ILDEFONSO PEREDA VALDES

# EL ARONERO

AGENCIA
General de librería
y publicaciones
25 de Mayo

MONTEVIDEO.

XII

442

ENSAYOS URUGUAYOS

ILDEFONSO PEREDA VALDÉS

1899-

# El Arquero

BIBLIOTECA NACIONAL DE INGENIERIA

Casa Editora:
TALLERES GRAFICOS MORALES
Reconquista 539
MONTEVIDEO
1924

41282-1

DONACION
DEL
Dr. JOSE CARLOS MONTANER

## España Invertebrada

Un grupo de intelectuales españoles, reclutados entre la generación del 95, hijos espirituales todos ellos de Joaquín Costa, están forjando una España nueva, a base de reconstrucciones ideológicas y de reacciones ochocentistas.

La España vieja cae bajo el mazo potente de estos ciclopes de su engrandecimiento, que no obstante la opinión adversa de los furibundos nacionalistas repletos del espíritu del ochocientos, son los verdaderos atalayas del porvenir de la Península.

Por un lado, Ramiro de Maetzu, por otro Luis Araquistain y el grupo avizor de la revista "España", por otro José Ortega y Gasset y Eugenio D'Ors, los dos grandes directores espirituales del moderno pensamiento español, sin contar a

don Miguel de Unamuno, padre de esta novísima renovación.

Siento por ellos una viva simpatía, y, sobre todo, por D'Ors y Ortega y Gasset, mis dos maestros predilectos.

Este último acaba de publicar "España invertebrada", hermoso y sólido telescopio, con el que se puede observar el panorama astronómico de la España vieja.

Encara Ortega y Gasset los nuevos y los viejos problemas históricos, económicos y políticos de la Península, con la serenidad del filósofo, pero al mismo tiempo con la vivacidad inquietante del crítico.

El primero es el problema de la decadencia. ¿Hay decadencia en España? No la hay, porque decadencia, dice Ortega y Gasset, es un concepto relativo a un estado de salud y como España no ha tenido nunca salud, no cabe decir que ha decaído.

Otra cuestión a saber es, si no hay hombres o no hay masas. ¿Esa ausencia, esa soledad espiritual, se debe a la ausencia de hombres o de masas?

Es corriente oir decir a los viejos de la restauración : "Hoy ya no hay hombres"... Y pregunta Ortega y Gasset : ¿Qué género de hombría gozaban aquellos que eran hombres y hoy faltan a los pseudo hombres vivientes? ¿Eran más inteligentes, más capaces en sus personas? ¿Había mejores médicos e ingenieros que ahora? Conocía Echegaray la matemática mejor que Rey Pastor? ¿Era más enérgico y perspicaz Ruiz Zorrilla que Lerroux? ¿Se encerraba más agudeza en Sagasta que en el Conde de Romanones? ¿Había más ciencia en la obra de Menéndez Pelayo que en la de Menéndez Pidal? ¿Valían más los estremecientos poéticos de Nüñez de Arce que los de Rubén Darío? ¿Escribía mejor castellano Valera que Pérez de Ayala?

Sin embargo, tiene razón el tópico— prosigue Ortega y Gasset : ayer había hombres y hoy no.

La "hombría", que, sin darse cuenta de ello, echa hoy la gente de menos, no consiste en las dotes que la personalidad

tiene, sino precisamente en las que el público, la muchedumbre, la masa, pone sobre ciertas personas elegidas.

Se acabaron aquellos hombres de ayer, porque hoy sólo hay en España una pequeñísima minoría que no se deja estigmatizar con los atributos que exige el pueblo a sus grandes hombres.

Ese estado mayor del pensamiento español moderno no dirije a las masas, pero tampoco se deja dirigir por ellas.

Por ese divorcio entre la masa y los hombres de espíritu superior no democratizados, España sufre actualmente lo que nuestro filósofo llama "ausencia de los mejores".

España y Rusia coinciden en esto. Ambas son razas "pueblo" por excelencia. El imperativo de las masas se deja sentir en ambas grandes naciones. Las minorías de selección son pequeños corpúsculos que flotan en el ingente protoplasma. Si a esto le agregamos ausencia de "ejemplaridad y docilidad", por la que el pueblo se rebela contra el fallo de hombres

superiores, ese "mecanismo elemental creador de toda sociedad : la ejemplaridad de unos pocos que se articula en la docilidad de otros muchos", tendremos completo el cuadro clínico de la España invertebrada.

Y no hay que olvidar, tampoco, la aristofobia, u odio a los mejores. El librito de Ortega, es un catálogo completo de las descomposiciones ibéricas. España se disocia lentamente y ya se va perdiendo en ella el espíritu de socialización.

Los movimientos separatistas y regionalistas, el catalanismo, el bizcaitarrismo, a los que Ortega y Gasset llama "particularismos", son los claros síntomas de una España que se desintegra.

Habrá que lamentar, con este bizarro especialista en los diagnósticos de las enfermedades de España—que ésta no hubiera sido más feudal—y sonreir con una sonrisa de ironía, cuando se diga que una de sus virtudes fué la de no tener casi feudalismo. La precocidad de su unidad ha traído en pocos siglos el fantasma aterrante del separatismo.

41282

# Julio Romains y el unanimismo

No sé si esta escuela literaria tiene muchos adeptos, pero sé que tiene un gran poeta, en Julio Romains.

Poeta o filósofo, no sabríamos definirlo bien. " La vida unánime ", en cierto modo es todo un tratado de psicología social. La masa anónima, el alma colectiva, los fenómenos psico-sociales, interesan a este poeta que es al mismo tiempo un filósofo.

Lo grave es olvidar al poeta para seguir al filósofo. El filósofo casi siempre nos decepciona, en tanto el poeta no nos engaña nunca. Julio Romains es profundamente religioso. Leyendo uno de sus libros " Odas y Plegarias ", me preguntaba dónde estaría el sentido religioso de sus poesías. Sus plegarias son a la casa, a una calle, a una aldea y, finalmente, a

varios dioses. Así su religión es extraordinariamente curiosa. Podría tener adeptos, templos y sacerdotes, pero se conforma con tener dioses. Los dioses de Romains, son las calles de la ciudad, las aldeas dormidas al pie de las montañas, como grandes gigantes indolentes, y los bosques sagrados, llenos de pájaros y ruidos.

Estos dioses son múltiples, cambiantes, caprichosos. A veces las mismas fuerzas de la naturaleza se deifican y tenemos un sentimiento de terror semejante al de los griegos, que el poeta expresa muy bien cuando dice :

¡Mi casa, ten piedad de la carne de que soy!

Es la pequeñez del hombre frente a la casa, la insignificancia humana frente a las grandes fuerzas de la naturaleza que acobardan al hombre, que lo empequeñecen y le demuestran la propia medida de su valer. Julio Romains ha expresado con admirable sencillez este sentimiento profundamente religioso.

Romains es además un fuerte construc-

tor de imágenes. Georges Duhamel, dice que "la naturaleza de las imágenes caracteriza un movimiento literario". Mejor dicho, es lo único que caracteriza y diferencia a los movimientos literarios. Así el modernismo se diferencia del romanticismo más que nada en las imágenes. Hay una gran diferencia, por ejemplo, entre las imágenes parcas y sintéticas de la poesía moderna y la acumulación de éstas en los poemas de Víctor Hugo, abundancia que ha hecho decir a Eugenio D'Ors, que el gran lírico francés es todo lo contrario de un poeta.

Si algún mérito tiene el Unanimismo es el de no pretender el nombre de escuela, es apenas una tendencia dinamista.

Los gritos de la ciudad, el ruido de los trenes, el movimiento febril de la multitud molestan y lastiman a este poeta, que ve en todas las cosas un sentimiento de gravedad y de quietud religiosa.

Ruido de los trenes, ruido de los trenes
jamás sabréis

de que dolor agudo me
habéis atravesado.

Odia a la multitud y teme su fuerza anónima. La forma, el color y todo lo que le rodea :

Vas a tomarme tú también, multitud,
odio tu forma, tu color y el fondo de tí
[mismo.

Siente ante ella como cierto terror :

Mi piel se estreme por tu culpa, multitud!

Se le ha criticado a Julio Romains ser artificial y dice justamente un crítico francés, si no se cree que el Dante visitó el infierno, más vale no abrir la Divina Comedia.

Si no creemos en el politeismo de Julio Romains, en el Dios-Ciudad, en el Dios-Calle, más vale no abrir el libro profundamente religioso que es "Odas y Plegarias".

BIBLIOTECA CONSEJO NACIONAL DE ENSEÑANZA SECUNDARIA

## Carlos Vildrac

He aquí otro poeta, que, como Julio Romains, tiene una religión propia, pero si para aquél los dioses eran las fuerzas de la naturaleza, para éste los dioses son los hombres.

Religión más humana y que, naturalmente, se acerca más a nosotros. Carlos Vildrac se aproxima a sus semejantes y conversa con ellos, estudia sus fisonomías, sus gestos más íntimos, sus dolores más profundos así como sus más superficiales alegrías, y, a veces, en esas caras largas, arrugadas, marchitas, ha visto resplandecer la belleza :

¡Pero es esa belleza de las mujeres!

También, Baudelaire, en uno de sus poemas, al contemplar la ruina presente de una mujer que debió ser hermosa, fas-

cinadora y elegante y que ahora es fea, repulsiva y vieja, exclama sorprendido por un sentimiento análogo :

Yo me representé su majestad nativa
su mirada llena de vigor y de gracia,
sus cabellos que parecían un casco perfu-
[mado,
y cuyo recuerdo revive mi amor.

El podía decir también :

¡Es la belleza de las mujeres!

Vildrac, aunque no lo parezca, es un optimista y si tiene un concepto melancólico de la vida y si ha sentido hondamente la amargura cotidiana, sabe encontrar, también, un último y supremo refugio en los instantes soleados :

En "Gloire", Charles Vildrac, analiza con fino examen psicológico, lo que podíamos llamar el alma colectiva de una multitud. Esa masa unánime que reclama a un orador y que, cuando lo aplaude, parece movida por un solo resorte afectivo. El orador popular es quien la mueve a su antojo, la entusiasma hasta el frene-

BIBLIOTECA CONSEJO NACIONAL DE ENSEÑANZA SECUNDARIA MONTEVIDEO

sí, la hace gritar y reir. Es dueño absoluto de ella y la maneja tan dócilmente como un anciano puede manejar su bastón. La felicidad de este hombre consiste en creer que, cuando abandona a la multitud, todos aquellos hombres lo aman :...

Una poesía como ésta, vale más que todas las disertaciones melancólicas de los filósofos desilusionados. Vale más porque en menos palabras y dichas son la mayor sencillez y naturalidad, como si estuviera hablando, el poeta ha expresado un sentimiento humano, que todos los perseguidores de la gloria deben haber experimentado.

Otra poesía bella y honda por la severidad del concepto e inspirada en un sencillo simbolismo, es la titulada : "Le grand oiseau bleu".

El poeta emplea un símbolo para expresar la grandeza majestuosa del soñador. Baudelaire en "el albatros", que me recuerda mucho la poesía de Vildrac tiene un simbolismo semejante.

El soñador demasiado grande para

vencer en la lucha por la vida, tiene que sufrir un destino atroz, que lleva marcado en su frente como un estigma.

El pájaro azul de Vildrac, como el blanco albatros de Baudelaire simbolizan al poeta :

El gran pájaro blanco desplegó sus alas
que eran todas puras, que eran todas
[nuevas.

De una de esas alas siempre puras, siempre nuevas, se desprenden algunas plumas. Una pedrada hace un agujero redondo y rojo, y el pájaro herido vuela menos alto y se inclina como un barco que lleva una vía de agua.

Poco a poco el mal aumenta, formándose en el ala siempre pura, siempre nueva, una gangrena. El pájaro desesperadamente lucha contra el mal y al fin da con el pico en la arena :

Pero el testarudo siguió a saltos indeci-
[sos
con su vigor, con su candor,
su viaje largo hacia las alturas

cuando dejó las llanuras de la vida
el gran pájaro blanco arrastraba en el
[suelo
un ala podrida.

Es el poeta vencido por las pedradas de la crítica y por la malicia de los ignorantes, ese enorme pájaro azul de alas grandes, de alas siempre puras, siempre nuevas, que a pesar de los contratiempos quiere volar más alto, porque tiene fe en sus alas, pero al fin, cae...

# Mallarmé

Esteban Mallarmé no tuvo historia, su vida fué oscura y pobre. Dictaba clase de inglés en varios colegios de París, y con los precarios recursos que le proporcionaban sus lecciones, vivía. Nunca un escritor fué menos afecto a la propaganda diarística y al auto-reclame. Los gacetilleros fueron sus peores enemigos, lo calumniaron, lo rebajaron, regocijándose en rodearle de una prudente oscuridad, mientras él contestaba a todo ello, con el silencio. En verdad, no amaba al ruido de la polémica, ni sentía la fruición de ver su nombre estampado en el diario.

Los periódicos de aquella época romántica-parnasiana apenas citaban el nombre de Mallarmé, a no ser para calumniarlo. Gozaba entre el público y los periódicos

de la más extraordinaria fama de incomprendido y de oscuro.

Creció Mallarmé al calor de los poetas parnasianos; Lecomte de Lisle, Heredia, Copée, pero luego separóse para formar un grupo independiente, del cual iba a ser el jefe y el más autorizado de sus teorizantes, me refiero al simbolismo. El simbolismo aparece en Francia en el momento en que el romanticismo caía bajo los últimos golpes que le asestaban los parnasianos. El romanticismo se habia inspirado en motivos exóticos : Chateaubriand en "Atala y René" y "Los últimos abencerrajes", fué a buscar temas aùn no encontrados, en las llanuras americanas, en el paisaje cálido de los trópicos o en las leyendas de la dominación árabe en España; Víctor Hugo en las "Orientales" se empapa de orientalismo, aunque postizo, y Delacroix, el más romántico de los pintores, precursor con Ingres, de los modernos, en sus últimos años, encontró en Algeria la emoción del colorido orientalista fuerte y vivaz.

Cuando aparecieron los parnasianos, ya

muchos elementos estéticos estaban hechos, construídos, encontrados. El gusto por las cosas de Oriente se había arreglado demasiado para que los parnasianos pretendieran desprenderse de él, más, era menester reaccionar violentamente contra el excesivo sentimentalismo romántico por medio de una aparente frialdad. Vemos cómo Lecomte no se desprendió de las ligaduras orientalistas, cómo en sus poemas modernos evocará a la India, llena de misticismo y de oscuridad, pero introduce un nuevo elemento de inspiración hasta entonces olvidado y relegado a un clasicismo ancestral: Grecia. Ni Víctor Hugo, ni Lamartine, ni Musset pensaron en resucitar a los dioses de la vieja Hélade que dormían su sueño milenario entre los escombros del Partenón.

Fueron Lecomte y Heredia, los que al crear el Parnaso invocaron a las musas del Helicón, haciendo revivir la enmudecida siringa de pan. En pleno renacer del gusto clásico, cuando Lecomte traducía a Homero, a Esquilo, a Hesiodo, aparece la Escuela Simbolista cuya jefatura pertene-

cerá por derecho propio, y aunque alguna vez la repudiara, a Esteban Mallarmé.

En su casa de la calle Roma, se reunían Manet, Banville, Degas, Monet, Whistler, Odilon Redon, Rodin, Renoir, Villiers de L'Isle. Adam, Khan, Gide, Claudel, Wizewa, Schowenb, etc., pintores y poetas que iban a crear una nueva escuela, modificando profundamente los fundamentos estéticos de los Parnasianos y románticos, intentando la unificación ideal de la pintura, la música y la poesía.

El símbolo es una representación de lo real, o, mejor dicho, lo que queda de lo real cuando lo real se olvida. Como más tarde lo dirá Regnier, los simbolistas quieren en vez de describir, sugerir. Un poema no es una reunión de cosas vistas, descriptas, no es un cuadro, sino un conjunto de sensaciones a sugerir.

Lo que Verlaine llamará "el matiz", es el procedimiento de representar el símbolo, procedimiento sutil e imperceptible que conoce todas las gradaciones.

La estética del simbolismo está representada en la estética de Mallarmé; es

una estética personal que él expuso en algunas páginas magistrales sobre la danza y la poesía. La influencia personal de Mallarmé fué enorme, y es curioso que él no haya querido ejercerla, como temiendo impregnar demasiado a los demás de su poderosa influencia personal; se diría que pontificaba contra su voluntad, encontrándose frente a una escuela, casi sin preveerlo y porque las circunstancias lo colocaron así.

He visto un retrato de Whistler, en el que el poeta aparece velado como por una capa de bruma. Nada más exacto para caracterizarlo. Mallarmé fumaba mientras conversaba, y, detrás del humo su palabra tenía el encanto misterioso de lo desconocido. Sus discípulos oían aquel oráculo con respetuosa devoción; recuerda Mauclair, que cierta vez permitióse éste oponer no sé qué pequeña y tímida objección a las ideas estéticas del maestro y pudo ver cómo las miradas severas de los discípulos censuraban tal impertinencia.

El grupo Mallarmé era absolutamente

hermético e improfanado, selecto cónclave de iniciados entre los que se contaban en primer plano a Villiers de L'isle Adam, y Mauclair; Mallarmé ejercía secreta influencia en su grupo, mientras permanecía absolutamente ignorado para el público grueso. Todo su bagaje intelectual se reducía a dos o tres docenas de poesías, a algunas admirables traducciones de Poe, a fragmentos de estética y a una conferencia sobre Villiers, de L'Isle Adam.

Sufrió como Flaubert la tortura del estilo y no podía ver salir de sus manos alguna cosa que no fuera perfecta ; perfecta tiene en este caso el sentido de original, o más bien de perfección en la originalidad, porque más que aquella era ésta la que lo inquietaba. Desvelábase por escoger epítetos adecuados, buscando siempre la musicalidad de las palabras e innovando en la sintaxis. La obra de Mallarmé en este sentido es muy importante en la Historia de la Lengua Francesa, y cuando se estudien a través del estilo las innovaciones que algunos escritores ori-

ginales han introducido en la lengua francesa, se considerarán las de Mallarmé entre las más importantes.

De su obra, sin embargo, se ha perdido todo, porque se ha perdido lo mejor, pues ninguno de sus discípulos recogió lo más extraordinario : su conversación. De ella dice Mauclair : " se pudo haber sacado diálogos tan admirables como los de Platón ", pero faltó el Platón que saliera de aquel Socrates.

Mauclair lo comparaba con Sócrates y dice : " que muchas veces daba la impresión elevada del alma de Sócrates, de la que Verlaine evocaba la fisonomía. " Baudelaire y Mallarmé fueron los dos poetas modernos que ejercieron mayor influencia en la literatura francesa de fines del siglo pasado. El mismo Mallarmé empezó sufriendo la influencia de Baudelaire, que fué el primer poeta que habiéndose formado en la escuela romántica, se desprendió del cordón umbilical que lo unía al romanticismo, para inspirarse en motivos más humanos y reales. El dolor de la vida, la invencible tristeza de la

carne, son motivos cardinales de la poesía baudeleriana; y estos motivos tan humanos parecían contrarios a la verdadera poesía!

Un sedimento amargo de Baudelaire encontraremos en la poesía de ese temperamento británico, orgulloso de su estética y de la profundidad de su estro que fué Mallarmé. Ha dicho Eugenio D'Ors que Debussy representa el "gusto" en música; podemos agregar que Mallarmé representa el "gusto" en la poesía.

Algunos han afirmado que Mallarmé tiene dos o tres sentidos, y hay quien es capaz de encontrarle una cuarta dimensión, pero su oscuridad se debe a la supresión de nexos inútiles para la expresión de su pensamiento poético, innovación que introdujo para crearse un lenguaje propio.

Una de las ideas esenciales de su estética fué la de que el lenguaje escrito es absolutamente distinto al lenguaje hablado : "Por lenguaje hablado entiende Mallarmé el lenguaje escrito, pero que no tiene un fin abstracto sino a menudo un

cambio en las relaciones sociales, lo que él llama conversaciones. El error decía Mallarmé viene de que todas las artes tienen su técnica y sus instrumentos propios, pinceles, notas musicales, etc., mientras que la literatura parece no tenerlos y los saca del lenguaje corriente. Pero esto no es más que una ilusión perniciosa que engendra un detestable equívoco.

Los profanos que tienen el respeto del pincel o de las notas musicales cuyos signos ignoran, se creen aptos para juzgar a primera vista y sin estudio previo un libro porque es hecho con las palabras que ellos usan.

En realidad, un libro no merece el nombre de tal sino cuando el autor ha sabido sacar de ese lenguaje corriente los instrumentos personales tan necesarios como la paleta : un estilo. ''

Mallarmé se torturó para realizar prácticamente una obra que respondiera fielmente a la firmeza de sus ideas estéticas, y en verdad que la realizó porque de Mallarmé se puede decir que es el propio teorizante de su arte.

# Oscar Wilde

Decir algo nuevo sobre Oscar Wilde es un poco difícil, pues, con respecto a su vida y su obra, como en los debates parlamentarios, ya está casi agotado el tema.

Hacer una biografía de Wilde es molesto (esa biografía llena de fechas y de nombres), porque Wilde sigue siendo un documento vivo y palpitante y no ha pasado aún a los museos de fósiles históricos que son los Tratados de Literatura.

Y sin embargo, tengo que hablar de la vida de Wilde, haciendo su biografía, porque su vida fué obra de arte, su verdadera obra de arte.

Pero hay que analizarla desinfectándose bien las manos con una reserva hones-

ta de no dejarse explotar por un hombre que fué diestro en el arte sutil del engaño.

Oscar Wilde nació el 16 de octubre de 1854 en la ciudad de Dublín. Su padre, William Wilde, era un famoso oculista. De su padre heredó una afición desenfrenada por los placeres y el muelle libertinaje de su vida. De su madre, heredó su amor por lo irreal y lo fantástico : es decir su literatura.

Todo lo que Wilde tiene de literario, de falsamente literario, se lo debe a su madre. También le debe algo, que si bien era una desviación patológica, no poco debe atribuirse a la educación. Sin querer por esto culpar a su madre de un hecho casual, tal vez un "antojo"; " ella esperaba una niña y le salió un niño... "

Desde su infancia se nota en él cierto deseo de asombrar a los demás. Un día le dice a un amigo : " Ven a casa, donde hemos fundado una liga para la supresión de la virtud. "

En torno de la madre de Wilde, vieja maniática y algo ridícula, se reunían un

BIBLIOTECA NACIONAL MONTEVIDEO

grupo de distinguidos intelectuales. Wilde se crió en ese ambiente artificial, un poco sofocante, oyendo continuamente largas discusiones sobre los autores de moda y eruditas disertaciones salpicadas de mitología.

A los once años ingresó en "Pontora Royal School". Se destaca entre sus condiscípulos, sobre todo, en los ejercicios de retórica y poética. Obtiene algunos premios. Wilde no es de esos talentos poco precoces que pasan por mediocridades al lado de la brillantez de las verdaderas mediocridades. En Berckley vuelve a obtener otro premio. Esto lo deslumbra. Es el comienzo del éxito.

En 1877 hace un viaje a Italia, es compañía del profesor Mahafy. El país del arte conmueve intensamente a este exaltado de la belleza.

En el colegio hay un premio para el mejor poema sobre "Rávena", y como Wilde la había visto " con sus ojos y no con la imaginación ", se gana el premio. En sus primeras composiciones hay mucho énfasis. A Venus la llama Erycina.

Wilde, como todos los grandes talentos, empieza imitando : Morris, Swinburne, Arnold y Rosetti y también a Milton, Marlowe, Keats y Browning.

No creo que todas sus actitudes sean imitación. ¡Cuidado con las imitaciones! No hay que tomar tan en serio ese grito de alarma de todos los fabricantes. La verdadera originalidad nunca ha existido. No hay más que imitadores más o menos originales. Los ingenios más peregrinos en sus obras primerizas han comenzado imitando, hasta dar con la veta y después han concluído imitándose a sí mismos. Llega un momento en que la fuerza creadora se agota y hay que repetir lo que se dijo.

Wilde fué original. Toda su vida fué una originalidad. Aunque le haya sacado muchas cosas a Balzac y otras tantas a Flaubert.

Su primer libro fué lo que se llama un éxito. Se hicieron de inmediato cinco ediciones. Sin embargo el libro no valía gran cosa. Hay en él demasiado arte y muy poca poesía. El libro triunfó porque era

una obra tibia de transición, entre la poesía de Swinburne y Browning y la poesía de los prerrafaelistas Morris y Rosetti.

Fué a saborear su triunfo en Norte América dando conferencias sobre el renacimiento del arte inglés, ante un auditorio de "cow-boys", a quienes les habló de Benvenuto Cellini y pretendió enseñarles a amueblar sus humildes cabañas con la recamada elegancia de las mansiones modernas.

De Norte América se fué a París. Allí frecuentó los salones literarios de la época. En la casa de Heredia fué presentado a Andrés Gide.

Paseaba por los bulevares su figura de "gentleman", con una gran flor en la mano. Wilde pudo haber escrito el "Manual del perfecto gentleman". Porque lo era, sobre todo aquella vez que le llevaban a la cárcel y quiso pagar su coche, porque decía que "todo gentleman debe pagar su coche".

Era rico, tenía gloria y amistades. Podía llamarse con razón "The King of

life''. Estaba muy lejana la tormenta que debió obscurecer para siempre el claro horizonte de su vida y quebrar su existencia con ese ruido frágil y tintineante que produce una copa al caer.

Muy pronto, y de golpe, como un jugador que echa sus últimas cartas, iba a perder todo : dinero, gloria, amistades.

Sufriría ese tormento infernal que Dante debió haber inventado, mucho peor al de un leproso, que consiste en no encontrar a un amigo que le tienda su mano fraternal. Ese amigo fiel de un solo momento, que se encuentra una sola vez y que lo es tanto en la felicidad, como en la desgracia.

El ya lo había dicho : '' Todo el mundo es capaz de simpatizar con las penalidades de un amigo, pero para simpatizar con los éxitos de un amigo se requiere una delicadísima naturaleza''.

Y a Wilde le faltó hasta el amigo que simpatizara con su desgracia. Y le faltó, también, el amigo del éxito, porque nunca tuvo amigos verdaderos. Eran los suyos más que amigos, admiradores, admi-

radores que abrían grandes ojos de admiración, como esos muñequitos que llamamos Biliken.

La vida de Oscar Wilde puede representarse con uno de los diagramas que colocan los médicos en los Hospitales en la cabecera de la cama de sus enfermos, y que representa la historia clínica del paciente.

Hubo un momento en que la fiebre llegó a un grado máximo de tensión, su vida parecía que iba a reventar como una cuerda de guitarra demasiado tensa. En ese momento clínico de fiebres altas, tenía la gloria, era rico, su nombre corría de boca en boca, el "Punch" lo caricaturizaba poniéndolo más en boga, sus medias de seda y sus zapatos con hebillas eran celebrados en todos los salones, sus comedias triunfaban en los teatros y cobraba fuertes honorarios por sus libros.

Sin embargo, ya se iba formando en torno suyo un sordo rumor, como el que produce una banda de moscardones; ya aparecía "aquello".

En el cuadro clínico hay un rápido des-

censo de temperatura, empieza la frialdad—frialdad del público y de los amigos.—Se inicia la acusación de Lord Queensberry.—Wilde tiene que huir de Inglaterra. Se va al Africa. Allí lo encuentra por segunda vez Andrés Gide. Wilde parecía cambiado.

El resultado de toda esa murmuración fué el proceso, la cárcel. Dos años terribles que a Wilde le debieron parecer eternos. Da lástima imaginarse a Wilde moviendo con sus manos enguantadas y femeninas las rudas máquinas del taller de la cárcel, y confundido con rufianes y envenenadores de la peor calaña, en cada uno de los cuales iba a encontrar, sin embargo, a un hermano, hermano en el dolor y en la común desgracia. El quería ser, también, un poco envenenador, pero ese deseo no pasaba de pura imaginación. Soñaba parecerse a Wainewright, envenenador de genio, gran pintor y crítico de arte, que envenenó a su cuñada mistress Abercrombri pocos días después de haberle hecho un bello retrato a la saguina, a un tío suyo, Eduard Griffith, su tu-

tor, todo porque le gustaba mucho su casa de campo y el mejor medio de quedarse con ella, era desenbarazándose del incómodo tío. También Wainewright era un perfecto "gentleman", mimado de la sociedad londinense, apuesto mozo, de una elegancia natural y de maneras distinguidas. ¡Grande fué el asombro de la buena sociedad londinense cuando se supo que aquel caballero era un falsario, un ladrón y un asesino!

¡Qué diferencia entre el Wilde de antes del proceso y aquel Wilde que al salir de la prisión fué reconocido por un patán y escupido en el rostro, cuyo nombre por su sola pronunciación ofende la dignidad de una dama inglesa y aquel otro brillante y pomposo de los primeros triunfos!

En Inglaterra, cuando un hombre quiere sobresalir del nivel común, se le encierra en una prisión o en una isla. En Inglaterra, decía Wilde: "Un hombre que no puede hablar de moral dos veces por semana ante un gran auditorio popular e inmoral, está casi tan perdido como

un político en serio''. En Inglaterra, lo peor es la saliva plebeya que llega a mojar el rostro de Wilde y lo peor es, también, esa protección entre benevolente e irónica, que tienen los grandes Lores para con los hombres de letras y que tanto hacía sufrir al espíritu delicado de Keats.

Cuando quiero acordarme de aquel sombrío Sebastián Melmoth confinado en la pequeña aldea de Bernaval, que quiere parecerse al Wilde rumboso y resplandeciente de los primeros triunfos, me viene a la memoria aquel Napoleón Bonaparte, condenado por los mismos ingleses que condenaron a Wilde, y que quería parecerse al Napoleón Bonaparte, victorioso y magnífico de Austerlitz.

Wilde se propuso jugar con la sociedad inglesa al juego de la fiera y el domador y llegó hasta imitar el gesto entre voluptuoso y terrible, de meter su cabeza en las fauces del animal, cuando inició por cuenta propia el proceso contra Lord Queensburry. Sus hirientes paradojas restallaban como latigazos contra la piel sensible de aquella sociedad de puritanos.

El inocente juego de niño grande, terminó en tragedia. La misma sociedad a quien le pedía justicia y leyes, se volvió contra él, sometiéndolo al rigorismo de las mismas leyes que violaba y a las cuales ingenuamente y en un gesto de inconsciencia pedía protección.

Todo en su vida parecía intuitivo. El tenía una intuición clarividente de lo que iba a sucederle. Preveía los acontecimientos futuros y cuando se aproximó la gran catástrofe, vió claramente el fondo de aquel abismo. Era como uno de esos fatalistas que se ven hundir en un tembladeral y no hacen el menor esfuerzo para salvarse. Algo del fatalismo griego hay en aquellas palabras : " Mis amigos son extraordinarios. Me aconsejan la prudencia. ¿Acaso puedo tenerla? Eso sería volver hacia atrás. Es necesario que yo vaya lo más lejos que me sea posible..."

Ahora, ya sabemos el desenlace de la tragedia. Wilde, como jugando con fuego, inicia una acusación contra Lord Queensberry, el más encarnizado de sus enemigos. El acusador se convierte pron-

to en acusado y el proceso termina con la condena de Wilde a dos años de cárcel en la prisión Real de Reading.

Su vida en la cárcel es de una torturante desesperación. No cambia una palabra con nadie. Vive en un silencio sombrío, que debió parecerle letal al "Rey de la Vida", acostumbrado a las largas y amenas charlas, salpicadas de chistes oportunos y de brillantes paradojas.

Un día aprende a hablar sin mover los labios y cambia algunas palabras con su compañero C. 48. Desde ese día es amigo de todos y su vida se hace menos sombría y su dolor menos trágico.

Desde que oyó detrás suyo aquellas palabras : " Oscar Wilde, yo lo compadezco porque usted debe sufrir más que nosotros", y contestó : " Todos sufrimos igualmente ", ya no sintió la necesidad de suicidarse.

En la cárcel escribe "De Profundis". Este libro tiene el valor íntimo de una confesión. Se compone de una carta dirigida a Roberto Ross, cuyo texto completo no conocemos. "De Profundis" es de-

sigual, lleno de una humildad franciscana. Wilde empieza a sentir un entusiasmo apasionado por Cristo Su vida le parece admirable. Habla de Cristo y del Evangelio como de una obra de humildad y de pasión, pero también como de una obra de arte.

Yo acabo por no comprender este libro. Tan pronto parece una confesión, un intento de humildad y de sincera conversión, como una blasfemia. ¿No sería el último grito de desesperación de un abogado...?

Cuando Wilde salió de la cárcel en 1898, buscó un pueblecito del Norte de Francia, un pueblecito como esos que nos pinta Azorín—donde encontramos a don Juan, a doña Asunción, a don Fernando, a Clarita, a doña Magdalena, a don Francisco y a Pepita.

Ese pueblecito era Bernaval. No tenía la claridad de los pueblos castellanos, ni la alegría de los pueblos provenzales. Era frío y húmedo y en él reinaba siempre el mal tiempo. Wilde quiere llevar allí una vida sencilla. Se propone eseri-

bir un drama, "Faraón", y le promete a Gide no ir a París hasta que no lo haya terminado. Su gran obsesión es crear una obra de arte. ¡Desgraciado de él si no llega a crearla! "El público sólo ve en los artistas lo último que han hecho", había dicho. Y lo último era el presidio. Todos verían en él al presidiario y no al artista. Por eso se debate con su impotencia para superarse. Lo más desgarrante de su tragedia era esa su impotencia irremediable. El hubiera querido demostrar que aún no se le agotaban las fuerzas creadoras, que aún era capaz de otra "Salomé". " El sombrío Sebastián Melmoth se hace amigo de los niños y le pide a Gide la mejor "Vida de San Francisco". Dice haber conocido un sentimiento nuevo : la piedad. Antes "su corazón era de piedra, sólo vibraba para el placer"; al pasar por la cárcel se había humanizado. Pero veamos cuán poco sincera fué su conversión. Wilde vuelve a París sin haber realizado su obra de arte. Y ya tenemos al mismo Wilde de siempre, inútil para el arte y defondado para

la vida. Rueda de café en café y derrochando sus riquezas y se encuentra de pronto sin ningún dinero. Wilde no se percataba—en su generoso desprendimiento para con los demás—que estaba derrochando su fortuna. Interviene su mujer proponiéndole una renta acomodada a cambio de una transacción. Wilde rechaza esas proposiciones. En este período de su decadencia tiene algo de la bohemia de Verlaine. ¡Era un Verlaine con menos dignidad! Pide dinero prestado, Stuart Merril conserva una esquela, en la cual Wilde le pide algunos francos para terminar "su semana".

En 1900 se enferma gravemente. Sus amigos, Reginaldo Turner y Roberto Ross lo atienden en sus últimos momentos. El relato de su agonía es conmovedor. Murió de una meningitis sifilítica y fué enterrado en el cementerio de Bagneux. Así terminó "The Kink of life".

En la obra de Wilde hay algo que no puede desprenderse de su vida. Si estudiáramos la obra sin tener en cuenta la vida, nos quedaría una visión incomple-

ta de ella. " Quien puso todo su genio en su vida y sólo su talento en sus obras" no puede ser estudiado unilateralmente. Hay temperamentos silenciosos y reconcentrados, que no tienen ningún encanto al hablar, y escriben admirablemente; otros hay, lúcidos y brillantes en el hablar, pero más mezquinos en el escribir. Wilde pertenecía a los segundos. A Gide le encantaba oírle narrar bellas fantasías. "¡Imaginad "El Retrato de Dorian Gray", contado por Wilde!"

Pero Wilde no es como esos peripatéticos griegos que dejaron sus maravillosas disertaciones al albur de la frágil memoria de sus oyentes y que cuando morían, aquéllas desaparecían con ellos. No, Wilde nos ha dejado algunos libros y una bella leyenda, con un epílogo trágico. Los artistas suelen tener un concepto puramente objetivo del arte. La escuela del arte por el arte—que tuvo su representante más típico en Flaubert—trataba de anular la personalidad, objetivando el fin del arte. Wilde aunque parezca seguir esa escuela, no la sigue. Wilde será

siempre un individualista, "aunque haya perecido no por exceso de individualismo, sino por falta de él", como dice Gide. Wilde cree que entre lo subjetivo y lo objetivo no hay más que una diferencia de grados. Todo el arte es subjetivo. Lo objetivo no es más que una forma de lo subjetivo. Son como los estados de la materia que pueden transformarse unos en otros. Así el estado líquido se transforma en gaseoso por la acción del calor. Así, también, lo objetivo se transforma en subjetivo por la acción del "yo". No obstante, más tarde, le aconseja a Gide no emplear nunca el pronombre. "Yo", diciéndole : " En arte no hay primera persona. " Este cambio de frente sólo se produjo por una decepción de su sistema. Su teoría del arte es una contradición de sí mismo. "La naturaleza, que no hace obra durable, se repite, la obra de arte es única. Un monstruo marino sabe que en otro mar hay otro monstruo marino exactamente igual a él", decía. Pero esto no es cierto. La obra de arte también se repite. Los pre-

rrafaelistas tuvieron siempre por modelos a Miss Siddal y a Miss Morris. Todos los cuadros de estos pintores tienen esa estilización afectada, que los hace inconfundibles. Y Wilde se repite, a su vez, a cada rato. Pudo haberle puesto a su obra un solo y largo titulo : " INTENCIONES. "

Toda su obra son intenciones. Intenciones "El retrato de Dorian Gray", intenciones "El abanico de Lady Windermere", intenciones el "De Profundis". El teatro debió tentarlo más de una vez. En efecto, el teatro, arte inferior y el más artificioso de todos, se prestaba maravillosamente bien a sus designios. Además, el teatro da más renombre que el libro y congrega a lo más distinguido y brillante de una sociedad. Nada más fácil para Wilde triunfar en un medio así. El siempre parecía preocupado por "desmoralizar". Nada más apropiado para ello que el teatro. Sus comedias son lo más interesante y nuevo que se haya escrito para la escena. Los diálogos están llenos de frases cortantes, incisivas, de-

amenas paradojas, de incidentes graciosos, tienen una técnica perfecta y quizá son las comedias más ingeniosas que se hayan escrito. Es verdad que a Wilde le sobraba ingenio. En "La ventaja de llamarse Ernesto", toda la trama es un juego de palabras. Exaspera un poco ver dialogar a sus personajes de una manera casi siempre sentenciosa. Y es que Wilde se retrata en casi todos sus personajes y él mismo es una teoría viviente de su arte. De todo su teatro quedará sólo "Salomé" como una obra maestra. Fué escrita en francés. Wilde, aunque conocía bastante bien el francés, incurría en muchos errores gramaticales. Terminaba una de sus historias, dice un crítico, con estas palabras : "Et puis, alors, le roi il est moure." Gide dice que : Sabía admirablemente el francés, pero fingía rebuscar un poco las palabras que quería escuchar. No tenía casi acentuación o por lo menos sólo la que le gustaba conservar y que podía dar a las palabras un aspecto a veces nuevo y extraño." Stuart Merril, Retté y últimamente Pierre Louys,

corrigieron las pruebas de esta tragedia. Se estrenó en París cuando Wilde estaba en la cárcel y al año en Berlín. Se tradujo en seguida a todos los idiomas y hasta al dialecto judeo-alemán.

"Salomé" es una tragedia intensa. La sensualidad pervertida de una mujer carnal, la princesa Salomé, hija de Herodías, aviva el deseo perverso que sólo se apacigua con la cabeza de Iokanan. Es la obra más sencilla y a la vez más artística de todo su teatro. Jamás hubiera llegado a crear otra "Salomé".

Su drama "Faraón" no hubiera sido más que una parodia. "La Santa Cortesana", que no pudo terminar, era muy bella. Hay una idea buena que quedó inconcusa y es la de que el que convierte a otro a una doctrina, pierde su fe en ella. Así el eremita convierte al cristianismo a la cortesana y ésta se queda en el desierto y aquél se marcha a Alejandría.

Comparando este teatro de "Salomé" y de la "Santa Cortesana", con "El abanico de Lady Windermere", por ejem-

BIBLIOTECA NACIONAL DE MONTEVIDEO

plo, parece que Wilde se hubiera propuesto dos teatros : uno para emocionar, y otro para divertir.

En comedias como "Un marido ideal", sólo puede encontrarse ingenio, frivolidad, ironía. La misma ligereza les comunica un encanto especial, pero como la estatua de bronce del placer, sólo dura un instante.

Entre los cuentos y novelas, "El retrato de Dorian Gray" me parece admirable. Es "su novela". Ninguna obra es más característica para clasificar a Wilde. Oío lo que dice uno de sus personajes : " Jugaba con una idea, arrojándola al aire y transformándola, después la dejaba escapar y la volvía a arrojar, le comunicaba todos los reflejos irisados de la fantasía y las alas de la paradoja..." Como el personaje de su novela, Wilde jugaba con una idea, la arrojaba al aire y la transformaba, comunicándole todos los reflejos de la fantasía y las alas de la paradoja. Jugaba con las ideas como un gato con un ratón, que lo sacude, lo hace correr un poco, y después se lo traga.

Así Wilde se tragaba las ideas. Todo en él era una improvisación. ¡Pero una maravillosa improvisación!

"El príncipe Feliz" es el más bonito de sus cuentos. Todos tienen una ingenuidad y un encanto de cuento de hadas. ¡Este escritor que escribió cosas perversas para los hombres, escribió, también, cuentos ingenuos para los niños!

El "De Profundis" y "La Balada de la Cárcel de Reading" son las dos obras de Wilde más difíciles de clasificar. "La Balada de la Cárcel de Reading" tiene la sobriedad y la negrura de un agua fuerte. Son las palabras mas emotivas y desgarrantes que se han escrito en el lenguaje humano. Wilde hace un realismo inesperado. Aquí no utiliza la paradoja como elemento decorativo, ni hace frases brillantes, ni exorna su obra con sutiles imágenes. Su lenguaje es casi sin palabras, como si estuviera hablando sin mover los labios para no ser descubierto por los guardianes de la cárcel. El "De Profundis", no obstante estar escrito en la prisión, es menos emotivo.

Parece más bien una resplandeciente paradoja y está escrito en el estilo de sus obras anteriores. Wilde divaga brillantemente sobre el Evangelio y sobre Cristo, con mucha elegancia y soltura; se entusiasma fácilmente con la vida del Divino Maestro y hubiera querido, en ese momento, cambiarse por él; pero a su obra le falta solidez y profundidad, es más aguda que profunda y porque no está inspirada en un sincero arrepentimiento no llega a emocionarnos.

El "De Profundis" ha sido llamado "el canto del cisne de Wilde", sí, pero un canto un poco lírico y teatral como todos los cantos de los cisnes.

La obra de Wilde observada en su conjunto—verso, teatro, novela,—nos deja la impresión de algo hecho sin seriedad, ni vocación.—Wilde profesaba la antirreligición de la vocación—de algo para asombrar a los demás y demostrarles las condiciones creadoras, le algo, en fin, para demostrar que sabe hacer todo muy bien. El "Retrato de Dorian Gray" es una obra exquisita, pero no es la obra de un

gran escritor. Sus novelas parecen hechas "de encargo". El mismo Wilde confiesa que "El retrato de Dorian Gray" fué el resultado de una apuesta con un amigo. Sin embargo, qué maravillosa experiencia para saber en el menor tiempo en que se puede hacer una obra de arte!

Toda su labor es decorativa. Wilde es uno de los grandes decoradores de la literatura. Sus obras pueden compararse a los más bellos "panneau" de Gastón La Touche, en los cuales la gracia se une de una manera admirable a la delicadeza.

Wilde fué siempre un artista. Eso le impedirá ser un pensador. Sus paradojas no tienen más valor que el de ser la obra de un hombre que jugaba maravillosamente bien con las ideas y con las palabras. Al hablar de su vida no he querido tocar el "vicio". Disertar sobre ese tema me parece repugnante. No he querido escribir a propósito de "aquello" un tratado de Patología Social. Ni aprovechar la coyuntura, como hace un joven escritor hispano, para disertar largamente sobre los maricas.

BIBLIOTECA MONTEVIDEO

Mi propósito ha sido estudiar a un hombre y a una obra de arte. Un hombre con muchos defectos y una obra de arte perfecta. Lo más peligroso es seguir su "pose", la flor verde, los zapatos con hebillas, y lo "otro". Pero también es peligroso seguir al pie de la letra al artista.

El arte no es sólo fórmulas e intenciones estéticas. Wilde fué demasiado artista y eso le perdió. Se alejó de la sencillez y de la naturalidad, fuente del arte verdadero, y se afectó mucho: en una palabra, se creó un estilo.

Wilde no hubiera querido nunca perder su estilo. Por eso su tragedia le parecía tan grotesca. "El periodismo deteriora el estilo", había dicho, y por eso no fué nunca periodista. Yo no aconsejo a nadie que se haga periodista, pero tampoco aconsejo a nadie que se encierre en las paredes estrechas de un estilo.

## Miguel Viladrich

Miguel Viladrich es uno de los pintores más honestos que he conocido. La honestidad en arte suele mirarse con cierto desdén por algunos, y, sin embargo, la honestidad es la cardinal virtud del artista. Quien no sea honesto, quien no pinte con la absoluta seriedad y seguridad de estar creando segura y seria obra de arte, no merece el nombre de artista.

Cierto es, que hay quien pinta o escribe para negociar lo que pinta o escribe, por el deseo único del lucro; pero al lado del escritor o el pintor mercantilizado, en todos los países existen artistas puros, que al igual de Viladrich hacen del arte un sacerdocio.

Miguel Viladrich cuando comenzó a pintar, allá en sus mocedades de revolucionario, pasábase con Julio Antonio

diez horas diarias encerrado en su taller, variando siempre de modelos para satisfacer su inquietud de joven pintor. Hubo de sufrir hambre para aprender a pintar, pues cuanto dinero recibía de su familia invertíale en modelos, y algún día fueron sorprendidos, durmiendo en los confesionarios de las viejas catedrales, por no tener otro lugar donde reposar.

Y, en ese deseo loco de conocer y de pintar, fueron recorriendo casi todas las ciudades españolas, admirando sus riquezas artísticas, muchas veces sin tener más dinero que el necesario para cubrir el billete del ferrocaril. Así se largaron un día a Toledo, la ciudad que guardaba en las iglesias de Santo Tomé y Santo Domingo, el "Eetierro del Conde de Orgaz" y "La Resurrección".

Desde joven comenzó Viladrich a pintar solo, y sin maestro, y entonces ya buscaba afanosamente encontrarse a sí mismo. Haberse emancipado prontamente de maestros, o no tenerlos nunca, fué su salvación. El maestro para el artista jo-

ven, cuando el maestro es adocenado y académico, es una especie de disolvente de la personalidad. Yo tuve un maestro —y a Dios gracias, hoy completamente emancipado de él--que cuando entregábale originales para corregir iba quitando lo más personal, para enmendar pequeños errores gramaticales, y al instante el escrito perdía su interés, para convertirse en un documento gramaticalmente correcto, que bien podía confundirse con una nota oficial o con una epístola que un profesor de gramática dirigiera a un académico de la lengua.

Y es fácil distinguir, entre dos pintores, el que ha tenido un maestro malo, y el que ha conseguido emanciparse de tan perjudicial tutela; el primero, aunque se afane ahincadamente por libertarse de ese influjo corrosivo, siempre quedará en él un sedimento indeleble, porque se fué asentando en una época, la de la juventud, en que el artista es todo ojos para aprender y observar.

De esa época juvenil en que Viladrich afanábase por mirar todas las cosas y

en adquirir la perfección de su arte data "Mis Funerales".

"Mis Funerales", por la seguridad de su técnica personal, la originalidad y atrevimiento en la concepción, es obra más de madurez que de mocedad.

Viladrich siempre aprende algo y vive en un estado de perpetuo aprendizaje, porque nunca un artista llega a la plenitud del saber; la naturaleza tiene a cada momento un secreto que revelarle, y la ciencia es infinita en la saciedad del conocimiento, y nadie puede decir que ha leído todos los libros y que ha podido arrancarle a la naturaleza todas sus fórmulas secretas.

Por eso, Viladrich cierta vez censuraba a un crítico que llamábale a él un pintor "que sabe demasiado".

Su perfección y su a veces religioso cuidado del detalle, representa el anhelo de un artista sano y puro que se complace en que salga de su mano una obra perfecta, pero nunca el virtuosismo de un maestro; es Viladrich como aquellos modestos y oscuros constructores de cate-

drales del siglo XII, que ponían la suma perfección en el más insignificante detalle.

Muchas veces he oído reprocharle a Viladrich la proligidad en lo externo, en el indumento y en las joyas, y también la falta de vida en las figuras. ¡Como si la vida no fuera también perfección! ¿Acaso la naturaleza ha sido creada imperfecta o contrahecha? Podrá ver el ojo extraviado de un pintor a una cosa perfecta, imperfecta y esquemática; y la tendencia del arte moderno, y acaso mismo en un Cezanne, es a pintar esquemáticamente, e intencionalmente al descuido, pero el artista tiene derecho a pintar la perfección allí donde la encuentre, y ser si quiere un parnasiano de la forma, puesto que el arte al fin y al cabo, no es más que forma perfecta, acabada.

Viladrich ha desdeñado siempre el ruido de las ciudades populosas, que atraen con sus campanas sonoras anunciadoras de la gloria. Vive en su castillo de Fraga, sito en el más alto alcor de ese pue-

blecito que aparece pintado en casi todos los cuadros de Viladrich.

Fraga es una población con siete mil almas, capital de la región del mismo nombre, en la provincia de Huesca, que conserva el carácter indeleble de esos pueblos españoles que a través del tiempo parecen tener las mismas personas, las mismas cosas y los mismos animales.

El castillo está enclavado—señero — en un alcor; y desde él, domina el pintor el paisaje de toda la llanura aragonesa regada por el río Ebro. Abre Viladrich un ventanal de su castillo—que hace algunos siglos fuera iglesia gótica—y por allí conversa con los vecinos de Fraga—sus amigos—que le llaman "El senyor del castello", y de ese modo trascurre su vida: pintando encerrado en sus dominios como un señor feudal.

Dentro de un siglo, cuando se olviden muchas de las eminencias oficiales, y medallas de oro de la Academia de San Fernando, y la mayor parte de los pintores nuevos hallan dejado apenas un rastro el castillo de Fraga se habrá trans-

formado en Museo ; las paredes decoradas por el pintor serán admiradas por los visitantes; y el revolucionario, que alguna vez, en un arrebato de ira, llegó a rasgar una tela adocenada, en uno de esos salones oficiales, será considerado un clásico de la pintura al lado de Velázquez, Goya, Romero de Torres y Zuloaga.

Y no soy muy optimista y fantaseador al profetizar; porque la obra de Viladrich presenta actualmente caracteres de permanencia que en muy pocos pintores modernos y jóvenes suele encontrarse.

Hay en la obra de Viladrich cierto paralelismo con la de Julio Antonio, con quien convivió las horas de mayor entusiasmo y fluidez. No sólo hubo una estrecha solidaridad en la vida de estos dos artistas representativos de España, sino también en la obra. Julio Antonio quiso encarnar a la raza española con sus características esenciales, fuera del cantonalismo de cada provincia, creando un tipo universal de ibero, que tan representado está en el monje y en el labrie

go, como en el torero o el intelectual; obra que dejó inconcusa porque la muerte lo arrancó en el momento en que debía concretar su ideal artístico, de fijar un tipo común de ibero.

Quedan de Julio Antonio esos fragmentos raciales que servirán de documento, más autético e imperecedero que todas las crónicas históricas y las reconstrucciones arqueológicas, para la fijación en el futuro del tipo étnico español.

Viladrich ha continuado en parte esa misma obra; más cantonal y menos universal que Julio Antonio, se ha concretado a la pintura de un solo pueblo, con sus costumbres, sus hombres y sus casas; pero ese pueblo de Fraga es también un documento auténtico para la posteridad, y aquellas figuras de "Mis Funerales" son tan típicamente representativas de España, como las del Greco, Goya o Zuloaga.

Es común característica de los pintores españoles el ser reflejadores exactos de la vida nacional, y difícilmente encon-

traremos un pintor español que a imitación de Delacroix o Gauguin, haya buscado motivos de inspiración en el extranjero; los pintores españoles se inspiran en motivos religiosos o nacionales; pero entre ellos los hay que acentúan más este rasgo común, tal un Zuluaga, un Romero de Torres, un Viladrich.

Son los tres pintores de España, y de una España honda y racial inconfundible. No creo que haya mejor y más palpitante documentación de la vida española que un cuadro de Goya o de Velázquez. Podrán los novelistas, sobre todo si tienen el valor nacionalista de un Pérez Galdós, acentuar algún rasgo del carácter español en determinado momento histórico; podrán ser mañana, las crónicas de Ortega y Gasset o de Unamuno, un elemento exacto de juicio para saber lo que fué la política o el arte en la época en que ambos escritores actuaron, pero más exacta documentación nunca podrá encontrarse fuera de los cuadros de Zuluoga, Romero de Torres o Viladrich. La pintura es vida, mientras la escritura

es sólo un reflejo de la vida. Y es indudable que una España "vive" en los cuadros de estos tres artistas representativos de la pintura española contemporánea. Viladrich sabe vivificar sus personajes infundiéndoles una animación que emociona de tal modo que frente a un cuadro suyo nos sentimos tan excitados emotivamente como ante la misma realidad. Es una sincera, muy profunda emoción, la que experimentamos frente a esas fragatinas, alegres colegiales, que tienen la frescura y la candidez de los quince años. Es un caluroso afecto el que despiertan esos viejos y viejas de Fraga, con sus caras arrugadas y cenceñas, que retratan el esfuerzo cotidiano del trabajo y la humildad pueblerina. Y respeto, ante ese Alcalde de Almatret, tan posesionado de la importancia de su cargo. Y así todos sus personajes nos inspiran simpatía hasta el fraile juerguista y guitarrero de "Mis Funerales".

Miguel Viladrich se ha inspirado, sin duda alguna, en los primtiivos. De ellos ha sacado el jugo perenne de su arte, y

en ellos ha aprendido a pintar "para después"; pero la influencia de sus maestros—quizás Helbien, quizás Durero, en ningún momento han podido disolver el fermento de su extraordinaria personalidad. Sólo los malos maestros, los academizados y los adocenados son un disolvente de la personalidad; los grandes maestros enseñan a pintar y sobre todo a no parecerse a ellos.

BIBLIOTECA DIRECCIÓN NACIONAL DE ENSEÑANZA

## León Bloy

El profetismo de la literatura francesa había concluído cuando apareció León Bloy. Bloy era un profeta por el acento.

Había sido desterrado de la Edad Media en este siglo de impiedad. Por eso sus gestos, su manera, eran de otra época. El odio que sentía por el automóvil y por el progreso, son una manifestación de su procedencia medioeval.

"Su cólera era la efervescencia de su piedad", ha dicho Pierre Termier, que lo conoció íntimamente. Su piedad no podía manifestarse como en San Francisco de Assis, en una dulce humildad; su piedad se manifestaba en un arrebato colérico, como en algunos profetas.

Tenía Bloy esa condición desigual y violenta que caracteriza a algunos hombres de genio: la vehemencia en sus opi-

niones. León Bloy no tuvo casi nunca una opinión lisonjera para nadie.

En cierta ocasión le preguntó un sacerdote : por qué en vez de ser un león, no era un cordero. Y Bloy le contestó ; " Porque me devoraría a mí mismo. "

Si León Bloy hubiera creído en la amistad con la misma fe con que creía en otras cosas, tal vez hubiera tenido muchos amigos.

Pero, él prefirió siempre la seguridad de unos pocos, a la incertidumbre de muchos. Bloy, después de crear con sus propias manos al hombre reflejo, al discípulo, al amigo tierno, lo destruía con la decepción del artista desesperado de su obra. Así Huysmans, hechura suya, en su catolicismo, resultó, después, un renegado, un aprendiz, que manejaba las cosas divinas con el único fin de satisfacer su insaciable curiosidad de esteta.

Huysmans sentía verdadera estimación por Bloy. Amaba la fuerza de su estilo y respetaba la sinceridad de sus convicciones; pero le temía, como se puede temer a un león recién salido de la selva.

Bloy era demasiado brusco, demasiado primitivo, y su palabra tenía el acento terrible de una profecía. Acusaba a Huysmans de plagiario, calificando su catolicismo de "catolicismo de Bibelot"; se burlaba de su rebuscamiento de palabras, hasta decir "acristos", por anticristianos; "no ciencia", por ignorancia; "Testamento Nuevo", por Nuevo Testamento, como si se tratara de un pantalón nuevo. La injuria llegó al extremo de decirle en una carta: "Y ahora, señor, agradeced si gustáis, el único homenaje que puede ser digno de vos: el de mi más profundo desprecio".

El ídolo de Bloy fué Enrique de Groux, célebre pintor francés. León Bloy, hombre dominante e imperioso, quería tener amigos que fueran a la vez discípulos obedientes y fieles servidores. No admitía una opinión contraria a la suya en un amigo o en un discípulo.

Como todos los grandes volitivos, como Napoleón, Bloy era absorbente y único. Su enemistad y su odio por Henry de

Groux, provino de una disparidad en las ideas.

Por "El cretino de los Pirineos", así le llamaba Bloy a Emilio Zola, se distancia con su mejor amigo.

Verdad es que para ser amigo del "mendigo ingrato" —así se llamaba Bloy a sí mismo, y lo era, porque recibía favores sin retribuir y sin humillarse—requeríanse muy difíciles condiciones.

1.° Ser católico sincero (condición que Bloy no encontraba en los grandes convertidos: Huysmans, Coppée, Bourget, que fueron católicos, más por snobismo literario que por sinceridad en sus convicciones).

2.° Ser mendigo ingrato (la ingratitud para él era una manifestación de sinceridad en los sentimientos).

3.° Ser partidario de León Bloy (esta condición era "sine qua non").

4.° No transigir con el "cretino de los Pirineos.

Amén, de algunas más que se podían agregar para completar el certificado que se requería para penetrar en el corazón

de León Bloy.

De todos sus amigos, pocos llegaron a conseguir su verdadera amistad. Podemos recordar a Pierre Termier, miembro del Instituto, constantemente citado en "El Diario", geólogo e ingeniero de Minas; la poetisa Juana Termier, que mereció los honores inesperados de un elogio de León Bloy en el prólogo del libro de aquélla "Ultimos refugios". ¡Un elogio de Boy! Hacía años que no se registraba tal acontecimiento, y en verdad lo merecía, porque Juana Termier es una de las poetisas más hondas que existen en Francia; René Marteneau, biógrafo del gran escritor, autor del libro "León Bloy. Recuerdos de un amigo", y el gran poeta danés Johannes Joergensen.

¿A quiénes odiaba? Sólo a los imbéciles. Pero, es que en los imbéciles cabe la larga lista de nuestros políticos, literatos, sacerdotes, etc. Por eso Bloy odiaba a todo el mundo; pero Zola fué su más grande obsesión. No podía transigir con "el cretino de los Pirineos". Escribió contra el autor de "Los Rougon Macquart" un

libro violento, acerado, que él titulaba "Yo me acuso", situación modesta de penitente que recordaba a la ampulosa de "¡Yo acuso!".

Las dos grandes pasiones literarias de Bloy fueron: Villiers de L'Isle Adam y Barbey D'Aurevilly.

De Villiers, aquel noble ingenio que bebió todas las amarguras de la vida y murió lleno de gloria, sin que nadie lo conociera, a no ser por sus extravagancias o sus locuras, Bloy hablaba con admiración, casi con fervor.

Para saber cuánto amaba Bloy a Barbey hay que leer las cartas de J. Barbey D'Aurevilly a León Bloy. Bloy era un sirviente fiel de su gran amigo. Le corregía las pruebas de sus artículos, velaba por sus intereses como un ángel guardián; y qué placer sentía el león indomable en someterse a los caprichos de su extraordinario amigo.

Bloy escribió novelas, libros de historia religiosa, diarios íntimos; pero toda su obra es una sola y única autobiografía. En "El Desesperado" se pinta a sí mis-

mo, con sus tremendas luchas contra la pobreza, con sus vacilantes dudas para encontrar la fe en medio de su estrechez y sus violencias.

Escribió un libro extraordinario sobre Napoleón, titulado: "El alma de Napoleón". Los historiadores y biógrafos del conquistador de Europa han escrito muchos gruesos volúmenes narrando sus planes de batallas, los hechos más salientes de su vida, sus ideas políticas, mas ninguno ha escrutado el alma de Napoleón.

¿Cómo era su alma? He aquí un misterio en el cual nadie había penetrado y que Bloy quiere traspasar con esos grandes ojos que tiene para atravesas las tinieblas.

Para muchos escritores, Bloy era un terrible demoledor, un panfletista arrebatado, sin noción ninguna de la mesura y de la proporción; un hombre apasionado, cuyos odios profundos y fundamentales lo hacían despreciable por su intolerancia, y para muchos académicos Bloy no era ni siquiera un escritor, y algunos lo confundían con un periodista.

La desigualdad de su obra, que muchas veces se pierde en asperezas de polémica, hace difícil apreciarla en su conjunto.

A través de los diversos géneros que cultivó, nos servirá como hilo conductor su propia personalidad, su yo, que aparece a cada instante, cada vez más acentuado en su egolatría única y en su desprecio olímpico por los demás. La palabra "novela" le producía náuseas. Ese epíteto le recordaba las obras de Zola y Bourget, y era lo suficiente para hacerlo vomitar; por eso en sus "novelas" tenemos que adivinar que son novelas. El personaje central y único será León Bloy, de una sola pieza: con todos sus odios y sus fervientes admiraciones, y es que la verdadera novela exige un personaje central único, autobiográfico, que nos cuente su vida con todos sus detalles emocionales, con todas sus dulzuras y asperezas, porque una vida bien contada basta y sobra. ¿Acaso alcanzaría el tiempo para estudiar diez, quince vidas más, si con la tragedia de una vida basta para llenar un libro, cuando el personaje se llama León Bloy?

Su desprecio por los periodistas era característico. Odiaba al periódico, que consideraba como una fábrica de mediocridades.

Es curioso cómo coinciden algunos escritores franceses en un idéntico desdén por los periodistas; así recordamos a Mallarmé, con su aislamiento en todo lo que fuera propaganda literaria. Y es que los periodistas son los peores enemigos del talento. Tienen un criterio inferiorizante para confundir al escritor con el periodista, que proviene de su misma inferioridad. Para el periodista no existen fronteras entre el escritor y el periodista. — ¡Con qué desdén trata el tinterillo la obra de un escritor, y cómo le dedica un espacio limitado, como una concesión extraordinaria! Y es que el periodista, que hace una obra efímera, teme la eternidad que pueda haber en la obra del trabajador silencioso, alejado del ruido de las rotativas.

Para muchos escritores León Bloy era un periodista; por eso yo he querido señalar la diferencia que tendrá que existir

siempre entre Bloy y un periodista.

Es cierto que el tono de algunos de sus libros no se aviene con la serenidad que requiere el pensamiento mesurado del escritor, y más bien ese tono es propio de la acción militante o de la campaña sectaria, pero: ¿cómo exigir a un León como Bloy calmas y serenidades de cordero?

Ya lo había dicho a un sacerdote: "Yo no puedo ser cordero, porque me devoraría a mí mismo".

El diario de León Bloy se compone de cinco grandes volúmenes que reflejan fielmente las turbulencias de su vida.

Su lectura resulta a veces pesada, por la acumulación de detalles y circunstancias sin interés para el lector; en cambio, está llena de chispeantes ocurrencias sobre los escritores de su época.

Fragmentos hay que son revelaciones íntimas del alma de Bloy, como pedazos de ella misma que podemos recoger para completar su multiforme personalidad de hombre y de escritor.

¡Cuánta miseria y tristeza encontramos en su "Diario"! ¡Cuántas luchas contra

sus encarnizados adversarios, que lo eran todo el mundo, por aquello de que Bloy odiaba a los imbéciles!

El diario de Bloy parece una novela sin unidad de acción, la novela de su vida cotidiana violentamente contada por su propio autor: la autobiografía de su miseria y su desesperación.

Comparado con el diario de Amiel, parece éste la calma, y aquél la tempestad.

Todo lo que en Amiel es pensamiento sereno, en Bloy es acción tempestuosa.

Y ambas vidas tuvieron que dar frutos distintos: el profesor Amiel era un genio pacífico y su vida fué un remanso; Bloy fué un león acorralado, rabiando siempre y eternamente inquieto.

En su Diario encontramos la matriz de todos sus libros; allí aparecen las ideas que indujeron a Bloy a escribir cada una de sus obras.

La amistad que Bloy conservó con algunos amigos y la manera cómo esas amistades llegaron a estrecharse, se encuentran también en su Diario.

El Diario de Bloy es una obra de emo-

ción, que ha nacido del alma misma del escritor.

El punto más sólido de la vida de Bloy lo constituye su fe en el catolicismo.

Católico de hondas y profundas raíces, profesaba el catolicismo con escrupulosa exactitud.

Todas las mañanas, desde muy temprano se veía a aquel viejo escritor entrar en una capilla humilde y arrodillarse ante la imagen de Dios.

Para muchos parecerá incomprensible ver en Bloy un fervoroso católico.

Los más creían que su catolicismo era a lo Huysmans, por puro snobismo literario, y otros no comprendían que se pudiera ser un hombre devoto y al mismo tiempo un fustigador implacable del cretinismo de algunos sacerdotes. Su fe lo mantuvo firme a pesar de sus desgracias.

Creía Bloy en la sinceridad de la conversión del poeta danés Joergenssen, a quien conoció en un viaje que hiciera a Dinamarca.

Joergenssen fué un naturalista enemigo de Dios y de la fe católica; en su juven-

tud había hecho una vida disipada, gozando de fama de incrédulo.

Joergenssen, después de un viaje que hiciera por Alemania e Italia se convirtió al catolicismo. Su libro "El libro de la ruta" y "Peregrinaciones Franciscanas" son los dos mejores de su conversión.

Bloy vivió sus últimos años en París, casi olvidado y solamente recordado por algunos amigos que le permanecieron fieles toda su vida, como Pierre Termier y René Martineau.

René Martineau ha escrito un libro sobre Bloy en el que se encuentran detalles interesantes sobre la vida del gran escritor francés; Pierre Termier fué uno de sus amigos más devotos.

Termier es un católico de fe inquebrantable, y al mismo tiempo un eminente hombre de ciencia, quizá el primer geólogo de la Francia contemporánea. Ha podido demostrar que la Ciencia y la Religión no se excluyen, que los conflictos entre la Religión y la Ciencia no son más que malentendidos entre los que se colo-

can en una situación excluyente y unilateral.

Publicó últimamente un folleto sobre Bloy; en él se puede apreciar con qué lazos íntimos estaban unidos estos dos grandes hombres. Termier es el exégeta de Bloy; ha podido explicar algo que otros no comprendían: cómo Bloy no era un periodista demoledor, sino un escritor profundo, uno de los más grandes escritores franceses del siglo XIX.

## Guerra Junqueiro

La poesía de Guerra Junqueiro pudo ser el punto de partida de un lirismo moderno, puesto al tono de la vida febriciente de las ciudades, que en cierto modo han realizado Walt Whitman y Verhaeren; pero Guerra Junqueiro no llegó a realizar lo que hubiera sido su deseo. Tenía todas las características de Víctor Hugo, y como él empleaba frecuentemente el procedimiento de la antítesis.

Citaré algunos párrafos de una prosa suya, porque a estas cosas, él las transformaba en poesía: "Al lado de Napoleón, un megalosauro es una hormiga. Los lobos de la antigua Europa devoraban algunas docenas de viandantes, mientras millones y millones de miserables mueren de hambre y de abandono, sacrificados a la soberbia de los príncipes, a la mentira de los sacerdotes y a la gula devoradora

de la burguesía cristiana y democrática. Unos nacen para ser devorados, otros para verdugos. Unos comen, otros son comidos. Hay seres lóbregos, vestidos de harapos, minando montes, y seres espléndidos, cubiertos de oro, irradiando al sol." "Hay cuadrúpedos que viven en caballerizas de mármol, y hay parias que agonizan en tugurios infectos, roídos de gusanos..." "Hombres que tienen imperios, y hombres que no tienen hogar."

La antítesis es un procedimiento del romanticismo, y esta prosa que acabo de citar parece de Víctor Hugo. Cuenta Paul Gseel en sus "Propos de Anatole France", que en la época en que formaban el Parnaso, Coppée, Leconte de Lisle, Catulle Mendés y Anatole France, estando en la librería Lemerre, a uno de ellos se le ocurrió pedir a Víctor Hugo, entonces en Guernesay, una carta - prefacio para una nueva revista. La idea fué acogida con entusiasmo, y escribieron al gran poeta, que a los pocos días les contestaba con una carta, de la cual citaré algunos párrafos:

BIBLIOTECA MONTEVIDEO CONSEJO NACIONAL DE ENSEÑANZA

"Jóvenes: Yo soy el pasado; vosotros, el porvenir. Yo no soy más que una hoja; vosotros, una selva. Yo no soy más que una llama; vosotros, los rayos del sol. Yo no soy más que los camellos; vosotros, los reyes magos. Yo no soy más que un arroyo; vosotros, el océano"; etc., etc.

Con esto Víctor Hugo también hacía sus poemas, que sin embargo resultaban grandes, no obstante su vaciedad, por estar contagiados de la vibración y el estremecimiento de un gran poeta.

Hoy, volviendo a leer "La muerte de Don Juan" y "La vejez del Padre Eterno", siento como que todo eso, sobre todo el último libro, es una declamación vacía, que, sin embargo, está llena de la vibración y el estremecimiento de un gran poeta.

La semejanza entre Víctor Hugo y Guerra Junqueiro se acentúa más, si pensamos que ambos grandes poetas fueron a su manera, dos hombres de acción en la política. Ambos militaron en las filas republicanas, y batallaron por un ideal de libertad, frente a las tiranías.

Combatieron, lira en mano, porque ya

habían pasado las épocas de los poetas-soldados, dos tiranías: la tiranía de la libertad de acción, y la tiranía de la libertad de conciencia, el despotismo y el clericalismo.

Hubo un momento en que, ya viejos, los dos poetas flaquearon en sus firmes convicciones. Víctor Hugo fué monárquico y católico, y de Guerra Junqueiro se dijo que en sus últimos años se había convertido al catolicismo.

Claro está que el arma de combate de los dos poetas fué la poesía, y cuando en la poesía se infiltra el tono declamatorio de la polémica periodística o del libelo, pierde aquélla necesariamente sus pristinas condiciones de pureza, para convertirse en una arma de combate, desprovista de dos de los elementos esenciales del Arte: el desinterés, y la pureza de sentimientos estéticos.

Por eso, la poesía de Guerra Junqueiro, a medida que recrudecían en él sus ímpetus republicanos fué perdiendo sus esenciales valores estéticos. Se diría que si él hubiera dejado el liberalismo —enferme-

dad del siglo XIX, según León Daudet—tal vez hubiera ganado en pureza lírica su poesía; pero es que si Guerra Junqueiro, en vez de cantar las podedumbres de las monarquías y de la Iglesia hubiera ensalzado las bellezas de los reyes de Portugal y de la monarquía lusitana, con sus proezas guerreras en las Indias orientales, su poesía habría perdido igualmente en valores de pureza estética.

Fué Guerra Junqueiro el menos portugués de los poetas lusos. Camoens, cantando en "Os lusiados" la epopeya de los conquistadores portugueses, penetró más en el alma nacional; Texeira de Pascoaes, con su "Saudosismo", en el alma popular. Guerra Junqueiro, en cambio, es universal, por el acento de su poesía que zahiere con su diatriba a la sociedad de todos los países. Sólo es portugués en "Los Simples", libro en el que se sienten las "saudades" del alma popular, sobre todo en aquel admirable "Regreso al hogar".

En "Los Simples" —libro en el que el mismo Guerra Junqueiro reconoce su mejor obra, cuando dice en su dedicatoria:

"Este es por ahora mi mejor libro"; entretanto y para siempre, agregaríamos—expresa Guerra Junqueiro sentimientos más puros y naturales.

Es sin disputa su mejor libro y representa una faz distinta de su personalidad. "La muerte de Don Juan" nos da el Guerra Junqueiro tempestuoso, huracanado, victorhugiano, el gran poeta de los arranques líricos, de la fuerza explosiva, del epíteto violento y fustigador; en él está todo el Guerra Junqueiro polemista, declamador, revolucionario; en "Lo sSimples" tenemos al poeta hondo, puro, lugareño, sin lirismos exacerbados, con el sentimiento de la naturaleza, con el "saudosismo" portugués, con ese admirable "Regreso al lar", que es un canto al hogar, a los sentimientos hondos y puros de la familia.

"La muerte de Don Juan" y "Los Simples" señalan dos estéticas, dos caminos distintos, que tenemos que escoger. Los que gustan de los desplantes revolucionarios, de las polémicas violentas, se quedarán con el Guerra Junqueiro de "La

muerte de Don Juan"; los que aman las cosas sencillas y los sentimientos puros del hogar, seguiremos admirando "Los Simples" como un ejemplar único, de una poesía eminentemente familiar.

"La muerte de Don Juan" es, más que un libro de poesías, un gran poema simétricamente concebido.

En él se halla expresada una historia humana, con un epílogo trágico, y tiene por personaje principal a Don Juan, el eterno enamorado, que no llega a enamorarse nunca, y que practica el deporte de pescador de corazones. Don Juan es un personaje universal, y en la elección del personaje, Guerra Junqueiro no ha hecho más que confirmar el universalismo de su poesía. Personaje admirablemente trazado por José Zorrilla, y antes, por Tirso de Molina en "El Convidado de Piedra", y después, por Byron; en "Don Juan", se encarna al eterno conquistador de corazones femeninos, que ha esclavizado y subyugado a todas las mujeres del mundo, desde que el mundo es mundo.

Guerra Junqueiro toma otro personaje,

aliado de Don Juan, cómplice de éste, su fin y su perdición: es una mujer, Imperia.

Imperia es la cortesana elegante, bella y sugestiva. Es el más fiel aliado y el más dócil instrumento de Don Juan, y tiene el alma gemela, y tan vacía de sentimiento, como la del gran conquistador.

Imperia y Don Juan tienen el mismo final: la miseria y la enfermedad. La vida rumbosa de ambos termina en una desastrosa miseria de condenados, sin afectos y sin hogar; después de parecer amar tanto, terminan su vida miserablemente, comidos por la sífilis. Y otra vez, tenemos la antítesis, en el contraste de las dos vidas, la de ayer y la de hoy, una vez rumbosa y otra miserable.

De su libro ha querido sacar Guerra Junqueiro una conclusión moralizadora, y en el prólogo trata de justificar la rudeza de sus palabras, ante la hipocresía de los burgueses.

"Los Simples" representan otro aspecto distinto de la personalidad de Guerra Junqueiro. Parecen la calma después de una

BIBLIOTECA

tempestad, y son como un remanso en su obra de agitador político.

Tienen "Los Simples" un acento saudoso, lleno de evocaciones de escenas de campo; hay en él un misticismo delicado. Dios aparece en este libro, no como el dios al que se le niega existencia por no saber consolar las miserias humanas, sino como un dios consolador, a quien se reconoce con piedad y respeto.

Las furias sacrílegas de Guerra Junqueiro se aplacan en "Los Simples", y por eso parece un libro de la vejez, libro de arrepentimiento y de conversión.

La conversión de Guerra Junqueiro en Dios empezó con "Los Simples", que señala un cambio completo en los sentimientos del poeta.

Sin embargo, "Los Simples" no es un libro de vejez; es libro de juventud y de sentimiento profundamente expresado.

Ansió hacer Guerra Junqueiro una poesía completamente distinta a "La muerte de Don Juan". Sintió más hondamente el alma popular, que es religiosa en su raíz, eminentemente supersticiosa y creyente.

Al alma popular no llegan las diatribas de Guerra Junqueiro contra Dios; en cambio, pueden llegar las estrofas sencillas y religiosas de "Los Simples", donde el nombre de Dios es señalado con devoción.

No habrá en "Los Simples" un principio de conversión al catolicismo, como lo han pretendido algunos últimamente; pero es indudable que hay un principio de devoción hacia Dios, que contrasta notablemente con el descreimiento de sus libros anteriores, especialmente del virulento: "La Vejez del Padre Eterno".

Dos poetas, pues, hay en Guerra Junqueiro; dos poetas completamente distintos. Quizá en sus ulteriores evoluciones hubiera vuelto a fundir toda su obra en una sola de las dos personalidades, que asoman en sus dos libros antagónicos.

Sus obras de combate han sufrido una explicable depreciación. Fueron escritas para un momento determinado, en el que tuvieron actualidad; se emprendía una lucha colectiva contra la Iglesia, en un momento en que recrudecía el liberalismo jacobinista.

Hoy día la campaña está encarada en otro sentido: es hacia el campo ideológico puro, hacia donde se orientan los nuevos ataques.

Se pensó que no era tan fácil destruir dogmas porque sí, en una acometividad loca, sin saber si otros dogmas peores no iban a substituir a los caídos.

Los ataques de los liberales faltos de ideas, resultaron irrisorios, y una nueva campaña más científica, más seria, se dirige contra la Iglesia.

La obra de Guerra Junqueiro ha perdido actualidad, y como valores efímeros, algunos de sus libros irán desapareciendo poco a poco, en tanto que "Los Simples" y algunas otras poesías diseminadas en sus obras de combate, quedarán eternamente como signos indestructibles de un arte superior.

## La vida de Alfredo de Vigny

Hemos sentido por este poeta debilidad entrañable, y desde niños lo preferíamos a Víctor Hugo, y ya entonces, a ambos, los diferenciábamos por el acento.

Fueron amigos, ¿pero cómo podían comprenderse? — Es cierto que se interpuso entre ellos, como un diablillo inoportuno Saint-Beuve, pero aún sin esa intervención desuniente era fácil que se divorciaran aquellos dos poetas aparentemente tan unos. Vigny era entonces un hombre de vida interior, de una vida absolutamente exenta de agitaciones, y en esto no desmentía su romanticismo. Hugo no tenía tiempo de reconcentrarse en sí mismo ; la política, el teatro, y más adelante " el arte de ser abuelo " y sobre todo de parecer " genio ", lo alejaban de las meditaciones del " castillo interior. "

Hugo fué el hombre de acción del ro-

manticismo, el hombre inquieto, el artesano. Vigny, en cambio, fué todo concentracción y destilación de sí mismo.

Nace el poeta en Hoches en 1797. Su familia pertenecía a la nobleza francesa y fueron de los emigrados. En 1798 se marcha toda la familia a París y alquilan un departamento en el Palabio Borbón.

La madre de Vigny era mujer de su época, tenía la cultura de las mujeres nobles del siglo XVIII, que se apasionaban por la Enciclopedia, y deseaban experimentar aquellas descabelladas ideas pedagógicas de "La Nueva Eloísa" de Rousseau.

En el castillo de Maine-Giraud trascurrieron los primeros años del poeta. En París recibió una educación espartana. Su madre lo imbúe de ideas tradicionalistas y de relatos familiares, que van formando en él un sentimiento acerado de su nobleza. A los diez y ocho años ingresaba de externo en el Liceo Borbón.

Representémosle como un niño tímido, poco brillante, temeroso de exponer sus ideas para evitar las burlas de sus com-

pañeros ; con un signo permanente de tristeza que lo llevará a buscar los lugares solitarios y le impedirá congeniar con aquellos irónicos y revoltosos colegiales del Liceo Borbón. Su taciturnidad y su retraimiento pronto le distancian de los compañeros de colegio. Sin embargo, entre tantos seres ajenos e indiferentes a su alma debió encontrar algunos amigos, y ellos fueron Deschamps, Heraed y D'Orsay. Vigny siempre buscará a un amigo, y su alma fina y delicada parece disciplina en la búsqueda de ese amigo y confidente que es tan difícil distinguir de entre los admiradores. Ese amigo será Luis Ratisbonne, al cual designará albacea de su vida y obras.

Preparábase Vigny en la Escuela Politénica para ser artillero y en 1816, fué admitido como lugarteniente en el cuerpo aristocrático de mosqueteros rojos. En ese entonces escoltó la berlina de Luis XVIII! Un poeta como Vigny escoltando la berlina de un rey imbécil! Es un cuadro algo triste de servidumbre militar !

El cuerpo donde estaba Vigny fué su-

primido y fué trasladado con la misma graduación al 5.o regimiento de la infantería de la guardia. En esa época comenzó a escribir. Publica en "La Musa francesa" y "El Comendador literario", y frecuenta el cenáculo de Nodier y el salón de Madame Ancelot.

En 1823 era trasladado al 55 regimiento de infantería con el grado de capitán, partiendo con ese regimiento a Straburgo y después a España.

De vuelta de ese país residió algún tiempo en Pau, en donde contrajo matrimonio con una inglesa llamada Lydia Berling, nacida en Demerary, capital de la Guayana. Era Lidia una mujer sin importancia, ni fea ni bella, con cierta gracia y languidez. Vigny nunca la amó y debió exclamar a menudo : ¡ La pobre Lydia !

Después de su matrimonio publicó Cinq Mars y esa novela histórica le valió a Vigny un sonado éxito. En 1827 abandona definitivamente las armas para dedicarse por completo a la literatura. El soldado se transforma en escritor, y de la gran-

deza y servidumbre militar pasa a la grandeza y servidumbre de la inteligencia. El ha conocido la nobleza de esas dos profesiones : " Siempre desdeñada o bien honrada fuera de medida, según que las naciones la juzguen útil o necesaria. " Así hablaba Vigny de la casta militar tan semejante por su grandeza y servidumbre a la de los intelectuales. El escritor tam bién es a su manera un soldado ; tiene que disciplinar sus fuerzas y energías intelectuales bajo una férrea disciplina; tiene que combatir por sus fueros y defenderlos ahincadamente cuando son hollados, y entre la espada y la pluma, desde cierto punto de vista no hay más que una diferencia de dimensiones.

Vigny hizo la carrera de las armas por una especie de vocación repentina. El hombre contemplativo y soñador sintió de pronto en medio de su quietismo el escozor de la acción. Soñaba, sin duda, con grandes hazañas que agregarán a su apellido gloria y brillo, y en ellas muchos nobles franceses encontraban una compensación del olvido en que los tenía el pue-

blo republicano. ¡Pero sus sueños no estuvieron nunca en consonancia con la realidad dura y desalentadora! Y, estas primeras decepciones empiezan a apurar su pesimismo.

Y en el colegio Vigny será siempre un niño enfermizo y delicado, y nunca llegará a distinguirse en nada. Su educación influyó mucho en su carácter, y su madre lo cuidó con las atenciones de una niña, quizás porque aquel hijo era la compensación de los tres que había perdido. Vigny recordará siempre aquella época del colegio, dolorosamente, porque fué la más desgraciada de su vida: "El colegio triste y frío me hacía mal por mil dolores y mil aplicaciones. Yo era perseguido por mis compañeros. Los chicos del colegio me decían: Tú tienes un de en el apellido. ¿Eres noble? Y yo les respondía: Sí, lo tengo.

---

Entonces se alejaban de mí con un aire de odio o me golpeaban. Yo me sentía hijo de una raza maldita. Yo veía que los nobles eran en Francia como los hombres de

color en América, perseguida hasta la veinte generación o más allá''.

¡Pobre Vigny! Lástima verle tan sensible en medio de aquellos muchachos groserotes que a cada rato le recordaban la nobleza de su origen!

## Notas sobre Villiers de L'isle Adam

Villiers de L'Isle Adam era noble y descendía de los caballeros de Malta. Su debilidad fué hacer valer esos títulos en una época en que ya no se cotizaban, sin saber que su más noble título era el de ser uno de los hombres más extraordinarios del siglo pasado.

---

Villiers era un admirable "conversador". Hablaba maravillosamente, y a veces contaba en el café una narración de las que tenía escritas, tal como si la estuviera leyendo. Era más admirable hablar con él, que leer un libro suyo. Como Wilde, lo que escribía no era más que un pálido reflejo de lo que decía.

---

Tengo un retrato de Villiers : con una melena a lo Gautier, su indumentaria mitad siglo XIX, sus grandes ojos, su

mirada de soñador, parece uno de aquellos románticos amigos de Alfredo de Musset.

---

Villiers se formó en la escuela romántica y tiene algo del romanticismo. Su exaltación imaginativa y su amor por los temas exóticos, son peculiares de aquella época literaria.

---

Villiers permaneció ignorado durante mucho tiempo y tuvo que vender algunos de sus originales por una suma insignificante, murió pobre y olvidado y nunca pudo ser académico... Su única ambición fué ser rey, aunque fuera de la isla de Creta, pero rey, porque otra cosa hubiera sido ridícula para Villiers de L'Isle Adam, rey o nada...

---

Villiers fué de los primeros en aplaudir a Wagner. Wagner tuvo en París tres grandes admiradores : Baudelaire, Villiers de L'Isle Adam y Judith Gautier. Villiers pudo escribir antes que nadie el Manual del Perfecto Wagneriano.

En la "Eva Futura" pudo asombrar al mismo Edison, porque creo lo que Edison nunca hubiera podido crear una Hadaly, imaginativamente más real que una mujer de carne y hueso.

---

Villiers había nacido para grandes destinos. Su vida fué una negación de lo que hubiera debido ser. Su vida fué una caricatura de su propia vida.

## Remy de Gourmont y los libros

"Remy de Gourmont y los libros" podía ser el título de un estudio acabado sobre la personalidad del gran escritor francés.

Gourmont sintió un profundo amor por los libros, pero no hasta el punto de sacrificarles todo. Tenía también otro culto, y era el culto de la vida. Por eso en él se aunan en el más armónico consorcio dos pasiones distintas : la pasión metódica y ordenada—si puede haber una pasión que no sea turbulenta—del bibliófilo y del erudito, y la pasión desordenada del artista que ama sobre todas las cosas, a la vida ; del artista que se deja conducir más que por la inteligencia, por el instinto.

Su filosofía es una exaltación de los sentidos, pero entendámonos bien, de los

sentidos dominados por la inteligencia.

En estas palabras condensa su clara visión de la vida : " ¡ Oh ! Tener la inmoralidad de la naturaleza, su crueldad y su belleza. Sentir los instintos y violentar el mundo más que satisfacerlo. " Para él, todo lo que es natural, es moral ; todo lo que es artificial y contra natura, es inmoral. Tales ideas lo llevarán a un paganismo desenfrenado. Remy de Gourmot no simpatiza con los ideales cristianos ; cree que el cristianismo es un renunciamiento a la vida y a la belleza, y Cristo un suicida. Su moral proviene de Epicuro, o, mejor, de Demócrito, si bien Gourmont no profesa un sensualismo tan materialista. Digamos más bien que es un Epicuro refinado por la inteligencia y la cultura. En Gourmont cuesta separar lo intelectual de lo sensorial y no sabemos hasta qué punto es intelectual y hasta qué punto es sensual.

Lo que podemos afirmar en él es la ausencia de sentimentalismo. Esa ausencia de sentimentalismo la suple, con la natural defensa de todos los sentimientales, la

ironía. De su culto por los libros le viene el don irónico, de su culto por la vida, su sensualismo. Las dos pasiones que dividen su alma, han debido formarse casi simultáneamente y del ejercicio de la crítica se acrecentó en él la pasión por los libros.

Los libros tienen un alma ; unas veces es pura y diáfana, otras triste y oscura.

Gourmont fué penetrando con su lente de gran aumento en el alma de los libros. No con la curiosidad malsana del disector que se regocija en la rebúsqueda de las más ocultas vísceras del cuerpo humano sino con la piedad del que cura y desinfecta, con el alma llena de consoladoras dulzuras.

Muy pocas veces es duro, sin embargo; cuando tiene que decir ciertas cosas, las dice sin temer la contrariedad del aludido, y cuando tiene que callar, calla, porque se siente invadido de ese sentimiento de piedad y de respeto por la obra ajena, que detiene muchas veces el estilete demasiado incisivo del crítico. Gourmont ha hecho de la crítica una noble profesión y

más que una profesión, un apostolado ; la ha embellecido y la ha dotado de nuevos métodos, y en él ella se hace un género completamente personal.

Yo divido a los críticos en dos categorías fundamentales ; los críticos de profesión y los críticos de intención. Los primeros son todos aquellos que se creen obligados a dedicar en su semanario la consabida nota crítica sobre el libro de la semana ; son estos los críticos del periódico, que el director busca afanosamente entre el cuerpo de redactores, y que un día descubre, "Cristóbal Colón de la crítica", confiándole la dirección de la página literaria ó artística. Son buenos críticos en cuanto aciertan a señalar en los demás los defectos que se encontraron a sí mismo ; los segundos, los verdaderos críticos, son aquellos que desdeñando la profesión, crean el verdadero género literario, glosando las obras que han dejado en ellos, sin obligatoriedad consetudinaria, una impresión profunda digna de ser anotada.

Gourmont, claro está, es de los últimos.

"El libro de las máscaras" es una prueba de ello. Su otra pasión debió haberse encendido al contacto con la naturaleza. Gourmont en esto tiene mucho de Nietzsche. Hay en ambos el mismo culto exaltado por la naturaleza.

Los libros de Gourmont están impregnados también de una suave inmoralidad. "Un corazón Virginal" y "El sueño de una mujer" sublevarían a una conciencia completamente honrada y los principios de M. Hervant son de una profunda inmoralidad. Gourmont que empieza en Epicuro termina en Nietzsche y si esto le agregamos un poco de Rivarol tendremos un Remy de Gourmont completo, que es, sin embargo, absolutamente personal.

## Mistificaciones y plagios literarios

Los casos de mistificación y de plagios son frecuentes en la Historia Literaria. Teodoro de Wyzewa en su libro "Excéntricos y aventureros de diversos países", narra las curiosas mistificaciones de un tal Psalmanazar.

Psalmanazar, súbdito inglés, en 1703 se hizo pasar por natural de la isla de Formosa, adoptando el nombre cristiano de Jorge. La sociedad londinense le prodigó sus mimos a tan exótico personaje, y Psalmanazar, aprovechando el viento favorable, publicó un libro titulado "Descripción histórica y geográfica de la isla de Formosa, en el presente sometida al emperador del Japón".

El formosiano aventurero se había convertido al anglicanismo y explotaba en su libro, con una habilidad consumada, las

pasiones religiosas de los ingleses contra los papistas, describiendo en tonos subidos los espantosos crímenes que los jesuítas habían cometido en la isla de su nacimiento.

En este libro bizarro, se describen las costumbres de los habitantes de Formosa de la manera más pintoresca. Así, por ejemplo: las serpientes eran el principal alimento: "Se las cogía vivas y luego pegábanles en la cabeza para que el veneno subiera, y el resto del cuerpo sea comía crudo, resultando un alimento de los más sabrosos.

"El culto principal consistía en un sacrificio anual de diez y ocho mil jóvenes de diez y nueve años, a las cuales se le quemaba el corazón, en un altar por serie de dos mil, durante una fiesta magnífica que duraba nueve días". Para evitar el peligro de la despoblación, Psalmanazar, recomendaba la poligamia.

Todas estas patrañas fueron refutadas por un jesuita llamado Fontenay pero, ante el testimonio de un natural de la isla y el de un extraño, de un anglicano y de

un papista, la opinión pública se inclinó por el primero.

Psalmanazar alcanzó fama y dinero con sus mistificaciones, pero en sus últimos años arrepintióse de haber engañado a tanta gente y en sus memorias confesó la verdad de lo acontecido.

Otro caso conocido de mistificación literaria fué el del profesor escocés William Lauder. Lauder acusó nada menos que a John Wilton de plagiario.

Citaba dos poemas latinos, uno el "Adamus Exul", de Grotius y el "Sarcotis" de Massenius, que habían sido plagiados por Milton.

A los pocos años se comprobó que Lauder había extractado esos dos poemas de una traducción latina del "Paraíso Perdido", escrita en el siglo XVIII por un humanista inglés.

Otro gran mistificador fué Vrain Luces, acusado ante la justicia por haber vendido veinte mil cartas falsas de hombres célebres a un miembro del Instituto. El se defendía contestando que había conseguido "animar y hacer interesante las

sesiones de la Academia de Ciencias".

Sobre la naturaleza del plagio los escritores no se han puesto de acuerdo. La revista francesa "La Revista de la Epoca" publicó en Diciembre de 1921 las contestaciones a una encuesta sobre el plagio considerado "como una de las bellas letras", de Mac-Elder, Rachilde, Dermeé, Diveire, Lebesque, Gourmont, Casanova, Mauclair, Mille, entre los más conocidos.

Algunos como Octavio Belliard niegan la existencia del plagio : "Mi opinión sobre los plagiarios, dice Belliard, hela ahí : no hay plagiarios.

Tratemos de definir al plagiario : es un escritor que roba a otro ¿pero un escritor puede robar a otro escritor? Nada más que, evidentemente, lo que es propiedad de ese escritor; no las ideas—las ideas son un fondo común—sino solamente su modo personal de expresión. No negaréis el derecho de reproducir en la tela después de Guardi, Cavalette y Pierre Longhi, las perspectivas de la Piazzeta o del gran canal; le exigiréis solamente expresarlo de una manera personal.

Marcel Martinet distingue dos clases de artistas : " los que trabajan en sus obras y los que trabajan en su reputación".

Renaitaur considera a Pierre Benoit un novelista original, pues a pesar de sus conocidos plagios, escribe en un francés muy elegante y acaba de rejuvenecer un género—la novela de aventuras—que merecía que un hombre de talento la adaptara a la moda.

Y la opinión de Soupault no puede ser más original: "El plagio no existe. Si firmo una poesía de Lamartine o una fábula de La Fontaine, inmediatamente la poesía y la fábula no son de Lamartine o de Lafontaine sino de Felipe Soupault."

Casi todas las opiniones de "La Revista de la Epoca" son favorables al plagio que es llamado "Una de las bellas letras".

Total : El plagio ha existido siempre y existirá mientras haya una literatura. El criterio para juzgar un plagio debe ser, pues, muy amplio, ya que si fuéramos a extender demasiado el arco encontraríamos que algunos grandes artistas, como

Molière, eran unos plagiarios. Este no se cansaba de repetir que tomaba lo bueno allí donde lo encontrara. Menos mal que tomaba lo bueno y no lo malo, como hacen algunos, pues hay quien plagia hasta las erratas.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ENSEÑANZA SECUNDARIA

## Ramón Pérez de Ayala

En Ramón Pérez de Ayala hay un novelista, un crítico y un poeta. Difícil ayuntamiento porque en la generalidad no se avienen el crítico y el poeta; el crítico quiere para si discernimiento frío en la disección de los valores y cualidades de lo examinado, y el poeta ausencia de contralor para dejar libre a la imaginación en su elaboración creadora, claro que el crítico debe ser también apasionado y caliente; el que no se entusiasma es incapaz hasta de escribir, y si lo hace, su estilo traduce una frialdad que suena a falsedad y convencionalismo. Esta diferenciación puede ser excepción en Pérez de Ayala, y lo es, como que Pérez de Ayala tiene un dominio absoluto de todas sus facultades intelectivas y las mueve a su antojo dentro de un perfeccionado mecanismo.

Entre el novelista y el crítico puede existir más razonable aleación; el novelista suele ser un crítico de las costumbres, los hay que escriben una novela para censurar un género de vida, una forma ridícula y caduca en la vida social; sin descuidar el diseño de los personajes, ya que en todo caso, el fin será solamente mediato, como norte siempre será el suyo, pintura de caracteres, emoción, paisaje.

Algo de esta clase de novelistas hay en Pérez de Ayala en "A. M. D. G.", una de sus primerizas novelas. En "A. M. D. G.", ha querido reproducir en sus detalles más prolijos la vida en los colegios de jesuítas. "A. M. D. G." no tiene la arquitectura de una verdadera novela, es deshilvanada, hecha como a pedazos. No hay una trama principal, ni un argumento dramático que mantenga siempre viviente el interés del lector, son más bien cuadros sueltos donde se narra en sus minucias la vida, de esas fortalezas claustradas que son los colegios de jesuítas. No se perfila tampoco ningún personaje central típicamente caracterizado; los personajes están

vagamente esbozados como en ciertas novelas de Baroja. Bertuco, el Padre Olano, el Padre Sequeros, Mur y Ruth, pasan sin dejar una profunda impresión en nosotros. En cambio, después de leída la novela nos queda una impresión desagradable de la conscupicencia y la refinada crueldad de los jesuitas, de la hipocresía que inculcan en los niños. Y he aquí que triunfa la intención del crítico y no la del novelista. Sin embargo, en "A. M. D. G." no hay carencia de paisajes evocadores de la naturaleza, ni de pintura de pasiones.

Ramón Pérez de Ayala debe en parte su popularidad en Madrid, a su arremetida recia y sincera contra el Benaventismo. Don Jacinto Benavente ha encontrado en Pérez de Ayala al primer hombre sincero que supo juzgarlo con imparcialidad. Vivía Benavente hasta la aparición de "Las Máscaras" arrullado de adulación y cortesanía de amigos y admiradores. Su obra parecía desafiar en bloque la erosión del tiempo, y hubo quien en exceso de zalema lo igualara a Shakespeare. Pérez de Ayala ha sabido poner las co-

sas en su lugar haciendo una revisión total de los valores benaventinos; colocando su teatro en una posición ni tan baja que pueda ser vilipendiada por críticos de segunda mano ni tan alta que a ella no podamos llegar con nuestro telescopio.

La revisión de valores que en "Las Máscaras" ha intentado Pérez de Ayala ha sido beneficiosa para la crítica española; como Azorín en otros extremos, ha destacado valores olvidados, arrinconados injustamente, demostrando que no es oro todo lo que reluce, y que el éxito de los escritores es una causa de la decadencia de la obra. Recordaremos lo que de René Benjamín, dice D'Ors en una de sus glosas; el éxito de las novelas de aquel escritor fué causa de demérito en sus producciones de post-guerra.

Como crítico Pérez de Ayala nunca llega a una excesiva severidad, no se pueden quejar los que como el señor Linares Rivas o Villaespesa, quedan maltrechos. La seriedad crítica de Pérez de Ayala lo pone a cubierto de toda sospecha de parcialidad, juzga a Shakespeare y a Lina-

res Rivas con la misma gravedad; sólo que Shakespeare es Shakespeare, y el señor Linares Rivas ya sabemos quien es.

Pérez de Ayala publicó durante la guerra un libro titulado "Hernán Encadenado", compilación de una serie de artículos periodísticos para un diario de Madrid, enviados desde el frente italiano. Se convierte en espectador de los episodios que se desarrollan en uno de los lugares donde la guerra adquiere caracteres más trágicos: el Carso. El Carso es el teatro de una tragedia lenta y fatigosa, cotidiana y cruel, entre dos enemigos seculares, que no ahorrarán recursos para destruirse. La lucha en ese frente fué terrible, y el valor italiano tan desacreditado en apariencia, cobra a ojos vistos una realidad estupenda. El suelo es abrupto y desigual; y el hombre tiene que luchar contra el hombre y la naturaleza, dos enemigos indeseables. Pérez de Ayala nos interesa en "Hernán Encadenado" como Pérez de Ayala. Andrés Suáres ha dicho que en los viajes lo que importa es el viajero; y en este libro nos interesa el espec-

tador, más que el espectáculo. A veces el lector se olvida que Pérez de Ayala ha sido enviado por un periódico como corresponsal; los artículos están escritos no con la ligereza de una crónica periodística, sino con la observación sagaz de un gran escritor. El escritor que escribe para el periódico se diferencia en seguida del periodista profesional; éste quiere interesar al público con lo que puede decirle del público; el escritor por lo que le dice de sí mismo, aunque tenga que referirse a los demás.

He dicho que en Pérez de Ayala hay un escritor, un novelista y un poeta. Sin duda el novelista y el poeta son más interesantes que el crítico. Dos fases en la manera de novelar hoy en su obra, la una representada por "A. M. D. G.". "La pata de la raposa" y "Nieves en las Cumbres", la otra por "Prometeo", "Luna de miel-Luna de hiel" y los trabajos de Urbano y Simona". Con "Prometeo" inicia Pérez de Ayala un ciclo de novela poemática, que completan con "Luna de miel-Luna de hiel" y "Los tra-

bajos de Urbano y Simona'' una trilogía joco-seria. Ha creado con ellas un género nuevo, completamente personal, burlesco y serio a la vez.

Las aventuras de Urbano y Simona tienen algo de irreal y fantástico y es irreal también ese don Cástulo grotescamente serio, cuya obra es negación de su vida; que embedido de una pedagogía escolástica, busca la realización de un ideal sano de vida, desposándose con Conchona.

Urbano es otro personaje irreal, en el que Pérez de Ayala ha querido representar la experiencia dolorosa de una educación adocenada, exenta de toda enseñanza sexual, tal como la predican los sacerdotes católicos. El padre de Urbano, con su doble vida de sacrificado y engañador, y doña Micaela, con su locura, que es negación de su vida de ordenación y voluntad, nos muestran la intención dualista de un escritor que ha querido presentarnos un cuadro de la vida real, fantásticamente decorado.

En poco aprecio y conocimiento se le tiene a Pérez de Ayala como poeta; sea

porque en él la poesía es una actividad secundaria, lo cierto es que sus poesías apenas han influído entre los escritores jóvenes de España y América.

Su poesía tiene, no obstante, un valor espiritual muy grande; y es de una encantadora sencillez. Antes que nadie en "La paz del sendero" había introducido en España algo de la intimidad de Jammes y Samain.

"El sendero innumerable" y "El sendero andante" son dos hermosos libros llenos de sencillez y naturalidad.

## El arte y la locura

El sentido común, el " common sense " que llaman los ingleses, ha identificado siempre al genio y a la locura ; y ese " common sense ", del cual es el más alto representante Max Nordau, al hacerse científico se ha creído en la obligación de buscar un casillero en donde encajar al genio con un rótulo especial : degeneración. La teoría de la degeneración artística fué cuidadosamente presentada hace algunos años por el escritor judío Max Nordau, quien se propuso en su famoso libro " degeneración " demostrar científicamente que casi todos los artistas son degenerados.

Las ideas de Nordau son muy semejantes a las de algunos psiquiatras, y coinciden con la idea general del público que considera a los artistas como desiquilibrados, y así se explica el éxito de aquel li-

bro que parecía coronado con los más firmes razonamientos lógicos, y el conocimiento exacto y profundo del arte.

Poco trabajo le ha costado a Bernard Shaw demostrar que Max Nordau, que pone a Shakespeare como espejo de sensatez, no ha observado la cantidad de casos de "ecolalia" que en una simple hojeada se encuentran en los dramas de Shakespeare ; y así para Max Nordau " Wagner es un degenerado porque hace equívocos ; y Shakespeare, que los hace peores es un gran poeta. "

Shakespeare, como Cervantes, están llenos de inconsistencias, de olvidos frecuentes, así Shakespeare, en " Un sueño de una noche de verano ", no hace notar si la acción dura una noche a una semana, pero, no podemos juzgar el grado de sensatez de un escritor por el número de veces que no se equivoca, y llamar d generado, al que tiene continuas au encias mentales ; en ese caso, llamémosle : olvidadizo, distraído.

La más concluyente demostración que nos hace Bernard Schaw en su libro " La

sensatez en el arte " es la que el señor Max Nordau es un perfecto lego en materia artística. Habla con indecible desembarazo de temas de música y pintura incurriendo en garrafales errores, y, sin embargo, lo hace con el empaque de verdadera autoridad en la materia, llegando en su desdén que, a ese sí, podían llamarle " malsano " de destrucción, arrastrado por un terrible viento de sensatez, a calificar a Maeterlinck de " pobre idiota " y a Ibsen de " simplote maligno y antisocial. "

La discusión entre la sensatez y la locura artística se ha renovado modernamente, frente a ciertas formas de arte como el cubismo, dadaismo, tactilismo, que han sido clasificadas por algunos psiquiatras como manifestaciones de una alteración patológica sensorial.

Es indudable que si Max Nordau en vez de escribir a propósito de Ibsen, D'Annunzio, Wagner y Maeterlinck lo hubiera hecho de Max Jacob, Tristán Tzara y Jean Coeteau, reforzaría sus argumentos sensatistas.

Si la simple " ecolalia " de Dante Gabriel Rosetti le parece un síntoma revelador de insensatez, que no diría de la repetición incoherente y desordenada de palabras sin sentido, en los poemas de Jean Cocteau, ¿con qué adjetivos clasificaría la locura de Tristán Tzara o de Archipenko?

La pintura ha sido el blanco más directo de todas las críticas que el sentido común dirige siempre al arte. La obra del Greco se explicaría por perturbaciones en la visión, y alteraciones mentales producidas por arrebatos de misticismo. " El amor profano " sería el resultado de una alucinación y la técnica del Greco no obedece más que a un defecto de la vista, pues el pintor era quizás un estrábico, y un crítico alemán llega hasta llamarle " un fracasado. "

Cézanne, de quien dice Vollard, que algunos vecinos de Aix que conservaban cuadros suyos tenían vergüenza de exhibirlos, y otros atribuían su éxito en París a la intención de los Parisienses de burlarse de los pacíficos habitantes de

Aix ; un verdadero fracasado, para la mayor parte de sus amigos, que permaneció veinte años sin exhibir, debería ser clasificado por su visión original del color como un verdadero enfermo de Daltonismo.

Las enfermedades de que más a menudo padecen los artistas son, según los psiquiatras, las alucinaciones, delirios de persecución y de grandeza, depresiones melancólicas, toxicomanías. Entre los deprimidos melancólicamente se encuentra Musset, Vigny, Nerval ( que llegó hasta el suicidio ), Chopín y en general todos los románticos, entre los atacados del delirio de persecución y de grandeza, Víctor Hugo, Wagner, Ibsen, Balzac, entre los toxicómanos Poe, Baudelaire y Tomás de Quincey, y así seguiríamos clasificando hasta la formación de un gran fichero en donde estarían catalogados todos los genios con una etiqueta en pequeños diagramas, con la firma del médico alienista de cabecera y con el proceso compendiado de la enfermedad : etiología, diagnóstico y tratamiento.

Para Lombroso el genio es el resultado de una inconsciencia asombrosa, de una creación instantánea y de una intermitancia análoga a los estados de epilepsia, y encuentra en los escritores las mismas depreciones nerviosas, las mismas intermitencias y la misma hipocondria de los dementes, y, en suma, para él es el genio una forma de " epilepsia larvada. "

Y para Briére de Boismont, las alucinaciones de la vista y del oído son frecuentes en los artistas, explicando muchas obras literarias por sueños y alucinaciones de sus autores.

Las exageraciones de Max Nordau y de Lombroso han dificultado la determinación de la frontera entre el genio y la locura, pero actualmente los estudios en esta materia, con una base más científica han permitido establecerla mediante el examen comparativo de las producciones de los alienados y de los escritores.

Según algunos alienistas, la pintura de Van Gogh se explicaría como una consecuencia de su locura. Este pintor francés, en su juventud sintióse atacado por desen-

frenada pasión de proselitismo evangelista, y se largó a predicar a un pueblecito de mineros ; pero al cabo de un tiempo comenzó a pintar y abandonó súbitamente su celo evangelista. Su vida trocóse de una pasión en otra, y a la pasión evangélica sucedió la pasión por su arte.

Cierta vez, después de una disputa eón Gauguin, cortóse una oreja, envolvióla en un sobre y se la entregó personalmente al prefecto de policía como un presente. Desde ese día fué internado en la casa de salud de Saint Remy de Provenza. Van Gogh, a pesar de estos sucesos que revelan claramente síntomas de locura, no fué un loco, sufría más bien crisis nerviosas provinientes de alguna enfermedad de origen sifilítico ; sus intervalos lúcidos eran frecuentes, y su obra pictórica no se modifica en nada después de su reclusión en Saint Remy ; Van Gogh siguió pintando en el manicomio y pintaba como antes.

La pintura de los alienados se caracteriza por la simplicidad pueril, la falta de coordinación y el uso frecuente de símbolos. Casi todas las telas pintadas por los

recluídos del Asilo de Bethléem en Londres, representan el amor, el odio, el pecado original, en símbolos sencillos. Nada hay en ese arte primitivo que recuerde un procedimiento, una técnica perfecta, un cuidado de la armonía, en cambio, en el caso de Van Gogh, no se puede sostener lo mismo. Van Gogh es el mismo pintor de antes de su reclusión, con su técnica personal aprendida en Gauguin y en su maestro Monticelli, con su complejidad y su personal visión del color del mediodía francés ; en Van Gogh, a juzgar por su obra de pintor no se puede señalar típicamente a un alienado ; será físicamente un demente, pero artísticamente dista mucho de serlo, es por el contrario, un artista seguro de su arte, reflexivo, que no desbarra nunca y que sabe lo que pinta y como pinta. El pintor alienado carece de ese sentido superior de las proporciones y de la armonía de las líneas, que caracterizan al artista de genio ; es incoherente, barroco, y como decorador un enamorado del "rococó".

El símbolo que es lo más elemental en

arte, y que los artistas modernos nunca emplean, a no ser algunos, como Odilón Redón, es frecuente encontrarle en las pinturas de los alienados.

La escultura de los esquizofrénicos tiene más semejanza con la escultura en madera de los yoroubas del Cameroun. Ese arte negro tan infantil y primitivo, es de una gran similitud con el arte de los alienados, y agregaremos también con el cubismo de Archipenko. Los cubistas se han inspirado como un último recurso de originalidad en el arte negro de Oceanía.

Sin embargo, el arte moderno en nada se parece al de los esquizofrénicos. El arte moderno a pesar de su esquematización no se caracteriza como dice Spstein, por la simplicidad y requiere un esfuerzo inteligente de parte del lector para comprenderlo. Y Gleizes, teorizante del cubismo, rechaza contra este arte la suposición de simplicismo y geometría que se le quiere atribuir.

Hay que establecer diferencias, y esto es lo que no hace el público que llama "locos" a todos los artistas origina-

les que no comulgan en los altares del lugar común, y los psiquiatras, que en su afán de profilaxia social quieren encajar dentro de sus casilleros esquizofrénicos a casi todos los artistas modernos. En todas las profesiones hay quienes realizan una sagrada y sincera labor y quienes desprestigian la profesión con charlatanismo. Si hay cubistas que podían ser encerrados en un manicomio, hay otros, en cambio, como Picasso, dignos, aunque lo repudien, de ingresar en una academia.

Y he aquí, las diferencias que ha establecido Spstein, y que es menester tener en cuenta. Los alienados se caracterizan porque son : sentimentales, emplean metáforas, usan artificios tipográficos sin orden, ni utilidad, prefieren el verso a la prosa y en el verso, los metros simples, expresan directamente porque no tienen sensibilidad que pueda interponerse entre ellos y los hechos, no hacen más que autobiografías, esteriorización, resonancia, estado amorfo, precipitación, adición, humor. En cambio, el artista moderno : huye de la sentimentalidad, emplea muchas

metáforas, son difíciles de comprender, usan artificios tipográficos de una utilidad razonada, expresan indirectamente, Hacen autobiografía pero sin personal expresión, ritmo, estado cristalizado, progresión, poesía.

A estas conclusiones se ha podido llegar por la observación directa de la literatura de los alienados, y no por hipótesis más o menos antojadizas ; en las casas de salud abundan los escritos de los alienados ; poesías, autobiografías, suplicatorios a los Directores, y, cotejando toda esa literatura de manicomio con la producción de los artistas modernos más exagerados se han establecido las diferencia fundamentales : falta de contralor, incoherencia, ilogismo, sentimentalismo excesivo, todos esos elementos discordantes y primitivos que no se encuentran en ninguna obra de arte.

## Notas sobre Poe

Poe fué un humorista, pero un humorista negro, goyesco y siniestro.

---

En su "Aventura sin precedentes de Hans Fall" se burla de los astrónomos. Ese maravilloso viaje a la luna, es, sin embargo, una cosa seria; y su imaginación desorbitada y sus conocimientos científicos nos ofrecen un extraordinario relato en el que el encanto es suministrado por la lógica y la posibilidad.

En Poe la fantasía se expresa en lógica y lo maravilloso se transforma en razonamiento.

---

Poe es tan lógico que sus personajes razonan aún en los momentos desesperados en los que es imposible razonar, así como en el descenso al Maelstrom, las tres du-

ducciones que hace el marino a punto de perecer.

---

Las mujeres de Poe son terriblemente pálidas, con el negro de la muerte en las mejillas ; son visionarias, espectrales, románticas, frágiles y se mueren todas irremediablemente como en el último acto de un drama truculento, y después se transforman en fantasmas obsesionantes, en ideas fijas, y viven una vida de irrealismo en el pensamiento : tal Morella, Ligeaia.

---

Poe era un matemático de la imaginación, y reducía toda su imaginación a fórmulas.

---

La vida de Poe es una lucha tremenda contra el demonio de la adversidad. Así como él nos habla de la existencia de un demonio de la perversidad, hay también un demonio de la adversidad, y fué ese demonio el que le persiguió durante toda su vida.

Baudelaire dice que un día un desgraciado que compareció ante un tribunal, tenía la frente ilustrada irónicamente con este extraño tatuaje : ¡ Suerte negra !

El tatuaje que Poe llevaba en la frente era " hombre azul " y el que se le hubiera exigido en Norte América era : " hombre práctico. "

---

Hay una locución latina que dice: "res sacra miser ".

Es cosa sagrada un desdichado. Y esta frase debió aprenderla Mr. Rufus Griswold, el irónico biógrafo de Poe, de quien Baudelaire dice : ¡ Oh ! el repugnante vampiro, el tonto de sentido práctico que se llama Rufus Griswold, digno de la execración de todos los poetas, de todos los corazones elevados que carecen ese sentido de lo positivo!

La fatalidad ha querido que el biógrafo de un gran poeta haya sido casi siempre un fariseo. Y sólo Jesús, por una casualidad, se escapó de que su biografía fuera escrita por Judas.

# * ÍNDICE *

España invertebrada . . . . pág. 5
Jules Romains y el unanimismo » 10
Carlos Vilàrac . . . . . » 14
Mallariné . . . . . » 19
Oscar Wilde . . . . . » 28
Miguel Viladrich . . . . . » 53
León Bloy . . . . . » 64
Guerra Junqueiro . . . . » 78
La vida de Alfredo de Vigny » 89
Notas sobre Villiers de L' Ysle Adam 96
Remy de Gourmont y los libros » 99
Mistificaciones y plagios literarios 104
Ramón Pérez de Ayala . . » 108
El arte y la locura . . . . » 118
Notas sobre Poe . . . . . » 129

AGENCIA GENERAL DE LIBRERIAS
Y PUBLICACIONES

TIP. MORALES—ALSINA 5[illegible]