas hasta convertirlas en capital nacional y propio...

Quiero terminar con algunas observaciones de carácter un tanto personal.

Desde luego, no me lleva en esta protesta ningún propósito de nacionalismo estrecho. Creo estar por encima de preconcepciones semejantes, que carecen de toda importancia en asuntos de orden meramente cultural: he dado mucho más de una prueba de ello. Prótesto contra un error demasiado extendido. Prótesto contra el falso conocimiento que se tiene de nuestro país en el continente. Prótesto contra la prevención, más o menos subconsciente, que se tiene contra la Argentina, cuyo gran delito consiste en haberse puesto a la cabeza, dentro de ciertos límites, de la civilización latinoamericana, así en industrias y comercio

como en la legislación y gobierno, así en ferrocarriles y telégrafos como en escuelas y en general civilización.

Después, no se me oculta el desfavor que me labro con esta protesta, que viene a juntarse a la que ya me he labrado con actitudes aun aparentemente más fuertes. Se querrá ver alguna animosidad de mi parte contra los pueblos hermanos, simplemente porque les inculpo ciertas verdades. Es lo de siempre. "Il n'y a que la vérité qui blesse".

Si digo verdades amargas, es porque ellas son así, y no porque yo las haga tales. Si en rostro fallas, no lo hago por placer: ya quisiera no tener que hacer constar sino laudatorias... De toda suerte, cuando, como ha ocurrido más de una vez, no he callado verdades dolorosas contra mi propio país, no veo porqué ni cómo hubiera de callarlas respecto de otros países. Yo no estudio para ministro plenipotenciario: detesto cordialmente la diplomacia y todo cuanto se vincula con ella. Digo cosas, patentizo hechos, fulmino circunstancias, con el propósito de que se las analice en sus factores y se las corrija. Es, proporciones guardadas, lo que hace un médico con su enfermo.

No se me arguya con la obligada gentileza de la hospitalidad. Eso estará bueno — y no lo creo — para las hipocresías diplomáticas; jamás puede estarlo para las relaciones puramente humanas. La hospitalidad al precio de un agravio (intencionado o no; y creo lo segundo) y a costa de una mentira, es cosa que jamás podré comprender.

Que me haga daño, no lo discuto. En todo caso, yo nunca he esperado ni espero fundamentar mi popularidad internacional mediante cortesías y "sociedades de bombos mutuos", que están muy lejos de mi manera de ser. Siento algo que creo es la verdad y entraña un bien, y allá va. Lo que luego pueda suceder no me interesa. A menos que resulte haberme equivocado. En tal supuesto, he de ser el primero en reconocer mi equivocación — *homo sum*... — y en impetrar la más humilde y contrita de las disculpas.

ALFREDO COLMO.

## DISONANCIAS

### Los Niños y el Destino

En la plaza urbana todos son iguales, y ellos no saben establecer diferencias mayores entre sí.

Vienen unos de los grandes palacios señoriales y confortables de los quietos barrios aristocráticos; otros de las ambiguas casas burguesas, en las que sin esplendor hay una medida comodidad; otros de esas casas grises, carcelarias, de los burócratas, donde se mal disimula una precaria estrechez; después otros aun, hijos de obreros, hijos de pobres... Y estos vienen de esas grandes casas miserables donde se vive promiscuamente.

Son los hombres de mañana. Ellos darán vida a nuestra ciudad, arriba unos, otros abajo. Serán enemigos o amigos.

En sus frentes claras, no afrentadas aun por las huellas tristes que imprime el dolor de vivir, y en el agua límpida de sus pupilas, está el Destino agazapado, esperando el alba de la acción.

Entretanto juegan y rien bulliciosos y ligeros. El Destino, disfrazado de Arlequín los azora y divierte. No piensan en que más tarde sus clases los reclamarán para la lucha y los separarán imponiéndoles las duras e ineludibles leyes del deber.

Entretanto lo miran todo con ojos infantilmente curiosos, porque todo tiene para ellos sabor de novedad, y el desencanto y la tristeza de los renunciamientos, el agobio letal de los fracasos, no los han poseído.

Juegan y rien bajo el cielo ligero y diáfano de las mañanas, bajo el cielo melancólico y grave de las tardes, bajo el sol, el

buen sol que hunde sus dedos dorados e impalpables en la maraña revoltosa de sus cabellos brunos o blondos.

\*  
\* \*

La carucha pálida de un pequeño pobre mira, tal vez con vago dolor que no sabe injusto, cómo las manos de los otros guardan,—tesoros largamente codiciados,—arcos, trompos, muñecos, que él desea siempre, y que pueblan sus noches de desposeído, de inusitadas alegrías torpemente destrozadas por la realidad...

Pero ellos ignoran la *diferencia* y la injusticia que de pronto les será revelada por una magra institutriz, *mis* o *mademoiselle*, quien con voz áspera de mujer que nunca será madre dirale a uno de esos tiranuelos:

—Niño, usted no debe jugar con esos chicos.

—¿Por qué?...

—Porque... porque.. Porque son malos, esos chicos...

Pero el sol, el buen sol, confunde sus cabezuelas brunas o blondas, en una sola caricia de sus dedos dorados e impalpables.

### Lo que quisiérais ser

Yo bien sé, pequeños míos, que quisiérais ser todos generales. ¡Oh!, cómo os han maravillado en los desfiles esos hombres armados de entorchados magníficos, que van, espada en mano, sobre briosos animales, al frente de sumisas masás uniformadas, al son de heróicas marchas con clamor de clarines y tronar de tambores.

Pero no, pequeños míos, todos no podéis ser generales... Yo no quiero que seais generales.

### Un Redentor

Este, rubio y pálido, de ojos azules y tristes de no sabe qué, acaso sea un redentor, uno de esos hombres nuevos, de elocuencia dolorosa, cuya palabra abatirá a los injustos y a los

malos, y que hará libros y dirá palabras llenas de latidos del gran corazón angustiado de la Humanidad.

Y en el día de los pobres saldrá a la calle con ellos y agitará harapos sangrientos que serán banderas, y en la última toma de la Bastilla, cuando esta sea definitivamente derruida, morirá de haber salvado al mundo.

¿Por qué no has de ser tú, mi buen pequeño, aquel que salvará al mundo?...

### El Poeta

Todavía no he hallado entre nosotros, uno sólo que quisiera ser poeta... Ciertamente, no es este un destino envidiable.

Y sin embargo, entre nosotros está el último poeta de estirpe. El Poeta de la Gesta Roja. La última gesta del mundo... Luego volverá la Egloga.

Y tal vez eres tú, pequeño de ojos vagos, que miras vagamente lejos.

\*  
\* \*

¿Quién de nosotros traerá a las almas, la voluntad del bien y del amor, perdida?

Porque la sencillez y la ternura comunes, deben volver a ser sobre la tierra.

### Un soldado

Este, en cuyo rostro hay una precoz y apacible taciturnidad, será tal vez uno de esos hondos hombres que viven para dentro y de las cosas de adentro. Uno de esos filósofos egoístas, que huyen "del mundanal ruido".

Pero no, mi buen pequeño. El mundo necesita de todos vosotros. Porque esta es la era en que la luz del bueno y justo sentido de la vida entrará en las almas. Y ya los hombres no podrán vivir su vida en vano.

Y no será el grano de arena, lo que tú agregues a la prodi-

giosa obra de todos. Será tu voluntad exaltada y tu suprema voluntad del bien, por todos y para todos.

Y lejos de huir "del mundanal ruido", entrarás en él, animoso y alborozado y serás un buen soldado de la primera y última guerra justa.

### **Pre - historia utópica**

Pequeños, cuando vivan lejanos descendientes vuestros, no todos los eruditos habrán muerto sepultados por los papeles. Algunos vivirán, y buscarán con afán tranquilo el sentido de palabras como, mal, burguesía, proletariado, pobres, ricos, miseria... y cuando sepan, sabrán algo triste y feo que espantados, callarán, (¡oh desinteresados eruditos de mañana!), y no dirán a sus compañeros, que nosotros, lejanos antepasados, vivíamos triste y feamente y legislados por la injusticia más brutal... Y las ciudades, engendros de la vanidad, antros del vicio y del mal, habrán sido sabiamente derruidas. Entonces, será el mundo, dulce y riente Arcadia.

PABLO SUERO.

## FECUNDIDAD

**P**RÓDIGA sobre el campo, en la mañana,  
Primavera volcaba sus caricias.  
Era como una fiesta de colores,  
de luz, de trinos, de esplendor, de vida...  
Un fraternal e inexplicable impulso  
hermanaba al insecto y la florcilla  
con el árbol, las bestias y los hombres,  
y en un vital aliento confundía...  
Momento en que el espíritu al Gran Todo  
ajusta su cadencia y la armoniza...

Mi espíritu acordado al ritmo augusto  
de la Gran Armonía,  
hermanado con todo lo que alienta,  
confundido con todo lo que es vida,  
oyó sus voces  
y comprendió que el surco le decía:  
— Una inquietud extraña  
mi seno ágil,  
y en el pequeño grano de simiente  
que en él germina  
ya está la planta,  
la flor, la espiga,  
el pan futuro.  
nueva semilla...

*Y el sol sobre los surcos  
los vivos rayos de su luz hundía...*

*El árbol bello y santo,  
así habló al alma mía:  
— Corren de nuevo con vigor mis savias  
haciendo reventar la yema henchida;  
y en los brotes que estallan  
ya están hojas y ramas definidas,  
y en las flores que se abren  
la fruta opima...*

*Y dijo blandamente,  
en un balido, la cordera amiga:  
— Un nuevo amor en mis entrañas late,  
dulce promesa de una nueva vida...*

*Entre la hierbas donde el nido asienta,  
habló en un silbo la perdiz sencilla:  
— Esta fiebre en que ardo  
incuba el germen de futuras vidas  
y en mi nidada, misteriosamente,  
ya otros seres alientan y se agitan...*

*Y el sol, más encendido,  
los vivos rayos de su luz vertía...*

*Del arroyo de límpida corriente  
murmuraban las aguas cristalinas:  
— Todo ardor, toda sed y toda fiebre  
sueña con la frescura de mi linfa  
que es jugo en la raíz, savia en los troncos,  
en las hojas color, gusto en la espiga  
y bondad y belleza en todas partes.  
donde pasa el amor de más caricias...*

*La abeja zumbadora,  
dijo al pasar de prisa  
su rumoroso afán que se traduce  
en miel dulcísima;  
y hasta el ínfimo insecto  
que apenas vibra  
imperceptiblemente,  
su afán decía...*

*Yo, embriagado de luz y de pujanza,  
sintiendo arder en mí cual llama viva  
la inquietud de los surcos,  
el temblor de la espiga,  
el vigor de las savias  
y el afán de la abeja peregrina;  
dije al surco, al árbol, a las aves,  
al agua cristalina,  
al insecto, a las bestias,  
al astro, a la semilla:  
— Hermanos: en mi espíritu se gesta  
de un verso la armonía  
y en el fondo de mi alma  
van cuajando estas rimas...*

*Esta mañana azul de primavera,  
por la magia del sol que fecundiza  
todos sois bellos, fraternales, grandes...  
y yo, del Universo vil partícula,  
por virtud del amor hacia vosotros,  
agiganto también el alma mía,  
hermanos, y en mí siento  
el Universo entero que palpita...!*

*Más alto y más ardiente,  
el sol la gloria de su luz vertía...*

JUAN BURCHI.

## LOS SIMULADORES DEL ESPIRITU REVOLUCIONARIO

*A Alfredo A. Bianchi.*

I Las contradicciones de un filósofo. — Concepto equivocado del genio: la mediocridad subjetiva y el superhombre. — La doctrina revolucionaria en Aristóteles. — Acción y reacción. — II. Derivativos del evolucionismo. — Le Dantec y el sentimiento de amor a la humanidad. — El escepticismo: su veracidad. — La simulación del instinto: Romain Rolland; el romanticismo en oposición a la revolución. — Nietzsche: el idealismo en oposición a la negación de la voluntad egoísta por la voluntad dionisiaca. — Ineficacia del romanticismo. La verdad subjetiva y la verdad revolucionaria. — Cómo se llega al más alto grado de perfección.

Federico Nietzsche — cuya amplia y admirable comprensión de una de las más acertadas escuelas filosóficas, había de ser sacrificada, o, por así decirlo, combatida por esa su morbosa necesidad de afianzar su individualidad: por su incapacidad de reaccionar contra todo anhelo de vencer su inmoralismo que se traduce a veces en casos innegablemente patológicos, dijérase que, en estados semejantes, filosofara con su escepticismo inseparable de su amoralidad: imaginase entonces la libertad, un miraje y combatiendo su teoría del Übermetsz, asegura que “dada la condición contentadiza y superficial de la inteligencia podemos imaginar muchas más cosas de las que podemos hacer y sentir; — lo, cual — arguye — quiere decir que nuestro pensamiento es superficial y que, contentándose con la superficie, ni siquiera se fija. Si nuestra inteligencia estuviera desarrollada severamente, con arreglo a la medida de nuestras fuerzas y el ejercicio que de ella hacemos, erigiríamos en primer principio de nuestra reflexión que no podemos comprender más que aquello que podemos hacer, si es que existe comprensión en términos generales.

El hombre que padece sed está privado de agua, pero su espíritu le presenta continuamente la imagen del agua, como si fuera fácilmente a obtenerla.

... Así es como en el reino de la ideas, puesto en parangón con el reino de la acción, del querer, y del vivir, parece ser el reino de la libertad; mientras que, en realidad, no es más que el reino de la superficie y de la sobriedad. (Ver *Aurora*, aforismo, 125). El postulado de la voluntad de poder, ha sido, pues, olvidado; la dureza dionisiaca, negada; lo Absoluto, la reacción contra todo subjetivismo, es el lirismo maculando el conocimiento; realizar la Unidad, un mito. El superhombre goetheano, — “todo lo que pasa no es más que un simulacro” — ficciones; la Ascensión no existe; sólo tiene razón de ser la sucesión, la eterna mediocridad de los valores individuales y casuales: la Historia. “¿A qué la moral, si la historia, la ciencia y la naturaleza son inmorales?” y, de tal modo, el preconizador del superhombre, olvida que este no es sino el polo opuesto al socratismo inherente a la humanidad, a esa sumisión, a lo que al cambiar subsiste, a la incesante pasividad de una psicología tan inferior a lo puramente afectivo — sentimental, magnificado por el romanticismo francés, y que, en forma inadmisiblemente, habría de secundar quien como Nietzsche, — por lógica consecuencia — hubiera de combatir, por amor a Zarathustra, a su rebeldía, que se traduce en un espíritu el más alto por verdadero, y el más verdadero por revolucionario. Pero el prejuicio romántico — o idealista — en Nietzsche, es tan arraigado, como su gran amor al superhombre, de tal modo, su obra resulta ser un amasijo de contradicciones, donde la Unidad se hace tan imposible, como si se pretendiera conciliar el idealismo con el panteísmo, el esfuerzo con la fuerza, la voluntad egoísta con la voluntad dionisiaca. La doctrina del superhombre, la cual, de acuerdo con nuestra lógica, resulta ser la fuerza reaccionando contra todo mejoramiento subjetivo; la Bondad derivada de la Unidad, en oposición a la humanidad, la impiedad derivada de la disgregación — es, de tal modo, combatida por la cultura alejandrina tan ajena al helenismo, en apreciaciones como ésta: “Los socialistas — observa Nietzsche — desean establecer el bien sobre el mayor número. Si algún día se llega a ese estado perfecto, no habrá te-

trono para la grande inteligencia, para la individualidad poderosa: la humanidad será un rebaño inerte. ¿No debemos, pues, desear que la vida conserve su estado actual de violencias y de energías? El corazón sensible desea la supresión de estas violencias, y cuanto más sensible, con mayor violencia lo desea; de modo que quiere la supresión de sí mismo, no es inteligente.

“Una alta inteligencia y un corazón muy sensible no pueden conciliarse en una persona: el sabio está por encima del bien. El sabio debe oponerse a los deseos de la bondad ignorante, porque conoce que en estado perfecto el genio sería imposible.

“Cristo, que fué muy sensible y muy bueno, quería el embrutecimiento de los hombres, la protección de los débiles. El tipo opuesto, es decir, el sabio, busca lo contrario. Si el estado exajera su oficio de proteger a los individuos, caerá en el extremo, en la supresión de la individualidad”. (*Humano, demasiado humano*, aforismo 235. “Contradicciones del genio con el estado ideal”).

La verdad es que, semejante concepto del genio, tiene tanto de nietzscheano en la ácepción más noble de la palabra, como de metafísica la escolástica.

“El que quiere la supresión de sí mismo, dice Nietzsche, no es inteligente”, y, por lo mismo que ser inteligente es no desear la inhibición del individuo, sinó afianzarla, que la inteligencia es de suyo algo mediocre, pseudoaristocrático — bueno sólo para los inteligentes; no para el sabio, quien en su voluntad de aspirar, hace tabla raza de todo subjetivismo, y, en su olvido de lo consciente, no tiene idea de la bondad ignorante, ni de la violencia ni de la protección de los débiles, puesto que, en su acción contra toda pasividad, ha perdido la noción de todo idealismo, — negando lo divergente — para elevarse a la Unidad; de aquí que, el genio no se sacrifica a evolución alguna, puesto que no tiene conciencia de ella: por lo que es exacto afirmar que la verdadera individualidad poderosa, no es el que no va más allá de toda particularización individual, sino quien sintetiza sus emociones, indiferente a las acciones de los hombres; ni eficaz para la humanidad; el genio es anodino. Cristo no quería la protección de los débiles; no creyó en los débiles; los sabía tan fuertes, tan dionisiacos como él mismo: su opti-

mismo melancólico, ingenuo como el Amor, necesitaba objetivarse: amó a la humanidad con el candor del niño: necesitaba amor: esto no es ser inteligente, pero es algo más: es hacer de la humanidad, del desorden, de la disgregación, el más elevado orden. Símbolo luminoso de la humanidad en sus períodos más elevados. Cristo no tiene historia, ni cruz, ni calvario. Bien lo expresa, cuando dice: "No lloreis por mí; llorad por vosotros mismos". ¡Sí, por vosotros mismos, pueblos dominados por las castas, mansos a fuerza de ser débiles! Pero un pueblo, que de esclavo se convierte en amo, cuando vence al Destino, cuando la justicia tiene su acierto no en las tiaras ni en los tronos, sinó en el mismo pueblo, ahí está el Hombre-Dios, revolucionario como la sentencia bíblica: "Sed perfecto como es perfecto vuestro Padre que está en los cielos":

Y es así, como, a la pasividad inherente del devenir, sucede entonces el predominio, no de una vana y presuntuosa individualidad, sino lo que, según Aristóteles, tiene un mérito superior a la simple actividad; abiertamente revolucionario, afirmaba éste que "vale más ejercer la acción que padecer la acción". O dicho de distinto modo: al subjetivismo inseparable del concepto de humanidad, se da el caso, en determinados períodos, de ejercer una acción contra toda limitación: lo cual no es sinó una reacción, es decir, lo opuesto a la evolución, pues mientras esta conduce a la evolución, aquella realiza la Unidad. No es otra la verdadera Aristocracia, porque padecer la acción es algo tan común, como el inmoralismo, con sus concepciones subjetivas; en cambio, ejercer la acción, es desde ya un privilegio, si, v.gr., "vale más amar que ser amado", según el mismo Aristóteles, se comprenderá fácilmente que, el mérito consiste en que es más común el caso de no amar como síntoma de obtusidad, que poder amar, lo cual supone cierto grado de refinamiento. De tal modo, a la pseudorealidad de una presunta "aristocrática" desigualdad de los seres", el espíritu revolucionario es de por sí altamente aristocrático: se siente capaz de querer, de reaccionar contra la imposición de ideales para acrecentar la individualidad; esta voluntad donisiaca, — es lo que distingue al hombre mediocre del genio: en éste, se manifiesta como contemplación — en los pueblos, como reacción; sólo entonces,

se puede afirmar sin duda alguna, que, si bien el amor a la humanidad no ejerce acción alguna sobre ésta, tiene ésta no obstante el privilegio de ejercer la acción por vías del instinto, por lo que suponemos al cristianismo no para redención de la humanidad, sino como una humanidad reducida.

Cristiano o dionisiaco, existe en todo caso la redención de todo lo pasajero, para elevarse a un grado de convicción suficientemente poderosa para la afirmación. En consecuencia, una humanidad sabia es obra de ella misma: el medio de cómo ésta pueda convertirse de moral en sabia, está más allá de los códigos: lo esencial es que se siente capaz de obrar: esto supone un fin. O como dice el mismo Nietzsche: "Vosotros decís que la buena causa santifica todas las guerras; yo os digo, la buena guerra santifica todas las causas". Lo cual es tan acertado lo uno como lo otro. Lo mismo Bossuet que Nietzsche.

Pero lo que es decididamente deficiente es creer con Le Dantec que "hemos llegado a representarnos un ideal trascendental que estuvo investido con todas las virtudes sociales y desprovisto de todas las necesidades individuales. Jesús no nos mostró ese tipo ideal de bondad, de caridad, de fraternidad y de amor, y después de veinte siglos, le veneramos aún. Y, al sentirse tan distante de la realidad, nos hemos llegado a preguntar si este ideal es dable, y si el hombre ideado por el corazón de Jesucristo es posible que se multiplique sobre la tierra". Y reafirma esta creencia en los datos de la biología, según la cual la vida es lucha y en esta lucha la cuestión estriba en ser vencedor. O, como afirmáramos en otra ocasión toda vez que el esfuerzo y la lucha tienen como derivativos inmediato la impiedad. Y creemos deficiente sostener la imposibilidad del ideal cristiano, toda vez que este tiene, sino una absoluta identidad, un simil, que es la acción revolucionaria, en esa verdad sólo revolucionaria por el desorden — al decir de Barbusse, y que, si bien tiene sus simuladores y quienes pretenden aprehenderla con un vano escolasticismo, tiene también sus arquetipos.

## II

Este arquetipo de perfección halla su antípoda en la actividad que, como sostiene lógicamente Taylor, no puede conducir

a la totalidad, toda vez que supone una resistencia; como se vence esa resistencia ha quedado explicado; no ciertamente, como quiere Hugo, cuando dice: "Las descomposiciones de la fuerza conducen a la Unidad", es decir, por disgregación, tan desacertado como exacto aseverar, como el mismo Hugo lo dice: "La fuerza es Unidad". Que por la actividad no se puede llegar a la totalidad, vémoslo, psicológicamente en Moreau, (personaje de *Clerambault* de Romain Rolland) cuyo excesivo idealismo, habrá de concluir en verdadera descomposición moral.

Sin duda que el quijotismo de la razón humana no tiene nada de supremo, como quiere Unamuno; pero, en reconocerlo, existe más belleza por lo exacto que necedad en aseverar: "Engañad y engañaos". Enseña, además, cómo no debemos ver el mundo tal como es y amarlo, como quiere Romain Rolland, porque ¿no es, acaso, el mundo, la degeneración de la Unidad, la impiedad, la objeción y el dolor derivados de la disgregación? Y ¿no es ésta, acaso, la verdad subjetiva, es decir, sentida, experimentada? Y la más alta verdad—la revolucionaria—el olvido de todo individualismo, de toda sujeción a lo pasajero?

Así, el que enseña a desesperar de la humanidad, es un ser mediocre, pero verídico. El que, sabiamente enseña a confiar en ella para realizar la Unidad, es un hombre mediocre y un ente sin lógica. O, bien un escéptico, como Clerambault, cuyo lirismo le hará decir: "Si, vuestra Revolución ya no deja lugar a la duda ¡oh corazones ardientes y duros, cerebros geométricos! Todo o nada. ¡No más matices! ¿Y qué es la vida sin matices? En esto consiste su belleza, también su bondad. Belleza frágil, bondad frágil, doquiera debilidad. Amar, ayudar. Día a día y paso a paso. El mundo no se transforma ni por golpes de fuerza, ni por golpes de gracia, enteramente y de súbito. Muda en el infinito, segundo tras segundo y el ser más humilde que esto siente, participa en el infinito. ¡Paciencia! Una sola injusticia borrada, no liberta a la humanidad; pero alumbra una jornada. Otras luces vendrán, Otras jornadas. Cada cual trae su sol. ¿Quisiérais detenerlo?" ¿Y es este, por ventura, un espíritu revolucionario? ¿Estas convicciones a medias, este recto sentido de la tierra que se traduce en poesía, tan contradictoriamente amado por Nietzsche, tan irreal como los

misinos dogmas? (1). (Ver *Un manifiesto a los intelectuales del mundo* de Rolland). El necio confía en su corazón, dice-se en *Los proverbios*; hay, pues necedad en ese romanticismo que nos enseña a “ver el mundo tal como es y amarlo”. Débil e inútil pasividad, traiciona a la humanidad en lo que esta tiene de altamente moral — la libertad de instinto — tal la “virtud dadivosa de Nietzsche”, idealista con pretensiones donisiacas, con sus ditirambos a todo lo sujeto a constante transformación, traiciona su doctrina del superhombre — para dar lugar al advenimiento de un presuntuoso idealismo, en el cual toda victoria es angustia, toda vez, que, sobre su consumación no subsiste la voluntad de poder, que ni siquiera existe, cuando no el sentimiento enconado de Kierkegaard, quien, no obstante aseverar que “la vida sólo puede elegirse entre el hedonismo pagano y el ascetismo religioso, de no querer negarse a sí propia, debe aceptar el ascetismo que es, precisamente, la abstracción de la vida individual y su humillación ante la voluntad divina”, concluye, sin embargo, como consecuencia de su

---

(1) Si la psicología del Socratismo inherente a la humanidad, nos demuestra lo ineficaz que resulta para elevarse al más alto grado de ideal posible, Diego Ruiz, en una hermosa exposición científica nos demostrará lo desfavorable de toda pasividad: “De todos los esfuerzos — dice este autor — para la expresión, el hombre es el único ser que (a los ojos mismos del hombre) puede ser hombre examinado: tiene la potencia modificadora por excelencia. Pero en su libertad se ha perdido y se pierde muchas veces, invirtiendo todo el plan de su organización y formando un animal, con instintos que él mismo se ha dado, que a nadie debe sino a su potencia misma y a su tendencia modificadora. Pero esa misma tendencia desviada ha producido al animal artificioso, organismo sobrepuesto como un parásito en las entrañas de otros organismos, gastándolo, consumiéndolo, viviendo a expensas de él, inutilizándolo para la acción y para la expresión de los impulsos... El animal artificioso es tímido; por su misma posición y por su misma labor, huye contactos. El otro, es esencialmente expansivo. Estos caracteres opuestos sostienen la lucha. Nuestra pedagogía es falsa, porque favorece esos sistemas de inhibición. Toda nuestra pedagogía es inhibitoria, “ab initio”, “a priori”. Favorece al parásito. No es una pedagogía de entusiasmos sino de entes. Las famosas virtudes se toman por normas a priori, y no se da nunca el entusiasmo de la virtud, sino el miedo al vicio. Ni tampoco el odio, sino el amor diluido y sin matices, falta de energía modificadora”. (*Genealogía de los símbolos*, t. II. Cap. III. Pág. 278). No de distinto modo puede considerarse a los que asumen una actitud escéptica hacia toda acción revolucionaria, o a los que desesperan de la humanidad, pero negando un estadio superior, en cuya incapacidad de elevarse al más alto grado de afirmación, niegan toda ascensión hacia la Unidad.

subjetivismo en hacer de sus neurosis la única norma de Verdad. Así, pues, al romanticismo con pretensiones revolucionarias de Romain Rolland, y al idealismo de Nietzsche, sucede entonces, cómo expresión del verdadero espíritu revolucionario, no el egoísmo de la voluntad, sino la voluntad de aspirar lógicamente, manifestada por Barbusse: "Reformar de igual modo que un error de doctrina la estratagema de las satisfacciones efímeras y aparentes que consienten los conservadores para mejor mantener lo que tienen las teorías que bordan alrededor de un progreso gradual y parcial. El peligro, no está, aunque se diga, en ir demasiado ligero, sino en querer ir demasiado lentamente. Esas mal llamadas etapas no son etapas, y nada se hará mientras el sistema, que peca por su base, no sea aniquilado y rehecho por su base".

Es decir, ascender hacia la Unidad no por un mejoramiento subjetivo — lo cual es una sucesión de símbolos, sino reaccionando, por medio de la voluntad de poder o potencia aspirativa, contra todo lo que hay de subjetivo o donquijotesco en la naturaleza humana — es decir, la mentira idealista o la ineficacia del romanticismo (1).

ALFREDO A. COSTIGLILO.

---

(1) Por lo demás, existe en Romain Rolland la misma contradicción que entre el idealismo y el panteísmo. Si cierto es que puede haber coexistencia entre el dolor y el placer como demostró Sócrates, esto es más bien relativo; pero, cuando se refiere a un grado de psicología como la idealista y la revolucionaria, toda coexistencia se hace imposible. No se puede explicar lo uno por lo otro. No obstante esto, Romain Rolland, en su manifiesto a los intelectuales del mundo, vémoslo abiertamente revolucionario, percibiendo la Unidad metafísica de todo lo existente, y, por otra parte, al socrático negando la revolución. El ser que se siente capaz de obrar, no concibe lo contrario. Tan es así que lo semejante conduce a lo semejante. Y explicarlo por lo desemejante, da el caso de Ingenieros, queriendo definir la Revolución como "un supremo esfuerzo idealista"; el esfuerzo, por supremo que sea, se asimila al esfuerzo, es decir, se halla de cualquier modo en la zona de la evolución o sucesión y no en la de la revolución. Luego la Revolución es la fuerza reaccionando contra el esfuerzo, es decir, contra toda confianza en un mejoramiento individual. El error de Ingenieros se explica por su cultura alejandrina de la que no ha podido independizarse, falseando la lógica revolucionaria.

## RAFAEL BARRETT

### Su obra

**S**OBRE la memoria de este escritor, como sobre la de tantos hombres de valor en esta tierra pródiga para la fama, pesa el más injusto y completo de los olvidos. Aquí, donde cualquier folletinista vulgar o filosofastro de vereda, reclaman para sí el título y renombre de escritores; aquí, donde la crítica, tan liberal se muestra para el aplauso; donde se conoce la obra del más ínfimo autor extranjero, el nombre de Rafael Barrett es por entero desconocido para la mayoría, y aun aquellos que alguna vez de él leyeron algo, aun aquellos que conocen los chispazos de su ingenio fuerte y hondo, no dan a la obra de Barrett la inmensa importancia que tiene y se limitan a juzgarlo meramente como un articulista. Y sin embargo, pocas obras como la de este bohemio están llamadas a tener tal resonancia en la nueva humanidad que se está gestando. Barrett ha dado la clarinada de alerta en las nuevas tierras americanas, y su voz, valiente y decidida, fué una de las primeras que se alzaron contra la explotación del hombre por el hombre, contra la farsa inicua y bárbara de la sociedad cristiana, contra el prevaricato continuo y sistemático de los falsos apóstoles del Rabí de Galilea.

Barrett fué un articulista genial, pero sus artículos, lejos de perder, como los de otros autores, su interés, al perder su actualidad, van día a día adquiriendo en el cerebro de los que piensan, mayor relieve, mayor sonoridad.

Fué un rebelde, un vidente del Porvenir, en el que, y aun a través de sus ratos de negro pesimismo, nunca dejó de confiar; de ese porvenir que él sentía lejano aún, pero que inclu-

diblemente, fatalmente, debía llegar, porque era justo que así fuera.

Pocos autores hay en cuya obra sea tan difícil señalar una norma general y estricta.

Aunque relativamente poco extensa, su obra es de una intensidad prodigiosa. En cada artículo pone parte de sí mismo y en su prosa se nota, de inmediato el estado de ánimo que la inspirara. Ironista fino, satírico mordaz, soñador muy a menudo, a través de sus líneas se nota su inmenso amor por la Justicia, su constante prédica por el amor de los unos a los otros.

Hay en sus escritos todos, una modalidad interesante en grado sumo. Escribe algunas veces, bajo la impresión de una injusticia brutal y bárbara y, no obstante, hay en sus palabras, aun en las más hirientes, un toque de dulzura, un plumazo de ensueño. Y es que Barrett, al volcar su espíritu en el papel amigo, se olvida gradualmente de su propio dolor, para consolar el ajeno que presente igual al suyo; suprime la amargura de su queja para susurrar al oído de los esclavos y caídos la esperanza y la fé en un porvenir más bueno porque será más justo. Destrozada su alma, tiene aún suficiente grandeza de espíritu para decir palabras de consuelo a sus hermanos los débiles, los incapaces, los indefensos.

Suscita la idea de un niño que, castigado por alguna travesura, por algo que para él no está mal hecho, llora amargamente la injusticia sufrida, con la vista fija en el suelo; pero luego, cuando levanta los ojos y se refleja en ellos un rayo de sol alegre y dulce, una sonrisa juguetea en los labios y va a secar la última lágrima de su llanto. Así Barrett, castigado por la vulgaridad por el delito de ser bueno y ser poeta, hace nacer de su pluma las palabras de amargura y desencanto que son las lágrimas de su temperamento. Luego, desahogando un tanto su espíritu, brilla en el fondo de su ser la luz potente de su ideal y entonces sonríe; y son rastros de su sonrisa las palabras dulces de consuelo y de perdón.

De una sensibilidad enfermiza, en un estado febril constante, Barrett debió sentir como ninguno, hondamente, la hostilidad, la miseria y la bajeza que le rodeaban; pero, al contra-

rio de lo que otros han hecho: encastillarse en su torre y vivir sólo para ellos, sin apiadarse ni conmoverse por las pasiones que desangraban a sus hermanos, él bajó hasta el pueblo que le zahería, y su pecho tuvo un rincón de albergue para todas las desgracias, y sus ojos rayos de ira para todas las injusticias.

Como el esclavo griego, también pensaba que "desde el momento que él se consideraba hombre, todo lo que a los hombres atañera debía interesarle". Y en aras de esta idea se entregó todo a la causa justa, a la causa del pueblo oprimido que, como al Divino Maestro, ni tan siquiera lo reconoció como suyo porque era extranjero.

"Entregarse, es esa la única misión del hombre sobre la tierra, es el único medio de perdurar. El hombre vale por lo que se entrega a sus semejantes o a la lucha por su ideal". Esta máxima, repetida muchas veces en sus escritos, es lo que podríamos llamar su punto de mira, el Norte de su actividad. Y se entregó todo, entregó a su causa hasta la vida misma, porque Barrett murió tuberculoso y murió joven; agotó en la lucha su poca vida que de guardar un poco más de reposo, hubiera sido más larga. Confinado en el Paraguay por prescripción médica, talvez hubiera llegado a mejorar con un poco de descanso; pero Barrett no abandonó la lucha, le hubiera parecido una claudicación, y firme, sintiendo que el mal inexorable roía sus entrañas, sobreponiéndose a todo su dolor, adoptó como suyo el dolor de ese pueblo extraño; por mitigarlo trabajó en la tarea extenuadora del cerebro; y esa lucha y ese trabajo acabaron pronto con sus fuerzas y su vida.

Su obra, escrita desde el periodismo, presenta la desnucleación propia de esa cátedra. Obligado a tratar asuntos de la más diversa índole, a dar a sus artículos una extensión limitada, ha debido reprimirse y por eso su estilo es conciso y fuerte, rápido y profundo.

Se nota en muchos de sus artículos una tendencia a escribir largo; tiene un infinito en su cerebro y quisiera volcarlo todo en el papel; pero cuando su pluma empieza a deslizarse sin sentir, cuando a través de sus líneas comienza el lector a vislumbrar el poeta que en Barrett vive, se apercibe éste que es necesario cortar, y entonces corta sus artículos con una iro-

nía mordaz, flagelante como un latigazo. Y quizá haya en esta última ironía con que termina tantos artículos, un símbolo, una alegoría de toda su vida. Cuando se sentía Poeta, cuando su alma soñadora se imponía y Barrett despierto soñaba, la realidad, la realidad brusca y brutal le sacudía; y entonces, acallando una queja, una protesta que pugnaba por surgir, ponía en la punta de su pluma una frase picante, una sonrisa amarga que trataba de ocultar una lágrima rebelde que se reflejaba en sus ojos.

Fué un incomprendido, y aun ahora, a pesar de los años transcurridos, el alma de ese hombre que se entregó todo entero a la causa de la Razón, sigue siendo ignorada por la inmensa mayoría; y de los que la conocen, hay muy pocos que sepan valorarla.

El que realmente sintió y comprendió el tesoro de ese espíritu fué Rodó. El Maestro, con la amplitud de su hermosa alma, supo aquilatar al rebelde y le abrió de par en par las puertas de su amistad, tan solicitada por otros y tan esquiva para entregarse. En una carta, que incluye *El Mirador de Próspero*, se refleja el alto concepto que Rodó tenía del talento de su amigo cuando comenzaba a distinguirse desde las columnas de *La Razón* de Montevideo.

Más reposado que Barrett, Rodó formó escuela, pero también a él le fué necesario ir a morir a tierras extrañas, desterrado de su patria, para que el suelo que le vió nacer se diera cuenta del hombre que había perdido y que torpe rechazara de su seno.

Barrett también, como Alberdi de quien era un admirador "fué a morir a otros países donde el pensar no era un crimen".

Hay entre Rodó y Barrett analogías notables que fundamentaron su amistad. Visionarios los dos de un ideal utópico, son enemigos acérrimos de la democracia niveladora. No de la que prescribe la igualdad en las condiciones para la lucha, por la que ambos bregaron, sinó de la que pretendía igualar los cerebros y de la que reniega Rodó con todas sus fuerzas en *Ariel*.

Hay entre ellos, sin embargo, una diferencia notable: Rodó no se deja llevar por la primera impresión. Anota el hecho

producido, luego lo analiza fría y serenamente para dar más tarde la conclusión a que ha llegado. Se adivina en sus escritos la pluma dócil al servicio de un cerebro calmo.

Barrett se revuelve, se yergue; hay en sus artículos una sensación de constante movilidad.

Rodó es el maestro que desde la cátedra enseña; Barrett el tribuno que desde la barricada impreca. Rodó es un cientifista, Barrett un sensitivo. Quizá hubiera en esta diferencia una sola causa distinta. Barrett debía vivir de la mala paga de sus artículos y en la premura de entregarlos, escribía bajo el fuego de sus sentidos; por eso hay mayor sinceridad, mayor espontaneidad en sus escritos.

Rodó, muchas veces, encastillado en sí mismo, tuvo un gesto de desprecio para el vulgo que lo rodeaba; esquivó la piedra que cerraba el camino y continuó fija su vista en el Ideal, que los otros, los rezagados y los torpes, no alcanzaban a vislumbrar.

Barrett, ante la peña detuvo su marcha, no porque no supiera rodearla, sino porque quería limpiar de ese obstáculo el sendero de los que le seguían. Golpeó la piedra, golpeó con todas sus fuerzas, hasta destrozarse las manos y hacerse sangre.

¿Sacrificio estéril? No; los golpes repercutieron en el corazón de la roca, que también las piedras tienen alma. Y la sangre del iluso fué a engrosar el torrente fecundante que debía diluir la corteza pétrea y poner a descubierto la flor que apriionaba.

Hoy la obra de Barrett va dando frutos. Su utopía ha dejado de ser tal en el cerebro de los que le leen. Lástima que éstos sean tan pocos por ahora y que la nueva generación ignore casi por completo su nombre.

El año pasado, en un cuaderno de las "Ediciones América" y bajo el título de *Un hombre libre*, Armando Donoso, el valiente y joven crítico chileno publicó una narración de su vida y un boceto de crítica de sus obras. Escrito en el magistral estilo que lo distingue, el folleto de Donoso no necesita comentarios; su acción se recomienda por sí sola.

Se ha tachado a Barrett de ser un pesimista, un "envenenado". Nada más lejos de la verdad. Barrett fué un soñador.

La amargura que sus párrafos destilan es el producto lógico y fatal del encuentro brusco del mundo que en su cerebro alentaba y la realidad cruel del exterior. La amargura de sus escritos no es suya, es sacada, exprimida del ambiente que le rodeaba.

Como todo hombre de corazón grande y cerebro fuerte, Barrett fué anarquista, pero el anarquista "que sustenta el ideal de una vida sin el principio de autoridad despótica y arbitraria" y no "el gorila de los bosques prehistóricos que lanza la bomba". Entiende, como todos los anarquistas de verdad, que el hombre debe ser bueno, no porque así se lo ordenen ni por temor al castigo, sino que debe serlo por propia convicción, naturalmente, sin esfuerzo y sin coerción, sin esperar por ello recompensa humana ni ultraterrena.

Enemigo de todo lo falso, aborrece en la religión, no lo que tiene de ideal humano para él respetable como todos los ideales, sinó lo que significa el dogma, la farsa, la norma rígida e inflexible impuesta al corazón y al cerebro. Como Guerra Junqueiro, Barrett podría decir: "No insulto a los que beben la droga venenosa, acuso simplemente al que la falsifica".

Una de las páginas magistrales salidas de su pluma, ya que de religión hablamos, es aquella que titula *La Divina Jornada*.

"Dios, enfadado por el olvido en que los hombres le tienen, quiere recordar su presencia omnipotente y llama a Jesús para combinar con él un medio de escarmiento. Entonces, sobreponiéndose a la ira de Jehová, habla el Maestro dulce y bueno:

"*Jesús*: No Padre. Adivino tu deseo. No me pidas nuevas catástrofes. He cedido otras veces; la última consentí en los terremotos de Chile y de Calabria. Cuánta crueldad inútil! Mi corazón llora al recordar las madres locas, retorciéndose los brazos, buscando a sus hijos; ví a una que con un pequeño cadáver entre las manos, dudaba todavía, intentaba arreglar los colgajos de carne sobre el rostro destrozado del niño.

"*Jehová*: Pero esas madres han venido o vendrán al cielo. Serán recompensadas.

"*Jesús*: No, Padre. Nuestra eternidad gloriosa no las paga lo que han sufrido. No las curaremos nunca. Nunca olvi-

darán ni siquiera a tu lado. Y además ¿para qué tales horrores? Nadie te ha atribuído los terremotos. Nadie ha reconocido en ellos, allá abajo, el efecto de tu venganza.

.....  
 "Jesús: Sí, Padre. Tu mundo ha concluído.

.....  
 "Jesús: Contentémonos con este (el mundo). Es muy malo, pero cada vez menos malo. Le tengo cariño desde que descendí a él y en él sucumbí. Tú ignoras los dolores humanos; yo no. Por eso no vacilas en castigar, ni en perdonar vacilo yo. Por eso tu reino concluye y el mío empieza.

.....  
 "Jesús: Qué importa el nombre. Apenas se acuerdan del mío. Lo que importa es la obra. Mi obra de amor y de paz no muere. Avanza poco a poco. Es invencible. Supe entregarme. Estoy dentro de la humanidad y no seré expulsado".

---

Ahora bien, ¿cabe suponer en el que escribió estas líneas el ateísmo de que se le ha inculcado? ¿Puede ser un envenenado el que así, dulcemente, escribe su fe en el Cristo Hombre, bueno y noble, oponiéndose en nombre de su mismo dolor a las iras de Jehová vengativo, cruel y sanguinario?

Otro aspecto de Barret, talvez en el que sea menos desconocido, es el de cuentista.

Tiene un solo tomo de cuentos publicados. Los titula *Cuentos Breves* (Del Natural) y en realidad pocos son los autores que han logrado reflejar con tanta fidelidad, crudeza y al mismo tiempo con tanto sentimentalismo, el romance vulgar, el hecho de todos los días. Hechos aislados, casi sin novedad por lo comunes, aparecen, a través de su pluma, llenos de encanto y de interés.

Parco en la frase, limita sus expresiones y no dice más que las palabras necesarias; deja a la fantasía del lector que resuelva y lea lo que él no ha querido decir. Ninguno de sus cuentos tiene final, propiamente dicho. En otros escritores, esas páginas posiblemente no pasarían de ser bocetos, ligeros estudios; pero escritas por Barrett son cuadros completos, con vida

y con color. Ha dicho todo lo que debía decir, lo demás es el lector quien lo imagina.

Todos sus cuentos tienen un sabor acre, casi amargo y que, sin embargo, no disgusta, por el contrario, agrada.

El estilo de sus cuentos es el mismo de toda su obra y presenta como modalidad esencial la sencillez y la concisión. Barrett es enemigo de divagaciones inútiles y del rebuscamiento en el lenguaje.

Como Evaristo Carriego en la poesía, como Florencio Sánchez en el drama, Barrett fué un precursor en la era de sinceridad, de verismo, que entonces comenzaba a despuntar, oponiéndose a la escuela efectista, últimos restos del romanticismo del siglo XIX, cuyo gran cultor en estas tierras del Plata fuera Julio Herrera y Reissig, con su lenguaje musical y armonioso, pero poco sincero; con sus poesías llenas de encanto pero faltas de fondo. Barrett, Sánchez y Carriego llevaron a sus escritos la realidad misma, más dolorosa, más triste y más amarga, pero más humana que la ficción poética de los versificadores empeñados en vivir con el siglo de Luis XV, viendo y cantando sólo admirables duquesas y abates madrigalistas, mientras a su lado la *turbamulta*, la inmensa caravana de los desamparados, con la imprecación maldiciente de los hombres, con el llanto de los niños pálidos y débiles, con las lágrimas de las mujeres anémicas y exhaustas, pedían más justicia y más humanidad.

Por eso Barrett, como sus hermanos de bohemia, es poco popular. Es más cómodo y tranquilo leer algo que nos hable de que la vida es bella y sonriente que sentir tras las líneas de un artículo, de una poesía, de un drama, la pena inmensa de los que no tienen pan; que reconocer la Justicia que anima al proletariado en su cruzada redentora y brava.

Como crítico literario y de arte, Barrett tiene recopilados en un tomo que titula *Al Margen*, una cantidad de artículos sabrosos y de valor, en los cuales juzga la obra de algunos escritores. Recatado para el aplauso inmerecido, sabe herir, cuando es necesario, con una ironía fina y penetrante como un "stiletto", la vanidad o la torpeza de algún infatuado.

La orientación moral de su obra es, sin ser nueva en absoluto, de una originalidad, o por lo menos, de una sinceridad,

naða común. Alejándose de la moral hipócrita que permite hacer todo con tal que el mundo no lo sepa, según la máxima jesuítica, pregona como suprema ley moral la del acuerdo del hombre consigo mismo. No reconoce más ley de propiedad que la instituída por la necesidad. Y así exclama por boca de uno de sus personajes, "Qué imbécil!", refiriéndose a una sirvienta, madre de familia y roída por la miseria, que no roba, pudiendo hacerlo, una suma de dinero considerada perdida por los patrones y que a ella le era de imprescindible necesidad.

Analizar detenidamente la obra de Barrett, no sólo sería tarea difícil, sino sumamente larga. Todos sus artículos, sin excepción, son dignos de ser ponderados en el sentido y con el objeto con que han sido escritos. Todos tienen un rasgo novedoso, un plumazo de ingenio y un chispazo de belleza. Novedad, Ingenio, Belleza, tres condiciones capaces de haber llevado a la gloria a cualquier otro autor que no hubiera tenido el "defecto" de su inmensa sinceridad, de su peligroso revolucionarismo que amenazaba y amenaza aún, tanto bienestar fundado y mantenido por la opresión, por el robo y la injusticia. Por eso Barrett no triunfó; por eso su obra y su vida aún permanecen en la oscuridad. El nombre de este ser libre por excelencia, no se conoce en nuestra América, la tierra de las grandes libertades, donde la juventud que siempre fuera nervio y alma de todas las reivindicaciones, está demasiado ocupada en imitar lo yankee, para poder dedicarse a las cuestiones de su tierra.

Leyendo sus obras es como se conoce a los autores y más que ninguno a Barrett.

Por eso hemos querido llamar la atención sobre la personalidad injustamente olvidada de este escritor.

Y satisfechos quedaríamos si uno solo de los que leyeran estas líneas, buscara la obra de Barrett. No sería tiempo perdido. Es necesario difundir su Ideal aquí, donde la juventud desviada, ha echado en olvido que el puesto de los jóvenes está en la vanguardia y que todo el que no acuda al llamado de combate es un traidor a la causa suprema, la causa del Porvenir.

JORGE R. FORTEZA.

## **A los Intelectuales y Estudiantes de la América Latina**

### **Mensaje de Anatole France y Henri Barbusse**

**C**ON fervorosa esperanza nos dirigimos a la magnífica falange de escritores, artistas y estudiantes que anhelan renovar los valores morales, sociológicos y estéticos de los jóvenes pueblos de la América Latina. Al mismo tiempo que les enviamos nuestro saludo fraternal como trabajadores del pensamiento, queremos expresarles lo que de ellos esperamos, para servir mejor, conjuntamente, a la obra enaltecedora de estimular una revolución en los espíritus, conforme a los ideales que ya alborean en la nueva conciencia de la humanidad.

El cataclismo colosal que acaba de asolar el viejo continente, desbordando sobre el mundo entero las desgracias que son sus consecuencias lentas y crónicas, ha provocado la meditación de muchos hombres sobre la tragedia de la vida social. En presencia de tantas masacres y ruinas, los que se consagran a las obras de la imaginación y del razonamiento han comprendido que es necesario mezclar a sus preocupaciones intelectuales el anhelo de ser útiles a la humanidad, vibrando al unísono de sus más legítimas aspiraciones de justicia y cooperando en todos los esfuerzos colectivos que expresan una saludable voluntad de renovación.

La realidad obliga a repudiar los viejos principios que han conducido las sociedades al borde de los más terribles abismos, creando una situación que parece sin salida; todo lleva a creer que eran injustas y artificiosas las verdades intelectuales y morales afirmadas para justificar las instituciones que servían la ley

de los más violentos, permitiendo que algunos hombres ociosos explotaran masas considerables de sus semejantes y que ciertos países oprimieran a otros con escarnio de sus derechos autonómicos. Ese desequilibrio social que gobernantes sin escrúpulos pretenden llamar orden, es en realidad caótico desorden, en que el trabajo del brazo y del cerebro es objeto de explotación abusiva por parte de especuladores indignos. Esa fórmula es monstruosa en sí misma. En el engranaje social contemporáneo, el dinero, que debiera representar el trabajo, se ha convertido en una potencia mágica y devoradora, que vive de vida propia, conduce y tuerce el Estado, se infla a expensas de todo y contra todos prospera. Nuestra época es, en la acepción más completa de la palabra, una época de parasitismo económico. El bienestar de los individuos y la vida de los pueblos está a merced de ese régimen monstruoso; todas las miserias, todos los sufrimientos, todos los despojos, todas las guerras, tienen sus raíces en las voracidades que se derivan de la injusticia económica.

*No debemos contentarnos con reconocer la iniquidad de ese estado de cosas; nuestro deber de intelectuales y de artistas es hacerlo comprender a todos. También en esos dominios hay que amar la verdad y mostrarla sinceramente; los que con su ignorancia o su indiferencia permiten la fructificación del mal, deben comprender que su pasividad es tan nefasta como la culpa misma. No basta afirmar que el remedio a los sufrimientos voluntarios de los hombres está en el advenimiento de un orden social en que reinarán universalmente la cooperación y la justicia; conviene hacer compartir esa creencia a los demás, porque es preciosa y bienhechora. Las ideas son los resortes invisibles de los actos humanos; enseñando a pensar bien preparamos la acción rectilínea.*

Para esta obra de renovación intelectual y moral invitamos a los hombres habituados a trabajar en los dominios más nobles de la actividad consciente y reflexiva. Hemos fundado el Grupo *¡Claridad!* con el objeto de difundir, como una religión experimental, el amor por las doctrinas que pongan al desnudo los males pasados y que muestren cuáles son los principios de justicia, de verdad y de belleza que nos alientan a buscarles remedio.

Nuestro movimiento no tiene las limitaciones que traban a los partidos políticos, a las academias preceptistas, a las capillas artísticas. Toda inquietud de renovación y toda esperanza de justicia convergen a nuestra obra. Por eso hemos hallado eco simpático en todas partes del mundo; se han manifestado buenas voluntades doquiera, llenas de fe en nuestro esfuerzo.

Anhelamos tener en la América Latina un magnífico haz de amigos actuantes, que sean dignos de ella y de nuestro gran objetivo. Estamos seguros que este llamado será oído por una minoría selecta y clarovidente, por lo mejor de la juventud que estudia y sueña, por todos los intelectuales y artistas que confían en la posibilidad de mejorar la sociedad humana, sin olvidar que esa obra reclama mucha energía y voluntad, fuerte adhesión y disciplina.

Los que nos honran atribuyendo algún valor y alguna eficacia a nuestros trabajos, pónganse resueltamente en contacto con nosotros, envíennos sus nombres y sus adhesiones. Necesitamos conocernos y contarnos para orientar nuestra acción.

En todas las ciudades de esa América conviene crear secciones locales, confederadas en el orden nacional, continental e internacional, para que la inspiración y la solidaridad recíprocas multipliquen los resultados de cada una y hagan converger todos los esfuerzos hacia los ideales comunes.

La experiencia del Grupo *¡Claridad!* en el viejo continente, desde hace un año, nos ha permitido llegar a constituir un organismo prestigioso y práctico, mediante revisiones y perfeccionamientos sucesivos; ello nos induce a ofrecer nuestra cooperación para sembrar en vuestra América el nuevo espíritu que está renovando a la humanidad y para buscar los medios de difundirlo entre los hombres capaces de poner su inteligencia al servicio de ideales desinteresados.

¡Libres camaradas americanos; venid a nosotros!

## EMILIO BECHER

(Falleció en Buenos Aires, el 25 de Febrero de 1921)

Precisamente en estos días, deben haberse cumplido veinticinco años. Fué en una tarde de Febrero de 1896. Días antes había aprobado mi examen de ingreso al Colegio Nacional del Rosario de Santa Fé y esa tarde fui, por curiosidad, a visitar la casa en la que pensaba pasar, por lo menos, cinco años de mi vida. No sé porqué, yo, que tan poca memoria tengo de los hechos que me han acontecido, recuerdo tan claramente la impresión de esa visita. Penetré en el gran patio de la vieja casa colonial y me dirigí a los corredores, en cuyas paredes pendían, en pequeños cuadros, junto a las puertas de cada habitación, las listas de nombres de los alumnos que componían las distintas divisiones. Los corredores estaban desiertos. Sólo un jovencito rubio, de más o menos mi edad, miraba también las listas, pero con una curiosidad más desenvuelta, como de quien ya conoce la casa y quiere saber quiénes serán los nuevos inquilinos. Seguramente me vió cara de neófito, pues en seguida se acercó, y solícito se ofreció a ponerme al corriente de las costumbres del Colegio. Al rato éramos ya amigos, sabía que entraba a tercer año y que se llamaba Emilio Becher.

Desde entonces acá, ¡cuánta agua ha corrido bajo los puentes y cuántas cosas han muerto en nosotros y a nuestro alrededor! Si a cualquier parte que uno mire ¡Dios mío!, no se ven sino cruces!...

En 1898 terminó Becher el Colegio Nacional. Antes de partir para Buenos Aires, fué laureado en unos juegos florales organizados por la Sociedad Literaria "Sarmiento", y en la

fiesta de despedida pronunció un discurso que dejó la convicción de que en aquel chico de apenas diez y siete años había ya la pasta de un gran escritor.



Tres años después volvimos a encontrarnos en la Facultad de Derecho. Yo me iniciaba entonces en mis afanes revisteriles, y él, ya avezado en esas lides, fué nuevamente mi guía y consejero. El escritor que preveíamos años antes, estaba ya formado. Tenía veinte años, vigor mental y físico, audacia juvenil y confianza en el éxito. Su entusiasmo literario contagiaba. Conocía todas las literaturas contemporáneas, sobre todo la francesa, a la que amaba profundamente. Y éste fué un amor que le duró hasta la muerte. Su espíritu aún no conocía el escepticismo y sus escritos eran vibrantes, afirmativos, sin desalientos. Escribió en mi revista *Preludios*, redactó dentro de ella, en compañía de Emilio Ortiz Grognet y Benjamín García

Torres, cuatro páginas de "crónicas y críticas de literatura y arte", que llamaron *El Crisol*, colaboró en *El Globo*, *Letras y Colores* e *Ideas*, revistas todas de esa época (1902-1905). En *Letras y Colores* publicó un artículo famoso contra Martín Gil y su libro *Modos de ver*, que ridiculizó a éste por largos años en los círculos literarios. Poco después ingresó en el periodismo. Redactor de *Diario Nuevo*, y *El País*, primero y casi en seguida de *La Nación*. Fué ésta, sin duda, su mejor época. Años de trabajo y de fé. Unánimemente se le conceptuaba como el hombre de mayor talento de su generación, que era la misma de Rojas, de Gálvez, de Barrenechea, de Chiappori, de Gerchunoff...

De repente, se hundió en el silencio. Parecía como que las puertas de *La Nación*, hubieran puesto un muro entre él y el mundo. El anónimo del periodismo borró su nombre y ya sólo de vez en cuando, conseguíase de él un artículo firmado. Para el N° 1 de *Nosotros*, después de muchos tira y afloja, pude sacarle tres páginas, fragmentos de una crónica del siglo VI, sobre una leyenda medioeval. Esas páginas nos revelan un Becher transformado. Aunque aun no tenía más que veinticinco años, ya *el opio de Occidente*, lo había intoxicado. Artículo de *grudito* y hombre grave, véase asomar en él, el escepticismo y la ironía, que no le abandonarán más. Sólo la guerra mundial pudo galvanizarlo y hacerle olvidar su indiferencia por todas las cosas terrenas. Con ese motivo, y por segunda vez, colaboró en *Nosotros*. Su contestación a nuestra encuesta sobre "La guerra europea y sus consecuencias", se singularizó por el tono violento e imprecativo. Terminaba así: "Un hombre que, sin ser alemán, aprueba lo que los alemanes han hecho en Bélgica, es el más despreciable de los hombres".

Sus conceptos sobre la guerra y el patriotismo, expuestos en este artículo, son la antítesis de los que expusiera trece años antes en unas páginas que, leídas hoy, parecen salidas de la pluma del autor de *El Fuego*, Henri Barbusse. Es que entonces, aun era socialista...

Terminada la guerra, volvió a callar. La Revolución Rusa, lo encontró ciego ante esta nueva luz redentora, y tanto, que se atribuyen a él, los artículos más reaccionarios publicados por

*La Nación*, en los últimos tiempos. Cada día que pasaba, nuestra amistad de veinticinco años, se alejaba más y más... La tarde en que murió, quizás en ese mismo instante, hablábamos de él con Pedro Miguel Obligado, junto al mar, mirando una estrella que caía entre las ondas oscuras...

ALFREDO A. BIANCHI.

Febrero 27.

## PAGINAS OLVIDADAS DE EMILIO BECHER

### Los libros de Zola

**T**ODA mi juventud ha sido atravesada por el ejemplo de Zola. Niño todavía, en los bancos de la escuela, había leído sus libros. Nadie ignora lo que significa la novela para un colegial, esa novela comprada en secreto, devorada en un rincón de la clase o en los recreos, el libro que no se permite leer y que hay que llevar consigo a todas partes, disimulado entre los textos o debajo del chaleco, como una cosa vergonzosa y querida! Más tarde he conocido muchísimos otros libros, pero a ninguno he amado como a esas horribles ediciones españolas de los Rougon Macquart, esos pobres volúmenes sin tapas, desencuadrados y harapientos, que me enseñaran el glorioso y torturante camino de la Belleza,—y en cuyas márgenes existen quizá todavía las palabras de mis primeros versos y mis primeras confesiones inconfesables.

Cada uno de ellos fué un maestro. Los otros, los clásicos, la literatura líquida y tibia de los siglos de oro, me ha dejado intacto; pero esta obra viva, esta palabra vibrante y llameante, en que se siente todo el calor del siglo, me arrastró. Su teoría fundamental de experimentalismo en el arte—se me apareció como una revelación, después de los azúcares insoportables del romanticismo, y de los extractos salinos de Stendhal. Zola es la encrucijada donde los dos inencontrables caminos se han unido, donde la Verdad y la Belleza han sido una sola y única cosa. Heredero de Balzac y de Hugo, permanecerá como uno de los más grandes héroes del siglo, por haber sabido encauzar en un solo cauce las dos corrientes más puras y profundas del siglo.

Pero fué más bien su alma, su palabra la que me evangelizó. Esa visión colosal de la humanidad, su doctrina de la *joie de vivre*, la inagotable esperanza de este gran poeta del optimismo, dieron una fórmula exterior y visible a mi alegría, a la irresistible necesidad de expansión, de fe y de trabajo de la adolescencia. Después he cambiado mucho. He comprendido que ese gozo de vivir no es en realidad más que una noble ilusión; y por mucha meditación y experiencia he llegado a verificar que toda la opulenta decoración optimista, no es más que una máscara de *cold-cream* puesta sobre la cara demacrada y gesticulante del dolor humano... Pero en el fondo he conservado un remanente de los primeros años, y guardaré a través de toda mi vida el recuerdo de este gran espíritu que fué mi primer maestro de belleza y de alegría.

"Preludios", Octubre 5 de 1902.

### Amor patrio

**D**ECIDIDAMENTE, esto no va del todo bien. No sé, a ciencia cierta lo que me sucede, pero siento un desfallecimiento de todo mi cuerpo, y la sensación, nada agradable, de que mis miembros han dejado de obedecer a mi voluntad. Pero quizá no voy descaminado, cuando atribuyo todo esto a esa maldita bala de máuser que, según me parece, está alojada precisamente debajo de la rótula.

Por lo demás, nada de extraordinario, en este suceso. De algunos meses a esta parte, me he puesto a desear tan violentamente una visita de la gloria, que, al fin, la gloria ha venido hasta mí, bajo la forma de una bala de máuser, delicadamente alojada debajo de la rótula.

Durante mis primeros años, he sido agricultor. Mi padre tenía una chacra, arrendada, muy lejos de aquí, cerca de un pueblo de campo, que ninguno de vosotros ha de haber oído nombrar. De noche, nos contaba las guerras de antes, de hace muchísimo tiempo, cuando él todavía era joven y andaba de aquí para allá, afiliado a una montonera. Todos eran hombres rudos, avezados a toda suerte de penalidades, libres y fieros, arrastrados

a la vida nómade y guerrera, por una especie de obscuro atavismo. Y, después de todo, era una vida alegre, llena de sorpresas, de esfuerzos, de batallas, de hambres y de amores. Y, entonces, uno se ponía a soñar dulcemente, con una vida como esa, con una acción heroica, con grandes matanzas, en países lejanos. Yo estaba, además, enamorado de una muchacha vecina mía, (que me había jurado fidelidad eterna, y que, en efecto, acaba de casarse con un amigo mío) y esta locura impulsiva se juntaba en el fondo obscuro de mi conciencia, con las excitaciones febriles de la sensualidad.

Un buen día, vino la guerra. Dejamos nuestro trabajo. Nos pusieron encima un traje un poco ridiculo, unos pantalones anchos y cortos, un kepi excesivamente grande o demasiado chico y un par de botines inclementes, bastos y estrechos, como para largas jornadas. Al día siguiente agregaron una cartuchera, llena de bonitas balas, limpias y relucientes. El comandante—un hombre alto y duro, como un sable—nos dirigió una arenga, un poco embrollaba. Nos explicó lo que era el amor a la patria, un sacrificio filial, una hecatombe periódica de juventud y de esperanza, necesaria para marchar hacia adelante, para ser cada día más fuerte. Nos exhortó a tener siempre confianza, a no olvidar que había pena de muerte para el que dudara de la victoria; recordando que “nuestro derecho” estaba asegurado y demostrado por cien mil hombres, perfectamente armados. Y terminó prometiendo que, dentro de dos meses, entraríamos triunfantes en... (el nombre de la ciudad debió ser mal pronunciado pues ni yo ni ninguno de mis compañeros, le comprendió bien). Quedamos enternecidos y llenos de alegría.

A partir de ese momento, mis recuerdos naufragan en una lontananza, llena de cosas vagas y temblorosas; y los acontecimientos en que tanta parte he tomado, toda esa vida que he vivido tan intensamente, me hace la impresión de una escena entrevista en sueños. No tengo más que la impresión indecisa de un campamento nómade, furiosamente nómade, arrastrado a través del desierto. Ha sido una vida dura, llena de sorpresas, de aventuras, de batallas, de hambres canibalianas y amores feroces. Sobre esta orgía hemos sentido pasar, muchas veces, la caricia de la bandera. Se arrollaba o se desplegaba alrededor del

asta, según el viento. Nosotros la amábamos, porque su fraternidad sancionaba nuestra promiscuidad y cubría con su seda honorable y llena de decencia, el fango sangriento del cuartel.

El único que protestaba era un soldado joven, pálido y enclenque, un obrero de ciudad, que tenía la cabeza llena de extravagancias terribles. Su padre, un comunero del 71, le había educado en las creencias del más rojo socialismo. En el taller era vigilado, echado a la calle a cada paso, porqué, a pesar de su habilidad de obrero inteligente, se le consideraba como un elemento de desorden. Y, en nuestra compañía no era muy bien visto por el cabo—un viejo criollo que había obtenido su grado, en treinta y cinco años de servicio—y que hablaba de hacerle volar la cabeza de un balazo, el día de la batalla. Nosotros, sin embargo, le queríamos porque era servicial, de un carácter dulce y mucho más instruído que cualquiera de nosotros. Por lo demás, hablaba con un valor y una libertad de demente. Decía que todas las patrias eran iguales, que la naturaleza había hecho hermanos a todos los hombres. La patria no era más que una mentira tiránica, creada por los ricos y los felices, contra el proletariado, porque los pueblos aborrecían la guerra e insistían en amarse fraternalmente, a despecho de las disputas internacionales. Y en cuanto a la bandera, la bandera honorable, que cubría la desnudez de nuestros ideales, la odiaba. Decía que era el símbolo trascendental y metafísico del ejército, que representaba el honor militar, el fanatismo patriótico, la epilepsia suprema de una sociedad en bancarrota, todo lo que hay de alto en los más bajos apetitos, de refinado y superior en la barbarie.

Y luego había que marchar, que marchar siempre, sin esperanza de una llegada, como si se corriera detrás de una cosa fugitiva. Había algunos altos. Se destruía una vía férrea, un hilo telegráfico; después se marchaba de nuevo. A veces (desde lejos, como conviene a la disciplina), veíamos a nuestro general mirando curiosamente el horizonte. Después se seguía marchando.

Felizmente, desde esta mañana, tenemos verdadera guerra. Verdadera guerra,—comprended,—en que se pelea y se ataca, no esa otra guerra, en que se marcha, se reciben insultos y se sufren hambres. Ayer a la tarde, nuestra caballería avistó al

enemigo, como se dice en *argot* militar. Y hoy, esta mañana, empezó la batalla. Dicen que está empeñado todo el ejército. Tanto mejor.

Nuestro batallón ha sido enviado, esta mañana, a la vanguardia, algo a la derecha, detrás de ese terraplén de ferrocarril. Empezamos, naturalmente, por destruir la línea férrea. Declaro que pusimos, en esta obra, toda nuestra fuerza y que nos alegrábamos de destruir esa porquería de rieles. ¡Lindo mamarracho la línea férrea, con su aspiración de paz universal, de unión y de fraternidad entre las gentes! Utopía malsana, generosidad peligrosa, soñada por naciones cobardes, en el fondo de alguna Capua enervada; y que nosotros, hombres viriles, multitud de fatiga y de esfuerzo, rechazábamos con toda el alma. La guerra es la naturaleza. Es el movimiento necesario, para todo grande progreso. La guerra es la fragua, rugiente de ferocidad, de donde sale, purificado y tembloroso, el oro de las nuevas civilizaciones. La guerra es el camino, la vida y la verdad. En ella está el trabajo, los buenos músculos, los buenos corazones, la fortaleza del brazo y de la esperanza. Fuera de ella no hay más que Babilonias voluptuosas y fatigadas, se cae en la corrupción de la paz, en la ciencia sin límites y la humanidad sin fronteras...

Las balas caían sin cesar. Había algunas que pasaban cerca, por encima de nuestras cabezas, al lado del mismo oído, silbando con un silbido de serpientes. Otras se hundían en la tierra, dejando un agujero de contornos claros y firmes. Y había las que se estrellaban contra los rieles de hierro, como contra un destino. Había también las que mataban, como si tuvieran un alma humana...

El primero que cayó fué el joven pálido, de ojos negros, el obrero socialista que hablaba tan inauditamente... Hizo un movimiento, como si fuera a levantarse, y, de repente, sin un grito, sin un ademán, cayó para adelante, fulminado. Un hilo de sangre empezó a correr desde la nuca, goteando sobre el suelo. No sé cómo explicarme, pero cualquiera diría que había sido herido de atrás, desde nuestras filas.

Después hubo de todo, muertes rápidas, balas en el corazón, en la cabeza, agonías breves, que concluían en un espasmo: y, luego, las agonías lamentables, interminables, acabamientos la-

boriosos como partos, que retorcían esos pobres cuerpos, hasta que morían, con los miembros encogidos, las manos crispadas en una suprema demanda, y la boca completamente abierta, en una sonrisa inmóvil...

Entonces, bruscamente, sin saber cómo, hubo muchas cosas que se aclararon. Comprendí lo que era la guerra, y mi boca de soldado, rezó el padre nuestro rojo, la oración de la humanidad pacífica, indivisible y una. ¿Fué la vista de esos muertos lamentables, lamentablemente retorcidos, en el crepúsculo de un día de batalla? Les volví a ver, desde el principio, arriados hacia este horizonte de desastre, sin saber nada, sin comprender, sin querer. Morían como habían vivido, con la misma sonrisa inocente, con su aire de bestias, arrastrados al sacrificio, sin una protesta, contentos de que su carne sirviera para que el general fuera aclamado, condecorado, bendecido, para que el ejército triunfara, para que la patria siguiera viviendo. ¿Qué importa morir? Allá lejos, quedaban sus hijos, niños todavía, que apenas podían balbucear el padre nuestro del patriotismo, pero que, más tarde, de aquí a diez años, de aquí a veinte años, servirían de carne de cañón para nuevas conquistas, para matanzas interminables en países lejanos; y de lo demás, de la industria, del comercio, de todas esas cosas fuertes y gloriosas, nadie hablaba. Estos se marchaban a la muerte, con un alma prehistórica formada por la lenta precipitación de una herencia guerrera, sin sospechar, siquiera, la fortaleza serena y grave de la paz, las luchas de las ciudades; y todos los pueblos hermanos, que miran más allá del horizonte, preparando la humanidad de mañana...

Las balas pasaban silbando, se hundían en la tierra haciendo un agujero violento, o se aplastaban contra el hierro, y había también las que mataban. Cayó primero aquel subteniente, delgado y rubio de apariencia tan frágil, estudiante de ingeniería, me parece. Después nuestro cabo, ese viejo criollo que había obtenido su grado en treinta y cinco años de servicio. Cayó y volvió a incorporarse violentamente. Su mano se crispó toda, como si quisiera hacer un gesto. Su vida entera, sus treinta y cinco años de soldado, se resumían en ese ademán simple y heroico,

en esa mano crispada que parecía señalar el horizonte, indicar un interminable camino, de batalla y de victoria.

Y, finalmente, es a mi a quien ha llegado el turno. Fué una cosa de nada, un pequeño golpe en la pierna y después, como si la tierra me faltara. Al caer, he visto una vez más, mi bandera desplegada, dispuesta al último asalto, toda agujereada, desteñida, rota, sucia... Se oyó un toque de corneta, largo, vibrante y entrecortado, como un sollozo. La bandera se puso en marcha, lentamente, vacilando, con una actitud humilde y obstinada. Siguió marchando hacia adelante, hacia adelante, hasta que no fué más que un girón flotante, sobre una lanza de hierro, en el incendio lejano del Poniente. Desde lejos, sobre una colina, el general miraba curiosamente la batalla.

Y ahora, me parece que recién comprendo lo que es el amor a la patria. Todas estas marchas forzadas, estas hambres, estas muertes, no son nada más que una hemorragia inútil y bárbara, y este rebaño de hombres ha sido arrastrado, degollado, fusilado, destrozado y quemado, para que el general tenga un condecoración más.

"Preludios", Octubre 5 de 1902.

## SONETOS

### Suprema aristocracia

.....  
.....

**Q**UÉ distinta a lo que era en el hogar natal;  
es toda una aristócrata, superficial y fría,  
y tiene, como aquellas, la singular manía  
de creerse piadosa y hasta sentimental.

*Cuando corríamos juntos, cogidos de la mano,  
pisando los plantíos y asustando a las aves,  
era buena y sencilla y sus palabras suaves  
sabían a inocencia y a corazón hermano.*

*Sus padres la llevaron de aquel caliente nido  
diciendo algo que luego recién he comprendido:  
"Tenían que enseñarle maneras de salón"...*

*Y era que le faltaban a sus bellezas puras  
los polvos, los perfumes, las cremas, las pinturas  
y un poco de miseria dentro del corazón.*

### Crepuscular

**P**OR el exiguo sendero vamos errando al caer  
la tarde; riendo estrechamos nuestras manos temblorosas,  
mientras sus besos de fuego abren al aire las rosas  
obedeciendo al eterno castigo de renacer.

*Hay en el parque un Dios malo que nos incita a caer...  
 Palpa tu piel milagrosa, mi mano sensual y experta  
 en la caricia; en la copa perfumada y entreabierta  
 de tus labios bebo el vino calcinante del placer...*

*El sol que se decapita con la gigante cuchilla  
 del horizonte, derrama la aurífera maravilla  
 de sus últimos destellos sobre el estanque dormido,*

*y el agua finge la tela de un minúsculo pañuelo  
 bordado de estrellas blancas por la caricia del cielo,  
 que enjuga la roja sangre de aquel coloso vencido.*

E. LONZARICH.

Suncho Corral (F. C. C. N. A.).

Hastío.

*A Francisco Romero.*

**O**H! esta dolencia grave de mi alma dolorida  
 Que busca un lenitivo en cuanta cosa existe,  
 Y que en el Todo no halla sino un motivo triste  
 Para llorar el hondo cansancio de la vida!...

*Este hastío!... Oh mi hastío profundo de suicida!  
 Mi fantasía toda de color gris se viste,  
 Y como ante el azul ideal se resiste,  
 Doliéntemente sangra, gota a gota, mi herida!*

*Y el tiempo, mudo, agobia mi espalda con su carga!  
 A veces su pesar es tan enorme y fiero  
 Que mi corazón gime la queja más amarga;*

*Y en vano el reloj mueve sus agujas de acero  
 Con dura voluntad en el ritmo ligero.  
 Porque mi vida es inmensamente larga!...*

**A mi perro.**

**T**AL Asís con su lobo: Eres mi hermano,  
 Más hermano que el hombre! La pureza  
 De tu mirada azul finge que reza  
 Místicamente por el Bien Humano!

*En los momentos en que todo es vano,  
 Reposo mi cabeza en tu cabeza,  
 Y entonces, amical, piadosa, empieza  
 La humedad de tu lengua a ungió mi mano!*

*Siempre mi amigo en el Dolor! Mi amigo  
 De los ojos azules y el pelaje  
 Suave como si fuera el de un abrigo:*

*Sigamos juntamente nuestro viaje,  
 Que en la amargura honda del paisaje  
 Sintiera miedo de no estar contigo!...*

NORBERTO CÉSAR CÓPPOLA.

**La sombra**

**Y**o llevo en mis entrañas escondida  
 Esa angustia del mal que todo azota.  
 Soy horadante y pertinaz la gota  
 Que envenena hasta el alma de la vida.

*Mi enemiga es la luz: Y al ser temida  
 No conocí el dolor de la derrota.  
 Del fornido titán la frente rota  
 Ha caído a mis pies siempre vencida.*

*Yo soy toda maldad. Soy el infierno  
 Que resucita en un delito eterno  
 Para amargar la dicha del más fuerte.*

*La historia de mi vida es un gran luto,  
En mí se esconde hasta el puñal de Bruto:  
¡Cerradme el paso porque soy La Muerte!*

### La luz

**E**N la mañana de la vida ansiosa  
Mi esplendor soberano es un poema.  
Y en mi lucha titánica se emblema  
Hacer una virtud de cada cosa.

Yo soy de la creación la luz preciosa  
Y del gran pensamiento soy el lema.  
Conmigo se ha resuelto hasta el problema  
De ser la ciencia humana luminosa.

Yo soy toda bondad. Y a mi conjuro,  
Se disipan las sombras del futuro,  
Y avanzo en una forma apetecida.

Yo soy palpitación, vuelo radiante,  
Principio y fin, iluminar gigante:  
Abridme el paso porque soy La Vida!

VICENTE BOVE.

## LIBROS VARIOS

**Clerambault**, por *Romain Rolland*. — Traducción de Roberto F. Giusti y Manuel Gálvez. Buenos Aires. — Editorial "Pax". — 1921.

El torbellino de la guerra lo envolvió, como a todos. Pero supo permanecer soberbiamente aislado en medio de la marejada invasora. Su personalidad no fué absorbida por el número. Sus convicciones no se diluyeron en la unanimidad absorbente. La ola de la muchedumbre se estrelló contra su pensamiento, sin mellarlo. Fué inmovible, como el peñasco... Tal es la figura de Romain Rolland.

De sus meditaciones de desterrado, de su apartamiento del odio, ha surgido *Clerambault*. *Clerambault*, parto sereno en medio de la tormenta, de la tormenta que pasó sin rozarlo con su aleteo fragoroso. El libro de Rolland flota en una esfera superior. No rastrea el suelo, vientre a tierra, aspirando la pestilencia de los cadáveres y lamiendo las llagas de los caídos, como otros libros de la guerra. Se eleva muy por encima de la lucha brutal de las trincheras. Es la historia de la más épica, pero de la más noble de todas las batallas. Es la lucha de una conciencia individual y pura, *moral* con la conciencia colectiva y anti-social, *inmoral* de las masas y los gobiernos. Por eso, entre los demás libros de la guerra, *Clerambault*, es "único". Las generaciones venideras han de leerlo, no sólo admirando su valor literario intrínseco, sino también, y sobre todo, aprovechando su valor histórico como libro en que se refleja toda la psicología colectiva de un momento bárbaro. A otros libros irá la curiosidad superficial de los que gustan las sensaciones violentas de la narración heroica. Pero los espíritus más hondos, han de meditar, delante de las páginas abiertas de *Clerambault*, sobre

el vértigo que llevó a la humanidad hacia el abismo... y hacia la luz.

Muy sencillo es el argumento de *Clerambault*. El drama psicológico de Clerambault, el heroísmo de Clerambault, es el heroísmo de Romain Rolland. Las situaciones análogas. El episodio por lo tanto, sencillísimo.

Clerambault se deja arrastrar por la primer oleada de la tempestad. Se inclina por un momento ante la multitud que invade las calles y ante el vértigo que invade los espíritus. Pero su conciencia se debate sobre el océano que lo inunda todo, para no sumergirse, y acaba por emerger de la obscuridad profunda de la muchedumbre, para mirar el sol...

Ahora, la lucha... La peor de las luchas. Primero, la estupefacción aparatosa de los amigos. Después, el desprecio. Luego, la hostilidad sorda. La injuria. La bofetada. La agresión violenta. La censura pretende oprimir con sus dedos de acero la garganta rebelde. Pero esa garganta siempre grita, a pesar de todo. Clerambault es un hombre honrado: no puede pensar, sin proclamar lo que piensa. Desconoce la cobardía de ocultar las convicciones. Abruman al héroe de libelos, de sátiras procaces, de burlas, de sospechas, de acusaciones estúpidas... Y llega el golpe supremo, la muerte del hijo...

Con la muerte de Máximo, su inquebrantable convicción crece más aún. La pérdida del hijo, ha caído sobre su conciencia, casi como una culpa. El no lo había comprendido, la vez que había vuelto del frente, tristemente desengañado, con el corazón rebelde bajo el uniforme militar... Ahora, su sombra, que ha salvado las distancias, ronda en torno de él, y lo induce al deber. El espíritu del padre, se arrodilla ante el espíritu del hijo, y le pide perdón. Clerambault ha comprendido la inmensa esterilidad del sacrificio de Máximo, que es el sacrificio de millones de hombres, también... El sacrificio de toda una generación.

Inútil decir la genialidad con que está descripto ese drama íntimo y hondo. Conocemos el talento del inmortal literato francés para la narración psicológica. Nadie más que él para hacernos penetrar hasta el corazón de los personajes. En la novela de Rolland, los personajes tienen una vida extraordinaria,

sobre todo, una vida íntima, interior, más que exterior y física. *Clerambault*, en ese sentido, es un poema lírico, como *El Fuego* y *Claridad*, son poemas épicos. Las dos fases de la guerra, nos la han descubierto magistralmente esos dos literatos contemporáneos. Barbusse, la vida de las trincheras, el gesto. Romain Rolland la vida de los corazones, el sentimiento... Los personajes de *Clerambault*, "accionan" poco. Tienen gestos insignificantes, dentro del amplio cuadro de la tragedia europea. Sus siluetas modestas se pierden en la sombra absorbente de la muchedumbre uniforme, uniforme exterior e interiormente. Pero sus palabras, sus pensamientos, lo llenan *todo*. Las batallas, la muerte que flota por encima de las muchedumbres armadas y sombrías, el tumulto, todo se pierde, todo se esfuma ante el pensamiento que surge del misterio de alguna modesta boharedilla, y se levanta hacia arriba con amplitudes de vuelo. Hablan sobre el porvenir, en un momento en que el presente lo absorbe todo. Hablan de paz, en un momento en que la guerra está en todas partes: en el frente, en el cielo relampagueante, en la tierra acribillada de cruces, en las ciudades a oscuras, en la mirada hostil de los hombres, en las conversaciones del hogar, en el suelo que estalla, en el espacio desgarrado... En las cosas, en las palabras, en las almas... Hasta en Dios, invocado para matar. Hay momentos en que el libro se apodera del lector, y lo devora. Uno se inclina sobre el drama de esas almas, que andan a tientas, buscando un poco de luz en la obscuridad, como sobre un abismo... Hay seres que pasan como sombras, pero que quedan grabados profundamente en el cerebro. Todos tienen su tragedia íntima, grande o pequeña: su odio, su envidia, su amor, su altruísmo...

El desenlace, es banal. El tiro, el asesinato. Es necesario confesar que ese final desconcierta. Hay una parte de la novela en que *Clerambault* afirma que es necesario el sacrificio para asegurar el triunfo de la Idea. ¡Qué inmenso alumbramiento produciría la cópula de la Idea con el Martirio! Y *Clerambault* murió, por su idea. ¿Tuvo acaso el presentimiento trágico de su fin?

Para quien haya leído *Juan Cristóbal*, puede imaginarse desde ya el carácter del libro de Rolland. Los mismos estudios

psicológicos. Hasta hay una analogía patente entre la situación, en su aspecto más general. *Clerambault* es "la historia de una conciencia". *Juan Cristóbal*, podemos decir que es más o menos lo mismo. La historia de una conciencia, pero a través de toda una vida.

El estilo igualmente amplio y sereno. Romain Rolland no conoce la impetuosidad y la fiebre de su compañero en la idea y la acción, Barbusse. Llega a veces hasta un gran poder expresivo y hasta pasional, como lo hemos visto más aún en *Juan Cristóbal*. Pero siempre terso, conservando su equilibrio desde la primer palabra hasta la última.

La traducción de Roberto Giusti y Manuel Gálvez, excelente. Es digno de hacer notar este detalle importante, porque, desgraciadamente, la traducción de los libros de la guerra, sobre todo los que, como el arriba comentado, encierran un espíritu revolucionario que les da actualidad, es sencillamente pésima y precipitada. Es verdaderamente lamentable que se empañe el valor del original, con traducciones de esa naturaleza. La de *Clerambault*, señala un buen antecedente.

Claridad, por E. Barbusse. — Editorial "Lux".

Acaba de publicarse la versión castellana de *Clarté*. Sin duda alguna, Barbusse ha de quedar ante los ojos de la posteridad, como el más grande poeta épico de la guerra de 1914. La guerra de 1914, como la de Troya, ha tenido también su Homero... Un Homero completamente moderno. Un Homero de estilo afebrado, atormentado, desgarrador. Un Homero cuyas palabras parecen chispas inquietas, y cuyas frases llamaradas de incendio...

En *Claridad*, la influencia zoliana es igualmente visible, o más aún, que en *El Fuego* y *El Infierno*. Barbusse ha heredado de Zola esa facultad extraordinaria de cantar y narrar a la muchedumbre, a la muchedumbre con sus heoísmos, sus ignorancias, sus vicios y sus miserias. A la muchedumbre, en lo que tiene de horrible, y en lo que tiene de santo. En lo que tiene de Cuasimodo, y en lo que tiene de Dios.

*Claridad* es un libro fecundo en cuadros amplios y en visiones de conjunto a lo Zola. Y esto, sin perder Barbusse en lo

más mínimo la originalidad poderosa, poderosísima de su estilo.

La historia de la multitud, de los hombres apiñados en rebaño durante la guerra, tal es *Claridad*. Es un libro, por lo tanto, de un valor esencialmente objetivo y narrativo. No alcanza, desde luego, el pensamiento del autor, a cobrar la altura a que llega su vuelo audaz en *El Infierno*, que es aún su obra maestra, y que lo seguirá siendo, a pesar de todas las nuevas producciones de su pluma. *El Infierno* es una de esas cumbres a que llega un artista, y que no puede sobrepasar. Lo anterior a ella, es ascensión. Lo posterior, descenso...

Una de las cosas más sorprendentes en esa novela, es el relieve y la *vida* que cobran las escenas, sobre todo las escenas de gran amplitud épica. Este es un punto de contacto más con la novela zoliana, lógico, desde luego, dado que ambas se inspiran en el realismo y naturalismo más absolutos. A pesar de todo, el naturalismo de Barbusse, no está reñido con un estilo extraordinariamente "imagé". Precisamente, una de las peculiaridades más notables, es la abundancia y el vigor (extraordinario!) de las imágenes, generalmente breves y sobrias, pero de efecto *recio*.

Algunos párrafos, sacados de *Claridad*:

"Pero me ha visto? No lo sé. Le sacude la fiebre como "le sacude el viento; le ahoga la sangre. Se mueve y me hace "ver las alas abatidas de su abrigo negro.

"Cerca, algunos, heridos gritan y más lejos parece que "cantan, más allá de los postes bajos que están tan torcidos y "crispados, que parecen decapitados".

Este otro, de un efecto realista extraordinario:

"¡Silbido!... El golpe supremo le alcanza, y, en un resplandor, veo la larva bicolor aplastarse al peso del silbido y "volver hacia donde estoy el rostro salvaje.

"¡Pero no! No fué él. Una ráfaga de luz llena mis ojos: "toda la luz. Me siento levantado, suspendido por una ola desconocida en una esfera de claridad extraordinaria! El obús!... "¡Yo! Y caigo, caigo sin cesar, caigo fantásticamente fuera "del mundo, teniendo tiempo de verme en aquel estallar de "rayo, de pensar en mis entrañas y en mi corazón arrojados "al viento y de oír voces que, muy bajito, repiten a lo lejos,

“ a lo lejos: “Simón Paulin ha muerto a los treinta y seis años”.

El soldado no oye más que el estallido, no ve más que la luz, no siente más que la sensación dominante y absorbente. Todo lo demás ha desaparecido para él... ¡El obús! Y después, en seguida: ¡Yo! La conciencia del yo aparece en toda su magnitud, ante el peligro. Lo absorbe todo, a su vez. En ese momento que pasa como un relámpago, el hombre no ha pensado nada más que en “él”, en su “yo” tan egoísta que llena el mundo... ¡Yo!, el grito animal de la bestia amenazada que va a morir. ¡Yo! el supremo grito de angustia de la carne, el grito que se agarra a la vida en peligro, imperioso y exasperado...

**El Nuevo Derecho**, (Legislación del Trabajo) por el Dr. *Alfredo L. Palacios*, Prólogo de Manuel B. Gonnet. — Lajouane y Cia., editores. — Buenos Aires.

La aparición de un libro como *El Nuevo Derecho*, en un ambiente tan saturado de espíritu académico y conservador como el nuestro, debe ser saludada con entusiasmo. Estos libros producen el efecto de brisas refrescantes. Disipan las nubes de inenajo y amilanan a los espíritus timoratos.

*El Nuevo Derecho* es un libro revolucionario. Parte de un principio básico completamente subversivo, en el sentido más general de la palabra: la humanidad atraviesa un momento de crisis social destinado a precipitar la evolución social al colectivismo. Ese concepto choca con todas las normas y prescripciones legales e institucionales de hoy, que tienen por pedestal el individualismo. El individualismo en la propiedad, sobre todo. La Revolución Francesa señaló la reacción de la libertad individual contra el absolutismo absorbente del Estado despótico. De ahí que tuviera ese carácter tan individualista en sus consecuencias políticas y económicas. Sancionó el derecho de la propiedad individual. Aseguró la inviolabilidad de todos los derechos del “hombre”, es decir, del individuo. Hoy, la humanidad, reacciona contra ese concepto hipertrofiado del individualismo, que llegó, por medio de la propiedad particular de los medios de producción, a la implantación del monopolio económico, y marcha hacia el colectivismo, hacia la propiedad común.

El libro del Dr. Palacios se coloca desde este punto de vista,

y desde este punto de vista contempla el derecho de "hoy", las instituciones de hoy, los sistemas actuales. Desde luego, choca con todas ellas. El Código Argentino, según su criterio, no ha marchado al ritmo de las exigencias históricas. La legislación del trabajo es estrecha y anticuada. La trustificación, saludable fenómeno por sus consecuencias de orden económico (pues la trustificación es la faz superior de la producción burguesa, y por lo tanto la forma inmediatamente anterior a la producción socialista), aunque lamentable en sí mismo, no está suficientemente contenida por la legislación de nuestro país.

El libro del doctor Palacios está precedido por una introducción y lo componen trece conferencias pronunciadas por él en la Facultad de Derecho. En la introducción, el Dr. Palacios fustiga la sumisión incondicional a los principios marxistas. Llega, en este punto, sin duda alguna, a conclusiones excesivas. Si bien el marxismo falla en muchísimos detalles, en sus lineamientos generales y en sus conceptos fundamentales está ampliamente y experimentalmente comprobado por los acontecimientos de hoy, y por el análisis del proceso revolucionario, tanto de los países donde la revolución se verifica pacíficamente, como en los que ésta se desarrolla en forma violenta. Marx se ha equivocado en infinidad de detalles. Considerado en conjunto, podemos decir que nosotros asistimos al resurgimiento teórico y a la implantación práctica del marxismo, si es que el marxismo se implanta, o, en cambio, el marxismo está en los hechos mismos.

En las conferencias que siguen, el Dr. Palacios trata:

El atraso del Código argentino. — El monopolio en la Edad Media. — Historia de las organizaciones obreras en la Edad Media. — La evolución al capitalismo, tratada con un criterio rigurosamente marxista. — El individualismo de la Revolución Francesa, y su reacción contra el "corporativismo". — El sindicato, carácter e historia. — La organización defensiva del capital. — Las organizaciones sindicales en todo el mundo. — Historia del desarrollo del proletariado argentino. — La Federación Obrera Regional Argentina (aquí, el doctor Palacios demuestra la legalidad del boicot como arma de lucha sindical). — Derecho internacional obrero. — La unidad del proletariado

argentino. — Extensa crítica al proyecto sobre sindicatos obreros a consideración del Congreso. — Rusia, síntesis histórica y crítica sobre la Revolución Rusa.

Todos estos puntos están tratados con vasta erudición y con un criterio siempre amplio y renovador.

El Dr. Palacios corona su obra con una visión de conjunto de la Revolución Rusa. La Editorial *¡Adelante!* ha publicado en folleto esta valiosísima síntesis sobre el formidable movimiento destinado, en la historia, a señalar el comienzo de la subversión total de las instituciones decrépitas. En esta conferencia, el Dr. Palacios estudia los antecedentes políticos y sociales de la revolución. Analiza la organización del Mir, y nos cuenta brevemente la vida accidentada de la Duma. Se refiere a las hondas reformas económicas tendientes a la socialización de la propiedad industrial y agraria (esta última fracasada por factores que ya Marx había señalado). Por último, traza un cuadro general del proceso revolucionario en todo el mundo, especializándose en Francia, Alemania, Inglaterra, e Italia.

*El Nuevo Derecho* es un libro que debe estar en todas las bibliotecas de los jóvenes estudiantes, para protegerlos contra las sugerencias interesadas de lo viejo y anticuado.

**Les mots en liberté futuriste**, por *Marinetti*. — Manifiestos futuristas, etc.

Haciendo abstracción de las tonteras infantiles y de las extravagancias ridículas, la extraordinaria e inverosímil aparición de esta forma de *arte*, que no cuenta aún veinte años de vida, es muy lógica y explicable. El desarrollo absorbente del industrialismo y del maquinismo, no sólo ha invadido el terreno social, sino también el artístico y literario. El culto "whitmanesco" al Dios máquina, es una manifestación muy de acuerdo con la nueva técnica de la producción social. El explica el arte extraño del misterioso bardo norteamericano, así como un aspecto, a lo menos, de las paradójales lucubraciones futuristas. Antes, se solía cantar a la luna, al mar, al cielo, a la tempestad, a los fantasmas, a... Hoy, se canta al aeroplano, al humo de

la fábrica, al fragor de las máquinas, al automóvil, al tranvía, y al buzón... "La guerra, única higiene del mundo".

Creo interesante ofrecer un "cristalino" *échantillon* del nuevo estilo de Marinetti:

mocastrinar fralingaren doní doní XX + X vronkap vronkap  
 XX XXX angoló angol'angolá nagolín vronkap diraor diranku  
 falasó falasóhhh falasó picpic via AAAR viamelokranu bim  
 bim nu rang = = = = + = rarumá viar viar viar.

¿Habeis comprendido...?

Marinetti dice que ésto expresa "las diferentes sensaciones de velocidad y de dirección de una persona en automóvil"...

**Mirando al porvenir.** — Conferencia dada en el Ateneo de Madrid, por Pablo M. Turull. — Sociedad General Española de Librería. Madrid.

Hemos leído con interés una conferencia del señor Pablo M. Turull, sobre asuntos de *Ética, Educación, Estética, Política y Economía*.

Las consideraciones del señor Pablo M. Turull sobre la Liga de las Naciones están inspiradas en una especie de "wilsonismo" vago y difuso que les quita todo valor práctico y positivo, hoy que estamos asistiendo al fracaso del liberalismo ante el triunfo de principios más radicales.

Hemos recogido del libro frases más hermosas que positivas. Ejemplo: "Debe proponerse el mejoramiento del individuo, así como el de la colectividad debe estar establecida sobre una base moral: la LEALTAD o la sinceridad, el espíritu de EQUIDAD, la SOLIDARIDAD o cooperación. En ella interviene la razón y el sentimiento". Muy bonito...

Cree el señor Turull que los prejuicios de clase deben ser desechados, así no más... En una sola forma podranse suprimir: suprimiendo las clases mismas. Suprimir las causas del odio, para suprimir el odio...

No compartimos tampoco su siguiente criterio: "Hoy todavía, muchos adeptos del socialismo (hagamos excepción de la Fabian Society, de Londres y de algunas otras), fieles a las doctrinas marxistas, buscan la solución de los problemas por la

organización material y olvidan las fuerzas morales y espirituales; no temen arrancar al pueblo sus creencias religiosas... etcétera”.

Creemos que ese criterio choca visiblemente con el criterio positivista y científico en materia sociológica. Creemos que los fenómenos sociales, como los físicos y los psicológicos, están determinados por factores de orden material. Lo demás, idealismo puro, idealismo utópico...

En otra parte de su libro, el señor Turull coloca al factor moral en primer puesto...

El señor Turull escribe las palabras humanidad, solidaridad, moral, concordia, paz, civilización, en gruesos caracteres: HUMANIDAD, SOLIDARIDAD, MORAL, CONCORDIA, PAZ, CIVILIZACION...

Sobre esa base frágil y engañosa, adornada con bellos colores y con palabras cuya eficacia sonora no dudamos, el señor Turull establece “NORMAS DEL PENSAMIENTO Y DE LA ACCION APLICABLES A LOS CIUDADANOS DE TODOS LOS PAISES”.

Reconocemos a esa parte de su libro gran valor literario, dialéctico y metafísico.

Pero no creemos nada más que en las reformas prácticas e integrales.

El señor Turull vuelve al diálogo de Platón para expresar sus ideas, reconociendo que su solidaridad intelectual está más con aquellos filósofos que con los positivistas de hoy...

**La liga de las naciones y la actitud argentina**, por el *Dr. César Díaz Cisneros*. — Buenos Aires, 1921.

Entre la gran cantidad de comentarios oídos o leídos sobre la viril actitud de la República Argentina en la Liga de las naciones, el más completo es el del Dr. Díaz Cisneros, vertido bajo la forma de opúsculo. El trabajo del doctor Cisneros es un libro erudito en lo referente al derecho internacional, realista en su filosofía política y justo en su elogio al gesto argentino.

Dentro del marco estrecho de la diplomacia internacional, y dentro de la simulación internacional que significa la

Liga de las Naciones, hemos creído la actitud argentina acertada, y no podemos menos que aplaudir un libro, que prueba la legalidad, la justicia y el sentido moral de la actitud, con gran acopio de datos jurídicos, históricos y políticos.

HOMERO M. GUGLIELMINI.

**Otros libros:**

*Rubén Darío en Costa Rica*, por J. García Monge. Interesante folleto con algunas poesías del gran americano y con interesantes detalles desconocidos sobre su vida. — *Raza y Patria*, por Alberto Castro García Alighieri, premiado con medalla de oro por el Ateneo del Salvador. — *Aventuras de un Cónsul*, por Enrique Sturiza. Tegucigalpa (Honduras).

## CONTESTANDO A UNA CRITICA

Al señor José Gabriel:

Debo de agradecer a usted, ante todo, la benevolencia con que da principio a su crítica aparecida en *El Hogar* sobre mi libro recientemente publicado y que se titula *Del teatro al libro*. Me congratulan sus palabras: "Con todo, nada de eso desmiente la franqueza ni el anhelo doctrinario del crítico, títulos suficientes para asignarle un puesto de consideración en nuestro ambiente intelectual... etc.". También estimo, aunque no tanto, el que no adentre en un análisis detenido, para evitar un resultado desconsolador que haría saltar de gozo a cualquiera de mis enemigos, enemigos que desconozco, y que si existen — le doy mi palabra — aun no había reparado en ellos.

El lector dirá: después de un proemio benévolo y de un afán tan caballeresco de no sutilizar, a fin de evitarme las consiguientes mofas de sangrientos e insospechados enemigos, no cabe decir una sola palabra. Precisamente, esta ha sido siempre mi norma de conducta, no replicar y acatar respetuosamente todo juicio que sobre mis obras se exponga. Pero es el caso, querido lector, que el señor Gabriel emplea las dos terceras partes finales de su crítica para destruir lo dicho, como arrepentido, tal vez, de su primer impulso. Y esto no sería nada, pues él como cualquiera tiene pleno derecho a opinar sobre mi libro en la forma que se le dé la gana.

Ahora bien, como no es una cuestión de conceptos lo que podría motivar estas líneas, sinó una serie de cargos que me hace, por su evidente inexactitud, completamente gratuitos, creo tener también el derecho de rebatirlos y de aclararlos. Pienso que las personas que hayan leído mi libro no necesitarán de

esta defensa, no así, los que no lo hayan leído. Y para estos últimos lo haré, pues de callarme, aparecería, o como un intelectual tramposo que quiere decir lo que no sabe o, bien, como un muchacho inexperto y atolondrado que ha leído mucho, pero que no ha entendido una sola palabra. Tal es la sonrisa magisterial que pone el señor Gabriel al referirse a ciertos pasajes de mi libro.

Digo yo en la página 50: "No hay que olvidar que desde Kant hasta Bergson la filosofía ha tendido a aclarar toda la parte esotérica de nuestro determinismo". ¿Qué quiero expresar con esto? Que la impulsión del yo, asunto misterioso y profundo, a través del tiempo, y a pesar de las infinitas contradicciones filosóficas, ha ido comprendiéndose cada vez más o — vaya a saberse — si sólo ha ido fortificándose paulatinamente nuestra ilusión de comprenderlo. El señor Gabriel lo conceptúa un disparate, y me replica con la evolución kantiana de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la razón práctica*. ¿Y qué? ¿Acaso Kant, al rebatirse a sí mismo en su segundo libro, ha dejado de estudiar la impulsión del yo y su percepción? ¿No ha pretendido explicarlo de distinto modo, tanto con su fenomenismo como con su noumenismo? Y salta en seguida el señor Gabriel a Bergson, para descubrirme — a estas alturas de mi vida — su pugna evidente con todo el cientifismo de mitad del siglo pasado. ¿Y qué? Vuelvo a repetir. Con una teoría o con otra el objeto de la investigación es eternamente el mismo, el misterio del yo, que puede sondearse siempre de dos maneras: o físicamente o metafísicamente. Por algo concluyo en mi libro el párrafo citado: "Hoy, el espectador más simple, puede desmenuzar tranquilamente desde su platea las causas fisiológicas, psicológicas y éticas que determinan la acción de un personaje". Esto no quiere decir que el espectador tenga un solo camino filosófico para obtenerlo. Cabe suponer que un auditorio está compuesto por muy distintos individuos y organizados mentalmente de muy diversas maneras. Cada cual lo aclarará a su modo y con la filosofía que más le convenga.

Y como el señor Gabriel me hace padecer un lapsus por el que confundí los nombres de Kant y de Bergson con otros — no sé a cuáles podría referirse — le aclararé mis conceptos

sobre estos dos filósofos, tan distantes y tan distintos. Hay gentes — hay de todo en este mundo — que veneran a Bergson y miran a Kant con sonriente relatividad.

Es el filósofo alemán el genio más potente en la filosofía de todos los tiempos. Si algún otro pudiera equipararse sería Platón. En su primer libro *Crítica de la razón pura*, obra desconocida durante más de diez años, después de aparecer, llega el gran solitario de Köenischberg, a la siguiente síntesis:

“Que nada de lo percibido en el espacio es una cosa en sí; que el espacio es además una forma de las cosas, que tal vez les sería propia si fuesen consideradas en sí mismas; pero que los objetos en sí nos son completamente desconocidos; y que lo que llamamos objetos exteriores no es otra cosa que las representaciones puras de nuestra sensibilidad, cuya forma es el espacio, y cuyo correlativo verdadero, es decir, la cosa en sí misma, es por esta razón totalmente desconocida, y lo será siempre, y sobre la cual no se interroga jamás a la experiencia” (Estética trascendental).

No se puede llegar a una conclusión más terminante y escéptica como es la ilusión del mundo de lo real. ¿Era nueva esta teoría en aquel entonces? Algúien acusó a Kant de haberse apoyado en el idealismo del filósofo irlandés Berkeley. En la segunda edición de su *Crítica de la razón pura*, Kant trata de explicarlo y conviene, por fin, en la excelencia de la “mera apariencia de los cuerpos” sostenida por Berkeley.

Algúien ha dicho que los enciclopedistas promotores de la Revolución francesa, mataron al Rey, y algúien agregó, que los alemanes con Kant mataron a Dios. Yo me atrevería a decir que Kant hizo aun más, mató a la Razón. Desde él arranca el movimiento filosófico más vertiginoso. En poco más de un siglo hemos recorrido las escuelas más contradictorias y por el camino de la razón iremos fatalmente a parar a la sinrazón más lamentable. Y así hemos llegado a la hermenéutica “fichtiana”, al “yo absoluto”, y al superhombre de Nietzsche.

Está claro que Kant, ante su propia audacia, probablemente presionado por los intereses de su tiempo o simplemente aterrado por su misma reflexión, se contradijera en su nuevo libro *Crítica de la razón práctica*, a fin de salvar el libre albe-

drío, eje sustentador de toda moral posible y eficaz, y que en la primera obra había destruído. Profundizando en su ética vemos como se remonta hasta el estoicismo griego. Este despierta en los siglos XVI y XVII con el neo platonismo de Descartes y pasando por Espinosa y Leibniz, llega hasta Kant. En el ascetismo del autor de la *Metafísica de las costumbres* hay analogías con el estoicismo que en el Pórtico concibiera Zenón. Como se vé esta remota escuela moral se perpetúa por los franceses y los alemanes. En cambio el hedonismo de Epicuro sigue a través de los ingleses: en el Renacimiento con Bacón y continúa con Hobbes, Locke, Hume, Bentham, hasta Stuart Mill.

La concepción estoica rigurosa y aún más en el siglo XVIII, es una moral rígida y desligada de todo sentido del mundo fenomenal. La determina un modelo ideal y prefigurado; es decir, es una ética que puede existir independiente del hombre, tal como puede existir la geometría independientemente de los cuerpos. Kant logró flexibilizarla; y su imperativo no puede concebirse fuera del material de la conducta a que se encuentre esencialmente ligado: lo mismo que ocurre con el cuerpo y el alma en la doctrina dualística. dos términos hasta contrapuestos, pero que son necesarios y se complementan.

A pesar de esto, juristas, sociólogos e historiadores contemporáneos vuelven al primer sentido kantiano. Consideran al hombre incapaz de elevarse sobre lo fenoménico para formarse un juicio crítico acerca de las cosas y sus acciones. Y se preguntan ¿qué es lo moral? Merkel, uno de los penalistas de mayor autoridad en Alemania interroga: "¿No puede conocer un moralista lo bueno y lo malo de las costumbres humanas lo mismo que un médico distingue lo sano de lo patológico?" Habría que saber hasta qué punto puede equipararse lo físico a lo moral, y si estas dos cosas que al parecer percibimos distintas, no son más que estados de una misma cosa.

Lo cierto es que Kant, ante el caos ético, producido por su fenomenismo, intenta llegar a esta conclusión textual: "De todo lo que se puede concebir en el mundo, y aun, en general, fuera de él, no hay más que una sola cosa que sin restricción se puede tener por buena, y esta es, una buena voluntad".

Bergson, por el contrario, está muy lejos de la originalidad

de Kant. Es una especie de encrucijada de elementos filosóficos extranjeros — algunos de América y muchos de Alemania — Bergson se planta, lo mismo que Eucken, aunque con menor profundidad frente al devenir, a la eterna evolución que tanto subyugara al alma contemporánea. Combate al mecanicismo darwinista y al finalismo antropológico de los neo-lamarckianos. Sostiene lo mismo que el gran biólogo Weissmann, que la vida va de un germen a otro, sirviéndose de organismos desarrollados y psicológicamente, que un organismo es consciente en la medida en que se mueva libremente. Diferencia la inteligencia y el instinto. La inteligencia es “formal” y al revés de Platón que la reducía a “contemplación”, para él es “acción”, conclusión idéntica al pragmatismo de William James. El instinto implica, a su entender, una “materia”. Agrega: lo que muchas veces la inteligencia busca sin encontrar, el instinto encuentra sin buscarlo. Y si supiéramos interrogarlo bien nos entregaría, tal vez, los misteriosos resortes de la vida.

He aquí reseñados someramente a ambos filósofos, sobre los cuales, el señor Gabriel, parece insinuarme una cordial ignorancia.

En mi libro digo: “El monismo de Haeckel, tal vez la filosofía contemporánea más sólida”. El señor Gabriel sonríe como ante un pobre provinciano que todavía cree en una filosofía muy en boga allá por los comienzos de la mitad del siglo pasado. Se apoya en el biólogo Minot para probarme la imposibilidad experimental del “monismo”. Yo le preguntaría ¿qué filosofía, desde los indios hasta el presente, ha podido ser comprobada absolutamente en el terreno experimental? De haberse podido, de simples animales racionales, nos habríamos convertido en “dioses”, al poseer las “causas” de nuestra existencia. Una teoría filosófica no es más que un sistema, más o menos persuasivo, de hipótesis. Y alguien, llámese como se quiera, — tal vez sea un gran espíritu irónico, — nos reserva celosamente la clave de este profundo misterio para desesperación de nuestra vanidad inconmensurable.

En mi afirmación, atenuada por un “tal vez” que el señor Gabriel escamotea ingeniosamente, probablemente me olvidé de agregar “a mi juicio”. Me ratifico. En mi modesta opinión,

me parece más sólido el “monismo” que muchas filosofías en boga, anémicas y literarias. Que me disculpe el biólogo Minot si sigo obcecado en mi “infantilismo” filosófico. Al parecer el señor Gabriel va pensando por cuenta de cada libro que recibe. Figúrese que mañana llegara otro afirmando lo contrario... ¿qué pensaría el señor Gabriel? Un hombre que tenga cierta edad y que haya leído lo suficiente para no ignorar lo fundamental, conviene vaya pensando por cuenta propia.

A través de la filosofía se aprende más que otra cosa, que muchas de sus escuelas se diferencian por las palabras empleadas para explicar el sentido de la vida, y no por la misma explicación. ¿No hay una ingenua confusión de vocablos en el fárrago universal de la filosofía? ¿No van y vienen las ideas a través del tiempo? No se destruyen y vuelven a resucitarse? ¿Darwin no está en Heráclito? ¿La ética kantiana no dormita en la de Zenón? ¿La moral de Stuart Mill, no está germinando en la de Epicuro? ¿No se rebate, hasta fácilmente, cualquier escuela filosófica? A este respecto recuerdo un libro de Papi- ni, dedicado a reirse de Kant, de Hegel, de Nietzsche y de otros grandes filósofos, en el que para destruir las afirmaciones del uno se apoya en las del otro y viceversa. ¿No puedo yo, por lo tanto, apreciar el “monismo” como una teoría sólida, quien sabe si latente en otras que parecen contrarias, como por ejemplo en la de Bergson, una de las más “chic”, de buen tono y elegantes? Bergson me separa a priori, arbitrariamente, inteligencia e instinto, una “formal” y otro “materia” para llegar a la conclusión de que el instinto puede “pensar” lo que no puede pensar la inteligencia, algo que me hace inferir, que inteligencia e instinto no es más que uno. ¿Por qué no podré aferrarme yo en mi “monismo” provinciano que me da una sola cosa que son dos, en lugar de dos que es una sola? ¿No se contradice Kant, el monumento más grande de la filosofía? ¿Por qué no puedo correr ese riesgo yo también? ¿No expone Einstein — perdón si me he equivocado al escribirlo pues no lo tengo a mano — no expone su teoría de la relatividad y convence a media docena de sabios, y aplasta a Kepler, a Laplace, a Newton y a quien sabe cuántos otros? El espacio infinito ya no es infinito; filosóficamente, hoy puede medirse,

pues tiene las tres clásicas dimensiones y limitadas. Ya veo — mi imaginación es fantástica — a una gran casa rematadora de New York — estos yankees son muy “expansivos” — loteando el espacio por mensualidades. Y me lo figuro a usted y a mí, edificando una tranquila casita en el “éter de los poetas”, esto es, cuando aparezca otro sabio que pruebe la inexistencia de la ley de gravedad, pues de lo contrario bajaríamos los dos irremisiblemente a esta mísera corteza o a la de cualquier otro planeta.

Respecto a la anécdota de Pascal que cito en la página 212 de mi libro, no comprendo lo que el señor Gabriel pretende insinuar. ¿Cree, acaso, que al decir yo “toda la geometría hasta el postulado de Euclides, opino que la geometría termina con dicho postulado? Si digo: “toda la geometría”, como se trata de un caso de adivinación, quiero concretar, que la adivinación de la geometría hasta ese postulado, no es fragmentaria sino ordenada y completa. Si hubiera querido referirme íntegramente a dicha ciencia, escribiría simplemente “toda la geometría”, sin hacer la salvedad de hasta donde. Aunque no sea matemático, no ignoro lo fundamental de la geometría, para caer en error tan grave. Recuerdo desde mi infancia al célebre geómetra griego, Euclides, precisamente, por haber introducido en sus Elementos un método, conocido con el nombre de “reducción al absurdo”, método que se diría empleara de continuo el señor Gabriel, pero con un resultado contraproducente, para él, como vamos a verlo en seguida.

En la página 49, digo: “El artista — como está perfectamente probado en la pintura — para serlo, debe sufrir de un “daltonismo sensible”. Es decir que debe ver, no como ve la generalidad, que del fenómeno tiene una representación uniforme, sino con la exageración armónica que es el arte”. Observe el lector que “daltonismo sensible” está puesto intencionalmente entre comillas, porque empleo dicha expresión no en su acepción científica y exacta, sino — diría — por antonomasia. Equivalgo la ausencia de un color en la percepción y que puede llevar a la exageración de otro, con la síntesis o la “exageración armónica” del fenómeno sensible.

El señor Gabriel se empeña en suponer que ignoro en qué

consiste el "daltonismo" y me lo explica como un defecto de la retina que no percibe el color rojo. El que ignora lo que es "daltonismo" es él, pues precisamente, daltonismo no consiste sólo en la no percepción del rojo sino también de cualquiera de los otros colores fundamentales. Hering y Helmholtz han hecho estudios profundos en esta materia; y es célebre la discusión de sus partidarios. Wundt, además, se ha preocupado mucho de este tópico. La polémica estribaba en si eran varias o una sola las sustancias retinales, que al ponerse en contacto con la luz, por una combinación fotoquímica, obran sobre el nervio óptico y producen la sensación. Y el daltonismo proviene — esta es la hipótesis — de la merma de alguna de las varias o de la "única" sustancia retinal, debido al excesivo ejercicio de las combinaciones fotoquímicas. Está comprobado, que de cada cien personas tres, como mínimo, y seis como máximo, sufren este defecto, que consiste en confundir alguno de los colores más importantes y no el rojo solamente, como asegura rotundamente el señor Gabriel.

Hay una infantilidad indiscutible en el señor Gabriel, que lo lleva a una constante y obsesiva suposición de ignorancia en los demás. Yo, como crítico, cuando en una obra encuentro valores fundamentales de sensibilidad y de pensamiento, ni por asomo puedo, ni podría nunca figurarme el desconocimiento de nociones tan elementales, en las que parece fincar su mayor valor el señor Gabriel. Al no sentir en mí tal ignorancia — es psicológica la deducción — no la puedo sentir en los otros. Aquella sabia inscripción del templo de Delfos: "Conócete a tí mismo", tal vez, me libra de conjeturas tan desfavorables para los demás.

En otras partes de su crítica, se refiere a errores ortográficos, tales como una letra de más o de menos y "anmifixia" por "anfimixia", etc., etc. Es humano suponer una precipitación o negligencia al corregir las pruebas de imprenta, o distracción al estampar una palabra. Cuando el cerebro concibe afiebrado, no advierte las menudencias. Además, una crítica no es una fe de erratas, ni un crítico, un modisto y nesciente corrector de pruebas.

Habla también de una extravagancia en el estilo que me

lleva a la obscuridad. No es, precisamente, como cree, anfibia en la expresión gramatical. Recordaré a Ortega y Gasset a este respecto. "Algunos hombres se niegan a reconocer la profundidad de algo, porque exigen de lo profundo que se manifieste como lo superficial". Un tema filosófico exige un estilo que no se avendría nunca con el de una simple narración. Cuando se desea llegar a explicar el sentido de algo relativo y complejo, como es la obra de arte, no se puede emplear un estilo rectilíneo y simplista. Por otra parte, un crítico que vive en acucio perenne de errores ortográficos y hasta de puntuación, pierde forzosamente la actividad mental necesaria para seguir el desdoblamiento sensible e ideológico del tema. Es más fácil expresarse y explicar si una palabra se escribe con c o con s, que razonar sobre la prioridad de las ideas de espacio y de tiempo. Para esto es menester un fuerte equilibrio cerebral, a fin de evitar el vértigo de lo absoluto que incomoda a la relatividad indispensable para la distinta concepción de las dos ideas. Lo primero, en cambio, está más al alcance de todo el mundo; la mejor prueba es que se expone y sin mayor esfuerzo en los grados infantiles de la instrucción primaria.

Ahora cabría preguntarse, ¿es más importante que en un libro haya ideas o errores de ortografía o alguna palabreja impura? No olvide el señor Gabriel que estamos en América y que en América hace ya tiempo que no se siente ni se piensa en castellano íntegramente; por lo tanto, y es lo lógico, que no se escriba en riguroso castellano. Justo es que empleemos galicismos, si en nuestra mayor parte pensamos en francés. Entre nosotros, tal vez, no haya uno sólo que sea inatacable purista en el prosar — y lo incluyo a usted que con tanta jactancia se precia de serlo. Por otra parte, conviene pensar que esta corrupción idiomática que tanto le trastorna sea virtud y no defecto. Puede que mañana por este camino lleguemos a hacer del castellano un idioma más flexible y más adecuado para el uso de los nuevos tiempos. No olvide que el actual esplendor del castellano proviene de una paciente corrupción a través de los siglos. Deje usted que él, en América, siga esta inevitable ley evolutiva que ha gobernado siempre a todas las lenguas de la tierra. Convénzase que el idioma no lo elaboran

cuatro señores viejos, miopes y mondos, encerrados al calor de una estufa en un austero salón de la Academia. El idioma lo van trabajando los escritores en su infatigable pensar, que, a la vez es palpitación y expresión de las multitudes.

Es doloroso seguir la efímera vida de los Valbuenas, que brillan un momento fugaz a la inagotable luz de los tontos. No olvide que Baroja, el escritor más antigramatical de España, llega a ser el más grande escritor de España, a pesar de los sangrientos palmetazos del estado mayor del Valbuenismo. Estos, a la postre, como los mansos carneros de Panurgo, se ven obligados a engrosar la infinita caravana que siguió y admiró siempre, a los que sienten con entusiasmo y piensan con profundidad.

Levantados estos cargos de "ignorancia", simplemente, de-jo aparte los de contradicción hallados por usted en mi libro: tiene usted, como crítico, el sagrado derecho de encontrarlos. Lo primero me pareció tan gratuito que me impulsó a molestarle con estas disquisiciones aclaratorias. Lo segundo: recordé a Novalis: "Los contrastes son analogías dadas vuelta" y no me preocupó ni un solo momento. Pensé que en eso, nada más, consiste la actividad mental del mundo: en contradecirse, ya sea de buena o de mala fe.

LUIS RODRÍGUEZ ACASUSO.

Febrero de 1921.

## TEATRO NACIONAL

### LAS SACRIFICADAS

Pieza en tres actos de don Horacio Quiroga, estrenada en el teatro Apolo por la Compañía de Angela Tesada.

Don Horacio Quiroga, escritor muy difundido entre nosotros por sus cuentos, alabados invariablemente por la crítica, decidió presentarse al veredicto del público portefeño con su primera obra de teatro *Las sacrificadas*.

En pocas palabras, éste es su asunto: Julia de Arrizábal, mujer de vida fastuosa e irregular, tiene una hija, Lidia, que va a casarse con Octavio Nébel. El padre de Octavio, caballero de rigurosos principios, se opone a la unión. Julia, reaccionando violentamente, le revela al hijo los orígenes ambiguos y hasta criminosos de la fortuna y moralidad de su padre. No obstante, Lidia y Octavio se juran amor ardiente. Y baja el telón del primer acto.

En el segundo, han transcurrido cerca de veinte años. Una gran miseria agujijonea a aquellas dos mujeres, madre e hija. Esta última, para atenuar el hambre, hubo de prostituirse. Un día, por casualidad, tropieza Julia con Octavio en la calle y lo trae a la casa; sin ambages le propone el concubinato con Lidia. Octavio está casado con otra — todavía no se sabe por qué. — En conclusión: ambos aceptan el nuevo y anormal estado propuesto con todo desenfado proxenético por aquella “buena” madre. Se irán a vivir los tres al Chaco, donde Octavio posee un gran ingenio azucarero.

En el tercer acto — primer cuadro — muere Julia de Arrizábal, según se infiere, de un ataque de “nefritis tóxica”, producida por el abuso de la cocaína. En el segundo cuadro de

este mismo acto, ya enterrada la madre, Octavio se deshace de Lidia, — según le dice, adora a su mujer legítima, — mediante unas palabras confusas y un cheque de cierta cantidad. Lidia, impávida, acepta el talón bancario y se marcha, mientras el telón desciende.

¿A qué responde el título *Las sacrificadas*, si en el drama nadie se sacrifica? Si no, veamos. Julia, primero, con su prostitución más o menos elegante; después, con su descarado proxenetismo, defectos de los cuales hace alarde y en cierto momento toda una apología, se adapta admirablemente a todas las circunstancias. Lidia, es cierto que no se casa con Octavio — el espectador no sabe nunca porqué, debido a la falta de coordinación expositiva — y después se entrega por hambre y más tarde se amanceba con su antiguo novio, pero todo ello sin una sola protesta, sin una sola lágrima, con la insensibilidad de una bestia irracional. Sacrificio implica lucha interior. Un alma se sacrifica luchando consigo misma, pues sacrificio quiere decir accionar en el sentido contrario de nuestra voluntad. Pero aquella mujer realiza las cosas más enormes con una displicencia y una estupidez sin iguales. El espectador llega a convencerse de que, dentro de ella, no hay ni sentir ni pensamiento; tal es la indiferencia absoluta de aquel “yo” a las más fuertes manifestaciones de lo objetivo. Se diría un caso de “fakirismo psicológico”. Y concretando a este respecto: tampoco es Octavio el que se sacrifica; primero, se casa con otra mujer, sin explicación satisfactoria; después, casi a los veinte años, convierte su primera ilusión en un vulgar amancebamiento y, por fin, se deshace de su concubina mediante una misérrima indemnización, porque así le conviene. No hablaré del padre de Octavio, quien es hipócrita y utilitario por los cuatro costados. En rigor, esta pieza debió titularse *Los egoístas* y no *Las sacrificadas*.

La construcción teatral es de una ineficacia casi completa. Hay obscuridad en los hechos; interrupción en su encadenamiento; recursos ingenuos, tales como el de traer al padre de Octavio a casa de aquella Julia “cortesana” para entrevistarse con su propio hijo; y el padre que está pisando la alfombra de la casa “ambigua” hace media hora y jura y vuelve a jurar muchas veces que jamás la pisará; aquellos diálogos interminables y

fuera de toda lógica, de una habitación a otra; y otros defectos de menor cuantía. Prueba de ello es que el señor Quiroga, proponiéndose de buena fe escribir un drama, ha compuesto un melodrama "sui generis", un "melodrama razonado".

El diálogo, donde pudo defenderse el "novelista", ya que no alcanzara hasta el sentido teatral, es, precisamente, lo más endeble de la obra. Campean en todo él una vulgaridad y un prosaísmo definitivos. Hay una pobreza en el diálogo, no ya por carencia de situación teatral, sino en sí mismo. Aunque la mayor parte del tiempo se basa en simples relaciones, pudo, no obstante, dársele mayor interés, a fin—diría—de inadvertir la ausencia del teatro. Por ejemplo, en el segundo acto, cuando Octavio y Lidia se encuentran después de veinte años. El autor debió concederles una escena fundamental a fin de que se explicase, convenientemente, por qué no llegaron a casarse y el grado de sentimiento en que los dos se hallaban en aquel momento. Pero no, unas cuantas frases vulgares y el dramaturgo, como ya no teniendo nada que decir, trae a escena a Julia, abortando así, probablemente, la mejor situación de la obra.

No faltará quien asegure, que en esta obra hay un realismo y una vigorosidad dignos de encomio. He aquí, posiblemente, la falta más grave: falta de sentido poético y una confusión entre lo que, corrientemente, se toma por "realismo" y no es más que mal gusto en rigurosa realidad. Que no es estético el relajamiento moral de aquella madre, sólo con exponerlo basta para convencerse. Trasladémonos a *La Profesión de la señora Warren*, de Shaw, y veremos, que aquello, con ser aún más atrevido, es más convincente, pues está suficientemente preparado — la preparación es todo el secreto del teatro. — En la señora Warren alienta la emoción de toda una experiencia dolorosa que, ética o antiéticamente, la madre quiere aplicar a su hija. Esta otra madre, al contrario, en su juventud explotó a los hombres y en su vejez sigue explotando a su hija. La primera madre implica sacrificio, al querer que su hija acepte el producto de su propio dolor. La segunda es egoísmo vulgar, porque Julia vive del producto del dolor de su propia hija, dolor consecuente por deducción, pero que no se desprende, como ya lo he dicho, del carácter de Lidia. En realidad, son dos amorales —madre e

hija— que se dejan vivir sin mayor conflicto, ni sensible ni ideológico.

Esto del “realismo” y del “vigor” teatrales merece considerarse, dado lo tergiversados que se hallan ambos términos en nuestro ambiente. Obras en las que no hay más que mucha vulgaridad solemne y acompasada, merecen conceptos admirativos e inusitados. En cambio, otras que intentan, por lo menos, salirse de este “barro prosaico”, para volar hacia lo que es ansiedad humana, no hallan más que sonrisas despectivas. ¡Pobre del que no arremete con asuntos sombríos y “vigdorosos” y se lanza a otros de ternura y delicada emoción! Correrá el riesgo de que se le moteje de “cursi” o “amerengado”. Por eso — pondré por caso, sin malevolencia ni parcialidad — Iglesias Paz y Bellan — este último autor de una mediocre obra titulada *¡Dios te salve!* — Para las gentes a que me refiero, el segundo es un “vigoroso” dramaturgo y el primero un “anémico” comediógrafo. Ignoran que Iglesias Paz, más bien o más mal, tiene un teatro aparte del de Florencio Sánchez, y que, en cambio, el segundo, no es más que un mal imitador de Sánchez, no en sus virtudes, sino en sus defectos. No conciben al primero porque no les presenta casos morbosos y miserables, dialogados lentamente y con pausas exageradas. El salón, para ellos, constituye un escenario sin interés y sin humanidad, porque hay alfombras y mujeres descotadas y burgueses de frac y riqueza. No saben sentir el drama contenido que es, por lo menos tan doloroso, como el que estalla rudamente. Es indiscutible que, de todo esto, gran culpa la tiene esa tiniebla de la novela rusa al invadir cerebros rudimentarios, ya de por sí bastante tenebrosos, por su falta de preparación.

Del grandioso romanticismo hemos ido declinando hasta llegar al “fisiologismo”, pasando por el realismo y el naturalismo. Por eso vemos a un François de Curel en una obra, como *La danse devant le miroir*, de un “psicologismo” definitivo y dentro de un asunto “intelectual” puro, hacer hablar a la protagonista de sus más secretas intimidades fisiológicas con su propio novio y en una forma, tal vez sensacionista, pero de un pésimo gusto. No hay duda que esto sea “real” en la vida, pero hasta en la vida la doncella menos recatada trata de disimularlo y no se refiere

a ello jamás. De lo que se desprende, que los "realistas" falsean la vida cuando les parece, y no para sublimizarla, sino para inferiorizarla. Y modelo muy acabado de este fanatismo "fisiológico" lo constituye la última obra del mencionado autor francés, *L'âme en folie*.

Afortunadamente, el público no los sigue y, si alguna vez lo hace, es por sorpresa y accidentalmente alucinado por la "reclame". Prueba es lo poco que produce el teatro de Cúrel en comparación al de Bataille y el de Bernstein. A esto responden las gentes "realistas", que los grandes autores no ganan plata porque el público no puede comprenderles. Los pobres olvidan que Shakespeare se enriqueció en vida con su teatro. Y no es, ni de suponerse siquiera, un parangón entre el más enorme de los poetas dramáticos y el burgués y sensual François de Cúrel. ¿Qué sería del gran príncipe de la dramática si sólo hubiera sido real? Nada sería sin aquel su estupendo sentido poético, que supo hacer de la realidad algo más real para la sensación humana, lo que nuestra ansiedad infinita quisiera que fuera alguna vez.

Transcribiré uno de los juicios más claros y sintéticos que sobre la "realidad" y el "arte", conozco. Es de Samuel Johnson, gran crítico y maestro del trágico inglés Garrick: lo emite al referirse a las obras de Shakespeare:

"Al drama se le concede todo el crédito que se le debe como drama. Su objeto es hacer sentir al espectador lo que sentiría si tuviese que *hacer* o que *sufrir*, lo que el drama finge que *se hace* o que *se sufre*. La delicia de la tragedia estriba, pues, en nuestro *convencimiento* de ser una ficción; pues, si estuviéramos *convencidos* de que presenciamos homicidios o asesinatos, no sentiríamos, de seguro, placer... Nos interesan, no por ser *realidades* sino sólo *posibilidades* de realidad. A la sombra de los árboles de un cuadro nadie intenta sentarse en los días de calor; ni nadie es tan sandio que a fuentes pintadas quiera acudir a aplacar su sed; pero todos encontramos delicia en *pensar* cuanto sería nuestro goce si en día de calor pudiéramos beber en fuentes como las pintadas y sestar a la sombra de arboledas tan frondosas como las trazadas por el pincel..."

¿Se podría concebir a Corot, copiando su pincel “integralmente” un paisaje, como puede hacerlo una máquina fotográfica? No hay duda que es más “real” una fotografía que un paisaje pintado por Corot; como tampoco, que éste es más “artístico” que la mejor y más exacta fotografía.

Eduardo Benoit dice en un admirable prólogo a una traducción española de Shakespeare, hecha por Guillermo Macpherson: “Shakespeare no hace retratos, ni exhibe biografías donde se pueda estudiar la fisiología moral de las pasiones, a fin de allegar ejemplares de museo que sirvan de fundamento y base experimental a los estudios de un criminalista. No. Shakespeare, como todo verdadero inventor, no se ciñe a lo real, sino que aumenta sus dominios. El que se contenta con lo real únicamente, retrograda. Shakespeare pues, toma de la realidad la grandeza de una varonil energía, las atracciones de la fama, las vehemencias del amor, los estímulos de la ansiedad, las bellezas de la abnegación...” Y como agrega Hermann Ulrich — el crítico alemán y, tal vez, más profundo analista de Shakespeare — los “sofismas y prevaricaciones de la conciencia, las gradaciones del proceso misterioso que convierte la sensación en deseo, el deseo en estímulo, el estímulo en pasión, la pasión en resoluciones y las resoluciones en actos”.

Como se desprende de opiniones tan autorizadas que, por otra parte, están dentro del sentido común de la estética, el dramaturgo debe partir de la realidad pero no copiarla exactamente a fin de llegarla a superar. Los hechos de la vida viven en una coordinación natural, pero no estética. Sistematizarlos hacia un centro común de gravedad artística, es la labor del dramaturgo. Al leer en un periódico una crónica de policía podremos emocionarnos; pero esa misma crónica, representada teatralmente en idéntica disposición, sin sistematizarse, puede que nos cause gracia; es decir, el efecto contrario que su lectura.

Del sistema que exige la novela al que requiere el teatro media un gran abismo. El segundo es más riguroso. En el teatro nada debe ponerse por que sí. En cambio, en la novela, caben muchas divagaciones al margen de la narración. El lector impaciente puede saltar los párrafos y los capítulos que le pa-

rezcan. Por el contrario, en el teatro, el espectador debe permanecer sentado y está obligado a sufrirlo todo. Esto explicará, tal vez, los ruidosos fracasos de grandes narradores al intentar el teatro. Doña Emilia Pardo Bazán, tan popular como novelista, no pudo ni siquiera terminar la representación de su primera y única obra de teatro. Y no será porque el público no la comprendiera — así suele decirse — pues sus novelas se conocían hasta en los hogares más modestos. ¿Porqué el público la comprendía al leerla y no en la representación? Porque su talento era narrativo y no dramático. Y esto es lo que le ha ocurrido, aunque no tan definitivamente, al señor Horacio Quiroga en su primera obra teatral *Las sacrificadas*.

---

La señora Tesada encarnó su papel de Julia de Arrizábal admirablemente: es la mejor interpretación que le conozco a esta actriz. La señorita Ferrandiz y el señor Arellano muy discretos en sus papeles respectivos.

LUIS RODRÍGUEZ ACASUSO.

Febrero de 1921.

## ARTE Y PATRIOTERISMO

El Sr. Filippo Strozzi la emprende conmigo en el *Giornale d'Italia*, porque, según él, he ofendido a su patria en mi crónica sobre el movimiento musical en 1920, publicada en el número de Diciembre de NOSOTROS.

Varios son los nefandos crímenes de lesa italianidad que se me imputan... A cometerlos (?) contra obras o artistas de otros países, nada hubiera pasado. Sé, por experiencia, que los intelectuales franceses, alemanes, españoles, rusos u hotentotes, saben lo que es bueno y malo en el arte de su país y no sufren, por ello, ataques de hidrofobia cuando alguien abre juicio sobre uno de sus compatriotas o sobre sus obras. A un francés y a un alemán puede uno decirles que *Le Roi de Lahore*, *Thaïs* o *Roberto el Diablo*, pongo por caso, son obras malas, de una estética inferior, de una orientación detestable; asentirán si son inteligentes, de otro modo, defenderán sus ideas, sin hablar de ofensas a su patria... Con muchos italianos (1), es otro cantar.

---

(1) Hay numerosas excepciones, con placer lo constato. A raíz de la admirable *Fedra* de Pizzetti, de un grupo de Maestri del Colón, partió, con aprobación general, este grito: "era tiempo de probar que en Italia sabemos hacer algo más que *Gioconda* y *Tosca*".

En *La Revue Musicale* de París, el crítico italiano G. Gatti escribe: "El *Piccolo Marat* de Mascagni ya ha dado mucho que hablar. Debe observarse que cuanto más se habla de una obra no representada de su autor, menos se habla de ella después de su estreno..."

"Se anuncian numerosas óperas de Puccini. Cada semana surge un nombre. Lo grave es encontrar un buen libro dramático, desde que después, basta adoptar las palabras a las fórmulas y clisés que nuestro muy melódico autor tiene en abundancia en su escritorio..."

Otro crítico ilustre Massico Zanotti Bianco, dice en *Le Courrier Musical*: "Mascagni, por carecer de cultura, disminuye artísticamente con la edad... En Italia no se considera a Puccini como un músico de gustos verdaderamente italianos... se empequeñece escribiendo música de muy dudoso gusto..."

Para ellos, todo lo que produce la península: óperas, tenores, empresarios..., es bueno, excelente, genial; ponerlo en duda es faltar el respeto a Italia, es evidencia de maldad o de cretinismo; también lo es, elogiar con entusiasmo una obra y un artista que no sean peninsulares, pues sólo un infame enemigo de la patria de Dante, puede osar tal cosa!

En esas condiciones, toda discusión es imposible; ¿qué luz puede surgir de una polémica, cuando al que habla en nombre de la estética y del arte, se le contesta enarbolando la bandera tricolor y cantando el Himno a Garibaldi?

El año pasado, un distinguido y culto facultativo italiano, refiriéndose a unos aviones que habían evolucionado sobre la ciudad, exclamó: “¿han visto Vds. *nuestros* aeroplanos?” y, como alguien hiciera notar que pertenecían a la misión francesa, aquel contestó con voz de trueno: “no hay que decirlo...” He ahí un criterio muy común entre los peninsulares. ¿Que tal obra francesa o china es buena?, no hay que decirlo. ¿Que fué un alemán que hizo tal cosa?, no hay que decirlo... Efectos del patriotismo. ¡Con cuánta razón mi padre, a quien interrogara yo, cuando niño, sobre el significado de la palabra “patriotero”, me contestó: “es el hombre que de tan patriota que es, parece zonzo...”!

Existen patriotersos en todas partes — aquí abundan, por desgracia — pero generalmente esa enfermedad sólo aqueja a los ignorantes o a los obtusos, dos categorías de seres nefastos para un país; entre los peninsulares, en cambio, los hay en todas las clases, en todos los gremios, hasta en los que, como el señor Strozzi, hacen gala de ser espíritus liberales y avanzados. En sus valientes e interesantes escritos, este caballero se mofa del patriotismo argentino, pero no vé el suyo... ¡La paja en el ojo ajeno!

Esa prepotencia es condición de raza; recuerdo lo que dice Loti en su *Turquie Agonizante* (cito de memoria): “Durante la guerra hispano-yankee, ofrecí mi espada a la Reina María Cristina; a pesar de ello, fuí cordialmente recibido, poco después, en Nueva York; en el transcurso de la guerra anglo-boer, fuí un exaltado partidario de que Francia interviniera a favor del Transvaal; cuando visité a Londres, se recordó con simpatía

ese rasgo; pero, desde que en la guerra de Trípoli, exterioricé mis simpatías por Turquía, no hay día en que no reciba de Italia centenares de cartas insultantes para mí y para mi patria...

Paciencia, pues... ¡Oh! no es que me molesten en lo más mínimo los ataques del Sr. Strozzi; por lo contrario, me divierten en extremo, y son además una enseñanza para mí, pues el día en que un extranjero no elogie a un artista argentino, bastará que recuerde al excelente Don Filippo, para que mida las palabras de una improbable refutación!

Veamos ahora qué crímenes he cometido.

El Sr. Strozzi me reprocha, que teniendo "un apellido de indudable resonancia *latina*, posea un temperamento tan nórdico".

A riesgo de enfurecer, aún más, a mi contradictor, le diré—todo el mundo lo sabe, pero lo calla—que la tal latinidad es uno de los mayores *camelos* que existen, tanto bajo su faz étnica como espiritual.

Sabido es que se consideran pueblos de raza latina, todos los que fueron dominados—dos mil años ha—por los romanos o que más tarde lo fueron por los ex conquistados.

Según esa peregrina teoría (hermana gemela de la pangermanista, que basándose en una conquista germánica en el norte de Italia, hacía de Dante un poeta alemán) latinos son los árabes de Argelia, Trípoli y Túnez, los negros del Congo, de Eritrea, del Senegal — como anglo-sajones serían los de Zanzíbar y Nigeria, y germanos eran los del Kamerun, desde que la facultad de *inocular* la raza al pueblo dominado, no puede ser patrimonio latino — los malgaches de Madagascar, los indúes de Gao y Pondichery, los anamitas, los maoritas de Polinesia; de tal modo que en la raza *latina* de hoy, hay individuos: blancos de todos los matices, negros, mulatos, amarillos y semi-rojos... ¡el arco iris!

No exagero. Cuando se habla de *América latina*, en muchas de cuyas repúblicas están en mayoría las razas aborígenes, se latinizan a aztecas, aymarás, quichuas, araucanos, tehuelches, guaraníes, a negros y mulatos de Cuba, Brasil y Haití, etc... En los diarios del Paraguay, se habla a menudo de pueblo guarani

o hispano-guarani, lo que prueba singular comprensión de la verdad étnica.

¿Y los conquistadores?, se dirá. Muy pocos fueron latinos: la conquista y la colonización española se hizo a base de *bascos*, *celtas* gallegos y portugueses, *ibero-árabes* andaluces (que deberían ser semitas según la teoría de marras), *iberos* castellanos, y, por fin, en minoría, *hispano-latinos* catalanes!

Pasemos a Francia ahora y veremos que las tres cuartas partes de su territorio, están habitadas por: *celtas* bretones, *nórdicos* normandos y alsacianos, *galos*, *francos*, *bascos*, etc., quedando Provenza para los *latinos*. Región ésta que eligió Mistral en sus sueños poéticos, para formar, junto con Cataluña y parte de Italia, el gran estado latino, cuyas capitales serían Barcelona, Marsella y Génova.

Para admitir la latinidad étnica de los países o regiones que acabo de nombrar, necesario es asentar que el latinismo es una enfermedad sumamente contagiosa, que su basilo mata a todos los demás basilos sociales, aún después de varios siglos; en cuyo caso, Estados Unidos, donde viven muchos millones de italianos, franceses, españoles, sería también una nación latina...

Como esto es grotesco, permítame el Sr. Strozzi no ser más latino que un bretón, un basco o un castellano. Que, por haber nacido en un país meridional como este, tenga yo lejanas afinidades con los pueblos meridionales de Europa, — españoles, provenzales, italianos, griegos, levantinos, que tienen comunes defectos e iguales cualidades — admitido. Mas ello no obsta para que mis tendencias y mis ideales artísticos, estén en desacuerdo con *algunos artistas* meridionales y estén en completa concordancia con otros *nórdicos*. Obligarme a mí, como argentino, a preferir las óperas del Mtro. Berutti, verbi gracia, a las de Wagner, sería sencillamente monstruoso y ridículo. Más lo es, indignarse porque prefiero *Tristán* al *Trovatore* y *Pelleas et Melisande* a *Tosca*, máxime siendo Debussy un músico latino.

Pero volvamos al latinismo. La llamada civilización latina, no lo es ni en totalidad ni en su fondo, como parecen creerlo muchos.

El pueblo romano, colosal organizador y conquistador, cons-

structor admirable, legislador profundo, no fué un gran creador en el orden espiritual — base de toda civilización. Es una peregrinada decir que su religión, su literatura, su arte, su filosofía, tuvieron su origen en Grecia. A pesar de poetas geniales y de grandes filósofos, los modelos helénicos no se vieron eclipsados, de suerte que es de estricta justicia decir que la civilización romana fué la resultante de la unión del genio griego con el talento latino. Aún hay más: otro movimiento espiritual que transformó el pensar y la sensibilidad de Europa, el Renacimiento, ha sido un despertar del helenismo, al través del genio italiano o latino... De estas cosas harto sabidas, pero cuidadosamente calladas, surge la civilización *greco-latina*, término éste adoptado en los países escandinavos — y perdone Don Filippo esta cita nórdica — cuando se refieren a los pueblos meridionales del viejo continente.

Tomada en términos absolutos, como nos la sirven ciertos *interesados*, la tal latinidad es un engaño bobos, que despoja a unos de sus glorias, para vestir a otros con plumas ajenas.

En realidad, todos los pueblos de Europa y de América — germanos, anglo-sajones, eslavos, greco-latinos, íbero-americanos, etc. — han sufrido una gran influencia greco-latina, lógico ello por tratarse de la única civilización espiritual existente en Europa cuando surgió el cristianismo. Negarlo, sería una sandez y una injusticia, pero no hay que olvidar, que cada pueblo, sufrió también otras influencias: España la de los moros, patente en su música; Francia, la germana y sajona, para citar dos naciones *soi disant* latinas, influencias aquellas, que amalgamadas en el crisol de cada temperamento social, dió nacimiento a un arte francés, español, italiano, bien definidos y distintos, cuyos orígenes son tan heterogéneos como los étnicos; sólo que el carácter y el temperamento de cada pueblo, moldeados ambos por el ambiente, lograron darle la unidad que todos admiramos en ellos.

La música italiana es sencilla, melódica, pasional, ampliamente lírica; la francesa, elegante, clara, a pesar de cierta complicación, más armónica que melódica, como cuadra a la idiosincrasia de un pueblo más cerebral que instintivo; la española es colorida, muy rítmica, pasional también; ¿qué rasgos comu-

nes nótanse entre esos tres artes, capaces de evidenciar su origen latino? Ninguno: el mismo Sr. Strozzi lo reconoce, cuando se indigna con mis preferencias debussystas... y se indignará también cuando le diga que me agrada más el español de Falla que Leoncavallo!

Otro crimen es haber estropeado la ortografía de dos palabras italianas. ¿Puede uno imaginar mayor osadía y más supina y criminal ignorancia? Una la he escrito con P mayúscula (resabios de detestable germanismo...) debiendo ser con minúscula; de la otra, lo único que se me dice, es que nada tiene que ver con el verbo *vivere*; la ausencia de mayores detalles me condena a desconocer para siempre su ortografía, pues no me sobra tiempo para estudiar esa gravísima cuestión estética, artística e... internacional. Para ambos crímenes, reclamo, sin embargo, circunstancias atenuantes: mis padres — ¡piedad por ellos! — me hicieron estudiar francés en vez de italiano, que a no ser así... no soy, pues, culpable del todo. Debo agregar, que ninguna animosidad para con Italia tuvieron mis progenitores al obrar de ese modo; de ascendencia gala (perdón... latino) se imaginaron —a tort— tener derecho de dar preferencia al idioma de Molière; error éste, que perdonará con magnanimidad el Sr. Strozzi!

Se me reprocha también cierta predilección morbosa por “la música que hace dormir a las butacas y da dolor de cabeza a un mísero despachante de aduana” — *Come si fa...* Hay gustos y gustitos, dice el adagio. — Bien sé que los míos son malos, pésimos, detestables; mas, por desgracia, no todos podemos tener el noble y elevado concepto artístico y estético, el exquisito y refinado buen gusto de que hace gala Don Filippo, cuando prefiere *Traviata* a *Sigfrido* y cuando asienta, con envidiable seguridad, que “el cuarto cuadró de *Aida* — el de la marcha triunfal — achata a los Wagner, Debussy y Strauss, habidos y por haber”, autores estos tres — y muchos otros — de música *anti-italiana* (sic)... ¿Estupendo, no?... Esta nueva clasificación del arte sonoro, me regocija; desde que me enteré de ella, la vida me parece más bella y alegre; la humanidad, más divertida!

Sin embargo, necesaria es una aclaración: un genial poeta,

que ni el mismo Sr. Strozzi se atrevería a considerar como anti-italiano, me refiero a Gabriel d'Annunzio, confió la música de escena de su *Misterio de San Sebastián*, al anti-italiano Claude Debussy y no a los que, según mi contradictor, son los portestandartes de la italianidad musical: Puccini, Mascagni, Leoncavallo (a quien cupo el honor de ser preferido por el Kaiser) etc.; más tarde, el mismo gran poeta, para su *Pizanella* y su *Fedra*, buscó en su propia patria a un joven compositor, harto afecto a la música "algebraica y aburrida", a un cierto Ildebrando Pizzetti, que junto con otros *algebristas* como Alfano, di Sabata, Malipiero, Castelnuovo-Tedesco, Davico, Respighi y otros, debe considerar el Sr. Strozzi como verdaderos traidores, pues aquéllos, en sus escritos, elogian con entusiasmo a Wagner, Debussy, Strauss, Stravinsky, Schomberg y no tienen pelos en la pluma para atacar a los autores de *Tosca*, *Pagliacci* y *Lodolita*... ¿Qué opina Vd. al respecto, mi querido Sr. Strozzi?... No se apure Vd.; bien sé que patriotismo mediante — más milagroso que la sangre de San Genaro — hará Vd. como un compatriota suyo de mi relación, que se relame de gusto oyendo la *Gioconda* y se pasma luego ante *Fedra*; lo que equivale a llorar a moco tendido con Carolina de Invernizzio y deleitarse también con Dante y con d'Annunzio... Conste, Don Filippo, que no quiero ofender a aquella ilustre escritora y que estoy dispuesto, si ello puede hacerle feliz a Vd., a proclamar que fuera de Italia, ningún novelista "habido y por haber" ha sido, es o será digno de listrar las suelas de sus diminutos zapatitos de charol... Pues acepto su teoría, que asienta que, si es posible hacer una escala de valores entre los artistas de la península, por definición, el más malo — disculpe, el menos bueno — de su país, es muy superior al menos malo de otro!

Existe, en este pícaro mundo, una cáfila de insensatos, de ignorantes, de malvados, de enemigos del arte italiano, que creen que entre los cultores del arte hay dos categorías: los genios y los talentos. Los primeros son orientadores, creadores, buscadores de nuevos horizontes; los segundos, autores del momento, a quienes nada debe el progreso del arte, a pesar de su éxito inmediato entre las masas; cáfila aquella, que también proclama que los genios, como los héroes, tienen sus debilidades, basán-

dose para ello, en que Shakespeare, Beethoven, Wagner, Cervantes, Balzac, Víctor Hugo, Debussy, y paro de contar, al lado de obras admirables, han escrito otras sumamente inferiores.

De esa prédica malsana, errónea, verdaderamente diabólica, el que suscribe sacó bríos para decir que en tanto que el Verdi de *Traviata* o *La Forza del Destino* no le agradaba, el de *Aida*, y sobre todo de *Otello* y *Falstaff*, le parecía formidable; del mismo modo, que a pesar de su ridículo *wagnerismo*, no tuvo inconveniente de proclamar que le cargaban *Rienzi*, *Holandés errante*, y los dos primeros actos de *Tannhäuser*, lo que, dicho sea de paso, no le valió ningún ataque por parte de los alemanes, un tantito más discretos, tolerantes y justos, que otros...!

Por fin, el Sr. Strozzi me achata — como rato há la marcha de *Aida* achataba a Wagner — confesando que el gran público no me acompaña en mis gustos — *Vox populi, vox dei* — no en vano soy latino, *per Bacco*. Semejante constatación me llena de patriótico orgullo: *Tu cuna fué un conventillo*, que he cometido el crimen de no ir a ver, fué la obra de más éxito del año pasado, subió a escena más noches que todas las obras italianas juntas, ergo Vacarezza y el autor de *eso* que en el teatro nacional se llama música — si lo que esto figura en la obra — tienen más talento que todos los peninsulares “habidos”... Siempre que no admitamos, como lo exige el Sr. Strozzi — que únicamente cuando aplaude una obra italiana, el público tiene razón.

Mi contradictor confiesa, que a pesar del escaso interés musical de la Marcha Real Italiana, se conmueve cuando la oye. Bien está que así sea, toda canción nacional es respetable; pero mal está, considerar tan sagrado, todo lo que sale del caletre de un compatriota, y sobre todo indignarse cuando un extranjero — a pesar de mi *latinidad* (?) creo no ser italiano — que no tiene iguales razones extra-artísticas para quedar embobado, se permite no gustar de obras que están en pugna con su sensibilidad, sus tendencias y sus gustos.

En mis crónicas de *Nosotrès* he juzgado con severidad producciones de amigos y compatriotas. ¿No tengo derecho de hacer lo propio con las obras italianas?

Pruébeme el Sr. Strozzi que el arte de su patria es tan infalible como el Papa, y me concretaré a elogiar religiosamente.

misticamente, todo lo que nos viene de la península; hasta entonces, aunque le pese al simpático intelectual, seguiré admirando a *Fedra*, y aburriéndome con muchas de las obras que, por puro patriotismo, agradan tanto a mi excelente amigo, cuyo buen gusto, tratándose de obras italianas, nadie puede poner en duda.

Líbreme Dios de dudar del ardiente nacionalismo de Filippo Strozzi. Deseo, sin embargo, señalar un hecho que no poco contribuye a exaltar su malhumor y a que vea intenciones aviesas en toda crítica al arte lírico de su patria.

Durante muchos años los peninsulares ejercieron completo monopolio sobre los teatros líricos de los países carentes de arte propio: España, Portugal, Inglaterra, ambas Américas, etc. Pero hoy ese monopolio ha desaparecido casi; en Londres, Nueva York, Boston, Chicago, Madrid, Barcelona, etc., actúan ya cuadros franceses, alemanes e italianos, bailarines rusos, decoradores de la escuela de Bask, directores de todos los países, que envían así al extranjero lo más representativo de sus teatros líricos; en Buenos Aires y en Río de Janeiro, ya se exigen cantantes franceses y no está lejano el día — acaso este año — en que las obras de Wagner y de Strauss se canten en su idioma.

A eso vamos, pese a quien pese, proteste quien proteste... Esto, redundará en beneficio del arte italiano, del que sólo conoceremos las grandes obras, como acontece hoy con el teatro lírico de los demás países de Europa, lo que explica que la crítica argentina tenga únicamente ocasión de elogiar las obras alemanas y rusas, en tanto que, no pocas veces, se vé obligada a juzgar con severidad algunas italianas, de éxito puramente local, que no tenemos porqué oír en el Colón, como no oímos las producciones de Jean Nougés (su *Quo Vadis?* se dió 4000 noches), de Hillemacher, Hué, que encantan a los franceses; las de d'Albert, Hoffmann, Pfizner, que figuran en los repertorios alemanes; de Erkel, Mihalovich, Hubay, aplaudidos en Hungría; de Fibich, Bendl, Rozkony, de éxito en Checo-Eslovaquia; Glinka, Rubinstein, Tschaikowsky, muy gustadas por los rusos, etc., etc.

Esto es lo que no puede admitir el exaltado patriotismo del Sr. Strozzi, quien convencido de que la mencionada evolución es

inevitable, teme que toda crítica a una obra italiana, adelante la hora fatal para el imperialismo musical de sus compatriotas.

Mas consuélase mi excelente amigo. Mañana, pasado, algún día; cuando tengamos los argentinos compositores de éxito, escuelas propias de canto, baile y escenografía, el cosmopolitismo que todos deseamos hoy, desaparecerá a su vez — por lo menos en parte — dejando sitio libre a nuestro teatro lírico nacional. Para entonces, si Don Filippo aún vive, lo que deseo de todo corazón, fustigará con su bella pluma a los malos músicos argentinos, sin que aparezca algún Strozzi nacional, para atacarlo a él, como él me ataca a mí.

GASTÓN O. TALAMÓN.

## NOTAS Y COMENTARIOS

### Mensaje de Anatole France y Henri Barbusse

Ya en prensa este número, nos llega una copia del Mensaje que envían a los Intelectuales y Estudiantes de la América Latina, dos de los más grandes escritores contemporáneos: uno, sin disputa desde hace ya largos años, el venerado Maestro Anatole France, y el otro, un recién llegado, fruto glorioso de la Gran Guerra y que de golpe, con su epopeya *El Fuego*, se colocó a la cabeza de su generación. Gustosos publicamos este llamado a la conciencia de los escritores y los jóvenes de América, en la esperanza de que serán oídos.

NOSOTROS.