

## «LA RAZA DE CAÍN»

Carta a Carlos Reyles.

Aunque la pequeñez de nuestro mundo literario hace que las impresiones y los juicios que manifestamos verbalmente se difundan con asombrosa facilidad, y aunque creo, por eso, que no necesitaba usted recibir estas líneas mías para saber con cuánta sinceridad y cuánto aplauso le he acompañado en su reciente merecidísimo triunfo, yo quiero enviárselas, si quiera sea para llenar una fórmula de cumplimento y para no dejar sepultadas en las márgenes del ejemplar de *La Raza de Caín* con que usted me ha favorecido, las rápidas anotaciones en que, según acostumbro, apunté los comentarios íntimos de mi lectura.

Escribo para usted, como si departiésemos en uno de nuestros coloquios literarios. El público tendría quizás derecho a que yo le hablase, con más detenimiento y mayor precisión crítica, de su obra; pero es el caso que a mí me urge menos cumplir con el público que con usted: de manera que, defiriendo hasta la ocasión más próxima el compromiso que acepto para con los lectores de *La Raza de Caín*, me apresuro a anticipar al autor un boceto de mi juicio, y sobre todo, mi abrazo amistoso y cordial de enhorabuena.

Lo primero que yo haría resaltar y señalaría a la admiración de sus lectores, si se tratase ahora de escribir ese juicio,

sería la doble y excepcional calidad de obra *inspirada* y obra *perfecta* (perfección literaria: orden, regularidad, conveniencia formal), con que se nos impone la última novela de usted. Para los que creen, vanamente, que hay una oposición y discordia casi irresolubles entre la energía de la inspiración creadora y el arreglo y primor de la ejecución artística; entre la fuerza interna de una obra y la justa proporción de sus apariencias, me imagino que la lectura de esta novela ha de ser una prueba abrumadora de lo falso de tal preocupación. El color y el dibujo lidian a una en tan admirable esfuerzo de arte. *La Raza de Caín*, que es obra de inspiración y de fuerza, es, a la vez, un hermoso modelo de corrección y de *factura*. De corrección en lo que la forma literaria tiene de más interno, de inmediato a la concepción original: en el plan, en el orden, en la armonía de las partes; y de corrección, también, en lo más exterior y plástico de la forma: en el lenguaje, en el estilo, en la expresión.

Desde luego, hay en toda la obra una perfecta regularidad de estructura. Sabe usted *componer*; tiene usted una admirable intuición del desenvolvimiento lógico de un argumento, de la *arquitectura* de la obra novelesca; y esta cualidad, que ya se dejaba percibir en su primera novela, tanto más notablemente cuanto que parece ser una condición de experiencia más que de instinto, se manifiesta ahora con magistral intensidad. Bien sabe usted cuánto significa el reconocimiento de tan preciosa condición literaria. Sin ese claro sentido del orden y la proporción, no hay novelista verdadero. Habrá, a lo sumo, cuentistas, «costumbristas», autores de cuadros o *episodios* más o menos relacionados, por una agregación inorgánica y desproporcionada, dentro de una novela aparente; pero faltarán siempre al conjunto la entereza y la vida que sólo se dan cuando la obra es un verdadero organismo: cuando es un ser animado, sujeto, como todos, a la ley de las correlaciones orgánicas.

La acción de su novela sigue la progresión armoniosa, el movimiento fácil de la curva, que es la línea expresiva de la agilidad y de la gracia, porque, cambiando constantemente de dirección, cada dirección nueva está indicada por la que la precede. Y no sólo sería imposible señalar episodios inútiles en su obra, o rasgos deficientemente acentuados, o partes que pudieran suprimirse sin perjuicio de la naturalidad o el interés, sino que hay siempre en ella una feliz y atinada correspondencia entre la fuerza y eficacia de la inspiración y la importancia relativa de los episodios; de manera que el más subido valor artístico en el desempeño corresponde constantemente a los pasajes más significativos e importantes la acción.

Todo esto representa gran mérito, sin duda; pero mucho más que el acierto que usted ha demostrado al correlacionar los elementos de su novela, atendería yo, en el juicio que escribiese, al valor propio de estos elementos, y muy particularmente, al de los caracteres, que es donde la crítica que quiera hacer a usted plena justicia ha de agotar el capítulo de las alabanzas. No hay facultad artística superior a la de la invención de caracteres. El novelista lo es en más o menos alto grado según la fuerza de su poder característico; y el raro don de crear seres imaginarios que vivan y perduren, como si a la realidad de los que engendra la naturaleza unieran la inmarcesible juventud y frescura de los dioses, es concedido sólo a los que pueden levantarse, como pájaros sobre corrales, por encima del vulgo novelador.

Ha creado usted, por lo menos, *dos* almas que vivirán, que resistirán muchos aletazos del tiempo. La crítica, que las ha llevado ya a su laboratorio y las ha sometido a todas las pruebas del análisis, ha tenido que reconocer la presencia del indefinible *soplo* vivificador en esas dos criaturas de su fantasía. Extrañas y singulares criaturas, pero vivas y reales, y menos raras quizá, — aun limitando la observación a nues-

tro propio ambiente, — de lo que la mayoría de sus lectores ha de imaginarse; aparte de que la índole misma de su obra las requería de otra arcilla que la arcilla común y otro modelo que el modelo corriente. Observa, con acierto, Bourget, que para el interés y la fuerza de la novela psicológica, los caracteres medios, normales, — del punto de vista del relieve del carácter mismo, y de la moralidad, — que pueden suministrar tan abundante materia de observación como cualesquiera otros tratándose de la novela de costumbres, valen menos que cualquier tipo de excepción, ya se entienda lo excepcional en el sentido de la superioridad, ya en el de lo degenerado, mórbido o abyecto. La psicología novelesca se alimentará siempre, preferentemente, de lo raro y excepcional, en materia de caracteres humanos.

Guzmán y Cacio son almas de excepción; y además, es fácil descubrir en ellos, sobre su carácter individual, bien determinado y concreto, un significado ideal, de personificaciones o tipos; pero, por magia de su arte, que ha pasado de esta manera sobre la más ardua dificultad de los grandes caracteres dramáticos y novelescos, la *verdad real*, el fondo humano, de ambos caracteres, no aparecen en lo más mínimo empañados por la representación típica e ideal con que resaltan a los ojos de quien penetra en lo íntimo de su concepción. Ha esculpido usted estatuas representativas en carne palpitante: ¡grande hazaña de arte! Y al desenvolver ante nosotros la tela oscura y rara de esas almas fingidas; al descender a los abismos de este mundo infinito que se abre en la intimidad de cada conciencia, e iluminar sus honduras espantables, y descubrirnos la convulsa y desordenada rotación del pensamiento que ha sido arrebatado por monstruoso egoísmo a todo centro de atracción exterior, ¡qué fuerza y qué fineza de análisis; qué justo atrevimiento en los grandes rasgos y qué incisiva delicadeza al herir en ciertas reconditeces; cuánta verdad y cuánta eficacia en la expresión!

El siglo que concluye, siendo en cierta manera el de los grandes y heroicos esfuerzos de la voluntad, el de la triunfal expansión de las energías interiores, es a la vez, por singular antimonía, el que legará a la historia de los males humanos más abundante acopio de observación en cuanto a las enervaciones y enfermedades del carácter, que extinguen o desencaminan aquellas energías. La raza novelesca a que pertenecen sus dos raros y desventurados *protérvos* no es otra que la que, con más o menos profundas modificaciones, ha dado a la literatura de este siglo, — como expresión de uno de los grandes tipos reales que en él se reproducen, — toda una doliente multitud de enfermos de la voluntad, de egoístas desorbitados y rebeldes, almas sin equilibrio y sin luz, llevadas por la dilatación morbosa del propio *yo* y por la rebelión insensata contra las leyes de la vida, a todos los tormentos del fracaso y la desesperación. Ese tipo fundamental tiene toda la talla mensurable por el ámbito del mismo siglo. Cien años de distancia separan al René de Chateaubriand del Des-Esseintes de Huysmans; la mirada vulgar no alcanzará a percibir las semejanzas en medio de las diferencias; pero restableciendo la sucesión de héroes imaginarios que se tiende entre ellos, al través de la novela y el drama contemporáneos, sería fácil manifestar claramente su parentesco espiritual, y comprobar que una herencia, acrecentada siempre, de miseria y de culpa, los vincula como el primero al último eslabón de una viva cadena de condenados.

Con acentuada fisonomía individual, con personalidad bien característica y propia, — porque sus criaturas espirituales son verdaderamente suyas, y usted las ha forjado con jugos de su alma y alientos de su fantasía, — Cacio y Guzmán pertenecen a esa misma multitud inmensa y llorosa, que marcha al porvenir, escudada por la inmortalidad del arte que la ha consagrado, para llevar a la posteridad que nos juzgará la confesión sincera de nuestras flaquezas y las sombras de esta

extraña alma de nuestro tiempo, tan contradictoria en su complejidad, tan irreducible, para nosotros, a toda clasificación y todo juicio.

Contribuyen eficazmente, en su obra, a la intensidad del efecto, la justeza y solidez de la expresión. La forma en que está escrita, — austera y *mate* quizá, pero de una adaptación y una conveniencia perfectas respecto a lo que, por sujeción a los términos consagrados, llamaremos *el fondo*, — tiene la fuerza del músculo y el calor de la sangre. Su *escritura* — como hoy suele decirse, — revela que tiene usted siempre presente la relación de dependencia del estilo respecto de la idea, y que la forma literaria se rige para usted, como en el concepto spenceriano, por un principio de economía dinámica. Y sin embargo, en ciertos momentos intensos de la acción, en los fuertes rasgos característicos de un personaje, en los toques vivaces de la descripción o el sentimiento, su *manera* llega a adquirir a veces, independientemente de aquel valor de relación, notas y vibraciones de las que dan a la palabra y a la frase un valor propio e intrínseco, un valor comparable con el que tienen, antes de ser colocadas en sus joyas, las piedras raras que centellean, dispersas, sobre la mesa del artífice que ha de engarzarlas en el oro o la plata.

La trascendencia ideal, el pensamiento íntimo de su obra, merecerían ser estudiados tanto más prolijamente cuanto que usted nos la presenta, si no con un propósito declarado y prosaico de enseñanza, con el de *ejemplo* capaz de sugerir ideas saludables. Yo encuentro justificado ese propósito. Aquellos que quieran sostener que hay en el libro una tesis pesimista, una idea de predestinación fatal, que tiende a poner de relieve lo inevitable de la humillación y el sufrimiento en la *raza* maldita, nacida para ofrecer, con sus serviles espaldas, vivo escabel a los llamados al triunfo y a la gloria, no carecerán de razones atendibles para justificar esa interpretación, ya que es característico de casi toda tesis trascendental velada en for-

ma de arte la posibilidad de atraerla en más de un sentido y resolverla a favor de más de una idea. Pero aquel mismo valor de saludable ejemplo que usted supone en *La Raza de Caín* es ya una prueba de que, por lo menos, la interpretación personal, la conciencia artística del autor, van por otros caminos; y el examen atento de la relación de los caracteres con el término de la acción conduce, en mi sentir, a un resultado ideal menos desconsolador y más verdadero.

Atendiendo, preferentemente, al carácter de Guzmán, es como aparece ese resultado, claro y distinto. Ha querido y ha conseguido usted enseñar que el cultivo egoísta del propio yo, no dominado por la conciencia de nuestra subordinación a las leyes de la vida y de nuestra solidaridad con la obra de todos; la perversión de la voluntad, enervada por la ausencia de un objetivo real, viril y fecundo, y por la disconformidad cobarde con la naturaleza y el deber; el engrandecimiento ficticio y vanidoso de la personalidad propia a costa de nuestra ineludible condición de seres sociales, son los seguros antecedentes de la derrota sin honor, en los combates del mundo. Ha querido y ha conseguido usted enseñar que cada destino individual tiene su única posibilidad de paz y de dicha en la adecuada relación de los intentos y las aspiraciones con la fuerza real del propio ánimo, y en la transacción generosa de nuestra voluntad con lo inevitable y lo fatal. Nos ha mostrado usted cómo la estéril soberbia de los egoísmos rebeldes es un motivo de disolución que concluye por destruir y anular la misma voluntad que se consideraba engrandecida y fortificada por la virtud del aislamiento.

Así interpreto yo el sentido de su obra, y por eso creo que no va usted descaminado cuando considera que nuestra impresión será sana y benéfica, aunque amarga. Quizás hubiera sido bien, para que ese sentido apareciese, a los ojos de todos, claro y patente, que hubiera usted opuesto al cuadro de enervación y de egoísmo que ha querido dejar severamente en

pie, como una dura lección, un cuadro, un episodio, un personaje, una escena accidental siquiera, que significaran, por contraste, la apoteosis de la vida, del esfuerzo viril, de la actividad valiente, generosa y fecunda. El grupo de los Crocker, con su perfecta, y a las veces antipática, mediocridad, no es suficiente para producir ese efecto de contraste, aunque tiene su significación necesaria y oportuna dentro del conjunto de la acción. Pero, aun sin eso, yo creo que quien quiera interpretar rectamente la filosofía de su obra, tendrá que hacerlo en un sentido poco diferente del que yo le atribuyo; con lo cual la oportunidad de su dedicatoria quedará plenamente justificada, y el valor de enseñanza de su libro resultará tan claro a los ojos del pensador como su valor de ficción a los del artista.

Pongo punto a esta carta, ya larga para lo que es, y que usted sabrá tomar en su exclusivo carácter de esbozo de un estudio futuro, y le estrecho afectuosamente la mano.

1900.