

CARLOS ROXLO

HISTORIA CRÍTICA

DE LA

LITERATURA URUGUAYA

LA INFLUENCIA REALISTA

TOMO IV

2780

79.331
MONTEVIDEO 45.461

A. BARREIRO Y RAMOS, Editor

Librería Nacional

1913



PL 8510. H. R. 4. Vol. H. G. 2

CAPÍTULO IV

Samuel Blixen

SUMARIO:

- I. — Samuel Blixen. — El hombre. — Su carácter. — Sus gustos. — Su ironía sana. — Su escepticismo. — Su benignidad. — Algo sobre su estilo. — Su amor á la vida. — Su devoción del arte. — Sus crónicas diarias. — Su crítica seria. — Su papel en la legislatura. — Su influjo bienhechor. — Un alma luminosa y un suave maestro.
- II. — Su paso por el foro. — Sus labores poéticas. — Fragmentos de las mismas. — En la cátedra. — Lecciones y libros. — Su forma y sus ideas. — Algunos ejemplos. — *El mes de las lluvias*. — *Las Eddas*. — *La perdiz grande*. — *Novelli*. — *Sarah Bernhardt*. — Los artículos diarios de Blixen. — La crítica estética. — Opiniones de Gautier, Revilla, Clarín, Milá, Verón y Taine.
- III. — El teatro de Blixen. — La inmoralidad del teatro. — Lo que dicen Bethléem y Pellissier. — *Un cuento del tío Marcelo*. — *Primavera*. — *Otoño*. — *Invierno*. — Conclusión y síntesis.

I

Con qué tristeza escuché estas palabras: ¡Blixen ha muerto!

No quise decirle mi último adiós, el saludo de la despedida eterna y abrumadora; pero aquel otoño, durante muchas noches, mientras los astros lloraban su rezo de luz sobre las hojas que se amustian crujiendo

en los caminos, me asaltó la pesadilla de su cuerpo fuerte, de su cuerpo hercúleo, de su cuerpo de pectorales amplios y torso de púgil, lidiando bravamente con la enfermedad que, poquito á poquito, con lentitud cruel, amustió los cristales de la pupila clara y alegre.

Sí, lo confieso: confieso que muchas noches, durante largo tiempo, me asaltó la pesadilla de aquel organismo luchando con las descomposiciones en el hueco obscuro, en el abandono de la espantable disolución, en el silencio sólo interrumpido por el roer de los gusanos en la carne blanca, cerca de los cipreses donde tiemblan las gotas de las lluvias del final del otoño.

¡Qué tragedias esas tragedias del cuerpo y la muerte! ¡Qué terribles aventuras las de los cadáveres en el fondo de los sepulcros, asistiendo al eclipse y á la pérdida de la propia personalidad! ¡Cómo nos persigue la visión plena, la visión real de los seres queridos, — ya vueltos á la nada, — bajo el cielo suave, bajo el ambiente de un gris otoñal y azulado, mientras las hojas secas se desmenuzan á nuestros pies; mientras el crepúsculo melancólico empurpura las copas de los árboles; mientras el pensamiento de la tristeza, en que se disuelven abandonados los que se han ido, nos hace ver la infinita vanidad, la inenarrable vanidad de las cosas humanas!

Ninguno como Blixen la conocía; pero ninguno como Blixen la idolatró con más hidrópico amor. Ninguno como Blixen supo apreciar el goce de vivir, gustando de las rosas, la música, el verso, la elocuencia, el trato indulgente, el coloquio agudo, las viandas finas, los caballos magníficos, las voces celestiales, los cuerpos escultóricos y la hermosura, en fin, bajo todos los múltiples aspectos de la santa hermosura.

Aquel horaciano, que sabía mucho, sabía que la vida

del globo no es inmortal; que si la vida del globo finalizará, como dice Berget, por la liquefacción del ázoe y del oxígeno de la atmósfera; que si la vida del globo, como dice Helmholtz, llegará á su término, dentro de seis millones de años, por carencia de luz tonificadora, — el hombre, que rara vez alcanza á vivir tres cuartos de siglo, es el más insigne de todos los locos no transformando en goce físico y espiritual su paso por la tierra, por esta tierra que cambia de juguetes al cambiar de edad, pues si la edad terciaria fué el edén en que reinaban triunfadores los grandes mamíferos, nuestra edad es la edad de los pájaros pequeñuelos, que están destinados á desaparecer cuando esta edad concluya, si es cierto lo que afirman los sabios concienzudos de las zonas del Norte.

Lo siento por vosotros, cabecita negra y boyero cantor. Lo siento por vosotros, arbustos sin pichones rosados é implumes. Lo siento por vosotras, florescencias selváticas del matorral, que ya no esperaréis que anime el colibrí, con la pulsación rítmica de su cuerpo dormido, la soledad medrosa de vuestras noches. Lo siento por vosotras, alboradas azules, cuyo ascenso radioso no apresurará el clarín vocinglero del gallo vigilante. Se irá el cardenal de copete rojo y se irá la orquesta de las calandrias, como se fueron los primatos adustos de que descendemos y como nosotros nos iremos también cuando se enfríe el sol, siendo loco, completamente loco y absurdo, dada la inenarrable vanidad de la vida, no exprimir á la vida hasta arrancarle el último de sus zumos, sabiendo que las horas, las horas inflexibles, derribarán, con un golpe de sus alas eternas, todas las construcciones en que se complace nuestro ardoroso sueño de inmortalidad.

Blixen conocía lo vano de sus quimeras y de nuestras quimeras. Aquel estoico y aquel epicúreo era, fre-

cuentemente, un meditativo y un melancólico. Recuerdo que una noche, pocas semanas antes de caer enfermo, salimos juntos del Politeama. Marchamos en silencio por la calle 18 de Julio, alfombrada de luna, que ponía grandes manchas de luz en los quietos plátanos. — ¿En qué piensas? — le dije. Blixen me miró con algo muy profundo en los ojos azules, y empezó á recitar cadenciosamente:

“Eheu! fúgaces, Postume, Postume,
Labuntur anni; nec pietas morem
Rugis et instanti senectæ
Afferet, indomitæque morti.”

Después seguimos marchando en silencio. La noche era cada vez más azul, la calle más blanca y más intensas las manchas que la luna ponía en los plátanos. Íbamos como oprimidos por una desventura brutal y ciega, como bajo el peso de la antigua é inexorable fatalidad. En vano, como dice el poeta latino, nos abstendremos de la guerra y la navegación, evitando las ráfagas traidoras del otoño. Nuestro ser, nuestro nombre y nuestra obra naufragarán en la corriente lánguida del vagoroso y obscuro Cocito. Nos será forzoso abandonar la tierra, la casa y los amores puros, para hundirnos, con la frente cercada de fúnebre ciprés, en las ondas tristísimas de la laguna Estigia. Y Samuel Blixen lloró, aquella noche, sobre la vanidad de todas las cosas, recitándome, á la fantástica y cadavérica luz de la luna, los célebres versos de mi querido Horacio.

¿Por qué, pensando así, los dos hemos escrito? Porque el trabajo es la única razón de existir, porque el trabajo ennoblece la vida, porque el trabajo es la más razonable y la más consoladora de las leyes humanas. Y adviértase que no clasifico, que al hablar del trabajo, lo mismo aludo al escritor ilustre que al cerrajero

humilde. Yo escribo, porque realmente no sé hacer otra cosa; pero mi trabajo no vale más que el trabajo del electricista y de la chalequera. — Dame la mano, amigo, y marchemos juntos: el azadón es tu título de nobleza; el mío es la pluma. — ¿A dónde vamos? — A la nada, al olvido, á la fosa común, á juntar nuestra escoria con lo que se disuelve. — ¿Para qué sirve, entonces, la labor de mi azada y la de tu pluma? — Para hacer de tu vida y mi vida una dignidad; para decirnos, al fin de la jornada, que hemos llenado con un sueño de luz la infinita vaciedad de las horas fugaces. Haz que enverdezca, mi buen compañero, la tierra pródiga, en tanto yo me afo por que enverdezcan las jóvenes almas. El trabajo bendito es un consuelo y una irradiación. ¡Hornero, el día apunta y el barro espera!

Blixen pensaba lo mismo que yo, y su espíritu era triste como mi espíritu. Releed sus crónicas. Utiliza el retruécano, la sátira, hasta el chiste lascivo; pero surge y fulgura, sobre lo aristofanesco de sus más ligeras notas teatrales, algo profundamente humano y misericordioso, porque aquel sincerísimo amante de la hermosura supo que la bondad es el perfume de la belleza. Las rosas sin perfume no son rosas del todo. Por eso nunca se mostró cruel; por eso nunca convirtió su crítica ligera en agudo puñal; por eso prodigó sus elogios alentadores como prodigó sus diamantes resplandecientes el duque de Buckingham.

Los prodigó, sí; los prodigó sin tasa; los prodigó á montones para hacer menos triste la envidia de los vencidos en los rudos combates de la escena, buzos de la gloria que vuelven á la orilla, sudorosos y anémicos, sin haber encontrado la perla de la gloria en las obscuridades de las salobres aguas. Los prodigó clemente, los prodigó magnífico, los prodigó á montones, como arrojan los astros su apiadada lumbré sobre

los sepulcros que carecen de ofrendas, porque aquel humorista, que era un dulce filósofo, sabía que las almas de los vencidos eran como sepulcros en donde yace un sueño doloroso y helado; pero que fué un gran sueño, fúlgido y azul, cuando aquella imposible quimera empezó á florecer. ¡Salve al enamorado de la hermosura que no se ve! ¡Salve al enamorado de la hermosura de la Intención!

Bajo su aparente frivolidad, las más ligeras crónicas de Blixen delatan al exquisito artista de la forma. De pronto, entre dos frases breves, entre un equívoco y una anécdota, surge un párrafo centelleador, musical, académico, abundante en savia, sentido y profundo, que aquel excepcional arroja á la multitud como un sarcasmo, como una burla, como un gesto de olímpico desdén, como se arrojaría un ramo de delicadas flores en una jaula de gruñidoras fieras. Es que Blixen conoce á su público; le cosquillea y le hace reír, arrojándole cotidianamente algunos pequeños granos de impudor; le atrae y le domina con una futilidad graciosa y descocada, porque sabe que su público vive á prisa, vive al vuelo, vive á flor de la vida, vive sobre la superficie de la existencia, entre un chisme social y un negocio bursátil, preocupado de no preocuparse y ansioso de morir sin haber vivido. Es que Blixen conoce á su público y sabe que su público se lo perdona todo, menos la gravedad, lo que le obliga á ofrecerle á su público lo más ligero, lo más liviano, lo más ateniense de su bagaje; pero, de pronto, de improviso, de golpe, instintivamente, en el cronista se despierta el iluminado, el amante de la belleza augusta y diáfana, el sembrador bendito de luces siderales, y el verbo se afina, el verbo se azula, el verbo se amplifica, el verbo resplandece, el verbo se hace nervioso y cardíaco, el verbo piensa y sufre, el verbo

llora y el verbo se apiada, el verbo ya no ríe ni quiere hacer reír, y el indiferente, el epicúreo, el humorista glacial, el buen vividor, cae soñando á los pies, cae rendido á los pies, cae humilde y con los brazos puestos en cruz á los pies del altar de la Venus Urania.

Amó mucho la vida, y fué bueno, fecundo, múltiple, magnánimo, benevolente, irregular y pródigo como la vida. Dijo dos veces, antes de morir: — ¡Me voy!... ¡Me voy!... — como extrañado de que la noche no le respetase; como extrañado de que la vida no le defendiese; como extrañado de que el sol, el arte, la belleza, la dicha, la bondad, todo lo que adoró, cupieran en el hueco que iba á recibir la terrena envoltura de su alma de niño optimista y misericordioso. Optimista por hábito, por autosugestión, por complacencia suave; pero no por filósofo razonamiento, pues mal hubiera podido creer en la ingénita bondad de los seres quien tanto leyó y quien tanto vivió en íntimo contacto con las pobres criaturas humanas. Optimista por hábito, por autosugestión, por complacencia suave, por miedo á detenerse á contemplar la vida; pero no por filósofo razonamiento, pues mal hubiera podido creer en la ingénita bondad de los seres aquel iluminado que esclavizó á su público en las mallas finísimas de su gracejo despreciador, que conocía bien los entretelones de nuestra risible comedia política, y que pobló los mundos nacientes de la oriental escena con viejos que sufren y vírgenes que aman como se ama y se sufre en la primavera y en la senectud. Optimista, sí; pero optimista por miedo á detenerse á contemplar la vida, que encontró amable como una cortesana, aunque indigna, como una cortesana, de que los hombres la sacrifiquen su dignificante y escudadora serenidad.

De este modo, Blixen daba una impresión, no siempre verdadera, de alegría, de salud, de vida bondadosa.

Era el más popular, el más simpático, el más agudo, el más elegante, el más abundoso, el más flexible, el más observador, el más erudito y el menos hiriente de nuestros escritores. Aquel afable, aquel sencillo, aquel ameno, aquel apóstol del verbo que brilla y el humor que estalla en espirituales chisporroteos, fué, en muchas ocasiones, un pensador profundo, un psicólogo sagacísimo, un muy delicado poeta, un talento exquisito y febril que esparcía á granel los tesoros de su cerebro como esparcen los ríos la fecundadora carrera de sus azules aguas. Su crítica influyó poderosamente sobre nuestra literatura y sobre el sentir estético de nuestro público, al que, burla burlando con ingeniosas superficialidades, educó en el amoroso deseo de la belleza joven y fuerte, limpia y brilladora, pues si pecó por excesos de caballerescas benignidad, sembrando estímulos y tejiendo famas con derroche incansable, poseyó la divina y difícil virtud de la admiración, olvidando sus áticas ironías y desprendiéndose de sus alegres indiferencias cuando tropezaba lo eximio de su cultura con algo hermoso, con algo noble, con algo que mereciera ser encomiado por su estilo ágil, dúctil, fino, transparente, policromo, soberbio y que se convertía, cuando admiraba de corazón, en el oro y en el laurel de una olimpiante corona triunfal.

Murió al cumplir los cuarenta y dos años. Murió en la tarde del 22 de Mayo de 1909. En 1888 se recibió de doctor en jurisprudencia, mereciendo su tesis una encomiástica nota bibliográfica del general Mitre. Ya formaba en el grupo de nuestros rimadores y en la falange de nuestros periodistas. Ya empezaba á imponerse por lo robusto de su talento y por lo prodigioso de su memoria. Es que Blixen tenía el don de la lectura como Cátulo Méndez y como Marcelino Menéndez Pelayo. En una hora se revisaba un libro, asimilándose

lo que había de original y de hermoso en sus páginas. Por aquel tiempo inició la interminable serie de sus crónicas teatrales. Aquellas crónicas no son siempre críticas, como no son críticas, ni cosa que lo valga, muchos de los escritos que deja sobre los libros de cuya aparición hablaba en los diarios que honró con los primores de su maravilloso y educador estilo. Por bondad de corazón las más de las veces, y otras veces por aristocráticos escepticismos de gentil hombre, trató con indulgencia, con una indulgencia que rayaba en burla, á lo más mediocre, á lo más ruin, á lo más digno de ser ignorado. Convirtió á las triples atacadas de incurable afonía en sopranos excelsas, comparándolas, cuando le plugo así, con la Malibrán, la Pezzana ó la Patti. Hizo, por la magia de su talento, la reputación de todos los cómicos adocenados con que le puso en contacto la ciega fortuna, lo que no fué obstáculo para que escribiera deliciosamente y con acierto singularísimo sobre los actores y las cantatrices de mérito real con que tropezó su sed de belleza. Leed lo que nos dijo de Sarah en *Fedra*, de Emanuel en *Otello*, de Novelli en *La muerte civil*. Fué tan indulgente con los hombres de letras como con los cómicos. A ninguno desalentó. Con todos se mostró fraternal. De todos ellos se hizo querer. Consolidó muchas reputaciones. No ha contribuído á derrumbar ninguna. Tal vez le faltó el sentimiento adusto de la justicia; pero tuvo, en cambio, el divino sentimiento de la compasión. — “¡Que sueñen, aquí, donde no se pagan los sueños por hermosos que sean!” — Abridó dos pasiones en su pecho fuerte: la vida y el teatro. Fué un idólatra de la luz, del bullicio, de los viajes, de la felicidad. Amaba la ópera, el drama, la comedia, el sainete, todo lo dialogado, todo lo que llora ó ríe sobre la escena. Alto, fornido, de frente amplia, de orejas finas, de ojos

serenos, de boca gruesa, casi barbilampiño, nórdico y almógavar, con un cigarro puesto siempre en los labios y un corazón pronto siempre á ganar corazones, aquel inmortal que de todo sabía, que hablaba de todo elocuentemente, que tuvo la virtud de comprenderlo todo y tuvo la nobleza de perdonarlo todo, aquel inmortal óptimo como el sol y el trigo y la piedad, bien se merece las veneraciones que su memoria despierta en mi espíritu. Tuvo la ciencia y la práctica de los diarios como Manuel Lainez y Mariano de Vedia. Conoció los resortes de la dramaturgia como Vitu y Le Senne, Adolfo Brisson y Emilio Faguet. Con motivo de una ópera de Verdi, escribió el más admirable de los artículos que yo conozco acerca de Falstaff. Aquel estudio, se me antoja más acabado y más trascendente que el que Taine escribió sobre el grotesco personaje de Shakespeare en el segundo tomo de su *Historia de la literatura inglesa*. Ramo de un tronco en que se misturan suecos y catalanes, la ascendencia almógavar le dió el valiente brío de sus entusiasmos y la ascendencia nórdica le dió la dulce serenidad de su filosofía. Sin embargo, era más latino que dinamarqués, gustáudole con delirio las bellas nubes, los bellos sotos, las bellas flores, las bellas aguas, los bellos frutos, las bellas nucas, los bellos libros y los bellos mármoles. Luis XIV estimaba á los hombres que comían mucho y que comían bien. Veía en esto una prueba de abundante y continua cerebralización. Blixen se hubiera hallado perfectamente junto al monarca que descubrió á Colbert y asesinó á Racine. Mi amigo amaba el faisán de Mongolia, las trufas de Castilla y los vinos de Italia. Se midió muchas veces, en reñido certamen pantagruélico, con Camilo Vidal, Arturo Brizuela y José G. del Busto. Como secretario de la rama más joven de la legislatura, Blixen muy poco se preocupó de lo

burocrático de sus tareas; pero en los días de batalla ardorosa, cuando se encapotaba el cielo parlamentario, se le veía multiplicarse en los corredores, influyendo con las sensateces de su parecer en la solución de los problemas más trascendentales. Muy á menudo les dijo á las iras: — ¡Quedáos quietas! — Era el termómetro de los oradores. Al iniciarse la discusión, el lápiz del secretario trazaba muñecos sobre el papel de notas, pero no bien el orador pisaba terreno firme, no bien ascendía por las vertientes de la elocuencia, el lápiz del secretario dejaba de escribir, el secretario aprobaba con el gesto y los ojos, el secretario hablaba arduosamente con las caballerescas ilustraciones del doctor Antonio María Rodríguez. Y el orador se sentía tranquilo. Podía perder en la inicua batalla de los votos; pero había triunfado en el torneo artístico é intelectual. Muchos no aprobaban estas intromisiones del secretario, calificándolas de ilegítimas y de irrespetuosas. Blixen, al saberlo, se sonreía. Blixen siempre se sonreía al ver á los pequeños alardear de diputados, de senadores y de ministros. No conozco sonrisa más indulgente y más justiciera que aquella sonrisa. Blixen sabía que para llegar á la más alta de las dignidades de mi país, á la presidencia, basta un loco capricho de la fortuna. Sabía en cambio que, para llegar á ser Samuel Blixen, se necesita un decreto imperial de la Naturaleza.

II

Blixen se preparó, para el ejercicio de la jurisprudencia, en el estudio del doctor Luis Melián Lafinur, practicando después, aunque por breve tiempo, en el estudio del doctor José Pedro Ramírez. No lograron

apasionarle aquellas labores. El ambiente del foro no era su ambiente. Aficionado desde niño á la literatura, ésta había desarrollado su afición á lo novelesco que, según Bourget, es una ficción de la mente, en cuya virtud nos forjamos una caprichosa imagen de la vida, con la cual se compara de continuo la realidad. La realidad, emanada de los protocolos, no respondió á la imagen que entreviera la candidez del niño. Blixen, habiendo sido el primero de nuestros estudiantes, desdénaba su título de abogado. No creía en la eficacia de su profesión. Nunca habló de ella con entusiasmo. Prefirió siempre, al mecanismo artificioso de los leguleyos, el libro y la prensa. En la prensa y el libro se sentía natural y libre. Tal vez, aquel insaciable lector, había leído la catilinaria de Walter S. Loan. Éste, que es uno de los más potentes cerebros norteamericanos, nos dice adustamente: — “En los tribunales latinos, la figura más conspicua es el juez que administra justicia; en los sajones, el abogado que lucha para conseguirla. El juez latino encarna en su persona la fuente de la justicia, y sus decisiones son leyes: el juez sajón no es más que un instrumento para hacer efectivos los principios citados y establecidos en las leyes nacionales.” — Loan agrega: — “Las diferencias que existen entre los abogados sajones, son todavía mayores que las que existen entre los jueces sajones y los jueces latinos. El abogado latino no es más que el intermediario que aproxima el súbdito á su soberano, para que el súbdito mendigue su ayuda: el abogado sajón es el representante de un hombre libre, que pleitea y lucha por su derecho. El abogado latino no es más que un incidente de sus tribunales, del que se puede prescindir sin alterar seriamente la eficacia de ellos; el abogado sajón es una parte inherente, integral y necesaria, que no se puede omitir sin fatales resultados para el mismo tri-

bunal en que ejerce. Bajo nuestro sistema, el engranaje todo del tribunal dejaría de moverse, si el brazo del abogado, que le imprime movimiento, fuera retirado de la palanca”. Blixen, viendo que no podía ser abogado sajón, prefirió ser un literato á lo Samuel Blixen.

Blixen empezó su vida literaria metrificando sonetos y canciones patrióticas. Algunos de los primeros eran bellísimos. Una de las segundas fué premiada en un certamen del Ateneo. Trataba ésta del papel que le cupo á nuestro gauchaje en las batallas por la emancipación y la ciudadanía. Comenzaba así, en plena esclavitud, antes de alborear el astro de Artigas:

“El viento en la cuchilla
No canta sus congojas,...
Su lúgubre gemido,
El himno del dolor entre las hojas
Del sauce adormecido,
Van á perderse entre el silencio eterno
De la noche sin fin, triste y sombría,
En que la patria en vergüenza esconde,
Ocultando el horror de su agonía!

La brisa en la espesura
No repite, armonioso,
El trino de las aves,
Ni de la fuente, que en las peñas llora,
Los murmullos suaves...
El relato angustioso
Ya no hace de sus penas...
¡Sólo lleva en sus alas
El pesado rumor de las cadenas!”

De pronto se oye en lontananza un sordo rumor. La tierra se conmueve, pero como gozosa de verse sacu-



dida. Lo que la despierta de su sueño de abyección y de angustia, no es el fuego plutónico oculto en sus entrañas. Lo que la despierta de su sueño medroso y lúgubre, no es el mar que se rompe contra sus peñascos ni es el pampero que sacude sus árboles.

“Oid! No es el rumor de la tormenta
Ni del mar el bramido
Lo que estremece el llano...
¡Es el bridón que hiere enardecido
Con su casco feraz la dura tierra!
¡Es el rudo golpear de la armadura!
¡Es el grito de guerra!”

Una sombra, que cruza la llanura, va cantando ese grito, que se desliza y se extiende, como una clarinada triunfal,

“¡Siempre adelante en medio de la noche
Más negra que el dolor sin la esperanza!”

La que llena con ese grito la inmensidad, es la legión gaucha aprestándose á las batallas por la independencia.

“Ya atruenan en el llano
El rugir del cañón y el vocerío;
Ya llegan los secuaces del tirano!
En hueste abrumadora,
Ostentando sañudo poderío,
Se acerca el opresor.... También, oh patria
Tu legión vengadora!”

El combate principia. El salitre os hace toser y parpadear. El lamento de los que ruedan os produce un escalofrío. Ante la fuerza airada y omnipotente, ¿qué harán los soldados del derecho y la idea? ¿Qué

harán sino morir? Sus escuadrones se precipitan sobre el enemigo, y brillan en el aire los hierros de las lanzas. ¡Hermanos, confiad en el juicio de Dios!

“Ruge el cañón... Al lúgubre estampido,
Heraldo de la muerte,
Los ayes dolorosos
Responden del vencido,
Y los himnos del fuerte;
Y en el fondo del llano,
Con poderoso embate,
Entre el polvo y el humo del combate,
Al chocar las legiones
Se ven rodar sobre la roja arena
Los rotos y rendidos escuadrones!”

El gaucho, para el poeta, es el héroe anónimo que salvará á la patria, siempre que la libertad de la patria se halle en peligro. El gaucho es el caballero del honor nacional y es el cruzado de su soberanía. En tanto el gaucho aliente con sus virtudes,

“¡Ni tu nombre habrá muerto,
Ni podrán los secuaces de un tirano
Hacer rodar por lodazal impuro
El altivo pendón republicano!”

No os quejaréis por falta de métrica y de fantasía. Blixen, en ese canto, glosó la *Leyenda Patria*; pero la glosó con endecasílabos y casticidades á lo Quintana y á lo duque de Rivas. No tiene el nervio ni el vigor de estos últimos. Peca de imprecisión en los detalles y de amplitud en el modo de encerrar en el verso las visiones pictóricas. Vuestra crítica es justa; pero hay trazos en ese pincel que me hacen pensar que, si hubiese insistido, Blixen hubiera cantado nues-

tras batallas, como el duque de Rivas cantó á *España triunfante*, y *A la victoria de Arapiles*, y á *Napoleón destronado*. — Que Blixen tenía un numen poco común y un estilo poético recomendable lo dicen, mejor que lo antes transcripto, la armonía y el tono de *Las dos primaveras*. — Esta composición se divide en dos partes. El poeta canta, en la primera, la juventud del año, y en la segunda, la juventud de la vida. Escrita en silva, esta composición se hace amable por la frescura de sus voces, que trascienden á romero montés, y por lo generoso de sus ideas, que son como los zumos arteriales de un enamorado de la vida intensa y misericordiosa. En esta poesía, lo mismo que en el idilio amoroso soñado en verso libre y en un día de exámenes, — idilio que se publicó en la *Revista Universitaria*, — mi amigo fué poeta, verdadero poeta, como fué poeta, fáunico emotivo y retórico coloreador, en el soneto que dice así, y que vió la luz en la *Ilustración Sud-Americana*:

“Como una bendición, baja del cielo
la luz del sol, cuyo besar ardiente
convierte en rico surco la simiente
que encerró el labrador dentro del suelo.

Vuelven las aves á emprender el vuelo
por el espacio azul; canta la fuente,
y la brisa susurra blandamente
al decir á la flor su casto anhelo.

La primavera con su aliento inflama
la savia en el ramaje entumecido
y hace temblar de amor á la natura.

Santa alegría por doquier derrama
entre dos hojas colocando un nido
y en cada nido un canto de ventura!”

¿Lo véis? Los dedos recorren con agilidad las cuerdas de la lira. La técnica es clásica, musical el ritmo, naturales las voces, correctísima la acentuación, delicado el sentir, y el soneto se cierra espontáneamente con broche de oro. De haberlo querido, mucho de muy laudable le deberían las musas patrias al poliforme ingenio de Samuel Blixen.

Gracias á sus ritmos y á fuerza de crónicas, desbordantes de estilo y de cultura, ascendió hasta la cátedra por derecho propio. Se llamó á concurso; pero se halló, al empezar la liza, solo en el palenque. No tuvo contendores, ni necesitó de pruebas reglamentarias. Le bastaba la autoridad largamente adquirida con hechizos de pluma y con alardes de académica ilustración. Llevaba el influjo resplandeciente del renombre adquirido y el saber probado. No era un anónimo, ni era una hueca mediocridad. Era un relumbre, era una aureola, era una llama vivificante, y le dijeron: — ¡Entra, y esplende! ¡Ven, y ejemplariza!

Si como catedrático no fué muy asiduo, fué un reformador y un suave maestro. Amplió la asignatura en su parte histórica, pues conocía, como ninguno las conoce aún en tierras americanas, las obras maestras del norte europeo. Explicó mucho y preguntó poco; explicó mucho y explicó bien; explicó con verbosa facilidad y explicó con rarísima erudición; explicó, en fin, sembrando sus lecciones de citas y anécdotas, menos retórico y menos estético que crítico sagaz y que guía experimentado en cosas del sentir. Su paso por la cátedra amplió horizontes y marcó rumbos; deleitó á los oyentes y sembró en los discípulos afanes de belleza; fué una lección continua y educadora del gusto y de la frase, riéndose con los jóvenes de las adusteces de lo didáctico y diciendo á los jóvenes que la vida es la infatigable creatriz de la hermosura sana.

Jovial, ameno, disertador, convincente, acertado, docto y sufrido, manoseando á los libros como á queridas dóciles y amorosas, tratando á los autores como á camaradas de estrecha intimidad, Blixen consiguió que se le escuchase con provechoso y ardiente interés, con atención amiga y entusiasmada. Reinó en la cátedra por lo seguro de la doctrina, por lo delicado de la indulgencia, por lo muy abundoso de la lectura, por lo agudo del análisis disertador, por lo bullente y espontáneo del decir castizo, por la noble franqueza de sus ojos azules y por la gracia con que se conmovía, ruborizándose como si se tratara de un hecho delictuoso, al hablar del genio, del arte, de la inspiración, de lo azul, de lo augusto, de lo sagrado, de lo bendito, de lo Ideal.

Empezó, entonces, á publicar la generosa serie de sus críticas y de sus libros. Son de aquel tiempo sus *Prolegómenos de Literatura* y los dos volúmenes de su *Estudio compendiado de la Literatura Contemporánea*. En los últimos, de utilidad grande y que suman más de seiscientas páginas, se ocupó de la poesía, la novela y el teatro en Europa desde 1789 hasta 1893. Para ser preciso y con buen acierto, espigó sin escrúpulos y espigó á destajo, mientras escribía aquellos volúmenes, en las obras de Sainte-Beuve, Thery, Godefroy, Vapereau, Brunetière, Topin, Taine, Lemaitre, Claretie, Zola, Ticknor, Cañete, Varela, Clarín, Revilla, Menéndez Pelayo, Giner de los Ríos, Gubernatis, Roux, Perrens, Conrado Conradini, Morley, Cassel, Schlegel, Stern, Lichtenberg, Dietz, Weber y Ehrhard. — Tomó de cada libro lo más oportuno, lo más ejemplar, lo más sobresaliente, lo que debía escoger y reproducir, elaborando, con amalgamas y pespuntos de lo propio y lo ajeno, una obra nutrida y de utilidad grande, que ya está agotada y que pregona

lo caudaloso de su excepcionalísima preparación. Acompañaron y siguieron á estas labores, los artículos de *Cobre Viejo*, las crónicas de *Desde mi butaca*, el saber descriptivo de *Por mares azules*, lo que vió en el país y en su fantasía *De Minas al Cerro*. La pluma de Blixen parece la varilla de un mago creador: pinta, borda y vuela, jugando á capricho, ágil y flexible, con las palabras y los conceptos. A las labores periodísticas, para triunfar, les basta ser correctas y elegantes, con algunos pigmentos de gracia irónica. El estilo de Blixen tiene estas virtudes; pero también sobresale y destella por la variedad de las expresiones, la economía de los vocablos, el relieve de las imágenes, la robustez del fondo, lo agudo del ingenio y el exacto sentido de la vida. Es que aquel estilo sube ya hecho desde el corazón hasta la cabeza, y no baja desde la cabeza al papel sin pasar por el corazón. Y las ideas armonizan con el estilo en abundancia, pulcritud y espiritualidad. Oidle:—“El estruendo de esta época de combate rudo, no se domina con la meliflua voz con que se cantan los madrigales al oído de las mujeres. El poeta de nervio y de fuerza, el de la voz estentórea y la palabra de fuego, es el que prima; el poeta de sentimiento queda arrumbado en un rincón, como cosa de dudosa utilidad. Sus cantos, para el criterio positivista de nuestro siglo, sirven, á lo sumo, para calmar los nervios excitados y apaciguar las agitaciones y las dolencias del espíritu”. —“El buen estilo es cosa esencial en una obra literaria: es tan útil, como una buena cabalgadura para un largo viaje, á cuyo término llega uno fresco ó molido, según el número de saltos y tropezones que se sirve dar la bestia. Un estilo desigual y torpe, fatiga tanto al lector, como al viajero el peso de una mula mañera sobre una pendiente escabrosa y difícil”. —“La novela realista, la mejor, según

la moderna estética literaria, la más completa según lo indica por sí sola la Razón, es la más conveniente en estos países que recién se forman y surgen á la vida. A cada cosa hay que buscarle su lado útil, y el de la novela está, para nosotros, en el servicio que nos prestará algún día, completando los esfuerzos de la estadística para hacer conocer en el extranjero, no nuestras riquezas nativas ó nuestros productos industriales, sino nuestro temperamento social, nuestra índole moral y nuestra potencia intelectual". — "La novela realista, que pintara fielmente nuestros hábitos y lograra llamar la atención ó suscitar interés en Europa, nos prestaría un gran servicio destruyendo muchas preocupaciones ridículas, y participando al extranjero que sabemos comer como la gente, con tenedor y cuchillo, que vestimos según la última moda inglesa, y que usamos pañuelo para las narices". — "Se puede perdonar á un autor que pinte caracteres falsos, con tal que no los pinte ridículos; se le puede perdonar también que escriba novela romántica, con tal que no la engendre soporífera. Nadie ha falseado más la índole humana que Rousseau, el entusiasta amigo de la verdad y la naturaleza, en *La nueva Eloísa*; nadie ha puesto en un escenario más grandioso, pintoresco y verídico, personajes más falsos y más imaginarios. Pero esos personajes, agitados y sacudidos por la pasión, como árboles gigantes por el vendabal, despiden de sí una corriente eléctrica, que sacude y agita también al lector, y lo fascina poco á poco. Pintad á un hombre con colores completamente falsos, hacedlo inverosímil, fantástico, imposible; pero dadle vigor, ponedle un volcán en el corazón, fuego en los ojos y aliento abrasador en la palabra, y si no cumplís con la verdad y con el realismo, cumpliréis con el público que admira la pasión doquiera la encuentra: lo mismo

bajo la deslumbrante pechera blanca del conde de Monte Cristo, que bajo la desgarrada ropilla del mosquetero Artagnan. ¡La pasión! Es el gran recurso del novelista, y sobre todo, de aquel que se halle con suficientes fuerzas para buscar sus éxitos en la descripción sincera de la verdad, en la pintura exacta de la vida." — "El teatro, hasta hace poco tiempo, no ha vivido más que de pasiones heroicas. Los intereses, las pequeñas miserias de la vida humana no han entrado en la escena sino cuando los primeros albores del naturalismo literario siguieron á los primeros albores de la libertad del pensamiento. Antes, en los buenos tiempos del clasicismo sólo tenían derecho para subir á las tablas los héroes, los reyes, los príncipes, los tiranos, los guerreros, los que hablaban bien, según la expresión célebre de Voltaire. Personaje que no vistiera de seda ó no llevara espada al cinto, no merecía el alto honor de encarnar las grandes pasiones trágicas, aquellos amores generosos y sublimes, dignos del quinto cielo, ni aquellos odios funestos ó terribles, que espantan como las sombras y las llamaradas del Infierno del Dante. Gracias á Molière, esa aristocracia de la escena ha tenido un fin, y poco á poco, desalojando á los antiguos propietarios de la escena, se han abierto paso Harpagón, con su torva mirada de avaro receloso; M. Jourdain, el buen burgués enloquecido por la infatuación; el enfermo imaginario con sus vendas, sus emplastos, sus cataplasmas; y finalmente, hasta M. de Pourceaugnac, la personificación del ridículo, eternamente perseguido por los tristeles de una grotesca y amenazante legión de boticarios". — "Confundidos con esos personajes, demócratas de la escena, han subido también los tipos del teatro moderno, héroes burgueses con pasiones más reales y más mundanas. Codeándose con Ruy Blas han entrado al teatro

tanto Robert Macaire como la alegre legión de creaciones de Scribe, comerciantes en café y azúcar, pasantes de notario, jóvenes literatos, *dandys* esplendorosos de frac corto de talle, chaleco floreado y guantes amarillos, como en las novelas de Paul de Kock. Y entre ellos, también Mercadet, ese tipo maravillosamente delineado por Balzac, esa creación del teatro moderno, que siendo digna de figurar entre las mejores, ha dormido durante muchos años el profundo sueño del olvido á que la han condenado la injusticia y el apasionamiento de la crítica literaria". — "El teatro contemporáneo, si no es enteramente naturalista, al menos tiende á serlo, y Dumas hijo, como Sardou, como Augier, como Feuillet, son, según la frase de Zola, los trabajadores constantes que, incapaces de efectuar de una vez la revolución en el drama, la llevan adelante poco á poco, y golpe á golpe. En la escena moderna, los héroes de fantasmagoría han cedido el puesto á los hombres de carne y hueso, y los caracteres no son, como creía Diderot, nobles fantasmas que el actor se imagina, sino copia exacta de los que á cada paso se encuentran en la vida. El teatro es hoy una cámara oscura, en cuyo fondo se retratan todas las escenas de la gran comedia humana, y lo que al teatro se le exige, sobre todo, es que sea fiel, lo más fiel posible en las reproducciones". — "Emanuel es un actor de la buena escuela: la del naturalismo. No transige con el engaño; no se vale, para conmover y extasiar, sino de los medios que suministra la verdad en la interpretación. Como Shakespeare, se esfuerza en disfrazar el arte bajo la capa de la Naturaleza, que es, según él, el supremo arte. Lo que quiere, ante todo, es la realidad viva; esa realidad sencilla y grande á la vez, que debe ser el ideal de los buenos actores." — "Estos artículos no deben ser considerados

como de crítica, por la sencilla razón de que ni soy, ni pretendo pasar por crítico. *Crítico*, para mí, es sinónimo de fustigador ensañado, de escudriñador mezquino, de pedante insoportable. Un crítico, que busca ansiosamente la falla de una obra de arte, me hace el efecto de un perro rastreando una perdiz, para ver de darle una dentellada."

Y dijo también:

"Para mí no son críticos ni Luciano, ni Horacio, ni Plinio, ni Boileau, ni Fontenelle, ni Diderot, ni Saint-Beuve, ni Taine, ni Schlegel, ni Larra, ni Revilla. Esos son sabios, escritores eminentísimos, altas intelectualidades capaces de amar lo bello y de aplaudir lo grande. — "La crítica — tal como pretende ser, absoluta é inflexible, tiránica y dogmática — no existe ni puede existir. Los críticos del día no son sino impresionistas. Ya no se dice: tal obra es buena ó mala, tal artista es sublime ó detestable, con arreglo á tales y tales preceptos de arte. Se dice: tal obra me gusta ó tal actor me disgusta, porque, en concepto mío, las cosas deben hacerse de esta ó de la otra manera. Esto es más prudente, más seguro, y... más modesto. Y sobre todo, cualquiera tiene el derecho á ser un *impresionista*, mientras que muy pocos podrán officiar de pontífices de la Estética."

Ya conocéis lo fundamental de la calología de aquel suave maestro enamorado de la vida y de la verdad. No; lo que no conocéis, ni yo puedo ofreceros, es la irresistible y alucinadora magia de su estilo, más múltiple y variada que la magia alucinadora é irresistible de la naturaleza. Nos dijo hablando del mes de las lluvias, de los últimos días de Agosto y los primeros días de Septiembre: — "Hace un mes que no se ven sino paraguas abiertos y sobretodos cerrados. Solamente quien tuvo impermeable con capucha y zapatos de

goma, pudo desafiar impunemente los rigores del agua, que no ha cesado un momento de repiquetear en los vidrios, mansa, tranquila, monótona, sin apresurarse ni un segundo, sin cambiar un solo instante de compás y de ritmo. Hace un mes, que las horas son todas idénticas, sombrías y pesadas. De pronto, á medio día, el manto de las nubes se espesa, y la oscuridad parece anunciar un eclipse. En vano se recurre entonces á la luz artificial, que empieza á brillar, amarillenta, en el fondo de las tiendas y detrás de los balcones. La niebla, una niebla tenue y sutil que filtra por todas partes, ahoga la llama del gas, envolviéndola en una especie de tul blanquecino y opaco. Truenos apagados se oyen á cada instante, como el sordo rumor de lejanas y prolongadas detoraciones. El relámpago amarillento, ciega con su resplandor instantáneo, y contemplado en la nube, parece una palpitación luminosa de la mole parda. El mar, sin una ola, permanece tranquilo y reposado; y para no romper la monótona uniformidad del paisaje, es gris como el cielo, gris como los muros, gris como los charcos. Parece una inmensa gota de aceite, en la cual, al caer la lluvia, se dibujan numerosos y pequeños círculos, que se extienden, se borran y se renuevan después infinitamente.

“Más divertida, más curiosa es la lluvia que viene de pronto, que se presenta cuando nadie la espera. Es cosa de ver los rostros de aquellos á quienes el agua sorprende sin defensa. El comerciante, que corre en pos de un negocio; el que tiene una cita á la cual no puede faltar; el empleado para quien la hora de oficina ha sonado hace rato, ponen cara de fastidiados ante ese obstáculo imprevisto que les corta el camino, y que les obliga á buscar refugio en las puertas de las tiendas y en los zaguanes vacíos. Las mujeres cruzan

corriendo la calle, evitando los charcos, y dejando ver la blanca enagua al levantar la orla del vestido, para que no arrastre ni se ensucie en el lodo. Los carruajes particulares van á toda carrera, salpicando á los que pasan por su lado: es que el cochero quiere salvar su flamante y lujosa librea. Las pesadas carretas apuran su marcha de tortuga, y las mulas, con las orejas gachas, el lomo empapado, y las crines chorreantes, soportan resignadamente los palos, los juramentos y las blasfemias de los carretilleros. De pronto, al oír un trueno más fuerte que los otros, una bestia se asusta, se detiene y se empaca... ¡Allí de los gritos, de las malas palabras, de los latigazos repartidos sobre la cabeza y sobre las espaldas del pobre animal! Los desocupados ríen, el celador mira impasible la escena, y el carretillero, en medio de la lluvia, sigue pegando hasta que se le duerme el brazo. El carbonero, sobre su carro, pasa con la cabeza metida en una de sus negras bolsas, que una vez mojada, destila sobre el rostro de su dueño una tinta parecida á la de los calamares; el panadero, apurando su escuálido caballo, se guarece bajo un enorme cesto redondo, que lo tapa casi por completo. Detrás de las ventanas empañadas, se ven caras infantiles, ojos curiosos que saborean todos los detalles de un cuadro lleno de animación y movimiento. Los pilletes descalzos y con las bronceadas pantorrillas al aire, se entretienen en improvisar diques de barro y basura junto al cordón de las veredas, en el estrecho canal que siguen las aguas pluviales, cayendo amarillentas y revueltas en pequeñas cascadas, formando entre las piedras de la calle ríos en miniatura, ensenadas, golfos, y á veces terribles remolinos y torrentes impetuosos, en que zozobran y se hunden los débiles botes de papel que se aventuran en ellos.”

Después el cuadro cambia, para concluir con una nota lúgubre y compasiva:

“En los jardines, todo renace, todo revive, todo se renueva. El agua fecundiza la tierra, que comienza por engendrar hongos blanquecinos y transparentes, y acaba por cubrirse de musgo fino, corto y apretado, formando una verde alfombra aterciopelada. Los durazneros ostentan sus flores rosadas, que destacan débilmente en el esqueleto de ramas oscuras. El espinillo abre sus flores de nieve, tan espesas, tan apretadas, que á lo lejos semejan montones de blanquísimo vellón. Las violetas se ocultan, pero en vano, porque su perfume las denuncia. Casi todos los árboles están desnudos todavía; algunos de ramaje blanco, completamente pelado, resaltan en lontananza sobre el fondo del cielo, como si fueran hechos de finísimo encaje. Los eucaliptus, siempre verdes, siempre severos, ostentan sus troncos pintarrajeados con grandes manchas plumizas, verdes y azuladas, y algunos rojas que parecen coágulos de sangre. El viento agita su ramaje húmedo, perfumero inmenso que impregna el aire de balsámico olor. La acacia luce sus penachos amarillos, y en torno del tronco, una espesa capa de sus flores convida á tenderse sobre ella, para meditar bajo la bóveda de grandes ramas y finísimas hojas, que susurran y se balancean soñolientas.

“¡Qué hermosa estación ésta, precursora de la primavera! ¡Cómo embriaga, cómo deleita, cómo sonrío! ¡Infeliz del que la contempla indiferente porque no la comprende ni la aprecia! ¡Más infeliz aún aquel que comprende todas sus hermosuras, y que siente que la vida no le basta para gozar de ellas, que la vida se le escapa y que no le dará tiempo para ver convertido en flor, el débil retoño que brota ahora en los extremos de las ramas!... Estas reflexiones me asaltaban

la otra tarde en el Prado, contemplando una hermosa pareja que se paseaba por las calles más solitarias del jardín. Eran dos recién casados; dos cuerpos jóvenes, hermosos y gallardos, dos almas estrechamente unidas con los lazos de un amor ardentísimo. Parecían vivir en el seno de la felicidad más completa; entregados el uno al otro, sonriéndose con la mirada y con los labios, no hacían sino verse, estrecharse, hablándose en voz muy baja. Cualquiera los hubiera envidiado; pero, yo los compadecí. Él, pálido, demacrado, con todos los síntomas de la tisis, se detenía de vez en cuando para respirar con fuerza el aire embalsamado, y se llevaba la mano, con un movimiento involuntario, al pecho dolorido y enfermo. Después volvía á caminar, y seguía la interrumpida conversación con la joven esposa, que clavaba en su rostro una mirada profunda y llena de sincera adoración. Al ver la alegre sonrisa de aquel moribundo, acordábame de los esclavos Asra, para quienes, según dice Heine en una canción puesta en música por Rubinstein, el amor fué un tósigo que les envenenó la vida, un vampiro que les bebió la sangre, un fuego que los consumió lentamente, como consume la llama poco á poco el perfumado aceite de las lámparas sagradas. — ¡Ese no verá la primavera! — pensé ante aquel tísico que pertenece á la triste especie de los que mueren cuando aman: *welche sterben wenn sie lieben!* — Pero le verá pronto la tierra cuyo fecundo seno se estremece ya de gozo, henchido de savias abundantes y generosas. Pronto volverán las golondrinas; Favonio sopla ya bajo las frondas, que esperan el beso cotidiano del sol para tupirse, para enredar sus millares de hojas, y formar la hermosa y sombría techumbre, bajo la cual, según Platón, descansa á veces el Amor, después de suspen-

der el terrible arco y el carcaj repleto, con las mejillas teñidas en el color de las manzanas, y la sonriente boca entreabierta, ofreciendo la miel de sus labios rojos á las jóvenes abejas que zumban á su alrededor. Y después de la primavera, que nos hará olvidar con sus goces el fastidio del mes de las lluvias, vendrá como siempre el estío, con su sol radiante, que agrieta el suelo y difunde por el espacio leves y doradas partículas, y con su atmósfera candente como el vaho de un horno. Entonces, según Andrés Chenier, en el corazón de los bosques, hostigado por el calor, el barbudo chivo irá á encontrar con la cabeza baja al Sátiro enemigo. Éste hundirá en el suelo la pesuña al resistir el imprevisto ataque, y al chocar las poderosas frentes, el aire clamará espantado, y la selva se estremecerá de terror hasta sus raíces más profundas!"

Ya le conocéis como descriptivo. Oidle, ahora, hablar de los grandes poemas escandinavos:

—“La *Iliada*, como los *Eddas*, es un canto primitivo, y como todas las epopeyas, *primer fruto de la juventud de los pueblos*. Según Lamennais, bebe su inspiración en las fuentes de la mitología. En la comparación entre los dos poemas, haciendo abstracción de la forma, la cuestión se reduce á poner frente á frente á Júpiter y á Odín, á Hércules y á Thor, á Aquiles y á Sigurd, á Apolo y á Balder, á Juno y á Gudrún. ¿Cuáles son más grandes? ¿Los dioses del Olimpo ó los del Valhalla? Júpiter es terrible, pero no respetable; Hércules vence á los hombres, pero no á los dioses; la cólera de Aquiles amedrenta, pero se enciende por motivos demasiado fútiles; Apolo es un cantor que no sostiene sus palabras con la espada; y, en una palabra, los dioses griegos, en el fondo de su grandeza divina, tienen casi tantos defectos y debilidades como cuenta en sí la naturaleza humana. Hesíodo y Homero

los han arrancado á la tradición popular en una época de civilización relativamente avanzada, y su primer cuidado ha sido amoldarlos á esa civilización, es decir, mezclar á la divinidad un poco de la escoria de las cosas de la tierra. Los dioses del Norte no han sufrido metamorfosis alguna, y cuando á mediados del siglo VIII, un clérigo de Islandia, llamado Sœmond, hizo la primera recopilación de los cantos en que se celebran sus hazañas, conservaban aún su grandeza primitiva. Odín no había descendido todavía á seducir Pasifaes ó Ledas escandinavas, ni su séquito se había rendido á la molicie y al enervamiento. Nada se había alterado en el antiguo programa, y todas las mañanas, al nacer el día, bajaban al llano los dioses á medir sus fuerzas. Thor enarbolaba su formidable martillo; aplastando cráneos á diestro y siniestro, dejaba el campo cubierto de cadáveres y ordenaba al trueno que, rodando por las concavidades del suelo, agregara grandiosidad al fragor de la batalla. Odín, desde lo alto, contemplaba satisfecho el valor de sus héroes, mientras que las águilas posadas sobre su cabeza, agitaban alegremente las alas negras al ver semejante carnicería. Pero no todo era matanza y sangre: al caer la noche, Valhalla se iluminaba, y á una voz de Odín, los muertos en la contienda volvían milagrosamente á la vida, robustos y alegres como antes y se reunían alrededor de la mesa, donde, como premio á sus hazañas, recibían una sonrisa de Gudrún, la virgen rubia; oían los cantos valientes de Balder y tomaban parte en el succulento banquete, compuesto de cerdo fiambre rociado con hidromiel, para recuperar las perdidas fuerzas y volver, al siguiente día, á emprender las mismas proezas.”

Y sigue:

—“No serán tal vez los *Eddas* el origen directo de la

Iliada y el *Ramayana*, pero de seguro lo son de los poemas más hermosos de la Edad Media. Esa literatura vigorosa y sana, cuyos versos toscos parecen hechos con hierro de las montañas escandinavas al golpe brutal del martillo de Thor, no podía ser estéril. Tal vez no es el peor de los métodos críticos juzgar las obras literarias, no por lo que realmente son en sí, sino por lo que son capaces de engendrar, y en ese sentido los *Eddas* no encontrarán poema alguno que se les parangone. Los *Nibelungen* son huesos de sus huesos, sangre de su sangre y espíritu de su espíritu. Cierto es que el trabajo de los siglos se hace sentir en la transfiguración del primitivo poema, pero si en éste los dioses degeneran en héroes, si á la leyenda original se mezclan las más modernas de los pueblos francos, bretones y normandos, no deja por eso el vigor de la raza de traslucirse en todos sus cantos, ni pierden en su sabor original las ideas, aun al pasar á través del tamiz del cristianismo, ni degenera el valor de los héroes, ni pierden los sentimientos el perfume salvaje que primitivamente tuvieron. En el poema de Ragnar Lodbrock se encuentran esos mismos méritos, aunque realizados por un sentimiento más moderno de la poesía, que se expande en descripciones llenas de originalidad y de fuerza. No tengo de este poema más que vagos y lejanos recuerdos; lo oía leer en los primeros años de mi niñez en un idioma del norte, rudo y rebelde á los oídos latinos. Sin embargo, la leyenda se apoderaba de mi imaginación, y de noche, en mis sueños febriles, veía desfilar sobre un mar tranquilo las viejas y pesadas barcas normandas, movidas por centenares de remos, con la proa como cabeza de dragón irritado, con los flancos protegidos por la doble fila de bronceos escudos, donde rompían los rayos del sol. Me parecía entonces oír el canto enérgico de los gue-

rreros, á cuyo ritmo se ajustaban los golpes de remo, y sobre la proa, alto y fornido como un gigante, armado de todas armas, y con su lanza empuñada, veía á Ragnar Lodbrock, el famoso pirata, escudriñando con su mirada de buitres las profundidades insondables del horizonte."

Es imponderable la agilidad del estilo de Blixen. Su musa juega con el idioma, que es, pulsado por ella, música de plaza, música de procesión y brillos pirotécnicos. Encantadora, saltarina, ramilletesca, su verba con guiñares, su verba zumbadora, su verba con banderines que relucen como soles fogosos, se alza entre vuestras perezas y el aburrimiento. Aquella parla tiene audaces travesuras de gorrioncillo. Donairoso como una gitana, con estallidos de frenesí verbal, se regocija y os regocija himnando á la existencia con risas carmesíes de clavel reventón. Es que hubo mucha luz en los rinconcitos de aquella alma buena. Oidle en su aventura de *La perdiz grande*:

"Sin advertirlo, he llegado al pajonal, y mi perro, bruscamente, se ha metido por entre las matas... Salta por encima de ésta, surge por detrás de aquélla, con la nariz pegada en el suelo. Está sobre la pista, porque se detiene, me mira, gruñe satisfecho, mueve nerviosamente la cola, y vuelve á husmear con más empeño que antes... — ¡Despacio, Pillo, despacio! — le digo en voz baja, mientras deslizo los cartuchos en los cañones de mi escopeta... Pero no me obedece, y me es difícil seguirlo en sus vueltas y revueltas por entre la paja brava, tupida y cortante, que me llega hasta los hombros, y me detiene, lastima y fastidia. De pronto, el perro queda extático frente á una mata: con el pescuezo y el hocico muy estirados; con los músculos frontales contraídos en señal de fuerte atención; con los ojos brillantes y fijos, con la mano izquierda le-

vantada y la cola tiesa... No puedo menos de sonreirme, acordándome de la repentina inmovilidad que invade al *caricato* en *El Barbero de Sevilla*:—*Guarda Don Barto - o - lo, — sembra una statu - u - u - a - a!*— tatareo, mientras me aproximo al perro y le doy suavemente con el pie en el anca, para decidirlo á que avance... Da un salto brusco sobre el matorral, de cuyo seno surge algo así como una erupción, como una tromba... ¿qué sé yo?... algo, en fin, que es un compuesto de movimiento y ruido, y que me asombra y me paraliza... Es la perdiz grande, que se eleva verticalmente, con un aleteo fragoroso, que es á la vez redoble y silbido... A cierta altura, el ave toma la dirección del viento, y se deja llevar por él, con las alas inmóviles y horizontales... Apunto y hago fuego, pero mi pulso tiembla y yerro la dirección del tiro. La perdiz aletea de nuevo, apresurando la fuga, y el perro sale en su persecución aullando como un loco. Hago fuego otra vez, pero también inútilmente... Mi perro se detiene y se vuelve, ladrándome toda clase de reproches. Y como me siento furioso y avergonzado; como en alguien tengo que desahogarme, desato la correa de la escopeta, y ocultándola detrás de la espalda, llamo á *Pillo* con estentórea voz... Mas el pícaro sospecha algo, pues se acerca arrastrándose sobre la barriga, aullando lastimeramente, y con las orejas gachas... ¡Qué lluvia de puntapiés y de zurriagazos llevó el inocente animalito!... Cuando creí que dejaba bien afirmado el principio de autoridad y mejor implantado el sentimiento de respeto, suspendí la corrección... Tomé un trago del contenido de la cantimplora, mientras *Pillo*, aullando su pesar, frotaba desesperadamente contra las matas de paja el lomo dolorido... (La política de los cazadores chambones, como la de los

gobiernos débiles, tiene marcada tendencia á la crueldad!)... En eso el perro volvió á encontrar el rastro, y comenzó un verdadero *steeple chase* por entre las pajas bravas, y salió otra perdiz, y esta vez esperé á que serenase el vuelo para hacer el disparo... Cayó redonda; el suelo retumbó con el golpe... *Pillo* se lanzó sobre ella, y me la trajo, sacudida aún por convulsiones... Retorcíla el pescuezo, y después de admirar su peso y volumen la eché al morral, no sin antes acariciar debidamente á mi perro, palpándole el cogote, y estimulando su amor propio con frases de elogio, que parecía comprender, á juzgar por sus saltos de contento... Y, entusiasmados, uno y otro, nos metimos por el bañado, y — ¡vieras, lector, que cantidad de martinetas!... Dos horas anduve por el matorral... hasta que, exhausto, rendido por el peso de mis víctimas, con la boca abrasada y los pies doloridos, busqué ansiosamente la salida. El perro, aplastado por el cansancio, jadeante con la lengua fuera y con palpitations en los ijares, me seguía tranquilo, sin ganas de corretear... Llegué á un albardoncito, á un claro en medio del pajonal, y me detuve bruscamente... A veinte ó treinta pasos, entre unos pastitos verdes, había *algo*, y ese *algo* parecía una tetera de barro... Pero la tetera se movía, y picoteaba tranquilamente, dirigiéndose á la línea de las matas espesas, que formaba entre una y otra huecos sombríos, galerías ocultas y arcadas misteriosas... Á una de ellas se encaminaba la pobre martineta cuando la derribé de un tiro... La recogí, la alcé, y todavía no quería creerlo... La perdiz grande se había entregado al *pío-pío*, como se dejan matar las perdices banales... Desde aquel momento la cacería del codiciado gallináceo no tuvo para mí mayores atractivos... tan es cierto que

tanto en la materia cinagética como en cuestión de amores, la saciedad entibia, despoetiza y mata el deseo!"

Prescindiendo del donaire garboso y la agilidad suma, esta página brilla por sus cualidades inquisitoriales de observación y por lo muy verdadero de su realismo. El perro, que zurriaga inclemente el cazador torpe; la actitud con que el perro está colocado entre las verdes brusquedades del matorral bravío; la perdiz que inmune vuela y vuelve á posarse, para mal morir, cerca de las galerías que forman los huecos sombríos de las matas, y lo filosófico del final de la aventura que debió ser en el crepúsculo del invierno, hablan con elogio de la sagacidad y el estilo de Blixen.

Oidle, ahora, en su estudio sobre Novelli:

"Esta tan larga y penosa digresión era indispensable para demostrar con cuán legítimo derecho se ha apartado Novelli de la interpretación vulgar, que convierte á *Luis XI* en una figura exclusivamente lúgubre y trágica, para hacer su grandiosa creación, propia, única, originalísima. Lo que predomina en Novelli como actor, es un odio instintivo á lo vulgar, á los procedimientos generalizados. Tiene por los imitadores un soberano desprecio; los considera, como Lafontaine, *un bétait servil et sot*. El esfuerzo constante de su talento tiende á la originalidad, persiguiendo el noble afán de no parecerse á un dios. Y forzoso es confesar que en la personificación de *Luis XI* ha conseguido su propósito como nunca. — No he visto interpretar jamás el drama de Delavigne, — me decía ayer Novelli, y esto ha facilitado un estudio que es exclusivamente *mío*. Nadie podrá disputarle ni un solo aplauso de los muchos que recogió anoche, porque nadie antes que él, ha traído á la escena un *Luis XI* tan complejo, tan extraño y tan asombrosamente real. Así, sólo así, debió

ser el monarca que se llamó compadre de su barbero y de su verdugo, y puso á la Francia atemorizada en manos de un rapa-barbas y de un corta-cabezas.

"La reconstrucción histórica que Novelli ha hecho del carácter de Luis XI, es el triunfo del método inductivo basado sobre concienzudas investigaciones, pero ante todo es un maravilloso estudio naturalista. Es el análisis paciente y laborioso del *documento humano*, á través de los siglos, en las memorias del señor de Comines y en las crónicas de la época; es la crítica erudita de cien opiniones distintas sobre el rey feroz y devoto. El resultado de esa minuciosísima labor es lo que anoche hemos admirado y aplaudido: un Luis XI á la vez débil y enérgico, cobarde y altivo, cruel y cariñoso, devoto y escéptico, lúgubre y bufón. El gran hallazgo de Novelli ha sido dar con la nota cómica en ese triste carácter, y sorprender la parte ridícula de los terrores de esa momia convulsa aferrada á su último instante de vida con toda la fuerza de su voluntad y de su alma. — Lo que más asombra en este nuevo estudio de Novelli, es la complejidad y la perfección de sus detalles. Modificando algo una frase profunda de Goncourt, puede decirse que en la escena no se hace bien sino lo que se ha vivido ó sufrido. ¿Cómo ha hecho Novelli para *vivir* su personaje? ¿Cómo ha conseguido arrancar á la incierta figura histórica, los secretos de la naturaleza íntima del hombre que existió hace cuatro siglos: sus pensamientos, sus inclinaciones, sus vicios, sus arrebatos de cólera, sus alegrías infantiles? ¿Cómo ha reconstituido la expresión del rostro en conjunto, y en detalle la mirada astuta, la sonrisa falsa, y hasta el pliegue enérgico entre las dos cejas? ¿Cómo ha operado, en fin, esa maravillosa resurrección? Son cosas que no sabemos: sólo al genio es dado operar tales milagros."

Oidle también en su admirable artículo sobre Sarah Bernhardt:

“En el drama moderno, casi siempre escrito en prosa, Sarah Bernhardt habla por lo general con naturalidad sorprendente, y expresa en el acento, en la entonación, todos los estados del ánimo. Pero á veces, arrastrada por la dulzura de su propia voz, la actriz envuelve la frase en una especie de cántico, de dulce melopea, que halaga y adormece el oído, pero que está muy lejos de ser natural y verdadera. Esto, que es un grave defecto de las obras de Feuillet ó de Sardou, se convierte en una ventaja en la tragedia ó en los dramas en verso, porque derrama algo así como un tinte de dulzura y de poesía en cada palabra, y da un encanto original y extraño á cada frase. Nadie, como Sarah Bernhardt, dará vigor y colorido á los versos de Racine; nadie como ella dará entonación y valor á los que Theuriet ha puesto en boca de Teresa en *Jeanne Marie*. Como dice Blaze de Bury, sólo se puede hacer á la actriz un reproche, y es que con su arte y con su voz acaba por dar á los versos peores el color de la belleza y de la poesía.” — “Es tal el colorido de la mímica de Sarah, y ésta ha hecho tal estudio del detalle, que un carácter interpretado por la gran actriz, cobra las tintas y las apariencias de la realidad, aunque peque á veces de inverosímil. Margarita Gautier, tal como la presenta Sarah, es una creación, como *Frou - Frou*, y *Adriana*, y *Teodora*. Maravilla la facilidad con que la intérprete roba sus secretos á la humana Naturaleza, para trasladarlos á la escena y exhibirlos á la vista de un público asombrado. Tan á lo vivo pinta las pasiones, con tanta fidelidad traduce los sentimientos, que hasta las obras malas, representadas por ella, cobran un valor que no tienen; y como dice Sarcey, Sarah Bernhardt trabaja á veces tan bien, que logra

sacar á flote ciertos dramas que merecerían una muerte justiciera. En eso de prestar vida propia á lo que carece de ella, recuerda la actriz á aquella hada simpática que, según Paul de Saint - Victor, al entrar en los viejos salones de un castillo arruinado, y al tocar los borrados tapices con su varilla mágica, hacía que en ellos brotaran de nuevo las hojas de los árboles, que el cielo sonriera con su azul transparencia, que la tierra se cubriera con las flores más hermosas, que los zagales y las zagalas despertaran de su sueño de siglos, que la savia circulara en los nudosos troncos, y finalmente, que en los pálidos colores y borrados contornos, reviviera la Naturaleza, más hermosa que nunca, iluminada por la fecunda luz de la poesía!” — “Para Sarah Bernhardt no existe recurso de su arte que pueda serle desconocido. Para interpretar un carácter, hace previamente un estudio exacto, minucioso, que se podría comparar al del anatómico en el cadáver que disea. La artista busca, observa, sondea en el corazón de los hombres, toca sus fibras más escondidas, para dar con el gran secreto del dolor, el gran misterio de las pasiones. ¡Cuántas lágrimas no habrá sorprendido, cuántos sufrimientos no habrá adivinado para poder llorar y sufrir como llora y sufre en la escena! A su observación fina y penetrante como un bisturí, no ha escapado ni el secreto de la agonía, ese momento terrible en que se confunden la vida y la muerte; ¡momento vago, indeciso como el crepúsculo fugitivo, en que los fulgores del día y las sombras misteriosas de la noche se confunden en un último y dulcísimo abrazo!” — “Sarah Bernhardt ha hecho más psicología que muchas docenas reunidas de filósofos. Con la observación y con el estudio convierte cada uno de los caracteres que aborda en una verdadera creación escénica. Sin haber nacido princesa, y menos princesa de Corneille

y de Racine, sabe cómo sienten y cómo piensan Ximena ó Atalía; sin haber nacido aldeana sabe cómo sienten y cómo piensan las mujeres de la aldea. Sarah Bernhardt lo conoce y comprende todo, y ya interpreta uno de esos dramas modernos, ligeros, pintados y barnizados como un juguete de pacotilla, ya penetra denodada en esas tragedias terribles que infunden, como las negras selvas de Germania, el *tenebroso terror* de que habla Tácito, y en las cuales parecen resonar los aullidos de los Euménides de Esquilo, confundidos con el canto fúnebre y monótono de las brujas de Shakespeare". — ¡Qué equivocados están los que reprochan á Sarah Bernhardt una insensibilidad que no tiene! Es una actriz que impresiona, que trabaja con fuego y con todos los ímpetus del sentimiento. La prueba de ello está en la desigualdad de su juego escénico; desigualdad que se observa, no sólo noche á noche, sino también en el transcurso de una misma representación. Puede la actriz admirar en las escenas en que exhibe tan sólo su arte extraordinario: nunca llega á producir el efecto que alcanza con una frase dicha con verdadera pasión, con verdadera sensibilidad. Sarah no puede descender de cierto nivel, aunque trabaje sin empeño, porque de cada carácter que interpreta, á fuerza de constancia y trabajo, se ha hecho una especie de riel por el cual se desliza, insensiblemente, como las aguas por el cauce á que están acostumbradas. Pero ¡cómo se levanta, cuán otra aparece, si á la ciencia suya consumada, mezcla un poco de sentimiento propio, un poco del ardor de su sangre! Entonces la actriz notable se convierte en la actriz única, y los que la hayan oído en el último acto de *Adriana* y de la *Dama de las Camelias*, en *Fedra* y en *Jeanne Marie*, sabrán que Sarah Bernhardt no tiene sólo un cerebro privilegiado, sino que posee un cora-

zón en que arden las lavas de las pasiones, y que la actriz podría decir como el *Lorenzaccio* de Musset: ¡Si es cierto que los hombres son restos de una inmensa hoguera, es seguro que el ser desconocido que me dió la vida dejó caer un tizón, en lugar de una chispa, en mi cuerpo débil y vacilante!

Leed, en fin, uno de los últimos artículos que escribió su pluma, un artículo dedicado á hablar de la muerte, un artículo que parecía un presentimiento y una resignación:

"Llama la atención, la frecuencia con que en Montevideo, se suceden las muertes repentinas. No sólo los médicos, sino también los moralistas, debieran ocuparse seriamente del asunto. Ese hecho es elocuente y sintomático: denota que la existencia no se desarrolla tan apaciblemente como parecería á primera vista... Esas aneurismas, esas roturas cardíacas y esas fulminantes apoplejías que tan continuos estragos hacen á nuestro alrededor, revelan que la vida, entre nosotros no es precisamente aquella descansada senda de que hablara el poeta... Los hombres de la Facultad darán cien explicaciones científicas, atendibles y serias, pero creo que solamente el filósofo hallará la razón verdadera del fenómeno... La vida, en estos países americanos, y especialmente en el nuestro, es por demás aleatoria. Pocos son los que pueden jactarse de tener asegurado el porvenir... En los países europeos, con el cálculo, la previsión y el ahorro, el hombre trabajador logra asegurarse una vejez apacible. Suda el quilo hasta los cincuenta años, economiza hasta sobre la sed y el hambre en los primeros tiempos, pero trabaja con fe y perseverancia, en la seguridad de que acabará en rentista. La existencia de un hombre equilibrado se desliza, suavemente, sobre el doble carril del trabajo y del ahorro... ¡Pero aquí!

Aquí, pocos trabajan y ninguno ahorra. Se vive intensamente, pero al día. Se goza todo lo que se puede del hoy, sin pensar en el mañana... Se despilfarra; se arroja el dinero, á puñados y á los cuatro vientos... Nadie atesora, porque nadie tiene fe en la estabilidad de las ventajas conseguidas. Un pesimismo nato nos lleva á desconfiar del porvenir, sin que pensemos en precavernos contra los males previstos. Hasta los capitalistas, los que tienen agarrada por el mango la sartén de la Suerte, están con el Jesús en la boca, temiendo siempre una problemática revolución! El especulador en fondos públicos teme un pánico en la Bolsa, siempre posible en este país de nerviosos impresionables! El empleado teme, que al primer tropiezo en las finanzas nacionales, le cercenen la mitad del estipendio!... Aquí todo el mundo teme siempre algo, y se pasa la vida temblando. Y eso, precisamente, es lo que nos mata: el Miedo. El miedo absurdo que se apodera del que va por el camino de la vida con la aprensión de que le espera una emboscada, un peligro, un momento terrible, donde menos lo piensa. El miedo del que vive en un orgasmo perpetuo, con la exaltación febril del jugador que á cada momento expone su fortuna y su dicha en un rodar de dados... Y la prueba de que muchos son los que sufren de estos terrores, es esa cantidad de víctimas repentinas que la enfermedad cardíaca hace entre nosotros. La angustia continua, gasta, cansa y consume á los corazones débiles... ¡Felices ellos, por otra parte! En ellos se cumple el deseo formulado por Teresa de Jesús: "Ven, Muerte, tan escondida — Que no te sienta venir"... Y la "pálida Mors", se les muestra amiga benévola, ahorrándoles la dura prueba de la agonía. Montaigne, que no fué hombre capaz de escribir sandeces, ha dicho: "No le temo á la Muerte, pero sí al morirme"...

Y esta distinción, en apariencia sutil, es verdadera y profunda. El sentirse acabar, lenta y seguramente, sin esperanzas, es lo único que hay de terrible en el grande y último paso... Por lo tanto, pueden considerarse favorecidos por los Dioses, aquellos que dan, sin recibir previo y molesto aviso, el último salto mortal hacia lo ignoto. Siempre envidié las muertes de Anacreonte, atragantado por un grano de uva; de Esquilo, sobre cuya calvicie dejó caer un águila la pesada tortuga que llevaba entre sus garras!... ó del Aretino, que pereció en las convulsiones de una carcajada... En cambio, me resulta ridícula la muerte del mariscal de Maurevel, que murió, según Saint Simón, de miedo por haber volcado la sal, ó la de Alejandro Guidi que sucumbió al dolor de encontrar una errata en la edición definitiva de sus obras... Lo que ya no es de estos tiempos, es el terror que ante la muerte experimentaron antes muchos hombres esforzados, y entre otros Luis XI, y el príncipe de Kaunitz, los cuales no permitían que se hablara de "morir" en su presencia. ¡Necio terror, de quienes pretendían ignorar que la Muerte, como dijo Séneca, no es castigo sino ley ineludible! ¡Inexplicable repulsión, para quienes comprenden que la vida está hecha de sepelios continuos, y que un día enterramos nuestra última esperanza, y otro día nuestro último deseo, y que, cuando llegamos al término fatal, á la hora suprema, lo que queda por enterrar de todo lo que fuimos, es, al fin y al cabo, tan poca cosa, que no vale la pena de una sola lágrima ni una sola lamentación! Las muertes más tristes son aquellas paulatinas y constantes, que llenan una existencia: la muerte de la fe, de la ambición, del amor!... Y como decía Janin: la más terrible de todas, es la de la Juventud. A los cuarenta años hay que poner el R. I. P. definitivo sobre la pesada

lápida de tristezas, bajo la cual se tiende á reposar nuestro cansado espíritu...”

Perdonadme, por lo encantadoras, estas transcripciones. Tengo necesidad de deleitarme en ellas. Obligado á fragmentar una labor tan varia como fecunda, todo lo transcripto me parece poco para daros á comprender el ingenio y el alma del más inolvidable de mis amigos. Le conocí en el pórtico de su adolescencia y en los umbrales de mi juventud; más de treinta años pronuncié su nombre como una caricia, y leí sus párrafos con admirada delectación. Su padre y mi padre se apreciaron bien; oí á mi madre hablar de la suya como de un recuerdo tenido en mucho, y sé que mi madre sólo habló con amor de lo que vive con dignidad y siente con nobleza. Era mi madre un gran corazón y una santa mujer. Siendo casi un niño, Blixen se acercó á mí, que ya iba en su busca, y durante seis lustros, seis largos lustros, aquella dulce y firme intimidad se mantuvo entera. Descendí, pues, hasta el fondo de su carácter, criadero feliz de piedras preciosas, y puedo afirmar, con convicción profunda, que se merece bien todas las siemprevivas que adornan su sepulcro de sensitivo y de cerebral. Pocos os hablarán como yo puedo hablaros de la luz de su fantasía, del vuelo de su numen, de su saber copioso, de lo espontáneo de su escribir, de sus costumbres de caballero, de su franqueza hidalga, de su bondad sin límites, de todo lo que amaba el arte y la vida aquél que bebió á sorbos pantagruélicos el arte y la vida en las azules fuentes de su espíritu privilegiado. Releed los artículos que esparció con indiana prodigalidad en las columnas de *La Razón*, *El Siglo*, *El Día* y *La Tribuna*. ¿Qué encontraréis en ellos, aparte de sus sabrosos chistes y su ciencia retórica? Encontraréis el culto, el culto hondo y ferviente, el culto sacratísimo y fiel

de la Existencia y de la Hermosura. Cuentista romántico en *Rigoletto*, muy docto en su estudio sobre las *Sagas*, crítico experiente cuando se ocupa de Zola y de Galdós, malabarista japonés del estilo cuando nos habla de Roncoroni y de Dalmiro Costa, elocuente y profundo al ocuparse de *Fedra* y *Mercadet*, ágil y sencillo en sus crónicas sobre Cúneo ó Scotti, Haza ó la Borlinetto, Ercolani ó la Valvassura, en todo lo que produce su ingenio excepcional hay sed de Belleza é instinto de Vida; ¡Venus y Pan, la Venus de Anacreonte y el Pan de la Arcadia, el Pan celebrado á los pies y en la cumbre del monte Liceo, fueron las deidades y fueron los númenes de Samuel Blixen!

Aquel crítico teatral y aquel crítico de costumbres sabía más de Plauto que de Aristófanes. La sátira implacable y grosera le molestaba. Si alguna vez cayó en el mal gusto del decir no limpio, culpa es de nuestro tiempo que no se adapta ni se habitúa á ser pulcramente regocijado. En cambio á ninguno ofendió con su ágil fraseo, con el burbujear del jerezano vino de su chispa, y á muchos prodigó sus elogios enaltecientes con principescas magnanimidades, muy poco conocidas en nuestro país de charrúas rencores y de egoítricos egoísmos. Era un alma buena. Usó de su autoidad como el sol de su luz, que si matiza la rosa blanca y el clavel purpúreo, también esparce el lustre de sus verdores anaranjados sobre el más humilde de los gajitos de las hierbas boscanas. Ya lo hemos dicho: á muchos encumbró y ninguno le debe su mortal caída. Aquel crítico sumo, que se ofendía si le llamaban crítico, tuvo un alto concepto de la censura estética. Creía, como Maupassant, que el autor es sagrado y que sólo la obra pertenece al público. Nunca aduló la innoble curiosidad de la multitud, entregando una vida privada á sus dientes de fiera. Sintióse hombre,

respetaba las inofensivas debilidades de los demás, repitiéndose con frecuencia el filosófico hexámetro de Terencio. Intimó con Sainte - Beauve. Supo de Montegut. Taine le apasionaba. Durante algún tiempo leyó, noche á noche, la *Historia de la Restauración* de Lamartine y las *Memorias de Ultratumba* de Chateaubriand. Varias veces me recomendó estos libros con insistencia, diciéndome con su larga sonrisa amistosa: — Son admirables. En ellos se aprende á conocer lo que valen los hombres. Ellos nos predicán la divina virtud de la tolerancia, mostrándonos la pequeñez oculta en las soberbias del poderío avasallador y la gloriosa celebridad. — Esto ocurría en 1889. Escribía yo, entonces, en *El Ferrocarril*, donde tuve por compañeros á dos poetas, Guillermo P. Rodríguez y Eustaquio Pellicer. Junto á la imprenta de aquel diario, que dirigía don Julián de Vargas, se estableció un café. Era sórdido y pobre. Allí Blixen y yo, entre suelto y artículo, jugábamos al billar, ocupándonos, más que de las carambolas, de versos y de dramas. Blixen gastaba cuanto tenía en libros y dulces. Me prestó el teatro completo de Sardou, y yo le dí en préstamo el teatro completo de Gondinet. El teatro le volvía realmente loco. No conozco afición igual á su afición. Pensaba ya en renovar el nuestro; pero quería, antes de verter en la escena su universo soñado, su mundo interior, educar las aficiones y el sentir del público. Por eso, sólo por eso, se dedicó á la crítica, que estaba en pugna con lo plenario y universal de su indulgencia. Entendía, como Teófilo Gautier, que “el arte es una ciencia: la ciencia de la gracia y de la hermosura”. Entendía, como Teófilo Gautier, “que el arte se aprende, desde que el arte no es otra cosa que un conjunto de reglas, que una determinada manera de sentir, que una educación espiritual”. Entendía como Teófilo

Gautier, que hay preceptos artísticos que “se adaptan á todos los idiomas, á todos los estilos, á todos los caracteres y temperamentos”. Y como Teófilo Gautier, Blixen redactaba sus crónicas tan rápida como brillantemente, sin que ni el ruido, ni las visitas, ni las conversaciones de la imprenta interrumpiesen su producción, siendo su escritura, como la de Teófilo Gautier, pequeña, firme, limpia y casi sin enmiendas. Sabiendo como Revilla, que la crítica literaria “no es sino la resultante del juicio con el sentimiento, de la ciencia con el gusto”, acumuló ciencia y veló porque su gusto no se extraviase, llegando á reunir las cuatro condiciones que, según Revilla, debe poseer el crítico encumbrado: la ciencia, el sentimiento artístico, el buen gusto y la imparcialidad. Conoció á fondo, como quería Revilla, las reglas del arte y los principios fundamentales de lo bello, y procuró además, como Revilla exige, colocarse en las condiciones en que es de presumir que el autor se hallaba al realizar su obra de belleza, señalando no sólo el mérito absoluto, sino también el mérito relativo de la obra juzgada, y dedicándose con ahinco más que á señalar los defectos de la obra, “á descubrir muy especialmente sus bellezas, estableciendo la proporción debida entre éstas y aquéllas”, para deducir “el valor respectivo de unos y de otras”. Comprendía hondamente á su público; lo comprendía en sus aplausos y en sus silbidos. Supo, como Clarín, que “el público es un elemento integrante de toda literatura, y el observador, que seriamente examina las materias literarias como parte principal que en la vida de los pueblos, necesita estudiar el espíritu colectivo, sus cambios, progresos y decadencias, en las expresiones espontáneas de la opinión. — “Supo, como Clarín, que en la cultura general influyen lo bueno y lo malo, pues, “para estudiar concienzuda-

mente el estado de las letras en cada edad, no basta conocer los libros y las comedias que merecieron aplauso, sino también aquellos productos averiados de la medianía ó de la nulidad que sin merecerlo lo obtuvieron, ó que sin obtenerlo lo solicitaron". Supo, como Clarín, que al crítico no le estorban los estudios clásicos, ni la estética, ni la retórica, ni siquiera la gramática, y se burló, como Clarín, de aquellos que creen que "desde que hemos dado al traste con Aristóteles, Horacio y Quintiliano, esto de ser crítico es como coser y cantar; puesto que, según las entendederas del público, criticar es murmurar, cortarle un sayo al lucero del alba, y esto no se necesita aprenderlo". Antes bien creyó, como Milá y Fontanals, que "el crítico necesita de facultades análogas á las artísticas", porque si "el artista adivina y crea la armonía antes de existir, el crítico la ve cuando ya existe, la percibe y la siente". Blixen no ignoraba que, como dice Milá y Fontanals, "el crítico no necesita del talento de ejecución, pero sí del conocimiento teórico de sus medios; no necesita de la facultad de componer idealizando, pero sí del sentimiento de lo bello, de tendencias iguales y de aquella imaginación que se pone en movimiento á efecto de las ajenas concepciones". Blixen, en suma, acertó á comprender que el crítico sólo consigue dar la debida dirección á sus facultades, sirviéndose, como estatuye Milá y Fontanals, "del serio y detenido examen del mundo físico ó moral que el arte representa ó expresa; así como también del estudio y comparación de los modelos, medio absolutamente necesario y el más eficaz para despertar el sentimiento y perfeccionar el gusto". — No habléis de versos, sino habéis leído ni la poética de Cortejón. No habléis de figuras, si no habéis leído ni la retórica de Coll y Vehí. No creáis, sin embargo, que lo cono-

céis todo, porque conozcáis casi á maravilla los principios que nos enseñan dentro de qué esfera debe buscarse la hermosura. Si la apreciación crítica se efectúa, como quiere Milá y Fontanals, "en virtud de un juicio-sentimiento conforme á determinados principios", los principios no bastan por sí solos para criticar, porque "la decisión intelectual no es suficiente para formarnos el juicio completo de la belleza". Como Milá dice "el acto intelectual, fundado en la comparación de una idea general con un objeto artístico, no basta para la apreciación estética: es necesario además la operación compuesta del acto intelectual, que obra de una manera intuitiva al juzgar la armonía de los elementos del objeto, y del acto afectivo que á este juicio acompaña y que con él se enlaza tan estrechamente que son de todo punto inseparables". El juicio no depende sólo, como la verdad metafísica, del entendimiento, aunque el entendimiento conozca á la perfección el código de las leyes literarias. El juicio estético, según Milá, supone "una disposición natural, un estado particular de nuestro ánimo" que nos permite sentir la belleza de un modo profundo, lo que sólo se alcanza, "por medio de un amor desinteresado y de una afición perseverante". El felino cae siempre de pie, gracias á su apéndice que le sirve de timón de profundidad. La paloma viajera jamás se extravía, gracias á su sentido de orientación, que es un sentido nuevo. La crítica que, además de percibir la belleza, siente la hermosura, es la crítica noble, la crítica sana, la crítica enseñante y educadora. Y así fué, á pesar de lo muy excesivo de sus indulgencias, la crítica iluminada y docta de Samuel Blixen. Leedle en su estudio sobre *Adriana Decouvreur*. Conoce el medio que produjo la obra, lo mismo que Taine; conoce á la heroína de la obra, lo mismo que Houssaye; conoce el

teatro de la época que engendró la obra, lo mismo que Scribe. Leed en seguida su estudio sobre *Fedra*. Os hablará, con perfeccionamiento, de Luis XIV, de Boileau, de Racine, del clasicismo griego de Sófocles y del clasicismo galo de Voltaire, del modo cómo la Rachel interpretó á *Fedra* y del modo cómo interpretaba á *Fedra* la Sarah Bernhardt. Aquel crítico sabe; aquel crítico siente; aquel crítico instruye; aquel crítico escribe como un artista; aquel crítico educa el gusto y el corazón; aquel crítico, que ama y admira, posee el poder de simpatía y de sociabilidad que son las verdaderas cualidades del crítico estético, según dicen la ciencia y la lógica de Guyau.

Por otra parte, Blixen sabía que además del estudio y la técnica, se requieren también la aptitud natural y el medio favorable. Los grandes saurios sólo aparecen en la edad secundaria, en la edad de los fangales en putrefacción y de las selvas maravillantes, en la edad del diplodoco hervíboro y el triceratops carnívoros, en la edad cuya atmósfera cruzan los pterodáctiles de crujientes mandíbulas y membranosas alas. ¿Qué hubieran hecho, hace cincuenta años, en Abisinia ó en el Japón, Beethoven ó Wagner, Alfredo Musset ó Teodoro de Banville? ¡El medio crea el pájaro y crea la flor! — Lo mismo acontece con la aptitud. Las influencias educativas y el yugo familiar no anulan el influjo despótico é irresistible de la predestinación. De un manzano no lograréis hacerme un pitanga ó un molle. Sin fantasía cálida y oído musical, jamás seréis poetas. El padre de Poquelín quiere que su hijo sea tapicero. Poquelín tropieza con un italiano que hace comedias, y Poquelín se transforma en Molière. El padre de Schiller quiere que Schiller sea cirujano. Schiller obedece, pero funda después el teatro alemán, olvidándose de los meritorios relumbres del bisturí y de las sequedades arquitectónicas de la anatomía.

Si unís á esto la gustosa perseverancia de la labor, ¿quién podrá resistiros? Talma fué silbado la primera vez que salió á la escena. Disraeli tuvo una suerte igual la primera vez que subió á la tribuna. La contradicción, si existe la aptitud, estimula el valor y forma el carácter, así como las dotes intelectuales se afinan y se completan con el estudio y con el trabajo. Escribid con ardor y leed sin medida, repitiendo alegremente con La Fontaine:

J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

Blixen aplicó esas máximas á su propia conducta. Jamás faltó á ellas. Fué un laborioso hasta en la ociosidad. Sus perezas pensaban espiritualmente. Su cerebro no admitía el vacío. Así, esta amplitud de estudio y de comprensión, transfiguró á mi amigo en el maestro dulce y excepcional que todos admirábamos. ¡Honor á Samuel Blixen!

Si la crítica, con arreglo á la etimología griega de esta palabra, es, como nos dice el filólogo Calandrelli, "el arte de juzgar del bien, la verdad y la belleza de las cosas, fundándose en los principios de la ciencia ó en las reglas del arte", nuestro dulce maestro no se equivocaba en su infinito afán de leerlo todo, porque, como enseña con acierto Verón, para que la crítica sea eficaz y educadora, no basta que el crítico haya recibido de la naturaleza una impresionabilidad que le permita sentir hondo deleite ante una obra de hermosura inmortal, sino que es necesario que á esa merced de la naturaleza, el crítico junte el conocimiento exacto de las verdaderas condiciones teóricas y prácticas del arte á que dedica su solicitud. — "Yo sé bien, agrega Verón, que puede contestárseme apelando á la teoría que reduce el gusto á un simple hecho intuitivo y el sentimiento estético á una adivinación llena de misterio.

Nosotros la repudiamos de un modo formal hasta el día en que se nos enseñe un crítico de arte capaz de pronunciar juicios infalibles sin haber estudiado directa ni indirectamente las reglas que se imponen á la estética". Así, para Verón, el gusto, lazarillo del crítico, "se compone de una viva sensibilidad natural del ojo y del oído, y también del sentimiento profundo de las condiciones estéticas de todas las cosas, sentimiento que no se adquiere sino por la práctica del arte ó por la prolija comparación de un gran número de obras diversas". Sólo esa sensibilidad natural y ese sentimiento razonado engendran en el crítico la facultad de descubrir y de comprender las relaciones de conveniencia, armonía, ajuste, conformidad, lógico decoro, que deben existir en el conjunto ó en los detalles de la obra literaria. "En una misma obra, concluye Verón, puede haber partes de un mérito desigual, es decir, que impresionen desigualmente nuestra sensibilidad. La delicadeza del gusto consiste precisamente en saber distinguir estos matices particulares en la impresión total, y en saber calcular, en el estremecimiento general del centro nervioso, el poder de la vibración impresa á cada una de sus fibras. Esta facultad es la que constituye la crítica de arte, y cuanto más lejos pueda llevarse la sutileza ó agudez del análisis, los juicios serán más completos y más seguros, exactamente como la potencia de un reactivo químico se mide por el número de elementos que puede aislar en el análisis de los cuerpos". — Que Blixen sabía, y que sabía mucho, nadie lo ha puesto en duda. Tuvo el humorismo docto y humano que se observa en Fielding, conoció la ciencia de las emociones lo mismo que Jaëll y que Lange, estudió lo dicho por los calotécnicos desde Aristóteles hasta Villemain y desde Hegel hasta Vogüé, adquiriendo la intuición de las armonías

que presiden el alumbramiento de la belleza y transformándose en el hombre bueno y encantador, en el estilista modesto y espiritual con el que todos estuvimos día á día en contacto, porque día á día su pluma nos regaló una página alegre ó melancólica, pero siempre modelo de donaire joven y de decir hermoso. Adoró en las artes, y muy particularmente en las letras, y adoró en las letras con acendrado desinterés, con incansada solicitud, con una ternura que jamás enfermó de males de hastío, sabiendo, como Taine, que la literatura es el mejor de los documentos que descubren y transparentan la intimidad de las pasadas generaciones. Blixen creía, lo mismo que Taine, que la literatura, al pintar lo pasado, "se parece á esos aparatos admirables, de una sensibilidad extraordinaria, por medio de los cuales los físicos discernen y miden los más íntimos y delicados cambios de un cuerpo". Y Taine agrega: "Las constituciones y las religiones no llegan á tanto: los artículos de códigos y de catecismos no pintan jamás el espíritu sino *grosso modo* y sin delicadeza; si hay documentos en que adquieran vida la política y el dogma, son los discursos elocuentes del púlpito y de la tribuna, las memorias, las confesiones íntimas, y todo eso pertenece á la literatura; de modo que ésta, amén de su propio dominio, abraza lo bueno de los demás". Y Taine concluye: "Así, pues, el estudio de las literaturas es el que ha de servir principalmente para construir la historia moral y encaminarse hacia el conocimiento de las leyes psicológicas de que dependen los acontecimientos". Blixen pensaba del mismo modo. La literatura era, para aquel idólatra de lo bello, el fotógrafo resucitador del espíritu de lo pasado, y el ánfora en que lo presente deposita su espíritu, para que ese espíritu llegue al porvenir. La crítica, que educa y perfecciona el gusto, educa y perfec-

ciona el espíritu, obligándolo á sentir la belleza y á razonar el bien y á arrodillarse sólo ante la verdad. Por eso Blixen se dedicó á la crítica, por amor á su público, por pulirle el alma, por inspirarle ensueños de belleza, y para hacer que el espíritu de su público se alzase hasta la altura del tiempo que viene. Por eso Blixen, nuestro Blixen, escribió cada noche aquellas páginas, alegres ó sentidas, que esparció por los campos de nuestra prensa y almacenó en sus libros, pasando por su edad como un sembrador robusto, viril, benéfico, generoso, prolífico, ardiente y tostado por el sol que corona las cumbres, aunque su cuerpo se doblegara, por un momento y de tarde en tarde, bajo la lluvia otoñal de las melancolías que engendra el vivir. Después subió al teatro, después escribió para la patria escena, poniendo en los hijos de su fantasía la gracia, la observación, la viveza, la crítica sin hiel y sin malignidad, todo lo amable y todo lo simpático que se observa en los breves esbozos, en los esbozos dialogados musicalmente de Aquiles Eyraud.

III

El teatro fué la pasión de Blixen.

Gracias á esa pasión, su ingenio renovó los pensamientos y el atavío de nuestra Musa escénica.

Se dice que el teatro es una pasión pecaminosa, una pasión insana.

Depende de los gustos y los criterios.

Por inmoral tuvieron el teatro San Isidoro y San Tomás de Aquino, Cicerón y Séneca, Bossuet y Borda-loue, Nicole y Bayle, Voltaire y Rousseau, si hemos de juzgar por lo que nos dice, en el prefacio de una de sus obras críticas, el estudioso abate Luis Bethléem.

Aun antes de leer á este aristarco ceñudo y austero, ya conocíamos lo que sostuvo Alejandro Dumas, el autor de *Denise* y de *Francillon*, en el prefacio de *La Princesse Georges*: — “No olvidemos que, siendo el teatro la pintura ó la sátira de las pasiones y de las costumbres, el teatro necesariamente peca de inmoral, por ser inmorales las pasiones y las costumbres contemporáneas”. — Bethléem, ocupándose de las obras escénicas del hoy, agrega severo y convencido: “Todas versan enteramente sobre el amor extravagante, loco, sensual, calculador, místico. El amor asume todas las formas. El teatro es su templo. Es el dios del teatro. Allí se le adora. Reviste todos los esplendores, hasta cuando es de fango. Purifica á Marión. Se enternece ante Lucrecia Borgia. Mata, se arrastra por el adulterio, defiende lo eterno de su candidez, perora y se canoniza. Es el hijo de Bohemia, y no conoce leyes. Ya sea por excepción honesto y legítimo, ya exprese y resuma los instintos más bajos, siempre quiere ser tenido por bueno.” — “Es necesario amar no importa qué, no importa á quién, no importa cómo, con tal de que se ame, dice Madama Aubray.” — Bethléem agrega que el teatro contemporáneo es fatalista. — “Madame Aubray es fatalista: no hay perversos, no hay culpables, ni ingratos, ella nos dice; no hay sino enfermos, ciegos y locos. Las heroínas de Pablo Hervieu son fatalistas: sus mujeres, que buscan su vida fuera del hogar, no son culpables, sino desgraciadas. La fatalidad domina el teatro contemporáneo: no el Destino antiguo, sino este destino, esta Naturaleza moderna que suprime radicalmente el deber, la conciencia, el libre albedrío, la responsabilidad, el pecado, y, en fin, todas las bases de la moral”. — Sigamos escuchando á Bethléem: — “Se diría que el amor conyugal no puede existir en el teatro. Este amor se apoya en la

mutua estima, la razón y la fe, resplandeciendo con el brillo dulce y constante de la virtud. Como no está hecho de fiebre, de locura y de crímenes, es imposible que reine en la escena. Y en consecuencia, los hombres que se adaptan á esos vínculos legales y nobles, no pueden ser sino tiranos, gentes groseras y malhumoradas, mucho menos poéticas que el amante, y gentes, por lo tanto, á las que es permitido y hasta bueno denigrar y poner en ridículo, cuando son víctimas de la infidelidad". — "Esta concepción del marido tirano y la mujer vasalla debía conducir al reconocimiento de la necesidad del divorcio. Era la pendiente fatal: los autores dramáticos resbalaron por ella, con alegría, hasta dar con el fondo. Durante veinte años, dice René Doumic, esos autores nos han enternecido sobre la suerte de las infelices esposas atadas á su cadena, suspirando vanamente por la libertad, desterradas eternas de la tierra prometida. Así familiarizaron al público con la idea del divorcio, preparando á la opinión para aceptar las leyes que introdujeron en nuestras costumbres su principio y su práctica". — Y Bethléem concluye: — "Es la familia entera, la familia en su orga- nismo y su alma, la que sufre entre las ruinas á cuyo hacinamiento colabora el teatro".

—Perdón, le podríamos contestar al ingenioso abate, ¿y el teatro antiguo? ¿Qué me dice usted de Eriphila, adúltera sangrienta, y de Alcmeón, que mata á su madre con el beneplácito del numen de Delfos? Por desgracia, Bethléem no está solo. Ya conocéis su modo de pensar en el prefacio de *Les pièces de théâtre*. Escuchad, ahora, como Jorge Pellisier habla en *Le mouvement littéraire au XIX siècle*: — "El teatro, desde Augier y Dumas, se resume todo entero en la comedia de costumbres contemporáneas. Algunos poetas han pretendido restaurar el drama histórico; pero su ta-

lento no ha sido suficiente para dar vida á una forma que nos parece ya tan anticuada como la tragedia. Lo que la historia del teatro presenta de más interesante y de más significativo en estos últimos años, es el esfuerzo del naturalismo para aplicar una nueva fórmula al género dramático. Los romanceros naturalistas creyeron que podrían usar sobre la escena de las libertades que el libro les daba. Después de una viva campaña contra las leyes fundamentales del arte teatral, representaron obras que todavía no han realizado la revolución, en las que los unos triunfaron sujetándose al yugo de las leyes odiadas, y en las que los otros sucumbieron por desconocer lo eficaz de esas mismas leyes. Hemos visto sobre la escena dramas sin principio, sin nudo y sin fin, en las que todo el arte consistía en poner ante los ojos del espectador una serie de cuadros cosidos entre sí por el hilo de una acción que se esparcía ó desparramaba en todas las direcciones. No hay, escribió Alejandro Dumas, sino dos clases de obras: las que están hechas bien y las que están mal hechas. La nueva escuela ha inventado una tercera clase de obras dramáticas: las obras que no están hechas de ningún modo. Y, por otra parte, la audacia de que se glorían los pretendidos regeneradores de nuestro teatro no logra, por lo común, sino ofrecer al público el espectáculo de vicios que le repugnan y de crueldades contra las que se rebela. Se alaban de haber reproducido la verdad verdadera, la verdad en su plenitud, como si fuera agrandar los límites del arte el volverle á su infancia, violando las reglas más útiles y las conveniencias más elementales, y como si en la tentativa, en que se empeñan con tanto ruido, hubiere algo de nuevo aparte de su desvergüenza y su inhabilidad". — Si, además de esto, leéis las crónicas, todas las crónicas de La Senne y de Vitú, las crónicas de *Le théâ-*

tre à Paris y de *Les milles et une nuits de théâtre*, os extrañará el encontrar en ellas la misma sed de ideal, de sol, de purezas, de cosas blancas que hemos observado en Bethléem y en Pellisier. Á pesar de eso, perdonennos San Bernardo y Lacolombière. Discúlpennos Gresset y La Mothe. No se indigne si no compartimos siempre sus acritudes de moralista Alfonso Royer. No es el teatro el único reo de perversión. No lo fué en las edades antiguas, y por lo que toca á la contemporánea, justo es decir que toda la literatura y toda la filosofía del siglo pasado contribuyeron á la amoralidad que se observa actualmente en los espíritus y en las costumbres. Esa amoralidad ha contaminado á la mujer, urna preciosa en que se mantenían intactas las creencias y los pudores. El culpable no es el teatro. Los culpables son la falta de un credo, aunque este sea humano, y el miedo de la vida, aunque esta sea triste. Especialmente el miedo á dar la vida. Y ese miedo cunde. Ese miedo es contagioso y aplastador. Dice Paul Margaritte: "la francesa, y la parisiense sobre todo, siente cada vez más repugnancia por la maternidad. El mal no es de ayer. Se agrava cada año. Pero en vano los espíritus clarovidentes lo denuncian y profetizan para nuestro país el desastre de la población. La mujer actual no se cuida ya de sufrir y afearse para ser mamá. El gusto de los goces mediocres, la necesidad de comodidades fáciles, la carestía de la vida, pretexto este el menos real, todo concurre á limitar la procreación. ¿Qué extraño es que á esos principios de abstención respondan y se cree poco á poco, un modelo físico de mujeres estériles".

No negaremos que el teatro contribuye, no pocas veces, á la labor de la novela y la filosofía. El teatro que, según Villemain, "es el más noble de los placeres que pueden gozar los hombres reunidos", ejerce una in-

fluencia social indiscutible y poderosísima. El teatro es corruptor, el teatro es un peligro, el teatro es un disolvente de mucha fuerza, cuando halaga las inclinaciones ruines del público, lo tosco y lo basto de sus instintos, lo brutal de sus odios y de sus envidias, lo grosero de sus concupiscencias y liviandades, cuando olvida que hay ideas que eternamente deben propagarse y deben difundirse, cuando olvida que lo bello es el fondo del arte y que sólo se llega vencedor á la orilla de lo porvenir subiéndose á la barca en cuyo timón maniobra la hermosura, que es virtud y verdad. Blixen lo supo. Blixen no podía desconocerlo. Aparte de los atrevimientos de su *Verano*, atrevimientos inofensivos y sólo de lenguaje, toda su obra es una obra moral, dulce y santamente moral. Manchar cerebros no le complació. No veía gloria ni tenía interés en tarea tan vil. Ni *Ajena*, ni *Frente á la muerte*, ni *Jauja*, ni *Un cuento del tío Marcelo*, ni *Primavera*, ni *Otoño*, ni *Invierno*, ninguna de sus obras es obra de perversión. *Ajena* ibseniana, movida por las leyes ocultas y misteriosas del hipnotismo, drama en pugna con nuestro modo de sentir y entender el teatro, inicia su labor reformista y resurrectora. Lo criollo, lo burlonamente criollo, siempre explotando al gringo bilingüe y al gallego que recién desembarca; lo criollo de circo, con lo cursivamente sensiblero de sus amores y con lo antisocial de sus moreirescas justicias de rojos de sangre, ofendía al buen gusto y á la razón sesuda de Blixen. Nosotros ya teníamos derecho á un teatro más bello y más puro, desde que algo debían haber influido en nuestra educación estética. al pasar por nuestro país, la Bernhardt, la Duse, la Reiter, la Tiozzo, la Tubau, además de Novelli, Emanuel, Andó, Calvo, Vico y Valero. Y Blixen trató de que nuestro público caminase por sendas más limpias y más encumbradas; pero, sin

olvidar que, en el teatro moderno, el nudo no es sino el desarrollo de los caracteres, como el drama no es sino el resultado del choque pasional de los personajes, consistiendo el arte en la pintura psicológica y verdadera, en la pintura interesante y naturalísima de los espíritus y de las condiciones que impulsan y explican la acción patética ó el cómico chispeo. Supo también que, en la escena contemporánea, el tipo clásico ya no es imprescindible, que ya no impera lo excéntrico sobre el tablado, que ya los fenómenos no nos seducen, y que hoy los caracteres más individuales deben estar de acuerdo con el modo de ser de nuestro siglo y de nuestra cultura. Blixen, que crecía en las fecundas virtudes del estudio, conoció lo que dicen Clarín y Verón.

Escuchad al primero: "No es preciso llegar á las exageraciones del naturalismo positivista que transforma la literatura en ciencia experimental, para reconocer que si cada momento de la historia tiene propio asunto, esfera peculiar, el arte de nuestros días no es ya, ó no debe ser, aquel fantasear espontáneo, exuberante, sin freno, medida ni propósito, que fué en no lejanos días; hoy el arte, sin abdicar su misión propia en todo tiempo, debe tender á secundar el movimiento general de la cultura, y sólo de esta suerte podrá ser digno de su noble destino". — Y Clarín agrega: "La acción dramática no debe ser más que un fragmento de la vida toda, tal como es, con relaciones de antecedentes, de consiguientes, de coordinación y subordinación con todo lo no representado, de lo que depende necesariamente, sin que el autor deba esforzarse en ocultar esta dependencia. El interés y la unidad de la acción no deben estar en la abstracción ingeniosa del poeta que supone, contra la realidad, acontecimientos casuales que por sí solos representan un mundo aparte, suficiente para retratar en miniatura todo un

orden de vida; el interés del drama debe estar en el fondo del ser dramático, por un lado, y por otro, en el resultado de sus relaciones con la realidad en que se mueve, relaciones necesarias en todo caso, vulgar ó extraordinario; la unidad del drama debe, ante todo, fundarse en la unidad de la acción total de la vida, en el determinismo lógico de la convivencia social; esta unidad puede estar suficientemente representada, haciendo que lo esencial de los seres dramáticos tenga espacio y tiempo para expresarse, pero sin violentar el curso de los sucesos, sin fabricar eventualidades simbólicas, y sobre todo, sin cortar la vida para cerrar el cuadro de la acción en fijos límites; la unidad que se consigue en esas acciones *microcósmicas*, si vale la palabra, es la unidad mutilada, es la unidad imposible de algo que empieza *ex nihilo*, y vuelve á la nada; es una unidad absurda." — Y Clarín concluye: — "No es cierto que el carácter determine la acción en el drama que merezca el nombre de copia escénica de la realidad; el autor que así lo entiende es el mal *experimentalista*, prescinde de un elemento, el *medio ambiente*, que tiene gran influencia, y por su infinitud es muy difícil de estudio, sobre todo en el *quantum* de su influjo en cada caso, y según el carácter de que se trate. Por esto son falsas todas esas obras dramáticas en que el autor, que ha sabido crear un carácter, hace que toda la acción sea meramente exterior expresión, desenvolvimiento del carácter ideado. Ese procedimiento unilateral de dentro á fuera es puramente idealista y la naturaleza en que tales personajes se mueven es un *país* tan falso, tan pobre y absurdo, como suele ser el que sirve en las galerías de los fotógrafos para fondo de los retratos. Y es triste pensar que los dramaturgos más eminentes, con pocas excepciones, han llegado

como supremo arte dramático, á éste: al teatro de carácter, insuficiente y falso."

Por saber esto, por haberlo leído, Blixen sobresalió en el estudio del medio y de los caracteres, aunque acaso sus obras, por lo reducido de sus dimensiones y por la índole de sus asuntos, no tengan toda la potencialidad que pudo exigírsele á su mucho talento. Fuera de *Ajena*, malamente ibseniana y caso de excepción, Blixen vivió sus obras con humano numen, derrochando en ellas la gracia del decir y la finura espiritual que ya hemos observado en sus labores de menor alcance, en sus labores de diario y revista. Tuvo, en la escena, algo de Musset y algo de los Quintero. Aquél le dió el agudo ensoñar de sus proverbios aristocráticos, y éstos le dieron la meridiana luz que ríe llorando en sus pinceles moros. Ninguno conoce las angustias del alumbramiento tan bien como los novelistas y los dramaturgos. En éstos se produce un avatar más hondo que el avatar narrado por Teófilo Gautier. Insúa siente todas las angustias del deseo sensual con Ernesto y Quinito. Benigno Varela muere con Margara y sufre los martirios apasionados de Manuel Ibarra. Y lo mismo que sucede en el romance sucede en la escena. Rusiñol se agota empalidecido viendo lo estéril del amor al prójimo que azula el alma del padre Ramón. Dicenta mata á Julián con las mismas tijeras que esgrime la engañada Carmen y corre con Manuel hacia lo porvenir, hacia los paraísos de la humanidad nueva, apretando en sus brazos la hermosura de Aurora. ¡Terribles dolores y santas alegrías de ese engendrar! En el espíritu del creador, que pare almas, se verifica algo así como un terremoto. Ese espíritu convulsionado tiene sus ondas sísmicas, variables en el brío y en la rapidez, ondas que señalan el rumbo de la marcha y el grado de potencia de la inspiración, como

las ondas sísmicas de nuestro globo nos señalan fielmente el por qué del aumento de la temperatura al variar la profundidad, según los admirables estudios de Galdino Negri. En el período que antecede al acto de concebir, todo nuestro sistema cerebral se siente amplificado por la virtud del numen, de la misma manera que en el período que antecede á un terremoto, el sistema nervioso de los seres vivos se siente estimulado por una energía magnética, de carácter eléctrico, desaprisionada del subsuelo antes ó durante la conmoción sísmica, según las admirables observaciones del doctor Alippi. La energía creadora, desaprisionada del alma, subsuelo del hombre y de donde el hombre saca el calor de la vida, — fatiga al cerebro y al corazón, dando origen á las anormalidades que permiten confundir al genio con la locura. Es que el terremoto, la inspiración creadora, no es un estado normal, y el creador lucha con las resistencias que le opone lo normal de su ser, de igual modo que existe una especie de sísmicas ondas que impiden la propagación del terremoto físico á la superficie de nuestro planeta, como han demostrado la mucha sabiduría y la vidente lógica del profesor Wiechert. — ¡Terribles dolores y santas alegrías del engendrar espíritus! ¡Avatares en cuyo desgarramiento hay tanta dulzura como en el desgarramiento de las entrañas de la mujer que van á echar flor de carnecitas suaves, róseas y blancas! ¡Por la imponderable fuerza de ese avatar extraño, que preside el Amor apasionadísimo del cerebro á su hechura. Sófocles se transforma en Antígona, Esquilo en Casandra, Terencio en Clicerca, Plauto en Artémone, Racine en Atalía, Calderón en Don Alvaro Tuzaní, Lope en Don Juan de Castro y Shakespeare en Hamlet! ¡Por la imponderable fuerza de ese avatar extraño, que preside el amor apasionadísimo del cerebro á su hechura, Corneille se

transforma y se cambia en Jimena, para perseguir mortalmente á Rodrigo, hasta que el dulce ciego, hiriéndola en el alma con sus dardos agudos, transfigura á Rodrigo en el dios de Jimena; Tirso de Molina se transforma y se cambia en el duque Rodrigo, para andar entre toscos tan agrestes como Carlín y viejos tan doctores como Pinardo, dialogando largamente con rústicas tan gráciles como Firela y pastoras de tan ilustre alcurnia como Leonisa; Regnard se convierte en Liseta y se cambia en Crispín, exponiéndose á la horca y la rueda con tal de apoderarse de la fortuna del viejo Geronte,—y, siempre en virtud de la imponderable fuerza del avatar que preside el amor, Teodoro de Banville se transforma y se cambia en el buen Pierrot, que rejuvenece con la gracia de un beso, á la bruja que vive bajo las frondas del bosque de Virofray; Dumas, el hijo, lleno de angélicas misericordias, se transforma y se cambia en Andrés de Bardannes, y, saltando por encima de los prejuicios del mundo de su casta, reparte su corona condal con Dionisia Brissot, á la que ha seducido y hecho dar fruto Fernando de Thanzettes; Paillerón, mi gentil Paillerón, se transforma y se cambia en Lahirel, para enflorar sus crepúsculos de celibatario, las grises melancolías de su edad ingrata, con los capullos rojos de la juventud encantadora de Genoveva; Pouckine se transforma y se cambia en Boris Godounof para caer en las angustias del remordimiento, en el dominio de los fantasmas, después de haber logrado que un asesino vea saltar la sangre del cachorro inocente de Ivan el Terrible; Tolstoy se transforma en Anicia para matar á Piotz, á fin de poder casarse con Nikita, y se transforma después en Nikita, para matar de un modo espantable y en una cueva obscura, al fruto de sus adúlteros placeres con la hija de Piotz; y, en fin, Máximo Gorki, nos

hará entrar en su nocturno albergue donde se hacinan todas las miserias representadas por Bubnow y Kwachnia, por el viejo Lucas, que aprecia hasta á los bribones, y por el escepticismo de Pepél, que sabe que el honor y la conciencia sólo son útiles á las gentes que tienen el oro, la fuerza y el señorío!—¡Oh, maravillosas creaciones del avatar que preside el amor del cerebro á su hechura, del espíritu á los espíritus que engendró su genio!

IV

Amplíemos ya lo dicho por Verón y Clarín.

Si el teatro, como dice Barcia, no puede hallarse en pugna con los sagrados intereses de la sociedad que le lleva en su seno, desde que es el sentir de esa sociedad lo que le alimenta y le populariza, claro está que el teatro debe esforzarse solícitamente en la obra de la salud del medio social que nos da la materia de que aquel se sirve para sus creaciones. Como la obra nace del medio, como la obra vive del medio, como la obra actúa sobre el medio y como la obra sólo florecerá adaptándose al medio que la engendra, el estudio del medio y el bien del medio debieran ser los fines principales de la dramática superior, más todavía que el estudio y el bien de los personajes con que se encariñan todos los maestros en el oficio duro de hacer comedias. Es el público, — hijo, artífice y parte del medio de que el drama surge, — lo que el dramaturgo no debe nunca perder de vista, pues la palabra teatro viene de la palabra griega *theáomai*, que no significa engendrar seres excepcionales, sino que significa ver ó asistir como espectador, lo que claro nos dice que el dramaturgo debe buscar sus obras no en sus entra-

ñas, sino fuera de sí y en las entrañas del público de su época. — ¿Responde el teatro á lo que exige la etimología de su propio nombre? — No hablemos del teatro contemporáneo. Somos admirativos en grado sumo. Nos dejamos quemar, como las mariposas, por la luz que nos ciega. Europa nos seduce. Nos parecen indiscutibles Brioux y Bataille. Todos creemos, como el discípulo de Bourget, que la ética más pura se ha encarnado integral en el maestro Sixto. Así nos posternamos ante las comedias dramáticas de Pablo Hervieu, en las que la acción está subordinada del todo al problema. En *Las Tenazas*, por ejemplo, Fargán se niega á aceptar el divorcio que le propone Irene, fundando su repulsa no en razones de carácter moral ó apasionado, sino en razones de carácter jurídico y económico. El marido no acierta á defenderse sino apelando á las armas de la ley, porque el autor sabe que la ley civil es favorable á Irene. Ved, en cambio, lo que ocurre en *La ley del hombre*. Hervieu quiere probar que no tiene razón el conde de Ragnais, sino su esposa Laura, y hace que Laura arguya apoyándose en la pasión, que no es el lenguaje usual del Código Civil. El autor, para convencerlos, subordina, en el primer caso, el sentimiento á la ley severa, y en el caso segundo, la ley al sentimiento rico en ardores. Hervieu, ante todo, atiende á su juego. Según interesa á su tesis, Fargán es de una indecible sequedad psíquica ó Laura es de una calidez psíquica poco común, á pesar de ser absolutamente idéntico el mundo que circunda al marido de Irene y al conde de Ragnais. El autor corre hacia una solución prevista, sin que lo aristocrático del medio y la índole de las costumbres influyan todo lo que debieran sobre los personajes de *Las tenazas* y de *La ley del hombre*. No sucede lo mismo en la obra, menos trascendental y poco complicada, de Sa-

muel Blixen. Las tesis de éste no son fundamentales, ni necesitan ser encaminadas hacia un rumbo determinado. Son pequeñas comedias, llenas de frescura y de luz, de delicadeza y de suavidad, de gracia verbosa y de hechizante melancolía, en las que todo, lo mismo los héroes que las acciones, se adaptan al medio, basándose en una fábula de tinte infantil, como *Un cuento del tío Marcelo*, ó en una leyenda arrancada á las hojas de un libro místico, como la leyenda que reproduciré cuando os hable de *Otoño*.

Blixen, sin embargo, no exageraba las innegables influencias del medio ambiente. Sabía aquel sabio que, como dice don Félix de Castro en la sexta edición de su *Retórica*, las obras dramáticas que más perduran son las que tienen mayor número de rasgos generales tomados de la humana naturaleza, y sabía también que, como dice el mismo don Félix de Castro, la condición suprema del interés dramático es la individualidad de los caracteres, siempre que esa individualidad no se halle en pugna ni esté en litigio con la humana naturaleza y el medio social. Si *Ajena*, la más amplia de sus labores, aun no nos satisface porque toda su trama se mueve artificiosa en torno de un problema de obscura psiquitría, *Frente á la muerte*, con sus sobriedades de acto cortísimo y emocionador, ya indica que el poeta encontró su camino, haciéndonos llorar con aquellos esposos á quienes reconcilia el gemir angustioso de una cuna enferma. No hablemos de Jauja, porque Jauja, con su atavío y su música y sus tres divisiones, es un capricho, un cuento de los cuentos en que nuestro cronista se complació, un cuento semejante á todas las historias "en que aparece la princesa Azucena navegando en un pétalo de rosa sobre el agua azulada de un estanque, y el príncipe Cañamón empeñado en descomunal combate contra un escarabajo monstruo, de

gruesas patas y caparazón verdosa". — No hablemos tampoco de *El violín mágico*, ya que á mí no me agradan las traducciones hechas en verso de las obras en verso, por perfectas que sean, porque el alma del verso sólo se deja aprisionar por el lenguaje del país que le incuba y colora con su ritmo prosódico, aunque reconocamos que Blixen no quitó resplandores al poema dramático de Francisco Coppée, bien amado por Blixen en su juventud y del que habló más tarde con desamores, olvidando, con notoria injusticia, que Coppée será siempre el que ha escrito *La grève des forgers*. — Hablemos, sí, de *Un cuento del tío Marcelo*, la mejor de las obras escénicas, y la más teatral de las producciones de nuestro amigo, por el asunto, los cortes del lenguaje, los caracteres firmes y porque iniciaba el remozamiento de nuestra Musa de hacer comedias. Hablemos, sí, de *Un cuento del tío Marcelo*, viviendo en comunión durante un breve espacio con la gracia de Clara, de la niña que adoptan los señores Morandi y que aprende el inglés mirando la esquelética flacura de Miss Betson. En las primeras escenas palpita una alegría púdica y sonora como un canto infantil. Se siente, en el aire y en las almas, el golpe cadencioso de las raquetas con que juegan al volante Clara y don Marcelo, en aquel batallar del corcho con plumas, en aquel hechizo de todos los hombres de cincuenta años junto á las niñas de quince primaveras. Enrique, sobrino de don Marcelo, encomienda á éste la petición de la mano de Clara, á la que adora y de la que se sabe correspondido; pero entonces, á mitad de la obra, en la sexta de sus escenas, el ambiente se agrisa, sabiéndose que Clara, la heredera de los Morandi, no es hija de su tálamo, sino que es hija de la pobre Susana, una muchacha de muy humilde origen que huyó con un amante, el

cual la dejó sola y con un capullito de rosa - the sonriendo entre los brazos. La abandonada muere. Emilia, la esposa de Morandi, que asistió á la agonía, recoge y cubre de finos pañales á la hija de Susana. ¿Cómo decirle la verdad á la niña? ¿Cómo revelarle al galán la historia cruel? Clara, sin quererlo, ha oído el relato; su rostro se empurpura de tristeza y rubor; dice sus adioses al ensoñar que la deleitaba y renuncia á su Enrique. El tío Marcelo, quiere á la niña, sabe que es buena, la adora por cándida, y comprende que la verdadera paternidad no es la que se origina del acto de nacer, sino aquella que educa para la luz el corazón y el centro de los que nacen. Y el tío Marcelo, que no ha olvidado los cuentos que su madre le narró en la infancia, les dice de este modo á Clara y Enrique:

"Pues señor, érase una vez un rey muy poderoso y muy bueno, casado con una reina tan amable como hermosa; los dos esposos parecían destinados á ser muy felices: la suerte les había concedido riquezas, dominio y poder.

"Sin embargo, su dicha no era completa; figúrense ustedes que les faltaba precisamente lo que más deseaban: un heredero. Después de cierto tiempo, tantas buenas obras hizo la reina para propiciarse los favores del cielo, tanto suplicó, tanto rezó, que compadeciéndose de ella una buena hada fué á visitarla en su carro aéreo, todo hecho de piedras preciosas y le dijo: — Vé á tal parte, que encontrarás lo que deseas. — Fué efectivamente la reina á donde le indicó la hada amiga, y sobre un jergón de paja, y envuelta en miserables harapos, encontró á una mujer moribunda, que puso en sus manos á la princesita más linda que se puede imaginar: (Mirando á Clara), blanca, rubia, con unos ojos divinos, con una boquita de rosa, en fin, un ángel. Imposible pintar el regocijo de la reina al verse dueña

de tal preciosidad. La recogió, la llevó á su palacio en el mismo carro de la hada bienhechora.... (Enrique muestra impaciencia). No te impacientes, que ahora viene lo interesante.... Pasaron años, y la princesa Amable — que así la llamó la reina, — creció en gracia y donaire, hasta que un día la vió el príncipe Generoso, quién, como es natural, se enamoró perdidamente de ella, y la pidió en matrimonio. Ya iban á realizarse las bodas, cuando una hada enemiga, llamada *Curiosidad*, indujo á la princesa á escuchar detrás de una puerta lo que conversaban un día en secreto el rey y la reina. ¡Cuál no fué la desesperación de la pobre niña al averiguar que en vez de ser de regia estirpe y nacida en un palacio, era de origen bajo é ignorado, y que había sido recogida en una choza miserable! Desesperada, fuera de sí, temerosa de que el príncipe Generoso, al saber la verdad, desistiera de su empeño y olvidara su amor, se adelantó ella misma á pedirle que no volviera á presentarse á su vista, pero (Mirando fijamente á Enrique), el príncipe Generoso, por intermedio de su tío... quiero decir de un mago amigo, supo poco después el secreto que afligía á la princesa Amable, y como era (Lentamente) noble, leal y hombre de honor, no vaciló un instante: buscó á la princesa, se arrojó á sus pies, y la dijo:

Enrique — (Comprendiendo, se arrodilla á los pies de Clara). ¡Os quiero más que nunca, princesa mía, ahora que conozco vuestro secreto!... ¡os adoro, os adoro!

Marcelo. — Sí, poco más ó menos fué eso lo que dijo, aunque no sé si con tanto fuego. Y tú Clara, ¿sabes lo que hizo la princesa?...

Clara. — (Sonriendo á través de las lágrimas y alargando su mano á Enrique). Soy una pobre huérfana: pero si me amáis ¡oh, príncipe! mi corazón es vuestro.

Marcelo. — ¿Y conocen ustedes el desenlace?

Enrique. — (De pie y teniendo en la suya la mano de Clara). Fué muy sencillo: se casaron, como sucede en todos los cuentos de hadas.

Marcelo. — Pues si sabían ustedes el cuento, ¿porqué diablos me han obligado á referirlo?"

Cuando Blixen empezó á escribir para la escena, aún imperaba la reyecía de Dumas y Sardou. El primero, con sus melodramas de tesis, con sus evangélicas paradojas sobre el honor de las jóvenes seducidas, sobre las virginidades que la ternura conyugal puede hacer revivir, sobre todo aquello de que nos habla en *Monsieur Alphonse* y las *Idées de Madame Aubray*, nos había aclimatado á las comedias que favorecen la germinación de los altos pensares y los hondos sentires. Si grande fué la influencia que ejerció sobre aquel tiempo el instinto genial de Dumas, preparándonos para aceptar otros impudores de peor valía que los que él disecaba, no fué menos grande la influencia que sobre nuestro gusto ejerció Sardou, cuya habilidad, sólo comparable con la de Scribe, ya conocíamos en *Georgette*, *Fedora* y *Patrie*. — El chisporroteo de sus diálogos, lo vivo y rápido de sus exposiciones, la convencionalidad encantadora de sus peripecias y su filosofía burguesamente ideal, lo que no le impide ser al mismo tiempo metafísicamente realista, nos encariñaban con aquel facedor de comedias de costumbres, que supo imponerse á la crítica adusta en *Nos intimes* y *Les vieux garçons*. — Blixen no se lanzó por el espinoso y difícil sendero que le señalaban aquellos magos, prefiriendo embarcar á su numen en más pequeña barca y con destino á un mundo menos portentoso. Conocía su fuerza y su ambiente, dándose á la economía de la primera y á completar, sin precipitarla, la educación del último. Escribió *Primavera*. Yo no soy muy amigo de

la estación florida. Cuando todo renace, es cuando mejor veo que todo es dañino y todo es mortal. Las hormigas trituran, con sus dientes enanos, las hojas del jazmín. El jardinero, defendiendo á la planta, persigue á las hormigas. Perfectamente; pero las hormigas, para vivir, necesitan comer. El milano se ceba en las dulces palomas, y el cazador persigue con orgullo á los milanos fieros; pero ese cazador, que mata perdices, ¿no sabe que el milano necesita comer para vivir? Y lo mismo que digo de los milanos, digo de las serpientes. La vida se alimenta segando vidas, y por eso mis pájaros, cuando pasan las águilas sobre mi vivienda, dudan de Dios. Blixen, en el acto único de su *Primavera*, nos presenta un jardín con un enorme quitasol japonés clavado en el suelo. En ese jardín, donde hay una tapia cubierta de flexibles enredaderas, Emilia, cuya fría viudez se derrite á la luz del sol rojo de los cielos de Octubre, escuchará la cántica amorosa de Bonifacio, que, aunque tardó en hablar, habla como un poeta cuando habla de querer y habla de nidos:

Emilia. — (Vivamente). ¿Qué ha dicho Vd?

Bonifacio. — (Turbado). Nada... Es decir... Hablaba para mí solo.

Emilia. — (Con malicia). Sigue Vd. con la costumbre de tragarse las palabras?

Bonifacio. — (Turbado). ¡Emilia!

Emilia. — Bueno. Punto final y basta de bromas. (Cose un rato. Pausa). Cuénteme algo de París... y de lo que ha hecho por Europa durante esos diez años que estuvo por allá...

Bonifacio. — ¡Un hombre como yo tiene tan poco que contar!...

Emilia. — ¿Pues?

Bonifacio. — ¿Qué quiere Vd. que le suceda al que, como yo, ha viajado para enriquecerse... ó para hallar

el olvido en la distancia y en el tiempo? (Emilia lo mira). No me mire Vd. así, si quiere que prosiga. A los hombres como yo, no les pasa nada de particular: viajan como todo el mundo, viven como todo el mundo, engordan como todo el mundo. No he naufragado nunca; no he descarrilado una vez siquiera. Es que esas cosas no son *para todo el mundo*. ¿Se ríe Vd.? Ya que estamos en la hora de las intimidades voy á decirle esto: si viera Vd. cómo me agobia la estúpida banalidad de mi vida entera!

Emilia. — También siente Vd. la influencia primaveral...

Bonifacio. — ¿Cómo?

Emilia. — ¡Se pone Vd. romántico!

Bonifacio. — Esto no es romanticismo, es clarovidencia. ¿Qué ha sido toda mi vida? Un buen negocio. He comprado durante veinte años lana barata en América para venderla cara en Europa. He enriquecido con las diferencias, viviendo entre los fardos de mis depósitos, sin mirar atrás, sin mirar á mi alrededor, pensando en el porvenir tan sólo para acordarme de los vencimientos de mis letras. He sido un hombre concentrado en la monotonía vulgar que es la esencia de mi ser... ¡Oh! no me engaño: con mi origen, con mi fortuna, con mi poca inteligencia, otro habría salido alguna vez al gran escenario de la vida á desempeñar un papel brillante, bonito ó simpático; pero yo... ¿yo?... estoy condenado á figurar eternamente entre los coristas. (Se levanta). Es que á otros les toca en suerte encarnar la poesía en algún momento feliz de su existencia, mientras que yo sólo encarno la prosa, la prosa vil, con esta facha mía tan vulgar, con este traje que se me despega, con estos hombros de mozo de cordel, con esta nariz... grosera... porque ¡mire Vd. si es grosera!... y con mi nombre de Bonifacio...

que me pesa como una ignominia... Es un grillete que llevo á los pies... y no me deja dar un paso hacia adelante.

Emilia. — (Interesada, con los codos sobre el velador, y el rostro entre las manos). Son locuras....

Bonifacio. — Locuras, ya lo sé... ¿Pero qué quiere Vd. que haga?... Es mi preocupación. Otros son ridículos, vulgares, groseros, pero son felices, porque lo ignoran. Mi desgracia está en no ignorar mis defectos. Una sola vez (y hablo de ello porque Vd. ha provocado estas confesiones), quise reaccionar contra esa prosa letal de mi vida: pretendí que un rayo de sol, un fulgor de poesía, disipara la monótona nube gris de mi existencia... y fué... (conmovido) cuando me atreví á poner en Vd. mi pensamiento... Pero al compararme con Vd., al imaginar mi figura opaca junto á la suya tan luminosa, tan gentil, tan radiante de belleza y juventud, me consideré culpable de pensamiento, como lo es de hecho... (sonriendo), la oruga que se atreve á ensuciar con su contacto el pétalo de una flor recién abierta."

Emilia se conmueve y se entrega. Que don Agustín pesque tarariras junto al arroyo; pero esto no impide que don Agustín hable como un oráculo cuando habla en contra de la viudez. ¿Cómo resistir, cuando hay aleos y arrullos en todas las ramas, al señor Bonifacio Martínez? ¿Cómo resistir, cuando todas las flores arden de lujuria á los besos del sol y cuando salen aparejadas, del fondo del arroyo, las tarariras que pesca don Agustín? — Al lado de la égloga, el idilio. Mientras la viuda y el cuarentón sueñan con bodas junto al enorme sombrero japonés, Carmen y Ernesto se dicen su cariño trepados á la tapia de las enredaderas. ¡Bien haya Octubre!

"*Carmen.* — (En voz baja). Chist!... Hable Vd. bajo.

Ernesto. — (Ídem). Hace una hora que espero. No oyó Vd. los pelotazos?

Carmen. — (Ídem). Los oí, pero había gente en el jardín. ¿Me quiere Vd. mucho?

Ernesto. — (Fuerte). Más que á mi vida. (Señal de Carmen). Más que á mi vida.

Carmen. — ¿Piensa Vd. mucho en mí?

Ernesto. — Siempre, siempre, siempre. ¿Sabe Vd. el chasco que me acaba de pasar?

Carmen. — ¿Cuál?

Ernesto. — Que oí cantar, creí que era la señal suya, y trepé al muro. Resultó que estaba ahí la viuda. Casi me sorprende. (Campanillazo á la derecha).

Carmen. — Tenemos que cambiar de señal... Han abierto la puerta... Alguien viene.

Ernesto. — ¡Qué fastidio! ¿Nos veremos á la noche?

Carmen. — Sí... pero baje Vd.

Ernesto. — ¿A qué hora? (Viendo entrar á Bonifacio desaparece de pronto).

Carmen. — A las nueve..."

Todo esto es rápido, dulcísimo, encantador, muy bien concebido y muy bien delineado. Todo esto indica abundancia de sentimiento, de verba, de donaire, de vocación y teatralidad. — Y todo esto forma un contraste que me enamora con el asunto y el decir de *Otoño*. Éste, también en un arte único, se desarrolla en el vestíbulo de una casa de campo, donde Celeste, una hermosura de cuarenta años que se consagra á curar pobreza, nos va á dar una triste lección de vida. Celeste es un ángel, sin alas de ensueño. Celeste, como dice José, "lo sabe todo. Cuando sale, de mañana, á pasear por el jardín, como es así... vamos... tan cam-

pechana y tan francota, siempre tiene conmigo su rato de plática... Pues me deja con la boca abierta. No se le escapa nada, nada... ni esto! (Mordiéndose la uña del pulgar) Ella sabe que la parra del moscatel dió este año más racimos que el otro, y sabe cuantos huevos ha puesto la gallina ceniza, y cuantos días lleva ya la gallina torda sobre la nidada..."

Esa Celeste, que es celestial, aun siendo terrena, no necesita casarse. José nos lo dice, y José no se engaña:

"¿Casarse?... ¿Y para qué quiere ella casarse?... Si se le antojara... ¡demontres!... no faltaría un ladino que acarreará con ella!... Pues poco hermosota que está la señorita!... A veces, cuando la veo pasar de mañana por entre los árboles, mirando á las cosas como si les tuviera cariño, y con una sonrisa en los labios que parece una luz... ¡vamos!... te digo, Serafina, que me parece la misma Señora Virgen que había en la iglesia de mi pueblo cuando yo era mozo, y me pongo á cavilar si habrá bajado de su retablo, y si estará entre nosotros por capricho de bondad... para consuelo y alivio de los que sufren."

Sin embargo, á pesar de eso y á pesar del otoño, Máximo, un elegante de cincuenta años, pretende la ventura de unirse á Celeste. Ésta le mira, le mira y le dice, enseñándole una planta que se marchitó, marchitez que el galán atribuye á falta de riego:

"No, señor, no le falta, porque la riego yo misma de mañana y de tarde. Está triste, está mustia, y por más que hago, sus hojas se achicharran, sus flores se secan, sus tallos languidecen... ¿Y sabe Vd. cuál es el mal de esta enfermita?... Que ha envejecido, que está pasada de estación, y que no resiste á los primeros fríos del Otoño. Nosotros, amigo mío (Levantándose y dándole la mano), estamos en el mismo caso: hemos

perdido la esperanza de todo nuevo florecimiento, y en vano es ya que soñemos con el Amor, que es Vida. Resignémonos, — ya que según Vd. somos seres excepcionales, — á acabar hermosamente nuestra vida como esos árboles solitarios que dan generosos, al cierzo que pasa, con sus últimas hojas amarillentas, los últimos perfumes y las últimas galas de su antigua y hospitalaria frondosidad!... (Alegremente). Y ahora, amigo Máximo, ayúdeme Vd. á regar mis plantas."

El galán insiste; pero la resignada á no enverdecer, interrumpe sus súplicas, para repartir medicinas y limosnas entre los pobres el día bendito de la distribución. Escuchad lo que sigue, que es hermosísimo:

"Máximo. — (A la derecha, apoyado en la mesa). Ah! ¿tenemos distribución?... Haga Vd., haga Vd... (Celeste cruza la escena hacia el fondo). ¿Sabe Vd. á quién me recuerda ahora, con el delantal cargado de limosnas, llevando á los que sufren el consuelo de su caridad y el lenitivo de su afecto?

Celeste. — ¿A quién?

Máximo. — A otra santa: á Santa Isabel de Hungría. ¿Conoce usted su historia?

Celeste. — No.

Máximo. — Pues es curiosa. Santa Isabel de Hungría era esposa de uno de aquellos landsgraves de la vieja Alemania, que la leyenda medioeval nos pinta como ogros feroces, valerosos y crueles en la batalla, brutales y groseros en la mesa, después del triunfo. Ella era dulce, buena y abnegada, como que había profesado sinceramente el cristianismo; él, pagano todavía, temblaba sólo ante los formidables dioses de la tradición druídica. Ella, como Vd., era toda Compasión y Piedad; él, todo Orgullo y Menosprecio. Ella, como Vd., se complacía en bajar á las cabañas de los

necesitados, y en llevarles alimento para el hambre, ropas para el frío, y verdad cristiana para el remedio de sus almas tristes; él se lo prohibió, una, dos y tres veces, no comprendiendo que una reina pudiera preocuparse de las miserias y los dolores de sus súbditos. La santa, que amaba y temía á su esposo, quiso obedecer á la tiránica imposición; mas una tarde de Otoño, — que debió ser melancólica como ésta, — oyendo gemir al viento entre los árboles con la angustia de un niño que sufre y llora, se acordó de la infancia desamparada; viendo, desde sus balcones, cómo rodaban sobre el polvo del camino, juguetes del cierzo, las hojas amarillentas, se acordó de las pobres almas que rodaban por el camino de la Vida, arrebatadas en los torbellinos del Error; viendo languidecer el crepúsculo, que es agonía del color y desfallecimiento de la luz, se acordó de los que agonizaban en la amargura y de los que desfallecían de hambre; y entonces, al sentir invadido su corazón por una gran piedad, escondió entre los pliegues de su falda cuanto encontró á mano: — dinero, joyas, ricas preseas — y bajó por las escaleras del palacio para repartir entre los míseros aquella regia fortuna. (En este momento, la Mendiga 2.^a entrega sus flores á Celeste. Ésta las echa en su delantal. Las Mendigas se despiden y Celeste baja al proscenio á oír de cerca el final del relato. Serafina sale por la derecha). Pero, por desgracia, la sorprendió el landgrave al salir del palacio, y fruciendo las pobladas cejas, le dijo con ronca voz: — “¿Adónde vas, señora?” — La pobre reina, temblando de miedo, contestó — “Al jardín. — ¿Y qué llevas ahí, como una ladrona?”... La santa se sintió morir, y por primera vez manchó el embuste sus labios. — “Llevo rosas, mi señor y dueño”. — “¡Mientes!” — exclamó iracundo el esposo (porque había pasado, y con mucho, la estación de las flores).

Y, con un movimiento brusco tiró de la sobrefalda. Pero Dios quiso que fuese verdad la forzada mentira de la santa, y al desplegarse el vestido, se operó el más poético de los milagros: en vez de oro y pedrería, cayó al suelo una lluvia perfumada de rosas... Al contemplarla á Vd. ahora, se me ocurre que el milagro de Santa Isabel puede reproducirse con santa Celeste, y que al buscar Vd. cualquier día la limosna entre los pliegues de su delantal, va á encontrar...

Celeste. — (Sonriendo). ¿Un manojo de rosas? (Sol-tando las puntas del delantal y dejando caer las flores). Ahí lo tiene Vd.”

Y es en esta obra, tan llena de filosofía y de verdad, que Blixen, para demostrarnos que era poeta, puso en boca de un niño la fábula siguiente, joya de nuestra lengua y producto sabroso de aquel lozano ingenio:

“Dijo el Laurel altivo
á la triste y modesta Siempreviva:
“Si eres la flor para quien sólo vivo,
¿por qué mostrarte á mi pasión esquiva?
Es mi porte arrogante,
son limpios y preclaros mis blasones;
ciño la sien triunfante
del que es capaz de conquistar naciones!
Del Poeta en la frente simbolizo
la caricia y el premio de la Gloria...
¡Unamos mi grandeza con tu hechizo,
símbolo bello de eternal memoria!
Nuestro vínculo fuerte
propicio al numen de los fuertes sea;
¡podrá más el Renombre que la Muerte!
¡sobre el Olvido vencerá la Idea!”
La triste siempreviva
quedó un instante muda y pensativa;

mas por fin respondió, tomando aliento:
 "Señor Laurel: lo siento,
 pero no puede ser, aunque me tilde
 de loca y caprichosa.
 Usted ama á los fuertes; yo al humilde.
 Usted luce en el trono; yo en la fosa...
 Usted, para el Renombre que se expande,
 arcos triunfales viste...
 mas, si es usted halago para el grande...
 déjeme ser consuelo para el triste!
 Usted quiere asombrar al mundo entero
 con ecos de la Fama que retumba;
 flor de llanto, prefiero
 ser, silenciosa, al borde de una tumba!"

MORALEJA

*Contestó á maravilla
 al altivo Laurel, la flor sencilla.
 Que diversa misión nos dió el Destino,
 preciso es que se entienda:
 Unos siembran de glorias su camino,
 y otros alfombran de piedad su senda."*

Me explico que el otoño hiciera vibrar el laúd de Blixen.

La hermosa, la fragante, la verde primavera no me seduce. En estos países sudamericanos; en estas patrias del molle, del teruteru y de la cinacina; en estas llanuras con olor á membrillo y á rosas de zarzal, la estación adorada por los poetas es la estación de los vientos volubles y caprichosos. Les falta á nuestros árboles el tinte delicado, el tinte enfermizo, el tinte de infancia con que se adornan, en primavera, los céspedes y los árboles de París.

Prefiero el otoño con sus largos crepúsculos vespertinos. Me enamora la infinita policromía, la incendiada policromía de sus tardes serenas. Hay rincones de cielo de color de plomo, como cenizas de un volcán apagado. Hay rincones de cielo de color de mar, que va desde el azul pálido de las turquesas hasta el verde sombrío de las esmeraldas. Hay pedazos de cielo en que se aglomeran todas las púrpuras, como si las nubes fueran los túmulos en que la caridad de la naturaleza hubiera recogido las hojas de los capullos bermejos y punzóes que marchitaron las primeras heladas. Hay pedazos de cielo en que se entrecruzan todos los amarillos, desde el topacio de la piedra preciosa hasta la amarillez turbia é indefinible del oleaje del Río de la Plata.

El otoño es una melancolía reconfortante, una tristeza sana y viril, la estación del año más dulce á mi pensamiento y á mi corazón. Por algo le llaman la época de los frutos, porque son los frutos y no las flores lo que imprimen su colorido á todos los celajes del moribundo día: sus verdes la manzana, sus oros el naranjo, sus granates la guinda, y le perfuman, para mayor gloria, los primeros efluvios de las violetas moradas y humildes.

El sol del otoño abriga y no quema. Su resplandor templado es como el saludo cariñoso de un amigo viejo y clemente. Enfunda, comunicándoles un ensueño de resurrección, á las ramas desnudas, y, como obedientes al hechizo de un ensueño igual, en los nidales vuelven á mover sus alas los ritmos cancioneros de la primavera.

Pío Baroja dice: — "El fecundo otoño, la época de los frutos sazonados, tiene fama de triste. Es una fama propagada por poetas llorones, que no han paseado por el campo cuando los árboles empiezan á ama-

rillear. El otoño da casi siempre una impresión de realidad, de plenitud, de vida. La primavera, en cambio, es más melancólica. El otoño es alegre, porque ante la naturaleza que parece morir, el hombre se siente fuerte; la primavera es triste, porque es la decoración espléndida en donde el hombre no puede casi nunca poner su acción. No, el otoño no es triste. En sus días el cielo se muestra suave y vario, amable y versátil; el sol amarillo dora las rojizas copas de los árboles, y las hojas secas crujen bajo los piés alegremente."

Baroja se engaña. El otoño es dulce por la razón de lo recóndito é indefinible de su tristeza. En las hojas, que el viento arrastra por calles y caminos; en las hojas, que mueren crujiendo sobre el polvo y el fango; en las hojas, que amarillean al frío y la lluvia, no hay alegría. No puede haberla. Se solidifica el agua del arroyo, la niebla flota sobre las cumbres, las ramas son cítaras quejumbantes, huyen las golondrinas hacia lo azul y se enciende temprano la lámpara del hogar. El otoño no ríe; antes bien medita, rememora y sueña. Pasó la edad de las esperanzas y las ilusiones; se ambiciona poco y en poco se cree; se sabe ya que la gloria es humo, el amor quimera, la fortuna inestable, la salud fugitiva, la vida corta y la eternidad una interrogación. El hombre melancólico se inclina bajo su fardo, como los árboles al soplo inapacible de las noches eternas.

Si hay algo en la primavera que me seduce es la fiesta balsámica de las flores, que coincide con la fiesta de los niños sin dicha, de los niños harapientos y menesterosos. Los capullos son boquitas de ángeles que piden una limosna para la infancia que enluta la orfandad ó agría el abandono. ¡Pobres y dolorosas caritas anémicas! ¡No hay pesadumbre igual ni miseria mayor que la pesadumbre y que la miseria de las cunas

sin madre que las balancee, arrullándolas con la canción que no se olvida nunca y siempre sabe á gloria!

Yo confío, confío ardientemente en que el progreso hará innecesaria la caridad. La caridad, ha dicho Lugones, es la vinculación en el dolor, no la comunidad en la dicha. — "La democracia, que es un estado lógico de correlación con el desarrollo del comercio y de la industria", simpatiza con la caridad, pero no ve en ella "la apropiación colectiva del mundo conquistado por el progreso común". Lugones acierta. El bienestar colectivo, bajo su concepto integral, no pueden darlo las buenas hadas caritativas. La igualdad política y civil es mucho; pero nosotros ambicionamos la igualdad en la perfección y en la ventura. ¿La lograremos? Nosotros no. El futuro tal vez. Contentémonos con preparar, sembrándolo en las almas, ese voto justiciero y dignificador. ¡Porvenir, ven pronto! ¡Resplandece, claridad inmortal! ¡Los desheredados, los perseguidos, los que son aún carne de dolor, te esperan de rodillas!

Blixen, que era un poeta, llevó al teatro la poesía dulce, la poesía triste, la santa poesía del *Otoño*.

Otoño, literariamente considerada, es la mejor de las obras escénicas de Blixen. — *Otoño*, refinadísima en el sentimiento y en la dicción, no es para todos los paladares. *Otoño* tiene menos teatralidad que *Un cuento del tío Marcelo*. *Otoño*, dedicada por el mucho talento de Blixen al mucho talento de Carlos Reyles, termina y se cierra como debe finalizar para ser joya y gala de nuestras musas.

Miguel y María Luisa son dos niños que viven junto á Celeste. La santa pregunta á su sobrino y á su sobriñita si debe casarse. El niño le responde que sí. La niña le contesta con un no enterneado. Blixen, hasta cuando hace dialogar á los niños, se nos demuestra

docto en la ciencia del corazón. Escuchad las últimas palabras de *Otoño*:

Celeste. — Miguelito: Máximo quiere casarse conmigo... ¿Qué te parece?

Miguel. — (Saltando de alegría). ¡Muy bien!... ¡Bravo!... Tendremos fiesta, y habrá baile y muchos dulces!

Celeste. — (Sentando á María Luisa sobre sus rodillas). ¿Y tú también, queridita, deseas que me case?

María Luisa. — (Titubea, y de pronto se echa á llorar, abrazando á Celeste). ¡Celestita!... ¡Celestita!... ¡No te vayas!... ¡no te vayas!

Celeste. — (Abrazando á la niña y tendiendo la mano á Máximo.) ¿Lo ve Vd.?... No quieren devolverme el pedazo de alma que puse en ellos... ¿Y para qué casarme... si hasta mala madre sería... porque no sabría querer á mis hijos, más de lo que quiero á los ajenos!

Máximo. — Entonces... ¿qué nos queda, al llegar á la penumbra de nuestra vida?

Celeste. — La resignación. ¡Acuérdese Vd. que pagamos una antigua culpa!

Máximo. — Nos condenamos á tristeza eterna...

Celeste. — (Levantándose). ¡No, á eso no!... ¡Almas como las nuestras, están por encima de la aflicción: para ellas es que hizo Dios la dulce y serena Melancolía!"

A *Otoño* siguió *Invierno*. No gustó á nuestro público. Asistí á su estreno, y noté con lástima que la platea se sonreía al escuchar las escenas más profundas y más sentimentales de la obra, que peca un poco de lentitud y otro poco de pesadez. El autor nos presenta una sala de nuestro tiempo, con lujosos muebles y amplios cortinajes. Es de noche, llueve y el viento zumba, se queja, llora y suspira contando que se fueron

las últimas rosas, que hay hielo en las cumbres y nidos sin cantares en las desnudas ramas del membrillar. Emilio, un mozo escéptico y burlón, habla con Linda, una mozueta avispada y graciosa. Son primos y viven juntos, sin que se parezcan sus caracteres, en la gran casa de los abuelos, un anciano majestuoso de ochenta y cuatro años, y una viejecita amable y alegre de ochenta y tres. Emilio ha jugado y le pide dinero á la elegante y traviesa Linda, dinero del que ésta tiene en depósito para atender los gastos de la casa fastuosa. Linda titubea y Emilio le dice:

Emilio. — ¡No seas tonta!... ¡Si no te cuesta nada!... Mira: me das esa cantidad, y te prometo algo... que te hará feliz.

Linda. — ¿Qué?

Emilio. — No quererte...

Linda. — ¿Cómo?... ¡Está gracioso!

Emilio. — Es decir: no quererte para esposa, como se le ha ocurrido á Papá Viejo que te quiera... Y... ¿sabes que ya está cargante con ese capricho?... — Declárate, declárate!... Siempre que le pido dinero me sale con esa imposición. — ¡Pero si no soy su tipo! le contesto. — Porque no soy tu tipo, ¿verdad?... ¡Bah, tonterías!... ¿Qué más quiere? — Advierte que esto es él quien lo dice. Entonces le replicó: — ¡Pero si á mí tampoco me gusta!

Linda. — (Gozosa, tomándole las manos). ¡Ah!, ¿le has dicho eso?

Emilio. — Palabras textuales. — ¡No seas bárbaro! — me contesta. — ¿No ves que es un ángel? — Y yo, impertérrito: — Pues á mí, los ángeles... me revientan! — Y él, furioso, con ese genio adorable que ha adquirido á los ochenta años: — ¡Eres un imbécil! — Y yo, filósofo: — ¡Por no serlo, no me caso!

Linda. — ¡Muchas gracias! (Va hacia el "bureau").

Emilio. — No me entiendes. Si aceptara esa idea de nuestro matrimonio, sería un imbécil... ó un pícaro... puesto que estás enamorada de otro. (Gesto de Linda.) Lo sé. Me consta. ¡Basta!... Te quiero como si fueras mi hermana, porque eres bonita, inteligente, muy buena... ¡pero hace catorce años que vivimos bajo el mismo techo! ¡Catorce años de verse y hablarse todos los días, de hacerse mutuamente la forzosa confidencia de los respectivos defectos! Ya no cabe ilusión; no hay ese interés de novedad, esa atracción de lo ignorado que arrastra á los incautos hacia el matrimonio, como el vértigo hacia los abismos... ¿Qué ilusión puedo despertar en tí á estas horas... yo, que acabo de pedirte cincuenta pesos? Lo lógico es que estés tan harta de mí, como si te hubieras casado conmigo hace diez años, y si has tenido que sufrir todas mis impertinencias y mis extravagancias, á estas horas, en vez de renovar el contrato de vida común... es natural que prefieras el divorcio!... (Linda, riendo, abre el "bureau"; saca dinero, lo cuenta y se lo da.) Gracias. (Mete el dinero en el bolsillo, mientras Linda cierra el "bureau".) Desde hoy eres mi Ángel tutelar, mi Providencia... todo, menos mi futura."

Linda cede y Emilio corre á pagar sus deudas de juego.

El abuelo no sabe que está arruinado. Vive rumboso, esparciendo dádivas en torno suyo, y mantenido por el trabajo de su hijo mayor. Ha crecido á lo príncipe y morirá á lo príncipe. ¿Cómo revelarle la situación actual de su fortuna? Se moriría si la supiera. Y sus hijos se afanan y toman á préstamo para satisfacer los caprichos de aquel generoso incorregible y siempre distraído. La exposición del carácter del anciano y del medio en que reina es en exceso larga. No siempre entretiene. Faltan, en las doce primeras escenas de la

obra, sobriedad y asunto dramático. En cambio, sobran retórica y chispeo. La anciana, en cambio, se ha conservado rica, pizpireta, alegre y decidora. Cuando dialogan la abuela y el abuelo, el diálogo encanta, el diálogo es muy hermoso y el diálogo os pone tristeza en el corazón:

Papá viejo. — Hace frío.

Abuelita. — Mucho.

Papá viejo. — Creía que era yo solo el que lo sentía. (Bajando la voz.) Cada vez tengo más frío... Nosotros, los viejos, nos vamos helando por dentro poquito á poco...

Abuelita. — ¿Quieres que haga echar más leña en la estufa?

Papá viejo. — (Sonriendo melancólicamente.) ¿Para qué... si sería inútil?... No es ese calor prestado el que me falta: es el calor de la vida, que se me va...

Abuelita. — ¡Bah! ¡Bah!... Ya vuelves á tus cavilidades. ¿Quieres que te lea algo?

Papá viejo. — No. (Pausa.) ¿Quién llora?

Abuelita. — (Sorprendida.) Nadie.

Papá viejo. — Escucha... ¿no oyes?

Abuelita. — Sí, es el viento en los alambres del teléfono.

Papá viejo. — No es el viento, no: es un aullido como el de los perros cuando vaticinan alguna desgracia...

Abuelita. — Déjate de tonterías: te digo que es el viento.

Papá viejo. — ¿Y quién golpea en los cristales?... Escucha: ¿quién golpea?

Abuelita. — (Echándose á reír.) Es el repiqueteo de la lluvia...

Papá viejo. — No, no es la lluvia: es el golpe de unos dedos secos y huesudos... (Con un estremecimiento).

Es como si golpeará... la mano... (Vacilando) de la Muerte!

Abuelita. — (Sobresaltada, á pesar suyo.) Vamos, Rodrigo, no lo digas ni en broma. Esta noche ves fantasmas.

Papá viejo. — Sí, los veo... siempre! (Queriendo sonreír.) Cuando los viejos miramos hacia atrás, vemos tan sólo nuestros antiguos dolores; si miramos hacia adelante, vemos la sombra que nos espera... y la sombra está poblada de espectros!

Abuelita. — Para quienes no tienen nuestras conciencias puras y tranquilas... (Le tiende la mano. Pausa. Transición. Jovialmente.) ¿Sabes que con tus locuras me haces recordar aquellos sustos míos, de cuando era muchacha?... Nunca olvidaré la noche aquella en que, para mortificarme, Estefanía me esperó, envuelta en una sábana, en la calle más oscura del jardín, mientras tú, detrás de un árbol, imitabas las llamaradas infernales, arrojando al aire polvos de resina inflamados... (Riendo). ¡Qué susto!... Me desmayé... ¿Te acuerdas?

Papá viejo. — (Interesado.) No, no recuerdo...

Abuelita. — Sí, fué en la chacra de la Estanzuela... También... hace de eso... espera un poco... setenta años... Justo: yo tenía catorce... Y me parece que fué ayer. ¡Jesús, cómo pasa la vida!

Papá viejo. — ¡Sí, como pasa!... Sin que uno pueda retenerla; como agua que se desliza entre las manos...

Abuelita. — (Voluble, para apartarlo de sus tristes pensamientos.) Pero... de Estefanía te acordarás, ¿no es cierto?... Aquella amiga mía, aquella que después... Una muchacha preciosa... Bastante le hiciste la corte... y me parece que no le fuiste indiferente...

Papá viejo. — (Radiante.) Sí, sí, tengo una idea... Recuerdo la noche oscura en que bajamos al jardín,

pero no fué para asustarte... (Riendo.) No, no fué para eso. Le había pedido una cita en la glorieta... ¡Mi primera cita de amor!... Ella accedió, y cuando todos Vds. estuvieron acostados... (Reaccionando.) ¡Pero, qué loco!... ¡Qué cosas te iba á contar!

Abuelita. — (Riendo.) Ya, ya las supongo... A los diez y seis años, eras un demonio; no había quien te sujetara.

Papá viejo. — (Con un suspiro, cerrando los ojos.) ¡Qué bonita era! (Sonriendo.)

Abuelita. — ¿Estefanía?... Preciosa...

Papá viejo. — ¿Era morena, verdad?... Con grandes ojos negros.

Abuelita. — ¡Qué desatino!... Era rubia, y con unos ojos verdes admirables...

Papá viejo. — Entonces la confundo... con Agustina, aquella criadita tuya...

Abuelita. — Pero oye, Rodrigo: ¿cuál de ellas fué á la glorieta?

Papá viejo. — (Con una sonrisa.) ¡Las dos!

Abuelita. — (Riendo.) ¡Qué escándalo! ¡Y dirás, después, que has perdido el tiempo!... Pero se explica: eras entonces todo un buen mozo.

Papá viejo. — (Halagado.) Sí: todo un buen mozo. (Levantándose.) Buena estatura, bigote retorcido, mirada penetrante... (Señalando uno de los retratos del fondo.) Aquel retrato no es ni sombra de lo que yo era... Pero tú tampoco eras de despreciar... y sino que lo digan tus triunfos en los grandes saraos... (Sentándose de nuevo.)

Abuelita. — (Suspirando.) ¡Ah, qué tiempos! (En ese momento se oye, dentro, un minué de Mozart tocado al piano. La Abuelita se levanta y escucha.)

Papá viejo. — Ninguna tuvo tu donaire para sacar el pie y recoger la falda en los pasos del minué. ¿Y

para hacer la reverencia?... Todos decían que saludabas con la gracia y majestad de una soberana ... ¡Cuántos al verte bailar se volvieron locos!

Abuelita. — ¡Oh, sí! ¡las contradanzas!... ¡las *varsovianas!*... y, sobre todo, el minué!... ¿No lo oyes?

Papá viejo. — (Prestando atención.) Sí, sí, es uno de los que más en boga estuvieron entonces... Lo recuerdo perfectamente... (Tararea en voz baja.)

Abuelita. — ¡Es el que yo prefería! (Tararea también. Sin poderse contener, mira hacia el fondo, para cerciorarse de que la puerta está cerrada. Luego, recogiendo el vestido, hace la reverencia y da unos pasos de minué, invitando con el gesto á Papá viejo para que se levante.) ¡El más elegante, el más señorial de los bailes!... ¿Por qué habrá pasado de moda?... Me atrevería á bailar lo todavía... ¡Vamos: ánimo caballero!

Papá viejo. — (Levantándose con esfuerzo, y riendo) ¡Pero, Rosalía... ¿te has vuelto loca?

Abuelita. — (Tarareando.) El saludo... más elegante... Los pasos al frente... El brazo en alto... La media vuelta... (Papá viejo tambalea; ella lo sostiene, riendo.) ¡Ay! mi compañero tiene las piernas de trapo. (Lo ayuda á sentarse en el sillón. Cesa la música.) ¡Qué lástima! Oyendo esa música... me volvía á sentir joven...

Papá viejo. — (Suspirando.) Casi, casi... yo también...

Abuelita. — (Melancólicamente.) Se ha roto el encanto, Rodrigo... ¡volvamos á ser abuelos!"

¡Hechicero y conmovedor! ¡Tan bien sentido como bien expresado! ¡Y pensar que el público no gustó de esta escena! ¡Que no supo aplaudirla! ¡Que vió en ella lo cómico y no lo patético que ella contiene! Blixen sintió la herida y no volvió á escribir para el teatro.

Y la escena se continúa, tras una breve entrada del hijo menor, en el mismo tono. Los ancianos hablan de Linda.

"Papá viejo. — ¡Es un ángel!

Abuelita. — (Melancólicamente.) ¡Tan cariñosa, tan alegre, tan buena!... ¡Cómo me recuerda á su madre, mi dulce Clementina! (Secándose furtivamente una lágrima.) Si Dios recompensa á los que tienen corazón de oro... será muy feliz, y eso me consuela cuando pienso que tal vez muy pronto tendré que dejarla sola en el mundo...

Papá viejo. — (Mirándola fijamente.) Tú... ¿tú también... piensas en... éso?

Abuelita. — ¿Cómo no pensar? A nuestra edad, estamos con un pie en el sepulcro... La vida, para nosotros, no es más que una tolerancia ó un olvido de Dios.

Papá viejo. — ¿Sabes que no estás alegre, esta noche?

Abuelita. — Me preguntas y contesto. (Pausa. Se oye de nuevo silbar el viento á lo lejos.)

Papá viejo. — (Queda ensimismado; de pronto, vacilante.) Oye: á ti... ¿cómo te gustaría morir?...

Abuelita. — (Sonriendo.) De ninguna manera.

Papá viejo. — ...Yo desearía morir de pronto, por sorpresa, sin sospecharlo... Lo que me asusta en la muerte es tener que pensar durante la agonía...

Abuelita. — (Plácidamente.) Pues yo quisiera morir lentamente, sin dolores, apagándome poco á poco... Si Dios me concede esa gracia, haré que Linda, al llegar el último trance, me peine y me arregle como para una fiesta, y procuraré recibir á la Señora Muerte como á una amiga... con la sonrisa en los labios... (Enterneciéndose.) Y si Linda tiene fuerzas para ello, si no la vence la aflicción, le pediré que cante una de

esas romanzas tan bonitas y tan tiernas que sabe; y de esa manera, cerrando los ojos, me parecerá que oigo un anticipo del cántico de los ángeles... Así quisiera dormirme, lenta y definitivamente, sintiendo como en un sueño el último beso de mi nieta sobre mis canas..."

Los viejos se querellan hablando del porvenir de Linda. El anciano quiere unirla con Emilio. La anciana se opone, porque ya el corazón de Linda pertenece á otro. Enfurecida la anciana enrostra al viejo su egoísmo, sus locas generosidades, su fortuna en escombros, su vejez ligera y sin cuidados, el sacrificio cruel que impone á sus hijos. Papá viejo se espanta, comprende y llora su culpable error, sus dádivas inútiles de príncipe loco, llora y quiere preguntar á sus hijos por qué no le dijeron antes la verdad. La anciana le dice:

Abuelita. — Sí, esa ocultación ha sido una insensatez; pero en ellos el cariño pudo más que la razón...

Papá viejo. — ¡Y yo, que no veía!... ¡Ciego, insensato!... ¿Qué hacer, qué hacer ahora?...

Abuelita. — ¿Ahora?... (De pronto.) ¿Quieres oír un consejo?... Rodrigo: ¡véngate!

Papá viejo. — (Estupefacto.) ¡Que me vengue!...

Abuelita. — Véngate de su generoso engaño con otro engaño no menos generoso. Tus hijos han comprado tu felicidad á muy caro precio, para que ahora vayas y les digas: — "Han sido vanos todos vuestros esfuerzos; sé que estoy arruinado: me lo ha dicho esa cotorra de Rosalía"... — ¿Ellos te mintieron para que fueras feliz?... Miénteles ahora tú para que puedan vivir tranquilos. Durante años sólo trabajaron para asegurarte una plácida vejez;... déjalos con la ilusión de que lo ignoras todo... Ellos se sacrificaron por tí; sacríffcate á tu vez por ellos... Ellos te ocultaron sus

estrecheces, sus miserias; ocúltales ahora tu pesar... Sé que te costará sonreír, pero haz un esfuerzo... Finge el acostumbrado buen humor, y piensa en que cada sonrisa tuya es una alegría de ellos, y que en esa moneda de alegría y felicidad es que deben pagarse estas deudas de cariño..."

A poco machacar, el viejo se convence. Callará, seguirá fingiendo que ignora; pero el pródigo volverase modelo de prudencia.

Papá viejo. — Sí, sufriré en silencio... pero ya ¿qué me queda del vivir?... ¡La tristeza de los recuerdos!

Abuelita. — ¿Por qué dices eso?... ¿No tienes á quién querer?... ¡Pues quién sabe amar, puede ser feliz! La dicha es la recompensa de todo cariño...

Papá viejo. — (Sombrío.) ¡Es que... hasta para querer estamos ya exhaustos!... No te engañes: nuestro lote es recordar y sufrir...

Abuelita. — Recordemos, pues, y suframos... Aunque siempre nos quedará otra cosa que hacer, (Sonriendo)... por las dudas...

Papá viejo. — ¿Qué?

Abuelita. — (Señalando el cielo.) ¡Rezar!"

Ya conocéis el teatro de Blixen. Pocos actos; los asuntos, asuntos de la vida; los caracteres, caracteres pedidos á la realidad; las ideas, profundas y educadoras; el sentimiento, dulce y penetrador; el lenguaje retórico, purísimo, luciente, de grave y delicada espiritualidad. Maestría, gracia, talento, corazón, experiencia, saber, ese teatro lo tiene todo... sólo le falta, en ocasiones, obedecer más sumisamente á la técnica del oficio de escribir comedias. Blixen es más un literato que un dramaturgo: compone para siempre, no para un día; quiere triunfar en el alma de todas las

épocas y no en el gusto efímero y voluble de una hora determinada. ¿Lo consiguió? Sin duda. Lo consiguió en *Otoño*, y, aunque el público no lo crea, en algunos de los diálogos de su *Invierno*.

Años más tarde, habituado á las delicadezas de los Quintero, ese público aplaudió obras del mismo corte que las obras de Blixen; del mismo corte, pero de un mérito muy inferior y de una profundidad que no era la suya. Aquella injusticia le arrugó la frente. ¿Qué importa? La misión del maestro estaba cumplida. Nuestro numen escénico había abandonado las arenas del suelo ecuestre, para aposentarse en la casa ascencial de Molière y Shakespeare. Con sus críticas y sus esbozos nos formó las delicadezas del gusto y nos despertó á la sed de lo bello, descartando la senda que otros han seguido y arrojando el germen de las palmas con cuyas ramas otros se ornan la frente. ¡Qué mejor gloria! *Un cuento del tío Marcelo* marca una etapa de renovación. *Otoño* es la brújula que señala el camino que lleva hasta la cumbre á los renovadores. ¡Qué gloria más alta, cuando el que la posee no conoció la envidia y no aspiró á otro premio! ¡En el libro de nuestras letras, yo sé que el porvenir escribirá, con tinta de oro, el nombre bien amado de Samuel Blixen!

¡Duerme tranquilo! ¡Duerme seguro de que tu ensueño de luz floreció para siempre, mi dulce Samuel!

Que Blixen era un buen psicólogo, un hábil anatomista del corazón, nos lo dice el acierto con que preparaba las soluciones de sus obras escénicas. Bonifacio logra conquistar á Emilia porque el cielo es azul, porque el aire es dulce, porque hay capullos en todas las ramas, porque hay canciones en todos los nidos, porque en el fondo de la huerta primaveral ríe

el idilio de un amor joven y esperanzado. Máximo debe fracasar en su empresa porque elige mal la estación y el día, porque la savia se empieza á endormecer, porque las verduras se sienten morir, porque las fuentes se van convirtiendo en el sepulcro de las hojas secas, porque los crepúsculos ya son largos y melancólicos, y porque aquella fiesta infantil, con sus fábulas y sus gratitudes, satisfaciendo sus instintos de maternidad, envuelve en una atmósfera de tranquila renunciación y de deber austero el alma solitaria, y serena, y recogida, y con olor á santidades espiritualizadas de la feliz Celeste. Emilia, en su jardín, debe aburrirse mucho, y el hálito fragante de los capullos que empurpuran las ramas, bien pudo ejercer sobre sus sentidos el mismo influjo voluptuoso que Mefistófeles esparció en torno de Margarita. En cambio Celeste, con sus niños y con sus pobres, haciendo dulces y curando enfermos, preocupándose de las plantas viejas y sin espacio para soñar, está acorazada contra el hastío y la seducción, siendo inútil, completamente inútil, que un conde de Almaviva, cuyo cabello empieza á ser gris, le cante su andaluza canción á esta trabajadora, pensante, experimentada é independiente pupila de don Bartolo. Por eso, entre las flores de su jardín, Emilia se desposa con Bonifacio, y por eso, nada más que por eso, las tardías ansiedades de Máximo no logran turbar la quietud del espíritu, — poético á fuerza de haberse familiarizado con la verdad, — que es el broquel, la corona, el orgullo y la resignada luz que despide la angélica hermosura de Celeste. Si el amor es el sentimiento que impulsa á las almas hacia lo que las almas creen que es verdadero, justo y hermoso, Emilia, en su ignorancia de las realidades y en la inutilidad de su muelle existencia, debe comprender el amor como el amor

de sí, ó lo que es lo mismo, como la conservación y el desarrollo de la personalidad propia en el enlace de los sexos ilusionados. Celeste, en cambio, ya se ha dicho que la vida no tiene necesidad del amor para ser útil, para ser buena, para ser dichosa, para ser expansiva, y que á su edad, con sus hábitos, con sus ideas, con sus aficiones, con el ambiente que la circunda, lo verdadero y lo justo y lo hermoso no es el amor *de sí*, sino el apaciguante amor *de los demás*, dando á los demás lo que difícilmente podría pedirle á un esposo sin juventud y ofrecerle á los hijos de una unión tardía. Y por eso, sólo por eso, gracias á la primavera en el primero de estos conflictos sentimentales y gracias al otoño en el segundo de estos problemas del corazón, Emilia es más joven y más mujer, pero menos angélica y alada que Celeste. Es que la primavera pone un himno eglógico en el aire que vaga en torno de Emilia, en tanto que el otoño canta el treno de lo que muere, de lo que se va, de lo que se marchita, de lo que pasó para no volver, en el aire que vaga en torno de Máximo. El amor por los ojos entra, dice el refrán, y el refrán no miente, siendo naturalísimo que en los ojos de Emilia, brille y fulgure, remozándolo todo, la resucitadora luz primaveral, la que tuesta el trigo y empurpura el ceibo, como es naturalísimo que la luz desmayada del otoño engrise más todavía los cabellos de Máximo, como amarillea el verdor de las ramas y descolora el cáliz de las flores y hace surgir la bruma sobre las lejanías, en las que se evapora y empardece la nube de los recuerdos, hablándole de la inutilidad de querer revivir la vida, que pasó, á la resignada y muy suave madurez de Celeste.

Hay, á pesar de la tristeza que agrisa sus espíritus,

algo de sequedad en los dos héroes principales de *Invierno*. La Abuelita obedece á la ira, más que al deber, cuando reprocha sus cegueras á don Rodrigo, y en el tardo arrepentimiento de don Rodrigo se nota el temor, el temor espantoso, de encontrarse á solas con la muerte helada, cuando la muerte helada deposite en sus ojos la caricia sin fin del beso glacial. No hago un reproche, pues, antes bien, señalo una virtud. La vejez es así. La vida la secó. En la vejez más tierna, hay algo de duro. Es la marca del tiempo, de la experiencia, de lo sufrido, de las desilusiones que se han llorado con lloro quemador. Si la Abuelita parece más humana, si se esparce más y se replega menos, es porque las ancianas reviven en los románticos amores de sus nietos, como se sienten nuevamente madres cuando arrullan el sueño de los hijos menores de sus hijas. El sexo persiste á través y á despecho de la edad caduca. Hasta en estos rasgos de su pluma habilísima, mi bondadoso amigo acertó con los tintes que exigía su obra. No acertó, en cambio, en la largura de la exposición y en la largura de los coloquios, por bellos que sean, de la *Abuelita* con el *Papá Viejo*. Por otra parte, el asunto es dramático, sin duda alguna; pero como incidente de gran valía, no como base y resorte y fin de la trama escénica. En cuanto al lenguaje, ¿para qué decir que es como todo lo cincelado por la maravillosa pluma de Blixen?

Cuando Blixen, nacido en 1868, murió en 1909, algunos se indignaron porque Daniel Muñoz, que era intendente de la ciudad de Montevideo, no quiso ceder un pedazo de tierra comunal para elevarle un monumento al autor de *Otoño*. Yo no me explico esa indignación. Fué poco sesuda. Daniel Muñoz estuvo en lo cierto. Los monumentos públicos, aun siendo

de justicia, no los decretan nunca los amigos. Los monumentos públicos no deben ser la obra de los contemporáneos. ¿Para qué? Los monumentos públicos son la obra exclusiva de la posteridad, que es la que verdaderamente los erige y sanciona. ¿Á qué adelantar el fallo del tiempo? Blixen tiene, en tanto que el futuro no le levante la definitiva, una estatua invisible cuyo pedestal es nuestro corazón. Con esto le basta, en el tiempo que corre, á aquel excepcional. Con esto le basta. Ya el porvenir ubicará, donde lo tenga á bien y sin resistencias, el busto de Blixen.

Otros pusieron el grito en el cielo porque Daniel Muñoz, en su negativa, llamó osamenta á los restos mortales de Samuel. ¿Y qué? ¿Cómo se llaman los huesos de los difuntos en castellano? Blixen se hubiera reído y hubiera perdonado aquella salida de jocosidad fúnebre á Sansón Carrasco. ¿Qué importan ya, en verdad de verdades, estas quisicosas á Samuel Blixen? Su espíritu vive en lo azul de lo que ya no es, en lo azul que purifica y dora el recuerdo, en lo azul más radioso y más fragante que el fragante y radioso azul de su *Primavera*. No pidáis, para aquella bondad y aquella sabiduría y aquella chispeante gracia, mármoles excelsos y alabanciosas epifonemas, contentandoos con saber que á Samuel Blixen le basta y le sobra con haber pasado por la tierra siendo Samuel Blixen.

Si algún día el porvenir quiere realizar el monumento que le pedimos, yo pondría, en los cuatro ángulos del monumento, cuatro figuras bellas y simbólicas. Una doncella rubia y flexible, con un montón de flores entre los brazos; una virgen morena, saliendo del agua, entre un grupo de trigos de color bronceo; una beldad tranquila, de semblante bondadoso y dulcemente triste, ofreciendo á dos niños un

casal de palomas y un cesto de uvas; y una viejecita, con cofia de encajes y vestido de gró, en la actitud alada de una duquesa que baila un minué. ¡Las cuatro estaciones en los cuatro ángulos del pedestal que sustente la estatua de Blixen!

ÍNDICE

CAPÍTULO PRIMERO

Kubly y Aréchaga

	Pág.
I. — La poesía. — El alma y el ideal. — Luis Piñeyro del Campo. — Su romanticismo. — <i>El último gaucho</i> . — Su asunto y su métrica. — Fragmento. — De otras composiciones de Piñeyro del Campo.....	5
II. — Kubly y Arteaga. — Índole de su ingenio. — El hombre y la obra. — El poema <i>Los dioses caídos</i> . — Algunas estrofas. — <i>Las grandes revoluciones</i> . — Un enemigo de la evolución en materia política. — El clero y las instituciones monárquicas. — Las coronas y las presidencias. — Los derechos ciudadanos para la mujer. — <i>El espíritu de rebelión</i> . — De como Kubly se sirve de la historia. — Su estilo y sus cuadros sintéticos. — El hombre es el producto del medio en que vive. — El fin utilitario. — Las reformas sociales. — El progreso de hoy no será el de mañana. — Cada época tiene su ideal. — La utopía de la mujer convertida en soldado. — Babel y Kubly.....	16
III. — Justino Jiménez de Aréchaga. — El publicista y el orador. — <i>La Libertad Política</i> . — El extranjero, con residencia estable, es un ciudadano. — La ciudadanía real y obligatoria. — Esta tesis es justa y verdadera. — De los sistemas electorales. — La representación proporcional. — Defensa de la misma. — <i>El Poder Legislativo</i> . — Materias de que trata. — Armonías entre la ley y la sociedad. — Incompatibilidades parlamentarias. — Obras relacionadas con nuestra legislación civil.....	44

CAPÍTULO II

Fragueiro, Arreguine y Maciel

- I. — *La agonía romántica*. — Fragueiro y su época. — Un sobreviviente del ciclo provenzal. — Su catolicismo. — Sus gestos y modos. — Su manera de recitar. — Fragueiro y Heine. — Los *Recuerdos viejos*. — Examen y fragmentos del libro. — La prosa de Fragueiro..... 59
- II. — Víctor Arreguine. — Su vida y su carácter. — Su primera modalidad retórica. — Algo sobre las *Rimas*. — Metamorfosis de su numen. — Estudio y fragmentos de *Tardes de Estío*. — Otras composiciones..... 77
- III. — Maciel. — Sus *Auras primaverales*. — Los gusanos. — El terruño y la poesía — Influencia del primero sobre la musa de Maciel. — Asunto y trozos de *Flor de trébol*. — El libro de cuentos *Nativos*. — Muestras de su prosa. — Descripciones y caracteres. — Varios ejemplos. — Conclusión y síntesis 90

CAPÍTULO III

Bernárdez y Magariños Solsona

- I. — Manuel Bernárdez. — Su labor poética. — Algunos fragmentos de sus odas. — Lo que su prosa vale. — *El velorio vacuno*. — Gauckler y los prosistas. — De la vida y los libros de Bernárdez. — *El desquite*. — Una página de *La nación en marcha*. — Bernárdez y el realismo. — Falsa opinión que algunos tienen de la escuela de lo real. — Pruebas de lo contrario 111
- II. — Juan C. Nosiglia. — Ricardo Passano. — Los albores de nuestra novela. — Mateo Magariños Solsona. — *Las hermanas Flammery*. — Los romances de la verdad. — Los personajes, el asunto y el estilo de la obra de Solsona. — El infanticidio y la pasión amorosa. — La realidad artística. — La verdad verdadera no es siempre nuestra verdad. — Comprobaciones. — Dos líneas sobre Carlos M. Maeso 134

CAPÍTULO IV

Samuel Blixen

- I. — Samuel Blixen. — El hombre. — Su carácter. — Sus gustos. — Su ironía sana. — Su escepticismo. — Su benignidad. — Algo sobre su estilo. — Su amor a la vida. — Su devoción del arte. — Sus crónicas diarias. — Su crítica seria. — Su papel en la legislatura. — Su influjo bienhechor. — Un alma luminosa y un suave maestro 167
- II. — Su paso por el foro. — Sus labores poéticas. — Fragmentos de las mismas. — En la cátedra. — Lecciones y libros. — Su forma y sus ideas. — Algunos ejemplos. — *El mes de las lluvias*. — Las *Eddas*. — *La perdiz grande*. — *Novelli*. — *Sarah Bernhardt*. — Los artículos diarios de Blixen. — La crítica estética. — Opiniones de Gautier, Revilla, Clarín, Milá, Verón y Taine..... 177
- III. — El teatro de Blixen. — La inmoralidad del teatro. — Lo que dicen Bethlèem y Pellissier. — *Un cuento del tío Marcelo*. — *Primavera*. — *Otoño*. — *Invierno*. — Conclusión y síntesis..... 218

CAPÍTULO V

Carlos Reyles

- I. — La silueta de Reyles. — Sus lecturas y sus aficiones. — La aristocracia industrial. — *Beba*. — Su influencia y su localismo. — Es un romance naturalista. — Asunto de la obra. — Sus personajes. — Del estilo y del poder de observación de Reyles. — De su viril y sabia manera de pintar cosas y caracteres. — Síntesis crítica sobre *Beba*... 266
- II. — Las *Academias*. — Su pórtico. — *Primitivo*. — El asunto. — Parentesco con *Beba*. — Trozos de *Primitivo*. — La idea matriz no es regional. — *El Extraño*. — Sus palabras preliminares. — Su trama. — *Fragmentos*. — El por qué no nos satisface. — *El Extraño* no es un extraño. — Paréntesis. — La educación popular. — José Pedro Varela. — La época de Reus. — *El gaucho* de Reyles..... 292
- III. — Reyles y la política. — Un desengaño lógico. — Volviendo a su huerto. — *La Raza de Caín*. — La novela de

	Pág.
análisis. — Un ejemplo químico. — Lo que dice Bourget.	
— La trama del romance de Reyles. — Cacio. — El histerismo. — Un diálogo entre Cacio y Guzmán. — Los héroes de la novela son enfermos de la voluntad. — El estilo y la observación en Reyles. — Sus personajes no son simpáticos. — Cacio y Guzmán caminan á saltos en medio de la noche. — Conclusión. — <i>La Muerte del Cisne</i> .	
— Un libro poco consolador. — El salmo á la Fuerza. — La arbitrariedad contemporánea no es sino aparente. — El fatalismo es un hada buena. — Contestando. — El hombre la corrige y la encauza. — Existir es ser en toda la plenitud de la perfección. — Párrafos de Reyles. — El futuro. — No hay sino una moral en la cultura. — Lo que hemos alcanzado. — El derecho de gentes. — Renovación de la filosofía en el siglo XVIII. — La fuerza es esclava de la debilidad. — Jesús, Mahoma, Colón, Lutero, Gutenberg, Rousseau, Washington, Franklin y Lincoln. — Significado real de la palabra fuerza. — Heráclito y Reyles.	317
IV. — La fuerza es el juguete del Ideal. — Gregorio VII, Richelieu, Cromwell y Napoleón. — Ascensión del sentimiento de la humanidad. — Reyles y Darwin. — La verdad de lo que éste sostuvo. — La naturaleza y el hombre se modifican. — Nacimiento de la flor en la edad terciaria. — El cráneo primitivo y el cráneo actual. — El progreso suprimirá á la fuerza. — ¿De qué modo? — Reyles es un poeta. — Las fuerzas naturales y el espíritu humano. — El himno del Oro. — Los mundos habitados. — El poder del oro depende del lugar y de las circunstancias. — Las piedras preciosas. — Reyles como escritor. — Más párrafos de Reyles. — Reyles y la burguesía. — Un libro de Nicéforo. — Los inventores nacen en la pobreza. — El organismo de las sociedades corre hacia el ideal, que es imperecedero. — Conclusión.	350

CAPÍTULO VI

Reyles y Víctor Pérez Petit

- I. — El naturalismo. — Su fórmula. — La observación y el método experimental. — Ejemplo de Wundt. — Lo que dice Zola. — La descripción. — El estilo. — Los móviles.

	Pág.
— El temperamento. — Realidad y psicología. — Cacio. — La Raza de Caín. — El arte es compasión. — El verdadero realismo según Guyau. — La tendencia romántica y la envidia. — Eugenio Sué la transforma en emulación. — Algunas máximas de La Rochefoucauld. — El Cacio de Reyles y el Yago de Shakespeare. — La vida y las novelas de Reyles. — Reyles y el arte de escribir novelas. — Conclusión	384
II. — Víctor Pérez Petit. — Sus estudios. — Su laboriosidad. — Emilio Reus. — El doctor Julio Herrera. — Extractos de <i>Gil</i> . — La herencia y la locura. — El cuento. — <i>La música de las flores</i> . — Despreciamos lo nuestro. — Aforismos de Capus. — Todo el cerebro sufre al crear. — Lo que nos dice el profesor Jakob. — La transmisión psíquica de célula á célula. — Juzguemos á los propios con justiciero amor.	415
III. — <i>Los Modernistas</i> . — Lamartine. — Víctor Hugo. — Su grandeza y su humanidad. — Ojeada sobre su obra. — Su carácter social. — Musset. — Sully Prudhomme. — Heredia. — Entrando en el estudio de los decadentes.	448
IV. — La audición coloreada. — Las experiencias de Víctor Mercante. — Color de las letras y de las palabras. — Matiz de las voces <i>virtud</i> y <i>belleza</i> . — La audición coloreada es un fenómeno sugestivo y un fenómeno de asociación de ideas. — Por qué son verdes las voces <i>campo</i> y <i>primavera</i> . — El poder evocador de las palabras no depende de las palabras mismas. — Un párrafo de Víctor Pérez Petit sobre la originalidad de los decadentes. — El arte consiste en traducir con claridad lo que pensamos con claridad. — Víctor Pérez Petit y la dición cromada. — Guyau y los simbolistas. — Opinión de Víctor Pérez Petit sobre el simbolismo contemporáneo. — Un párrafo de Carlos Vaz Ferreira. — Final de este volumen.	478