

ALBERTO LASPLACES

---

# OPINIONES LITERARIAS

---

(PROSISTAS URUGUAYOS CONTEMPORÁNEOS)

CON UN PRÓLOGO DE

VÍCTOR PÉREZ PETIT



MONTEVIDEO

CLAUDIO GARCÍA, Editor

CALLE SARANDÍ, 441

1919



38917 ~~by~~.2

---

Imprenta "El Siglo Ilustrado", San José, 938

**DONACION  
DEL  
Dr. JOSE CARLOS MONTANER**

**PRÓLOGO**

*Alberto Lasplaces, el autor de este libro par-*  
*camente rotulado OPINIONES LITERARIAS, es un*  
*hombre joven, un espíritu bien nutrido, de lec-*  
*turas, un criterio moderno, pero muy juicioso*  
*y ponderado. Su vida, toda su vida, podría con-*  
*tarse en cuatro rasgos de pluma: es una vida*  
*que llenó por completo el ansia irrefrenable de sa-*  
*ber, y al cabo, un único, pero hondísimo dolor. Na-*  
*ció en Montevideo, en el año 1887, y cursó los es-*  
*tudios reglamentarios para graduarse maestro. Ac-*  
*tualmente, desempeña el cargo de Subdirector del*  
*Instituto Normal de Maestros; y a la vez, respon-*  
*diendo a sus inclinaciones periodísticas, escribe los*  
*editoriales de la sección "Exterior" del gran me-*  
*tropolitano que es "El Día". Nada más. En su vi-*  
*da no hay accidentes ni aventuras, de esos que sue-*  
*len hacer romancesca la existencia de un escritor.*  
*Es lo que él mismo me confesara no ha mucho tiem-*  
*po todavía: — "A mí no me ha pasado nada que*  
*no sea común e insignificante, nada que no sea des-*  
*provisto de interés". — Perc, si la vida de este*  
*hombre joven no da tema a los rebuscadores de*  
*anécdotas y a los coleccionistas de típicos sucedi-*

dos, en cambio puede resultar interesantísima para el que, remontándose más alto, sabe desentrañar una enseñanza moral de las características personales de un carácter.

Es Lasplacés un luchador que todo lo que es y vale se lo debe exclusivamente a la virtud de su esfuerzo propio. Si ha triunfado y se ha impuesto en nuestro medio, tan cicatero de suyo para reconocer el mérito extraño, no es ciertamente porque haya acudido a la rèclame y otros medios ilícitos, muy frecuentes en los muchachos que hacen sus armas en el coso de las letras. Modesto y reservado, no buscó jamás el aplauso popular ni la ayuda de camarillas y amigos complacientes. Empezó a estudiar como todos los estudiantes; más enseguida se diferenció de ellos porque no estudiaba para conseguir un título académico, sino porque tenía hambre de saber. Así, al propio tiempo que almacenaba aquellos conocimientos que exigen los programas pedagógicos para cimentar una carrera liberal, dió suelta a las alas de su espíritu, ganoso de luz e inmensidad, y siguió leyendo y estudiando ex-cathedra como un poseído. Toda su juventud es eso, nada más: una ininterrumpida gimnasia intelectual, una vigilia perpetua sobre los libros, un glorioso triunfo de Ariel sobre Calibán. Mientras los otros muchachos, con precocidades dionisiacas, sólo aciertan a ornar sus sienes con pámpanos y rosas, él, muy juiciosamente, no tuvo más premioso cuidado que cultivar su jardín interior para hacer retoñar en él las flores luminosas de la sabiduría. La palidez de su rostro,

la melancolía de sus pupilas, la gravedad que se incrusta en la comisura de sus labios, no le fueron dadas por Afrodita: Minerva es quien le ha estigmatizado así, después de haberle sorprendido un año y otro año, toda su vida juvenil, sobre los libros, bajo la tenue caricia de la lámpara noctámbula.

Entonces, a los treinta años, Lasplaces fué un artífice y un pensador. En un volumen de versos, que intituló "Salmos a la Vida", dijo toda la gloria de la existencia sana y fuerte, de la luz que vibra en el espacio, del movimiento que anima a los orbes. Yo nunca he comprendido que almas en flor, corazones juveniles, mentalidades recién abiertas al mundo, como no sea por "pose" o imitación, den de expreso en la elegía, y canten desesperanzas, amarguras y dolores que parecen ser, lógicamente, atributos de otra edad de la vida, aquélla que agostan los cierzos otoñales. La juventud briosa y fuerte, sana y ensoñadora, ríe en el aire azul, conmueve los ecos de los prados con sus loas triunfadoras, escala las cimas para poner sobre ellas las rosas de fuego de su sangre transparente y el altivo resplandor de su avasallante idealidad. Y de todo esto hay un poco en los versos límpidos y armoniosos de Lasplaces. No llora y se desespera tras mentidos dolores y fingidas adversidades; se regocija de vivir y canta el triunfo de la vida. Es sincero, es franco, es honesto en la exteriorización de sus sentimientos,— y por eso es tan distinto de los poetas melencólicos y llorones del viejo romanticismo y de los encor-

*setados y fríos del decadentismo vulgar. Oídle: "Es mi frescura la de veinte años, — tierra maravillosa de alegría; — yo no sé lo que son los desengaños — ni he visto nunca a la melancolía."* Y más adelante: *"No conozco el dolor ni los agravios, — es una fiesta azul la vida mía; — la risa se prendó de mis dos labios, — justo, es, pues, a lo menos, que sonría. — Amo la vida con mi amor primero, — amo de la mujer el dulce hechizo, — la libertad como un aventurero — y a mí propio lo mismo que un Narciso. — Mi riqueza es tan grande como el mundo; — no hay un palacio como mi palacio; — soy miserable como un vagabundo, — millonario de estrellas y de espacio."*

Mientras cantaba así la gloria del vivir, en versos de un timbre gorgeante, que es el timbre de las alondras matinales, Lasplaces, en otras horas de retraimiento y meditación, disciplinaba su espíritu en el estudio de problemas de verdadera enjundia social. Para certificar esta dexteridad mental, este doble juego de su robusto pensamiento, no hay más que recordar algunos de los muy encomiables trabajos que lleva publicados: "Génesis de la revuelta", una disquisición sobre el origen de nuestras guerras civiles; "Las ciencias económicas y sociales y la acción de la escuela primaria", conferencia pedagógica; "Cinco meses de guerra", diario de un espíritu ante la inmensa demencia de la guerra europea y "Los parásitos", drama social, cuya tesis sacudió una sala reboante de espectadores con la estimulante energía de un vibrante látigazo.

*Obra de pensador y de artífice, — he dicho antes; — ese será el doble título con que clasifique a nuestro escritor el crítico o exégeta que algún día escriba la historia de nuestra literatura. Si por el cuidado de la forma, — limpia de oropeles y clara como un chorro de agua cristalina, — cabe clasificar a Alberto Lasplaces en el núcleo de nuestros buenos artistas, por la valentía y seriedad de su pensamiento, por su amor de las ideas avanzadas y su respeto del pueblo, forzoso será clasificarlo entre nuestros más celebrados pensadores. Su obra total, por muy dispersa en cinco años de vida periodística, acaso escape ahora a la visión de sus amigos y compañeros, mas no podría pasar inadvertida para el hombre de estudio que venga a desentrañar los reales valores de esta gran época de reconstrucción y de conquistas sociales que nuestro país está viviendo desde hace algunos años. Y entonces será el momento en que pueda juzgarse con acierto y verdad la hermosa labor que ya lleva cumplida el joven Lasplaces.*

*Del libro que tienes en las manos, lector, nada debo decirte. Tú eres quien juzgará de su mérito y significación. Yo he cumplido mi deber con presentarte a su autor: ya sabes que no es un quidán cualquiera, ni siquiera uno de esos autorcillos burgueses, muy relamidos, muy celebrados, que no conmueven la digestión de nadie porque ninguna substancia ponen en lo que debe ser digerido. Trátase de un escritor fuerte, sincero y noble, que tiene el valor de sus juicios y que sabe a las veces imponerlos por la reflexión y el sólido ra-*

zonamiento, — no a trancazos ni arbitrariamente como suelen hacerlo los atrevidos e insinceros. Acaso algunos juicios consignados en esta obra choquen con tu modo de pensar (yo mismo no comparto varias de sus apreciaciones sobre Rodó y Ernesto Herrera, pongo por ejemplo); pero siempre admirarás en él la franqueza e hidalguía con que procede el señor Lasplaces. Esta ruda franqueza y esa caballerisca hidalguía son, justamente, los mejores títulos que puedo señalarte en el libro OPINIONES LITERARIAS, porque, rompiendo abiertamente con muchas ideas corrientes y con muchos fallos pasados en autoridad de cosa juzgada en la conciencia pública, el autor se atreve a decir todo lo que piensa sin cuidarse de halagar a nadie y sin temor de herir a los que le leen. Por lo demás, — debo apresurarme a decirlo, — no hay en esta obra virulencia ni ensañamiento contra nadie: los mismos fallos adversos, tienen una seriedad y rectitud que los equilibra y ennoblece. Lasplaces responde plenamente a la conocida sentencia moral de Janet: “No siempre está bien decir todo lo que se piensa; pero es necesario cuidarse de albergar en el pensamiento nada que no pueda decirse.”

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

---



## Adolfo Agorio

### Su obra literaria

Adolfo Agorio ha concebido tres hermosos libros sobre el tema apasionante y deslumbrador de la guerra europea. En el último, titulado "La Sombra de Europa", afirma que esa sombra comienza a envolvernos, habiendo llegado ya hasta nuestra América "el soplo trágico de la guerra, el grito desapacible de la matanza". Dedicarlo a la intelectualidad francesa, agradeciendo de este modo el nombramiento correspondiente con que la sociedad "Gens de Lettres" lo distinguió hace poco. "Quiero que este libro, — dice Agorio, sea la respuesta oscura y profunda al honor que me ha discernido la intelectualidad francesa, respuesta oscura porque nace en la nebulosa de las psicologías, en la incertidumbre que nos enseña a meditar, y profunda porque toda ella es pensamiento enérgico, volición y sinceridad".

La incorporación de Agorio a la sociedad "Gens de Lettres", cuyos correspondientes fuera de Francia son muy contados hasta el punto de que es Agorio de los muy pocos que existen con tal título en América del Sur, es un honor insignie que

nada tiene de extraordinario si consideramos los méritos conquistados por nuestro joven escritor en los pocos años que escribe para el público. Ningún literato de América ha luchado como él con tan sonriente voluntad, con fe tan incommovible por la dulce Francia amenazada por el zarpazo traidor de la garra teutónica. Ningún defensor más brillante que nuestro compatriota, de la causa de la gran república que atrae en unánime ondulación los votos fervientes del mundo civilizado, y simboliza en estos tiempos de ásperos cataclismos la inquietud aristocrática del espíritu y la proa fulgurante de la libertad. Sus tres libros, "La Fragua", "Fuerza y Derecho" y "La Sombra de Europa" componen lo más jugoso, lo más expresivo de lo que se ha dicho en nuestro continente a favor de la gran nación latina, cumbre armoniosa de la raza, a la cual dedica su segundo libro con estas palabras de ardiente emoción: "Al genio revolucionario de Francia que trazó con sangre y no con frases los destinos de la Humanidad; al gran pueblo francés, masa anónima de soñadores y obreros, que ha sabido abrirse camino con la idea y con el fusil, con el cerebro y con la bayoneta; a la Francia rebelde de 1789, de 1844 y de 1871; a la Francia pacifista de 1914; a los trabajadores que cambiaron de pronto el sacrificio del taller por el heroísmo del soldado; a los sacerdotes, a los campesinos, a los menestrales, a los maestros humildes, a todos los que amando locamente la existencia no han temido el minuto supremo y han inmolado la vida al pie del

ideal, dedico estas páginas de sufrimiento, de serenidad y de recuerdo”.

Adolfo Agorio surgió al grande y al pequeño público con el estallido mismo de la guerra. Hay circunstancias que revelan una potencialidad hasta entonces oculta, y ésta fué una de las que han operado tal milagro. De ninguna manera está en mi ánimo en este momento, que solas las circunstancias externas y providenciales pueden provocar un fenómeno así. Todo depende de una armonía, cuyo secreto no poseemos y no poseeremos quizá nunca, entre las impulsiones de fuera y las energías latentes del interior. La ciencia sale siempre de los dominios de los extremos, — ancho campo donde a su gusto brincan las pasiones y donde edifica sus quiméricos y pacientes castillos la Metafísica, — para amoldarse a la línea recta y horizontal del equilibrio. Somos ignorantes porque no somos dueños de esa facultad del equilibrio que adivinamos llenos de respetuosa admiración en todos los fenómenos naturales, desde los más humildes y microscópicos hasta los más vastos y universales. Hay quién sostiene que el genio es un simple producto de las circunstancias. Cítase el baño de Arquímedes, la manzana de Newton. Pero se olvidan los factores personales, se desdeñan los procesos psicológicos, la riqueza cerebral, la potencia intuitiva. ¿Acaso antes de Arquímedes no se habían bañado los hombres y nadie vió caer una manzana antes que el físico inglés? La personalidad literaria de Agorio surgió con la guerra porque ella fué el centro



de mayor atracción, — al decir de Spencer, — que lo hizo arrojar, lleno de orgullosa temeridad a la arena vibrante de la lucha de ideas. Desde las columnas de *El Día*, se dió a conocer a fines de 1914 en valientes artículos que firmó con el pseudónimo de "Jacob". Aquella prosa enérgica y deslumbrante, rica en conceptos y tallada como la joya de un artífice llamó de inmediato la atención; la fama fué a poco consolidando su nombre, el que aventó hacia los cuatro horizontes con las voces de bronce de su agudos clarines. Hoy ya el triunfo es suyo, ese triunfo por el cual suspiran tantos y que a tan pocos distingue con la fresca corona de sus verdes laureles.

La prosa de Agorio tiene la virtud sustantiva de la prosa: la seducción. Quiere decir con esto que convida, incita, embriaga, deslumbra. El lector que comienza los primeros párrafos ya no abandona los demás, no importa el tema. Como todos los maestros en el arte de escribir, sabe hacer interesante lo más trivial, exponer novedosamente lo trillado, descubrir un mundo en donde nuestra ceguera sólo encuentra un vacío. ¡Qué mágica y suntuosa facultad esa de enriquecer generosamente todo lo que cae bajo el dominio de la actividad cerebral! ¡Cómo surgen encantadores oasis en la desolación abrasada de los más vastos desiertos! Quizás, en último análisis, la misión del escritor no sea otra cosa que esa: encontrar aspectos inesperados a las cosas, transformar la realidad con la varita mágica de la imaginación; hallar el milagro, en medio de la monotonía; ex-

traer la excepción de la vulgaridad. Todo se ha dicho, ¡ah, sí!, pero no se han agotado las maneras de decir. La fecundidad del pensamiento es ilimitada cuando le sonríe la forma como a un sátiro una ninfa desnuda. La palabra es un instrumento maravilloso, cuyas sonoridades jamás se agotan, y que ya puede envolverse en la pompa de un manto oriental de rutilante fantasía, como imitar sobre la serenidad del cielo impecable y profundamente azul, la elegancia suprema de una columna helénica. Los libros de Agorio se han impuesto ante todo por su estilo lleno de pasional empuje que trasmite al lector la fe sugestiva y la emoción anhelante del escritor. Deliciosas e inquietas caen las palabras como sobre el gladiador antiguo la red sutil de acerados músculos. Pero al dominarlo, sacude sus nervios, lo extremece, lo atre como el vértigo, lo arrastra como el torbellino. Al objetivarla para interpretarla y definirla, podría decir que la prosa de Agorio es un haz de relámpagos sobre el terciopelo oscuro de la noche. Ninguna languidez se permite, y arroja sus ideas en pequeños y nerviosos puñados de palabras sonoras como un sembrador de semilla. Toda su obra está escrita así. Como en los cuentos de ensueño, teje su tela con prodigiosos diamantes, rubís de fuego, limpios topacios y candidas esmeraldas. Y es tan grande su prodigalidad, que brinda estas riquezas con una bella alegría juvenil, como quien confía en un tesoro inagotable sin cesar renovado, como aquel

para el que no existe la torturante y angustiosa incógnita del mañana!

Agorio no es un escritor analítico; no armoniza con su viril impaciencia la tarea estéril e insípida de los que buscan la piedra filosofal por efecto de descomposiciones sucesivas que aspiran no al fondo íntimo, sino a la expresión menor y atomística de las cosas. Sus escritos están iluminados perennemente por un entusiasmo contagioso, armados con la potencia dútil de las ideas y la gracia femenina de las palabras dilectas. Por eso es bien de explicarse que la guerra europea, con su dimensión epopéyica, haya venido a ofrecerle un tema al cual se adaptan por entero sus cualidades dinámicas aguzadas por el espectáculo fabuloso de la gran tragedia. La guerra parece haber estallado para él, exclusivamente. En "La Fragua" desfilan visiones terribles; hay cargas hululantes en medio de los campos carcomidos por los obuses; bosques enteros derribados como por un solo hachazo formidable y seguro; agonías que espeluznan en pantanos infectos, mientras los lobos aguzan sus largos colmillos que resplandecen lívidamente a la luz de una luna funebre e inmóvil; monstruosos zepelines que recorren el cielo como nubes rígidas de muerte y de espanto; gritos de ánimo; fanfarrias de victoria; tropeles ensordecedores; diabólicos entreveros. Ruge la batalla, y como al decir de Hugo, en Eylau, "los cañones se insultan con sus lenguas de fuego desde lo alto de las colinas". "La Fragua" es lo que expresa su título: un inmenso incendio desde el cual lle-

gan hasta nuestros oídos los martillazos sobre el hierro del que se forjará el porvenir. Es un libro pictórico. Da la sensación de que el autor se ha embriagado de color, con el cual ha imaginado una fiesta bien latina, quemada por el Sol y en la que triunfa la púrpura sangrienta, el azul del mar y los tonos voluptuosos y detonantes que ofrecen a las pupilas frenéticos juegos kaleidoscópicos y estrepitosos mosaicos bizantinos. Pinta a brochazos, sin detenerse en los detalles, no a la manera esfumada y pálida de Carriere sino con el vigor luminoso de Anglada. En las reconstrucciones imaginativas sobresale por los pasmoso visos de realidad que les presta. Gusta conducir la acción y ordenarla de acuerdo con un fin que la justifica. Así aparece teatral pero resulta también sólido y completo. Su artificiosidad acusa una mano firme que labora sin dudar y que obedece a los mandatos de un cerebro lúcido que sabe donde va. Es la artificiosidad de D'Esparbés, el de "La leyenda del águila", con el que tiene puntos de comparación y de coincidencia.

En "Fuerza y Derecho" hay ya un plan. Y además del plan, mayor variedad, más serenidad, menos pompa verbal. Ahí no está sólo el pintor, el impresionista: está también el crítico y apunta gallardamente el pensador, el doctrinario. Sus semblanzas de Zola, Remy de Gourmont, Baccelli, Bergson, Kant, Le Bon, Guesde, son magníficos bocetos, síntesis felices, preciosas miniaturas. Discute ahora principios directores y poniéndose de parte del Derecho hollado, sin caer en la ingenui-

dad mortal de los pacifistas inflexibles, asalta con fuertes y ágiles escuadrones la atalaya del imperialismo germano, desde la cual hace una mueca de egolatría demente el rostro atormentado del gran Federico. Pone frente a frente dos culturas, la una agradable, inquieta, ática, irrespetuosa y brillante; la otra pesada, llena de suficiencia, paciente, erudita, dogmática. El gallo altivo de cresta roja en perpétuo cabeceo, se encrespa y aguza sus largas y punzantes armas ante el empuje férreo del águila prusiana, miope y esferoidal, acorazada y lenta como un ancho paseante de la "Friedrichstrasse". Agorio defiende la causa latina con una briosidad bien americana. Examina los nuevos valores nacidos con la guerra, lo que no le impide expurgar el rico filón del pasado, al cual redivive en páginas inolvidables, sobre todo aquellas que se refieren a la gran revolución libertadora, cuyas figuras magnas desfilan como meteoros encogedores, rodeados de una aureola de laica santidad. Pasa el cadalso, erguido como una lira en un rincón húmedo de la plaza de la Gréve. Pasan los sans-culottes, desastrados vengadores de la larga miseria popular. Pasa Santerre, monstruo de alma cruel y sanguinaria, infantil y bondadosa. Pasa Valmy, la nueva Bouvines, la precursora de La Marne, envuelta en el polvo heroico de una carga épica de los coraceors de Kellermann. Pasa la Marsellesa, como un turbión de energías delirantes, como una gigantesca y rítmica respiración de la libertad. La Francia republicana, de la cual surgió como rico fruto el mundo



democrático moderno, se refleja entera en sus perfiles más legendarios, en sus más gloriosas efemérides. Vienen después tres cuadros históricos de Rusia, la vencedora de Carlos XII y de Napoleón, los dos austeros capitanes que hicieron de la guerra un sacerdocio y vivieron perpetuamente arrastrados por las tormentas que desencadenaron, quemándose al fin en su luz, como las mariposas. Siguen varios bocetos que bien pueden incluirse en "La Fragua". Y termina el libro con tres reconstrucciones maravillosas de las tres batallas de 1914: Charleroi, La Marne y Flandes, que podrían figurar dignamente al lado de las descripciones inmortales de Stendhal y Hugo.

Completa la magnífica trilogía, este fresco y sedudo volumen "La sombra de Europa". La evolución de Agorio, de la impresión al concepto, se dibuja aquí más robusta. El escritor no ha perdido ninguna de las características sustanciales que le han dado perfiles propios. Es siempre el Agorio nervioso, brillante, inquieto, riquísimo Nabab de palabras, henchido de ideas impacientes por cristalizarse en frases, ideas que a menudo escapan como una cuadriga irrefrenable sobre la arena del Circo. Pero un pligüe de seriedad pone un encanto de madurez en la cálida orgía de su imaginación. El intercambio de ideas y la mirada curiosa y penetrante que detiene sobre la gran tragedia, hacen pensar en una primera cana ennoblecida y helada en el diamante intenso de una negra cabellera. La sonrisa palidece un momento como un ritmo que calla, y asoma la interrogación

muda como un fantasma que se dibuja apenas, pero que existe. Creeríase en ciertos momentos ver aparecer escritas en fuego las palabras fatídicas que amargaron de duda el banquete de Baltasar. Buen americano, se interroga, lleno de alarma, sobre la actitud de nuestro joven mundo frente a la Europa agonizante e, injustamente a mi parecer, fustiga con irrespetuosa ironía a Wilson por sus indecisiones que no explica y lo incluye en la falange de los soñadores irresolutos, de los demagogos utopistas. Esa preocupación por la América Latina, es después del apuntado, el más importante de los perfiles de "La Sombra de Europa". Agorio sostiene la necesidad de una unión inmediata e íntima de esas naciones de origen hispano, para alcanzar su verdadera autonomía, no como una graciosa concesión de las grandes potencias, sino como una derivación gallarda y natural de su propia fuerza. Inquiétalo la actitud de los Estados Unidos una vez que finalice la guerra y que entonces, "Cuando termine la pesadilla universal, cuando se disipe la sombra de Europa, diez millones de guerreros nos contemplarán con ojos voraces. Legiones de soldados, a quienes la contienda europea habrá hecho sobrios y vigorosos, buscarán en las riquezas apenas desfloradas de South América un campo espléndido para el ejercicio de sus virtudes".

No comparto en forma alguna ese temor, esa prevención a la que no hallo base; sobre todo tratándose de una democracia, maestra en Derecho, cuya intervención en la guerra en nombre de

sagrados principios ideológicos opuestos a bélicas demencias y a aventuras imperialistas constituye una garantía de su conducta futura y un laurel de gloria inmaculada que nadie le podrá arrebatár. Un exceso de celo lleva a Agorio a pronunciar esas palabras opuestas a la realidad de las cosas y a los acontecimientos que se anuncian para el porvenir. Nuestras naciones americanas, fieles a los principios sustanciales de la solidaridad continental, nada deben temer para el futuro de la gigantesca nación del Norte, y sostengo con Lugones que "el panamericanismo carece de significación sin los Estados Unidos, que representan en América la realización del derecho a la independencia y el triunfo de la democracia". En cambio, ésto y de acuerdo con Agorio cuando afirma que es necesario nivelar el formidable abismo que existe entre el estancamiento criollo y la civilización angloamericana. Nuestra América-española debe colocarse a la altura de la época que amanece para ser digna de ella, y para ocupar en el mundo un sitio de honor y un puesto de vanguardia.

Agorio es ya una soberbia realidad en el escuálido campo de nuestras letras, implacablemente reducido en estos últimos años a su mínima expresión por la muerte de Herrera y Reissig, Delmira Agustini, Florencio Sánchez, Ernesto Herrera y José Enrique Rodó. Todos los homenajes que se hagan a su bello talento los tiene merecidos. Estamos acostumbrados a los honores póstumos como si no les perdonáramos a los gran-

des hombres la calidad de serlo sino a precio de su vida. Hay que reaccionar. El ejemplo nos viene esta vez, — como tantas otras, — de afuera. Debe halagarnos a todos los uruguayos la distinción hecha a Agorio por la "Gens de Lettres". Poseemos en él un verdadero escritor en el sentido moderno e integral de la palabra. Pasaron los tiempos en que el literato era un señor de una ignorancia ejemplar que elucubraba largas digresiones imaginativas sobre temas triviales. De ahí que literatura significara banalidad, superficialidad, retórica. Quedan aún algunos ejemplares de esa fauna que se agitan vanamente en el vacío a la caza de una popularidad desdeñosa... En estos tiempos de lucha apasionada, tiempos de transición entre dos épocas sólidas, las primeras condiciones impuestas al escritor son la de la cultura intensa, la del gusto depurado y la del austero perfeccionamiento diario. Y más interesan los que más se interesan por la vida misma y descienden hasta el estiércol para arrebatarse su oro puro. De esa legión, a la que pertenece Agorio, comentarista apasionado de la vida humana en sus grandes aspectos colectivos, saldrán las grandes normas orientadoras del presente y las generosas hipótesis, robustas plasmadoras del porvenir!

Agosto de 1917.

---

## José Pedro Bellán <sup>(1)</sup>

---

José Pedro Bellán no es sólo un desconocido para nuestro gran público, — gran, en el sentido numérico, — el cual se encuentra incapaz para elegir sus manjares literarios, sino que tampoco es familiar en nuestro reducido mundo de las letras, a pesar de que hace varios años que escribe y que tiene en su haber — antes que el presente — dos libros de indiscutible mérito: “Amor”, un drama raro e intenso y “Huereo”, historias fantásticas. Débese esto a la vida aislada, casi misantrópica, que hace este escritor a quien bastían casi todos los espectáculos que nos placen a los más. Siente, como Ibsen, la necesidad de estar solo, exasperado por la trivialidad de los hombres de cuyas luchas y miserias no es más que un distraído espectador. Causale repulsión la popularidad, fácil gloria, y no quiere desperdigar su vida gastánzola en roces continuos con los otros hombres. Quiere reconcentrarla para gustarla en toda su egoísta intensidad, como un avaro su tesoro, como un enamorado su bien. De ahí que escriba simplemente por necesidad psíquica, como todos los verdaderos

---

(1) Este artículo figura como prólogo del libro «Doñaramona», de José P. Bellán.

artistas y no por vanidad como lo hacen muchos arrivistas, esclavos del ansia de figurar a cualquier precio. Impresos sus libros, no se preocupó mayormente por su éxito de librería, ni corrió detrás de los periodistas mendigando sueltos elogiosos, ni dirigió dedicatorias hipócritas y acarameladas. Como nunca frecuentó cenáculos literarios tampoco tiene de esos amigos para todos los usos, de esos amigos que ayudan a subir en comandita poniendo en práctica el principio de la solidaridad y haciendo sonar ruidosamente, venga bien o no, el parche sonoro del bombo mutuo.

Todo ello no es óbice para que Bellán posea un bello talento y positivas y sólidas cualidades de escritor. Tanto en sus dramas como en sus cuentos—formas en que ha preferido hasta ahora verter su inquietud—acusa un temperamento original y fuerte, alimentado por bien extrañas alegorías. Su primer libro de cuentos, "Huerco", seduce y desorienta al mismo tiempo. Trátase de una obra excepcional en nuestro ambiente, por la rareza de sus narraciones atormentadas, producto de violentas y frecuentes pesadillas mentales. Habría que ir a Poe y Maupassant para encontrar escenas semejantes, en las cuales interviene muchas veces la fatalidad omnipotente y oscura y bailan su danza macabra los fantasmas de la neurosis. La impresión es rara porque no es normal ni vulgar, porque profundiza y hiere y porque abre en el fondo de todas las almas vastos y siniestros abismos que en vano tratamos de colmar con rosas o de cegar con fáciles músicas que encantan el oído. Los cuentos de

Bellán son todos de excepción y describen con extraordinaria eficacia, sombríos estados de conciencia que reclaman ser clasificados dentro de los dominios de la psiquiatría. Por medio de ellos, el autor demuestra una emotividad delicadísima, presta a vibrar al menor roce; una tendencia natural e irresistible hacia las dolorosas introspecciones que permiten explorar hasta las más intrincadas brumas psicológicas, — selva oscura. — “Huerco” tiene pocos cuentos, trece, número simbólico, pero todos selectos y emocionantes. A través de ellos aparece la vida con un perfil muy distinto a como la vemos generalmente. Un manto desolador pone una negrura sobre cada celaje, una espina sobre cada rosa. Son caracteres humanos, sin ningún velo generoso, sin ninguna curva que esfume la agresividad de los ángulos. Sobre esas energías desbocadas e irresponsables no hay vestigios de la huella de la educación ni del ambiente. Se muestran en toda su temblorosa debilidad como un cuerpo deforme que se hubiera despejado de las bellas vestiduras que lo hacían aceptable y se nos ofrecen en toda su espantosa y repulsiva desnudez. El pesimismo implacable aprieta como la losa a la boca desdentada del sepulcro. A veces un relámpago de ironía, brilla como una pincelada excéntrica. Primorosos en ese orden son los cuentos “No se sabe cómo”... y “Perfiles de maridos”. Las demás narraciones pintan estados de alma abstrusos y complicados en los cuales domina una angustia profunda que parece buscar en el fondo del misterio el temblor más hondo que pueda soportar sin quebrarse el alma.

humana. Dos cuentos, "Yermo" y "Un suicidio" dan la nota álgida en esa agria literatura que parece ser la característica de este escritor, acusando en él un temperamento anormal agitado continuamente por hondas tempestades íntimas. Rebélase a través de dolorosos monólogos, contra las fuerzas ocultas que privan a su insaciable sed de ideal superior las sendas escondidas que conducen a las fuentes eternas. La muerte y la vida se dan un abrazo estrecho y se miran cara a cara como buenas cómplices. Un subjetivismo poderoso siempre despierto y vigilante, que podríamos definir como una mirada fija y penetrante vuelta totalmente hacia el interior, favorece tal tendencia en este sombrío perseguidor de espectros que en el fondo no es otra cosa que un alma clara y diáfana que se sorprende ingenuamente de que la razón de las cosas no se encuentre como una flor al alcance de la mano que la ansía.

"Doñarramona", ensayo de novela, tiene un plan distinto y parece haber seguido, en efecto, otro camino. Pero no. Ese poema de la miseria intelectual de una familia tan parecida a muchas otras familias, está dentro, por completo, de la concepción virtual que de la realidad tiene Bellán. "Doñarramona" es una sátira sangrienta que deja el ánimo derrotado y sin fé. Esos seres que viven sin vivir, apretujados entre las rejas de las ventanas de su caserón colonial y triste; que sienten vergüenza de sus lacras irredimibles pero que se comprenden desarmados contra ellas; esos seres que pisan sin despertar un rumor, como sombras



en la nave de una iglesia desierta; que hablan sin levantar la voz, temerosos del eco de sus propias palabras, sin una sola aspiración que pueda disculparlos, hacen el efecto de una pesadilla sin descanso, de una maldición sin olvido. Esa Doñarramona que cruza el océano, se sienta a la mesa en su nueva casa como si fuera su puesto designado de antemano. La mirada que dirige a los que componen la familia a la que se agrega, es una mirada de tranquila confianza: aquí estoy bien, se dice. Y en efecto; ese es su sitio. No es una distinta, es una más. Cuando se la anuncia, un escándalo quiere condensarse en aquel ambiente, inmóvil como un pantano. Pero cuando llega, nada parece haber cambiado, nada se ha roto. Trae de España alguna exterioridad religiosa, rezos a hora fija, vanas aparatosidades. Todo ello no hace más que encubrir una voluptuosidad impetuosa que contagia inmediatamente a todos los demás con fresco olor de carne madura y sana que no quiere malograrse en castidades monstruosas. En apariencia, después de un instante de sensación, todo vuelve a su cauce, todo sigue pasando allí como si no pasara nada, y los días ruedan iguales, unos detrás de otros, como las cuentas de un rosario entre unos dedos cansados. Cuesta pensar que haya quien viva así, tan sin objeto, sin variedad, sin armonía. El autor ha recargado las tintas sin darse cuenta, sugestionado por la misma basura humana que expone y revuelve. Se ensaña en personajes tan desesperadamente insignificantes y parece sentir un placer en acumular sobre ellos fealdad tras fealdad. Otro hubiera pasado por alto

sobre tanta miseria repulsiva. Bellán no; se detiene en esos pedazos de carne, en los cuales se buscará inútilmente una chispa de inteligencia, de generosidad, de sacrificio. Hace que se espíen los unos a los otros, felices en el malsano gusto de comprobar las debilidades ajenas. Y cuando las han comprobado, se sienten tranquilos y solidarios, satisfechos de ello, dichosos de poder justificar la propia falta en la existencia de las faltas de los demás. Espoleadas por una sexualidad sin ningún encanto, producto quizás de la hipocresía y de la sordidez de sus vidas, las mujeres,—menos la menor, Dolores, que se liberta, — son míseros harapos consumidas por fiebres eróticas. Una bestialidad morbosa parece ser lo único capaz de estremizarlas en espasmos continuos, dándoles una enfermiza ilusión de vida. Un folletín pornográfico basta para remover la podredumbre en una, mientras que la otra no tiene más que un pensamiento obsesivo y lujurioso: ¡si me hubiera casado! En medio de ellas se mueve silenciosamente ese Alfonso, hombre de largas barbas ya, pero que no ha conocido aún caricia alguna de mujer. Es un ser pausado, casi invisible, sin brío, cuya única varonilidad parecen ser esas barbas que se acaricia a menudo en sus frecuentes instantes irresolutos. Doñarramona trae al principio un poco de bullicio en aquel ambiente sordo y frío. Introduce un poco de economía en los gastos diarios del hogar, pronuncia algunas palabras. Pero poco a poco, como saturada por la pesadez de la atmósfera que la rodea, se convierte en un fantasma como los otros, que cruza las habi-

taciones sin hacer el menor ruido, sin dejar ninguna huella de vida detrás de sus pasos. Ella, que viene de España a causa de la persecución francamente decidida de un mozalbete que ansía su carne, siente que poco a poco la domina la voluptuosidad y llega a entregarse en silencio, como todo lo que sucede entre tales seres, sin una protesta, sin experimentar el menor placer, sin conciencia del acto que realiza. Una especie de fatalidad aplasta y domina a todos esos personajes sin voluntad; una fatalidad sin poesía y sin grandeza que repugna sin emocionar, que entristece sin estremecernos lo más mínimo. Parecen engendrados para dejar una bruma grasienta ante nuestros ojos, una desagradable acritud en nuestro paladar, una eco disforme y áspero en nuestro oídos.

“Doñarramona”, ¿es realidad? En Bellán triunfa el subjetivo, omnipotentemente. Por mucho que parezca realista en esta narración, no lo es mucho más allá de las fantasmagorías de “Huero”. No sigue a sus personajes: hace que ellos obedezcan a su pensamiento, aunque esto los falsee y los violenta. Acumula sobre ellos toda una montaña de desdén y los hace monstruosos y subhumanos a fuerza de exagerar sus lacras, artificiosos por mucho quererlos verdaderos. La obra no termina, y se ve bien claramente que la última escena, la capital, es la obra misma y que el autor no ha hecho más que empujar sus personajes a ese episodio desde las primeras páginas, como quien empuja piedras a un pozo. Tanto se ha obsesionado con esta finalidad, que olvida en absoluto el estilo, ese fresco

ropaje de las ideas que costaba a Flaubert combates interminables y victoriosos, que agotó a Julio de Goncourt y que el mismo Zola preocupaba hasta el punto de hacerlo modificar muchas veces cuartillas enteras. El lenguaje es desaliñado e inarmónico a menudo, falto de gracia, que es un ritmo vibrante que aristocratiza todo, que es como el alma misma de la belleza, y cuya posesión dió a los griegos el cetro eterno en los campos del arte con los diálogos alados de Platón, los versos inmortales de Homero y' la estatuas esbeltas de Praxíteles. No hay en Bellán el amor por la frase pulida y armoniosa que da un encanto musical y sustancioso a la expresión del pensamiento por medio de la palabra. Conozco su modo de producir y sé que jamás retoca lo escrito, lo cual es, sin duda, una grave falta que esterilizará muchos de sus esfuerzos. Un argumento lo atormenta largo tiempo, lo preocupa, lo absorbe, lo martiriza; vive hundido en él, no por voluntad sino a pesar de su voluntad. Pero a medida que lo vierte en el papel, va apartándose de lo que ha escrito como si esa fijeza que dan las letras señalara para él una verdadera muerte. Pierde todo interés ante sus ojos, un personaje que lo sugestionaba en el período germinativo y que ahora habla y acciona rígidamente en las cuartillas en que lo ha inmovilizado. Ni siquiera intenta modificarlo, ampliarlo, corregirlo. No. Le toma una especie de espanto invencible, lo aborrece cordialmente. Con lo cual el personaje queda inmutable con todas las fallas con que lo dibujó en el primer diseño que no retocará jamás. Es curiosa esta inci-

dencia en un escritor que se desliga de su producción ya fija como si no sintiera por ella el amor del padre por el vástago, del artista por su creación.

Bellán es, además de un cuentista excelente, un dramaturgo de primera fuerza. Su drama "Amor", un drama de acción y no de palabras, así lo prueba, y así lo prueban también otros dramas que tiene concluídos y que arrancarán el aplauso de los entendidos así como se representen. Su producción en este aspecto tiene, como en los demás, una originalidad profunda. Desdeñando, o no estando conformado para abordar el drama de costumbres o el regional o el de crítica social, se mueve insuperablemente en los cataclismos pasionales que arrastran a las almas como miserables marionetas obedientes en un todo a la presión de una mano invisible. No aborda sino casos de excepción, y aquí tampoco sus personajes son reales, porque son condensaciones de realidad. Huye de los espectáculos vulgares de la vida diaria que inspiran el teatro de Florencio Sánchez, insuperable pintor de costumbres. Su subjetivismo se impone en sus dramas más despóticamente quizás que en sus cuentos y sus personajes están siempre atormentados por ansias irredimibles, marchan doblegados por fatalismos incompasivos, aplastados por fallos irrevocables. No son hombres ni mujeres esos que se mueven sobre la escena en plena acción: son pasiones anidadas en cuerpos somnámbrulos, incapaces de reaccionar contra la maldición que los aniquila, impotentes para deshacer el abrazo que los ahoga. Al-

guna vez, aquí también, un pequeño y audaz rayo de sol apuñalea tanta sombra y se ve su luz brillante y efímera, pero es sólo por un instante, como para hacer más espesas aún las tinieblas que lo rodean. Todo lo demás—característica de la obra de Bellán,—es atormentado y sombrío, cuando no, como en “Doñarramona”, repugnante y desconsolador.

1918.

---

## Ernesto Herrera

---

En Ernesto Herrera todo fué extraordinario: su aspecto, su vida, su obra, su asma, su fin en el lecho de un hospital de tuberculosos como en los tiempos de Murger, sus alocadas aventuras y su buen humor inalterable. En aquel muchacho raquí-tico y encorvado, pálido y sonriente que tenía un chiste de buena ley en medio de un ataque asmá-tico que casi le privaba la respiración; en aquel peregrino que se embarcó para España sin abo-nar pasaje, con los clásicos emigrantes y que conquistó de inmediato a los pasajeros y el capi-tán del barco: "que me bajó en Río de Janeiro dándome plata para que pudiera seguir el viaje en otra nave"; en aquel bohemio incorregible que usufructaba un pequeño puesto público y no iba sino a cobrar, hasta que lo destituyeron; que se aburría en Montevideo, en Melo, en Buenos Aires, en Barcelona, en Madrid: que no podía ni sabía estar quieto, y sólo unos meses antes de morir cuando quizá no le quedaba ya ninguna esperanza en la vida nos dijo: "me voy a casar". En aquel hablador ingenioso que presidía por la jerarquía

de su frase nuestras inolvidables noches de literatura, había un personaje de otra edad, un tipo de novela romántica, una sombra escapada de una mesa del Café Momus, un ejemplar, ya inconcebible en nuestra época, de hombre despreocupado y generoso, totalmente desconcedor de las verdades objetivas que nos atan a la mayoría, bien a pesar nuestro, al potro inexorable de la realidad. Un día cayó en nuestro cenáculo que conspiraba una revista literaria, aquella "Bohemia" de 1908, que fundamos con Julio Alberto Lista, Orosmán Moratorio, Angel Falco, Alberto Macció y Leoncio Laso de la Vega, y nos sugestionó desde el primer instante. De inmediato se estableció una simpatía profunda que duró hasta su muerte. Para el primer número, Herrera nos dió unos quintetos trágicos, ¡¡trágicos!!, en que suena un disparo a media noche, naturalmente al final de la composición. Pero en el segundo número de "Bohemia" apareció firmado por su pseudónimo, "Ginesillo de Pasamonte", su primer artículo sobre los "Temibles" en el cual estaba ya íntegro lo más interesante de su personalidad literaria: sus dotes brillantísimas de escritor satírico. Como siempre, comienza por reirse de sí mismo, de su asma: "Ginesillo de Pasamonte" es asmático. ¿Tienen ustedes algo que recetar? Bien sé yo que no es el asma lo que más molesta. Andar por esas calles remedando el fú-fú de los automóviles, asustando a las bestias y llamando la atención a los cristianos, tiene sus bemoles, pero eso no es lo peor, ¡si fuera eso sólo! ¡Pobrecito! dicen las viejas compadecidas al



verme tan flaco y tan feo. . . y ya con eso: pero mire, todo tiene remedio. El finadito de mi abuelo, — que Dios lo tenga en su santa gloria, — también sufría, pero se aliviaba con el remedio del perro pelado... ¿no ha hecho usted la prueba?...” En este primer temible, el “recetador”, la risa de Herrerita suda sangre. Bajo su carejada se esconde una espina que lo punza hasta el fondo. Un Leopardi maldeciría todo. El, maldice también pero en tono de broma, y ridiculizándolos se venga de los demás que lo lastiman con su lástima. ¿Habrá tenido la culpa su enfermedad de lo agresivo de su obra, de su rebeldía, de su inadaptación al ambiente, de su espíritu de crítica y de mordacidad? Posiblemente. Más de lo que parece el estado fisiológico interviene en la obra de los artistas. En los nocturnos de Chopín y en las teorías de Guyau, ¿no hay algo de la inefable transparencia, de la dulzura romántica, de la divina resignación de los tísicos? En los cuentos de Poe, ¿no hace gestos incomprensibles el demente y el ebrio? En las novelas de Zola, ¿no palpita la robustez integral del búfalo refractario al microbio? En “Childe-Harold” y “Don Juan”, ¿no se trasparenta la incompasiva cojera de Byron, provocadora de tempestuosos estados de ánimo? Herrerita era asmático de nacimiento: “es la única herencia que me han dejado”, decía. ¿Chiste o queja? Verdad, eso sí, verdad. Falta de otros que él pagó con su vida y con su muerte, con su vida atormentada y novelesca y con su muerte temprana e injusta en plena opulencia cerebral.

En 1910, vuelto por primera vez de Europa y América, después de un viaje que fué una verdadera y lamentable odisea, publicó en Melo, — Casiano Monegal fué el Nabab, — su primer y único libro de cuentos. Lo llamó “Su magestad el hambre”, y como subtítulo: “Cuentos brutales”. Son eso, cuentos brutales, en donde hay hambre, desesperación, imbecilidad. Traducen un pesimismo lacerante y a través de ellos se dibujó la vida como una serie de muecas horribles sobre un fondo trágico y sombrío. Rafael Barret, el incomparable, escribió unas palabras de prólogo en las que dice: “Ernesto Herrera es un inadaptado típico. Lo rápido y copioso de las comunicaciones y de la publicidad, y las costumbres democráticas, nos ponen en contacto diario con todas las infamias y con todos los horrores del planeta. Por otra parte, a medida que el nivel moral asciende y la sociedad se depura, el ansia de justicia se vuelve más intransigente, más exasperada, más dolorosa. A medida que nos hacemos más perfectos se hace más lúcida y más cruel la visión de la inmensidad que nos falta. Agréguese a estos factores generales, en Ernesto Herrera, el hecho capital de haber vivido la miseria, de haber conocido las persecuciones, el abandono, la congoja, y nos explicaremos que de la pluma ingenua todavía de este adolescente broten frases que sangran”. Los cuentos de Herrero son un verdadero proceso de la sociedad actual tal como él la vió, como se manifestó a sus ojos implacables llenos de justo rencor. Pobreza moral, bajos instintos, degeneraciones mal disfr-

zadas bajo costumbres hipócritas, egoismos brutales, prejuicios que pesan como losas sobre cadáveres que andan, ricachos que estiman en mucho más la vida de un animal que la de un semejante, etc. Todo eso salpimentado por una sátira aguda, siempre en guardia, que no perdona detalle y hiere allí donde sabe que la llaga será mortal, llaga que desgarrará después con una especie de fruición neurasténica. Ni un rayo de sol, ni una bondad que justifique tanta miseria, ni un justo que redima tanto pecador!

Los cuentos de Herrerita son bastante ingenuos, —ya lo hace notar Barret, — producto de su edad, de su inexperiencia y de su subjetivismo omnipotente. Poco a poco, su cerebro fué madurando y descubrió sus condiciones de dramaturgo. Una tarde triste y lluviosa de septiembre de 1910 asistíamos al estreno de "El Estanque", su primer drama en tres actos, en un mal salón en el que se amontonaban dos o trescientas sillas y bautizado con el pomposo nombre de "Coliseo Florida". Aquel primer estreno fué su primer gran éxito. La obra gustó e impulsó por medio de la crítica el nombre triunfante del bohemio. Desde aquel día pudo haber cambiado su género de vida, ordenarla, encauzarla en vista de una producción más intensa, de su salud cada día más quebrantada. No lo hizo. Pero siguió escribiendo exclusivamente para el teatro. Vinieron después "El León Ciego", estrenado por Arellano en Cibils; "La moral de misia Paca", por Rosario Pino en Solís; "Mala Laya" en el Teatro Nacional; "El Caballo del Comisa-

rio" en Buenos Aires, y "El pan amargo" en Madrid, más tarde. Al morir, dejó inconclusa "Las fieras", tragedia que suponía su obra más perfecta.

De todo lo que escribió Ernesto Herrera, una sola obra le sobrevivirá, una sólo impedirá que su nombre se hunda en el olvido. Es "El León Ciego". ¿Cuántos escritores fecundos podrán decir lo mismo? Después de Florencio Sánchez y Roberto Payró, ningún dramaturgo rioplatense ha producido todavía nada comparable a ese drama intenso y formidable en que está simbolizada en rasgos imperecederos toda una época de la vida de nuestro pueblo. Tengo para mí que Herrera nunca acertó a apreciar plenamente el valor de su obra, en la cual hay elementos distintos a los de las demás. Ninguna presenta su contextura robusta y armoniosa, su belleza, ni su verdad. Por lo general en todos sus escritos está demasado presente su propia persona, su subjetivismo poderoso y dominante. Semejante fuerza, no controlada por una sabia y eficaz disciplina, malogró muchos de sus intentos, introduciendo en sus planes lo artificioso y lo inaceptable. "El Estanque" es un melodrama sentimental en el que la verdad está dolorosamente violentada. "La moral de Misia Paca" es una comedia indecisa, contradictoria, aburrida en muchos casos sino en todos. Se destaca, eso sí, en cualquiera de ellas, soberanamente, el dramaturgo, — técnicamente hablando, — el habilísimo manejador de fantoches, el millonario de recursos, el orador oportuno que prepara emocionantes finales de

acto que estremecen al público y le arrancan su aplauso espontáneo e irrefrenable. Pero eso no es todo. Debe haber algo más dentro del vaso. ¿Quién para fabricar escenas como aquel fecundísimo folletinista de las tablas que se llamó Victorien Sardou? ¿Y qué son sus obras al lado de las inefabildades de "Pelear et Melisandre" o de "La cité morta"? En teatro, el efectismo es siempre un recurso y Ernesto Herrera fué siempre un dramaturgo que dió demasiada importancia al efectismo, es decir, a la teatralidad entendida en su peor sentido. Algunos críticos de ocasión no supieron decir de él otra cosa que "era un segundo Florencio Sánchez", que es un modo como cualquier otro de dar a comprender que no se ha entendido nada. No hay cosas más distintas que el teatro de Sánchez y el de Ernesto Herrera. Aquél, era un observador portentoso, un objetivo; sus obras admiraban por su realidad, por su similitud con la vida. En Herrera todo es subjetivo, impresionante; opera con la realidad pero la retuerce, la amolda a su pensamiento y sus personajes ya no son personajes; son símbolos cuando como en "El León Ciego" alcanzan la grandeza necesaria, pero no son más que sombras cuando no llegan a tal altura. Hay un teatro que no presenta sino almas desnudas. Todo el secreto de Shakespeare y Molière no está sino en eso. El teatro que mueve símbolos, es menos humano pero es más grandioso. Sálvameo Esquilo, Corneille, Ibsen, Maeterlinck. El símbolo debe tocar las fronteras de la sublimidad, sino no es más que caricatura. Herrera estaba conformado, esencial-

mente, para ese ramo de la dramaturgia, pero lo malogró, en gran parte, su creencia de que era un observador, de que tenía una visión exacta de las cosas. Malgastó mucho de su gran talento por esa senda equivocada, empeñándose en ser lo que no era. No fué nunca ni un estudioso ni un comprensivo. Vivió siempre víctima de una interpretación original de las cosas y no detuvo jamás una mirada lenta en la gran marea que le podía dar materiales tan ricos a sus creaciones. Escribió por impulso, por pura dinámica interior, exclusivamente, sin detenerse a comprobar que clase de relaciones había entre sus fábulas y la verdad. Permaneció siempre al margen de la vida haciéndose la ilusión de que se hallaba en su centro. Dió la palabra a fantasmas creyendo que eran seres de carne y hueso. Desconoció así, como muchos escritores, el valor real de su obra y no acertó a extraer de sus campos toda la riqueza de que ellos desbordaban, en opulenta fecundidad.

“El León Ciego”, salva a Ernesto Herrera, y lo coloca muy merecidamente a la cabeza de nuestra dramaturgia. Vale más una sola obra superior que cien mediocres. Muchos escritores persisten en la memoria de los hombres por la magia inmortal de un solo libro: Cervantes, Milton, Becquer, Heredia, Amiel, Montaigne. La temprana desaparición de Herrera impidió que añadiera a aquellas otras obras maestras que seguramente hubiera producido. Pero no podemos juzgar su personalidad literaria sino por lo que realizó, por lo que de su espíritu queda. Y ella reposa, enteramente, sobre ese

drama en el cual hay un sople de divinidad, un estremecimiento de tragedia helénica, un relámpago de genio que llega hasta los lindes del misterio sustancial. Que fué obra inconsciente, como por lo general lo es toda obra superior, lo prueba el hecho de que no fuera "El León ciego" la obra preferida por Herrerita y que éste se pronunciara por lo común respecto a ella en una forma muy distinta a como se lo merecía. Pero ese detalle no puede interesar. "El León ciego" luchará por su nombre mucho tiempo. Alfonso Quijano el bueno, ¿no está, acaso, dando lanzadas todavía por Cervantes, mientras Persiles y Segismunda yacen en el más ilevantable de los olvidos?

"El León ciego" no es un drama individual: es un drama nacional. En él está concretado mejor que en ninguna otra obra de teatro entre las que conozco, un estado de espíritu colectivo de nuestro pueblo uruguayo. Es, pues, una obra simbólica, porque sin detenerse en análisis psicológicos ni en tramas sentimentales expone en el coronel Gumer-sindo, — el "León ciego", — al representante de una serie de generaciones camperas para las cuales el guerrear por el cintillo fué la única preocupación y gloria. Es un drama sociológico porque condensa en unas cuantas escenas habilmente hiladas, un aspecto de nuestra semicivilización criolla, poco apta a las luchas por el progreso y presta siempre a la exposición del coraje personal. Hay casi un siglo de nuestra lamentable historia de pueblo libre en ese hombre, caído en desgracia ahora, y que se ha atraído la repulsa pública por haber dego-

llado unos prisioneros. Producto de su ambiente, el cual lo ha marcado con su sello inexorable,—a la manera de Taine, — justificase con estas frases de profundo alcance: “Dende que tenía catorce años que ando metido en estas cosas. El finau tata fué el primero que me llevó a la guerra. ¡Y quieren que uno se avergüence de haber matado como hombre! ¡Qué lo niegue! ¡Pero cómo lo va a negar uno? ¡Si es todo su orgullo, toda su cencia, si es pa lo único que ha servido uno en toda su perra vida! Si es el destino de criollo, achurar o que lo achuren. Así murió mi tata, y mis hermanos los cuatro y hasta m’hijo”. Y cuando sorprende su lanza en manos de su nieto, su indignación revienta y entre otras cosas dice una frase que es una maravilla de síntesis: — “Un arma que jué el lujo de mi finau tata; que hace más de cien años no sabe lo que es andar al fúdo! Un arma que si supiera hablar, te contaría de punta a punta la historia de este país”. Esa lanza adquiere así una significación simbólica y de una simple arma pasa a ser un blasón representativo. Llega a las proporciones de aquella Durandal que movían los brazos robustos del fiero Rolando, y recuerda la clava de Thor, prestigiada por fantásticas hazañas. Gomersindo no puede admitir que esa arma sagrada en la que vacía toda su personalidad, la de sus antepasados y hasta la de sus herederos, descienda hasta otros menesteres que los de la lucha abierta a campo libre. Por eso no puede retener su indignación apesar de que son brazos infantiles los que



la blanden esta vez, en un juego inocente en el que relampaguea ya el instinto y la herencia.

La fatalidad, como en las tragedias griegas el destino, preside la acción y la orienta con una fuerza que nada podría contrariar. La muerte, — una muerte que no se ve pero que flota sobre todo, silenciosamente, — reina soberana e indiscutida, y ante su despotismo no hay sino frentes resignadas y palabras de sombría impotencia. El león ciego, que no ha hecho más que codearse con ella desde niño, que ha perdido dos hijos arrancados por ella desde la sonoridad del combate, no tiene una sola condena para su maldición inexorable, no busca una salida, no ensaya una liberadora rebeldía. Pronuncia frases amargas pero no acierta a revolverse contra quien debe. Aunque tiene una vaga intuición de que los tiempos han cambiado y que al fin y al cabo no es sino una víctima fatal de la nueva época en la cual su bravura legendaria y magnífica va resultando objeto de museo y tema de historia, su cerebro cercado de brumas no distingue bien entre la enmarañada red de los acontecimientos. Es que el tiempo ha pasado y no inútilmente, y mientras el espíritu de las cosas, obedeciendo a una misteriosa voluntad, se ha ido transformando, él ha permanecido siendo siempre el mismo, como lo hicieron sus antepasados y su medio, los que pusieron entre sus dedos nudosos y acerados la lanza, los que lo tallaron en piedra compacta como el granito, más endurecido aún por el correr de los años. Así, inmóvil, lo halla la marea rumorosa y creciente. No puede comprender porque lo acusan, por-

que no aprueban que haya hecho lo que hizo siempre, por repetir una hazaña que siempre arrancó elogios y que lo impuso a la consideración de sus contemporáneos. Lo que antes había atraído la aprobación y el prestigio desata ahora sobre su cabeza desmelenada la repulsa y el vituperio. En vano quiere resistir, fuerte siempre como una roca cercada por la tempestad. Toda su energía combativa se pierde en la nada. El león no puede luchar cuando a su alrededor se agranda el vacío, y cuando hasta los seres más allegados y más queridos lo acusan. ¿Quiérese tragedia más honda y más oscura? En esa lucha interior está el nudo de la obra, y deja de ella la impresión más intensa y más ácida. Ese Hércules, última personificación de aquel Facundo, "tigre de los llanos" que immortalizó el pincel expresivo de Sarmiento, llora su impotencia y su debilidad como un pobre Sansón sin cabellos. La ceguera lo hace lamentable y ridículo; ella lo inmoviliza, lo convierte en una fiera inofensiva, en un derrotado sin esperanza. ¿Qué resta de su coraje criollo, de su coraje, único motivo de su orgullo, único objeto de su vida? Restan sólo las blasfemias, los denuestos, la cólera que lo llena amenuado, la rabia impotente de la bestia enjaulada que en vano intenta destrozarse los hierros de su cárcel. Revienta de nuevo la revolución cuando ya no puede volver más a ella, mísero y despreciado como un harapo inservible. Todos se van, en silencio, borrosamente, como sombras, contra su voluntad probablemente, pero van... Sólo queda él, con las mujeres y los niños, atado por la ceguera

incompasiva. Y cuando la revuelta termina, y recibe la noticia de que a su segundo hijo lo han muerto también como al primero, sólo una cosa atina a preguntar: "¿Y cómo jué, che?". Y todo su pesar desaparece cuando le aseguran que ha muerto bravamente, como un león, y tiembla de orgullo al constatar que ese también ha seguido fielmente la tradición familiar y que ha sido sacrificado, no le importa a que, en un entrevero épico, luchando a facón limpio, como lo hacen los valientes.

Termina el drama ahí. Cae el telón, pero ¿en realidad termina? No. Deberá concluir esa vida, tendrán que apagarse esos ojos, que enmudecer esa boca, que paralizarse los latidos de ese corazón. Y cuando todo esto suceda, habrá de suceder otro tanto en muchos otros de los cuales el "león ciego" es un símbolo y un retrato de pasmosa exactitud. Es que Gumersindo con su alma bravía e ingenua, en su moral rígida y varonil, con su perfil bárbaro y primitivo no es un hombre, es un pueblo; no es una vida, es una historia; no es un sér, es una condensación. No cree más que en el coraje; no vive sino para su caballería revolucionaria, ni siente otra altivez que la de su divisa y la de su lanza. No puede concebirse sino a horcajadas de su caballo favorito, magnífico centauro, al frente de su larga montonera coronada de rojas banderolas. Así lo vemos destacarse sobre un intenso crepúsculo, viniendo del pasado y bajando una mansa colina, para entrar definitivamente en la sombra, de donde lo sacarán mañana nuestros

hijos para incrustarlo en el mármol consagrador de la leyenda. Gumersindo es nuestro ayer feudal y sangriento, es nuestro héroe modesto y formidable, el poseído de toda una época que sintetiza con bien gallardos perfiles. No es ni bueno ni malo. Es sólo el dueño de inagotables energías vitales encauzadas por el ambiente hacia épicos entreveros y resonantes iliadas de valor físico. Actuando en otro escenario hubiera sido un Bayardo o un Paez, quizá un Artigas, posiblemente un Washington. No ha pasado de ser Gumersindo, "el león", pero no es suya la culpa. Era de la madera de los héroes y sobresalió en su medio como aquéllos en los suyos.

Ernesto Herrera ha creado un tipo profundamente personal y profundamente representativo a la vez. Esa es su mayor gloria, el doble mérito de su obra. El viejo guerrero ciego, asentado sobre una base indestructible, vigila por su inmortalidad, en alto la fiera lanza invencible, prolongación de su fuerte brazo. Nadie mejor para velar por el prestigio de su nombre, por la repercusión de su gloria. Aquel muchacho delgado y asmático, parece que no tuvo otra misión que la de dar a luz ese símbolo y morir después, conforme ciertos insectos sucumben inmediatamente de reproducirse, resignados a la ley implacable y misteriosa que los guía quien sabe hacia que finalidad inabordable. El teatro uruguayo tiene en esa obra uno de sus mejores exponentes, una de sus concepciones más robusta y más felices. El "león ciego", será considerado siempre como uno de esos hallazgos providenciales que constituyen los pilares de la literatura

de un pueblo. Pasarán los tiempos, y evolucionarán totalmente nuestras características al ascender trabajosamente hacia la meta de una civilización superior, pero Gumersindo seguirá siendo como lo esculpió Herrera, ajitado siempre por las mismas preocupaciones, juguete siempre de las mismas fuerzas irresistibles, obediente siempre al pensamiento que lo extrajo del humus social en donde yacía para darle proporciones de estatua y firmeza de diamante!

Julio de 1918.

---

## Horacio Quiroga

---

Horacio Quiroga, — cuyo primer libro en prosa y verso: “Los arrecifes de Coral”, apareció en 1901, — es, ante todo, un fuerte, un original, un gallardo temperamento de escritor. En nuestra literatura nacida con este nuevo y formidable siglo, nadie hay que pueda parangonarse con él en ensartar en finos hilos de plata gemas deslumbradoras y en hundirse tranquilo como piloto experto en los brumosos mares de la psicología. Una vida agitada y dolorosa impulsada por una impaciencia juvenil de agotar todas las ánforas, de levantar los velos de todos los paraísos, y que en un gran techo pareció deslizarse bajo la oscura presión de un implacable fatalismo, enriqueció su caudal de amargura y de experiencia y cuajó en flores raras y opulentas de cálido y sensual aroma. Desde el París refinado de los simbolistas, el París deliciosamente artificial y sugestivo que concibió a Des Esseintes y a de Phocas, adorador de los placeres de quintaesencia, de las suntuosidades bizantinas, de los paisajes exóticos, de las lujurias exquisitas y agotadoras, el Destino lo llevó a las misteriosas

soledades de las Misiones, frente a frente a la Naturaleza virgen y hosca, y bájo el gran cielo ardiente y monótono. Claro está que el ambiente influyó de un modo visible en su obra, pero su personalidad se destaca con el mismo perfil en los cuentos finos y atormentados del primer libro, como en las últimas narraciones campesinas que han brotado de su pluma. Su horror por lo vulgar y estrepitoso, por lo demasiado común y sabido, su tendencia aristocrática hacia lo extraordinario, lo sombrío, lo desorientador, lo complicado, lo exótico, le dan, sin que quiera esto significar que lo acercan demasiado, cierto parentesco, con Poe y Beaudelaire, Lorrain y Huysmans. Pertenece, por cierto, a un grupo de temperamentos en el cual está bien impreso un sello finisecular, en el que se se acusa a la vez un ansia brillante por ennoblecer el arte de escribir, — doble reacción contra los fáciles entusiasmos románticos y contra la artificiosa serenidad parnasiana, — y una curiosidad que llega hasta lo enfermizo, por penetrar en los estados mórbidos de la psicología, producto de silenciosos cataclismos patológicos. En sus primeros libros, sobre todo, está clara la influencia del simbolismo francés, tan amante de la penumbra, del lenguaje velado, de la impresión a la vez indecisa y profunda. Hay en Quiroga, un temperamento de esa categoría, más inclinado a la extravagancia armoniosa que a la normalidad disonante; más a lo "épatant" que a lo común. En sus creaciones, hay siempre un sello de excepción, y hasta en sus tipos más insignificantes, una suavi-

dad aterciopelada o una desconcertante conformación cerebral. Sus hombres, como ese dulce Narcés del primer libro, están dibujados como a través de un vitral y hacen pensar muchas veces en Carrière. Sus tragedias, como la de Recaredo y Luciano, parecen contadas por una voz lejana y displicente que llega a nuestros oídos entrecortada y temblorosa, cargada de perfumes enervantes. Hay en todo, una especie de cansancio de gran señor a quien habían los espectáculos de todos los días; una tendencia a la media tinta, a cortar los lazos que encadenan los acontecimientos para dejarlos que gesticulen aislados, como libres fantasmas. Parece expresar su credo artístico cuando pone en labios de Recaredo estas palabras: "El clasicismo había representado; el romanticismo, expresado; ellos definían. Nada más. ¡Sí!, definimos, repetía en su exaltación creyente, definimos todo lo inenarrable de esos estados intermediarios en que un simple latido, bajo cierto equilibrio de palabras, puede dar la sensación de una angustia suprema; en que las más ingenuas desviaciones de la frase, aún los rubores más inadvertidos, responden, al ser auscultados, a un acceso de sorda fiebre, de delirio restringido en el tórax..."

En "Los arrecifes de coral" hay prosa y verso. La primera, es indiscutiblemente más original de mayor mérito que el segundo. Es más humana y más bella. Sus versos son retorcidos e incomprendibles a fuerza de quererlos hacer indeterminados y sutiles; son incompletos y extravagantes. Desde entonces, al menos para el público, y



que yo lo conozca, Quiroga no volvió a pecar en verso... Sus demás libros "El crimen de otro", "Historia de un amor turbio" y "Cuentos de amor de locura y de muerte", todos están en prosa. Poco a poco se va afirmando su personalidad, algo indecisa y' nebulosa en el primer libro, demasiado lírico. Los años y las amarguras le traen, como sedimento, una sensatez cada vez mayor. Se afirma en su arte, y se le adivina más seguro como el marino que se va familiarizando con las inmensidades que frecuenta. Pulsa más el estilo, no en el sentido de hacerlo más raro, sino más robusto, más fácil, más cálido. Su palabra es solera y profunda, viril en todos los tonos, aunque siempre velada por una suave humedad de misterio. No abandona por eso sus características, aquellas que le dieron renombre en nuestras letras. Desarrollense en un país imaginario, en París o en las soledades salvajes de las Misiones, se ve la misma mano trazar todas las fábulas. Sus personajes son amenudo oscuros y obran como por arte de magia, ya obedezcan a tiránicas demencias en las cuales el autor gusta hundir el escalpelo con atenta y' grave curiosidad, ya pertenezcan al mundo de lo vulgar y lo común. Todos ellos tienen un parentesco indefinible, un parecido familiar que hace que se sonrían frecuentemente los unos a los otros con gestos de buenos hermanos. Los hombres, caprichosos, degenerados, o rematadamente locos, o desorientadoramente simples; las mujeres, suaves discretas, consumidas por amores silenciosos que a veces estallan en huracanes imponderables; muje-

res de una psicología intrincada en la que pone su sello inconfundible el sexo dominador y eterno, todos ellos pertenecen al mismo mundo, forman una humanidad aparte que palpita en un medio extraño y cabalístico en el que hacen gestos pálidos con una elegancia suprema.

En "El crimen del otro", segundo libro de Quiroga, está hincada hondamente la garra de Poe, el gran atormentado. El cuento que da título al libro, se inspira en "El tonel de amontillado", uno de los más impresionantes del gran yankee. El mismo Quiroga explica así el origen de su extraña aventura, toda pesadilla: "Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubieran vaciado en el molde de Ligeia. ¡Ligeia! ¡Qué adoración tenía por ese cuento! Todos e intensamente: Valdemar, que murió siete meses después; Dupin, en procura de la carta robada; las señoras Espenay'e, desesperadas en su cuarto piso; Berenice, muerta a traición: todos, todos me eran familiares. Pero entre todos, "El Tonel de amontillado" me había seducido como una cosa íntima. Montresor, el Carnaval, Fortunato, me eran tan comunes que leía ese cuento sin nombrar ya a los personajes; y, al mismo tiempo, envidiaba tanto a Poe que me hubiera dejado cortar, con gusto, la mano derecha con tal de escribir esa maravillosa intriga. Sentado en casa, en un rincón, pasé más de cuatro horas leyendo ese cuento con una fruición

en que entraba sin duda mucho de adverso para Fortunato. Dominaba *todo* el cuento, pero todo, todo, todo. Ni una sonrisa por ahí, ni una premura en Fortunato se escapaba a mi perspicacia". La repetición de la trama ideada por Poe, con la ayuda de un personaje que se llama Fortunato también forma toda la narración. Es un caso de sugestión imitativa irresistible en un cerebro débil o enfermo, totalmente ocupado por una idea fija que absorbe toda su actividad. "Una vez en la cama no me moví pensando con los ojos abiertos. En efecto, mi idea era esta: hacer con Fortunato lo que Poe hizo con Fortunato. Emborracharlo, llevarlo a la cueva, con cualquier pretexto, reirse como un loco... ;Qué luminoso momento había tenido! Los disfraces, los mismos nombres. Y el endemoniado gorro de cascabeles!... Sobre todo, ;qué facilidad! Y por último un hallazgo divino: como Fortunato estaba loco no tenía necesidad de emborracharlo..." Esa obsesión por los dementes, no ha inspirado a Quiroga ese cuento solo. En el mismo libro aparecen en "La justa proporción de las cosas", un maniático del orden en el tráfico y en la "Historia de un amor turbio" figura ese cuento "Los perseguidos", extraña odisea de Lucas Díaz Velez, además de aquel snave Narcés que sonríe en el primer libro. No es, exclusivamente, en los casos psiquiátricos en donde va a buscar Quiroga el vino fuerte, la excitación profunda, el escalofrío del terror o del miedo, el aletazo brusco de la tragedia. Combina tramas inverosímiles, historias fantásticas atravesadas por alucinaciones mor-

bosas. En "Idilio", cuenta la historia de un amor, —el macho fuerte e imperativo, la mujer débil, femenina, — entre dos mendigos que tienden su lecho en un rincón húmedo de un caserón inconcluso y feo. En "El 2.º y 8.º número", los protagonistas son acróbatas: "él era, en resumidas cuentas, un artista de circo y ella, no tenía familia alguna". La escena se desarrolla entre brutalidades y golpes, celos y crueldades. La historia de "Estilicón", es la de un gorila enamorado de una mujer. Como si la imaginación no le diera bastante. Quiroga se deja tentar por los paraísos artificiales y después de haber fumado una pipa de opio, sin efecto alguno, bebe "hastehich", sin otro resultado que una atroz pesadilla y algunos desarreglos fisiológicos producidos por la infame droga. En todo lo cual se nota que en Quiroga no sólo se impone el temperamento sino también la voluntad en la elección de las fábulas. Busca siempre lo excepcional, lo detonante, la estupefaciente, y de él podría decirse lo de Beaudelaire sobre el poeta norteamericano: "Los personajes de Poe, o más bien, el personaje de Poe, el hombre de facultades sobregudas, el hombre cuya voluntad ardiente y paciente arroja un desafío a las dificultades, aquel cuya mirada está tendida con la rigidez de una espada sobre los objetos que se agrandan a medida que los mira, son Poe mismo". En las obras de Quiroga está siempre él mismo sin abandonar ni un momento a sus personajes. Por eso es que, sobre todo, en esa época, la obra de Quiroga es poco variada, algo monótona, a veces pesada. A fuerza

de querer apartarse de la realidad, nos ofrece cuadros que en ocasiones tienen menos interés que la realidad misma. Y no consiguen imponerlos del todo apesar de su indiscutible encanto, por lo que tienen de inverosímiles, de artificiales y de brumosos.

En su tercer libro, "Historia de un amor turbio", Quiroga ha querido justificar una novela con una trama demasiado igual y simple. Ahí no hay material sino para un cuento, para uno de esos cuentos sobrios y deliciosos del género de "Rea Silvia" y "Corto poema de María Angélica", llenos de vida y frescura. La historia de un amor al que hacen desgraciado e imposible los celos está hecha con una penetración finísima, con una verdad admirable. Pero es demasiado larga y hay escenas que se arrastran llenas de languidez, en las cuales el autor exagera el análisis sin otro efecto que prolongarlo innecesariamente. Por otra parte, Quiroga no insistió después de este ensayo y volvió a sus narraciones breves e impresionantes en las cuales se desenvuelve con insuperable facilidad. Pero a esta altura no había encontrado todavía su originalidad. Hay en su obra, hasta aquí, — sin que por ello pierda una sola partícula de su indiscutible mérito, — la huella viva de la orientación de un credo artístico, limitador como todos los credos, o la presencia de algún temperamento genial que lo ha conquistado con su singular potencia suggestiva, a la cual no le fué fácil resistir.

Con "Cuentos de amor, de locura y de muerte", — 1917 — aparece la obra definitiva de Quiroga.

Toda su labor anterior da la impresión de quien sube una montaña. Ahora, se encuentra ya en la cumbre, sólidamente instalado. Una circunstancia de su vida, la ha trasmutado, influyendo el episodio en el carácter de su producción literaria. Una prueba más en apoyo de las observaciones de Saint Beuve y Taine. Algunos de los cuentos de este libro son todavía de la época anterior, sino en el tiempo por lo menos en la sustancia: "El infierno artificial", "La gallina degollada", "Los buques suicidantes", "El almohadón de plumas". Destaco de entre ellos, "Una estación de amor" y "La muerte de Isolda", dos de las tramas más simples y más bellas que ha desenvuelto Quiroga. Hay en las dos, no sólo una habilidad narrativa a que llegan únicamente los maestros en el difícil género del cuento, sino que las estremece un hálito de pasión, de inocencia, de cordial emoción que conquista y que a su vez, emociona. ¿Ha sido protagonista el autor de ambas tragedias sentimentales? No podemos ni siquiera sospecharlo, el análisis está hecho en una forma tan completa, que bien lo parece. Pocas veces Quiroga ha leído más claramente en las almas agitadas por oscuros designios, víctimas de fuerzas imponderables. Pocas veces la acción ha sido más interesante, más movida, más regular. Pocas veces ha encontrado la frase más oportuna, la palabra más exacta y más representativa. Además, son dos historias, arrancadas sin fuerza a la realidad; escenas sin desviaciones imaginativas, sin audaces fantaseos, sin espantables profundida-

des psico-patológicas. Pequeñas obras maestras de honradez artística.

Pero, donde a mi parecer está lo mejor del libro y, por lo tanto, de toda la obra de Quiroga, es en los cuentos cuyos argumentos se desarrollan en el país abrasado de las Misiones argentinas. Los nueve años que vivió en aquel ambiente han cuajado en sabrosos y bien maduras frutos literarios. Quiroga mismo lo reconoce cuando escribe: "de lo que más me enorgullezco en esta vida es de mis correrías por el bosque en donde he tenido que arreglármelas yo solo. Y desde luego, son las narraciones de monte las que me agradan más". La larga estada en aquella tierra aplastada por un sol tórrido, minada por víboras venenosas, cuyas llanuras interminables y bosques espesos, atraviesan ríos vastos y potentes, lo limpia poco a poco de la extravagancia, de la obsesión del tema detonante, patológico o fantástico, y es la Naturaleza la que empapa ahora su tinta y afila su pluma. Pero es una Naturaleza excepcional, misteriosa, traicionera, llena de peligros oscuros y de acechanzas desconocidas, áspera y primitiva, rugiente e inhospitalaria. Quiroga — escritor hasta el momento, puramente subjetivo, — se revela un fuerte pintor capaz de interpretar vastos panoramas. Su pupila vigilante y observadora, apesar de los párpados adormilados y caídos que se adivinan, no deja escapar ninguna línea sustancial, no apaga ningún tono imprescindible. Y así transmite íntegra su visión, con toda su grandeza y su encanto. No resisto a citar estos párrafos de su cuento "Yaguai"

que dan una idea exacta de su manera; describen una seca: "La sequedad del aire llevaba a beber al fox-terrier cada media hora, debiendo entonces luchar con las avispas y las abejas que invadían los baldes, muertas de sed. Las gallinas, con las alas en tierra, gemían tendidas a la triple sombra de los bananos, la glorieta y la enredadera de flor roja, sin atreverse a dar un paso sobre la arena abrasada y bajo un sol que mataba instantáneamente a las hormigas rubias. Alrededor, cuanto abarcaban los ojos del fox-terrier, los bloques de hierro, el pedregullo volcánico, el monte mismo, danzaban mareados de calor. Al oeste, en el fondo del valle boscoso, hundido en la depresión de la doble sierra, el Paraná yacía, muerto a esa hora en su agua de zinc, esperando la caída de la tarde para revivir. La atmósfera, entonces, ligeramente ahumada hasta esa hora, se velaba al horizonte, en denso vapor, tras el cual el sol, cayendo sobre el río, sosteníase asfixiado en perpetuo círculo de sangre. Y mientras el viento cesaba por completo y en el aire aún abrasado Yaguai arrastraba por la meseta su diminuta mancha blanca, las palmeras, recortándose inmóviles sobre el río cuajado en rubí, infundían en el paisaje una sensación de lujoso y sombrío oasis".

He ahí la opulencia de esa naturaleza extraña, a la cual nos imaginamos con mucha dificultad desde la suavidad casi monótona de nuestros climas templados. Quiroga la describe bien, a amplias pinceladas, como corresponde al áspero y robusto conquistador de la selva, discípulo dinámico del



geométrico Roosevelt. La soledad, la grandeza de lo que lo rodea, la exacta comprensión del propio esfuerzo en lucha con la hostilidad salvaje del medio, han bronceado su piel y su espíritu, han dado salud a sus nervios y a sus músculos. No es otro, no: es el mismo. Sus cualidades de escritor son idénticas en el primero como en el último libro. Pero ya no parece amar los viejos y amables divanes, ni los laberínticos procesos mentales, ni las horripilantes fantasmagorías de la locura. De la curiosa mirada a lo que lo rodea llena sus arcas de vida palpitante. Un inglés flemático y prolongado y unos cuantos pecnes silenciosos y fatalistas. Con esos elementos no puede permitirse el placer de largas disecciones psicológicas, ni el estudio de exóticas morbosidades tan queridas a su poderosa imaginación. Lo raro está en que el hombre, que en las anteriores narraciones de Quiroga es el centro de la acción, en estos nuevos cuentos no parece ser sino un personaje secundario. La mayor parte de las veces va y viene como a través de una niebla, sin que se alcancen a oír bien claramente sus pasos. Débil ante la magnitud de lo que lo rodea, ante los peligros que lo acechan, adquiere una especie de resignación que lo hace aceptar sin protesta todos los fallos, con algo de musulmán o de indú. Su voluntad no es ya un impulso al que nada resiste, y desaparece entre las fuerzas que lo rodean no como un sér que se impone a todo, sino como una simple vida más. La existencia se simplifica y como en las cosmogonías primitivas, todo cae bajo el dominio de uno de los dos demiurgos

en que se reparte el poder: Jehovah y Luzbel, Ormuz o Arimán, Vischú o Siva, Tupá o Añang. No hay transiciones, y como la muerte amaga a cada paso, la mente en perpetua tensión siente un irresistible impulso a explicar los misterios sustanciales por medio de símbolos planos, desprovistos de toda complicación. No en vano los sistemas religiosos monoteístas, han brotado como un nuevo y formidable árbol de entre las selvas equinociales, aplastadas bajo el rayo implacable del gran astro. El hombre solo, frente a la naturaleza hostil e impresionante, parece necesitar del apoyo de la divinidad, — el buen genio, — para vencer a lo que se opone a sus designios, — el mal espíritu.— Sobre esta concepción simplista e ingenua como una línea recta.—sincero impulso del corazón humano,—se han levantado después tantos absurdos y pretenciosos edificios de inaguantables teologías.

Quiroga ha llegado ya a la madurez plena de su talento. Lo dice con toda elocuencia el fruto sabroso de "Cuentos de amor, de locura y de muerte". Desde ese tomo para el cual, muy justamente, la crítica del Río de la Plata no tuvo sino cálidos elogios, no ha dado a la imprenta ningún otro libro de la misma clase, aun cuando ha publicado después de su aparición una porción de cuentos por el estilo, que bien pueden darle materiales para otro volumen. Vuelto a Buenos Aires, en donde reside desde hace algunos años, no ha olvidado el encanto áspero de la selva profunda cuyos misterios tan bien conoce y tanto ama. A la originalidad de su inteligencia se amolda perfectamente la ori-

ginalidad del país que se refleja en sus cuadros sobrios y extraños, que desorientan un poco nuestro criterio de irreductibles gustadores de los placeres de las grandes urbes europeizadas de nuestra América meridional. Por eso sus libros últimos serán los más leídos por los públicos cultos de las ciudades, y su fama no tendrá nada de común con la de los que pintan el campo y las costumbres de sus habitantes de un modo fotográfico. Sus paisajes son siempre paisajes de ensueño, y sus personajes, aun los más humildes e insignificantes, están ennoblecidos por una suave distinción que los hace únicos y encantadores. Y Quiroga será siempre un señor desdeñoso de las cosas comunes y un infatigable Sinbad, en busca siempre de horizontes maravillosos, decorados sobre el azul intenso del cielo y del mar, por vastas sinfonías de colores.

1918



## «El Terruño», por Carlos Reyles

Más aún que por su valor literario, — que es muy grande, indudablemente, — es la última novela de Carlos Reyles, “El Terruño”, un verdadero acontecimiento en nuestro reducido mundo intelectual. Hasta ahora nuestros contadísimos novelistas campeos habían hecho obra de índole distinta: pictórica, histórica o costumbrista, palpable sobre todo en lo que llevan escrito Abevedo Díaz y Javier de Viana. Lo que no se había tentado aún en una obra de gran aliento — y por eso representa gallardamente “El Terruño” un nuevo ensayo, — era la novela tendenciosa, es decir, puesta al servicio de un cuerpo de doctrinas bien definido. Tal intento ha alcanzado la coronación que era de esperarse en una pluma tan avezada en esas nobles lides como es la de Carlos Reyles y brilla por igual en la fuerte enjundia de la obra, perfectamente concluida y conducida, en la valiosa observación psicológica de los personajes y en la soberana limpieza del estilo. Desde todos estos puntos de vista, primordiales en una obra de esta clase, es “El Terruño” una novela sobresaliente que hace honor a nuestras letras y que acusa un fuerte espíritu

creador, abundante a la vez en rica savia ideológica y en provechosas disciplinas mentales.

Por mucho que parezca desdeñar la Pedagogía, y trate de darle, venga bien o no, enérgicos y malevolentes pisotones, Carlos Reyles ha querido hacer en esta novela, obra pedagógica. De tal y no de otra clase es el soplo que anima a esas páginas brillantes en las que canta las excelencias de la vida sana y afirmativa, entregada por entero a la fecunda labor del trabajo rural, lejos de la ciudad, propicia a las voluptuosidades enervadoras del carácter o infeccionada por ideologías decadentes. Su misión es la del predicador, la del maestro: enseñar. Ya en otro libro selecto, "La muerte del Cisne", había prestigado idénticas ideas de regeneración individual y colectiva, envueltas en el disfraz de una filosofía varonil ennoblecida por la música de una prosa magnífica que es, probablemente, la más hermosa que se ha escrito en el país. Si bien esas ideas no han sido hallazgos de Reyles, pues responden a las conclusiones a que ha llegado una fuerte corriente intelectual contemporánea, lo que hay de original es que ha sido Reyles el primero que las ha expuesto y defendido entre nosotros, con una rara valentía y una completa posesión del asunto. El triunfo de la acción sobre la contemplación, del impulso sobre el análisis, de la experiencia sobre la teoría, del pragmatismo sobre el intelectualismo, son con pequeñas diferencias, los principios filosóficos que defienden un gran número de pensadores modernos que han traído al campo de la especulación nuevos e inquietantes problemas

a resolver. Entre ellos podemos contar desde los James y' Roosevelt, obreros de la férrea democracia americana, hasta los Le Bon y Bergson y los Nietzsche y Bernhardi, representantes de viejas civilizaciones que agonizan actualmente bajo la pesadilla de un sangriento crepúsculo. La bestia rubia del gran atormentado parece haber inspirado esta vez el ideal de perfección, de superación aristocrática a un inquieto soñador latino, brioso e impaciente, convencido de la infalibilidad de las sociales jerarquías instituidas por las leyes intrasmutable que presiden el funcionamiento regular de los organismos vivientes. No es extraño que lo amarguen los triunfos de lo que él considera la mediocridad subalterna, — la canalloeracia del ingenuo Darío, — y que lo irriten espectáculos que contempla con el desdén que le dictan severas premisas aceptadas como artículos indiscutibles de una nueva fe dogmática, en que la propia adoración es el primero y' el último de los mandamientos inscriptos en sus Tablas de la Ley.

He ahí porque "El Terruño" significa un inusitado acontecimiento en nuestro ambiente, pastoril todavía apesar de que la cultura europea lame su periferia litoral, pero que no ha ahondado hasta el mismo corazón del país. Gravemente, hace prosperar Reyles hondos y trascendentales problemas sociológicos bajo un cielo virgen de tales preocupaciones que ha contemplado sólo sencillas escenas de vida primitiva, ya amorosas, ya violentas, pero siempre ingénnas, complicadas, a lo más, sentimentales y casi siempre instintivas. Para ello ha

tenido que forzar la realidad, crear tipos y situaciones, imaginar con generosa esplendidez de hidalgo de las letras una trama interesantísima plasmada enteramente por su fuerte y agresivo subjetivismo. No importa que haga figurar alrededor del tipo central algunos personajes arrancados de cuajo a la realidad por su fina observación; el artista gusta burilar sus criaturas en las cuales contempla cariñosamente un girón de sí mismo, y las tortura con sus propios entusiasmos, como que ellas han de dar forma a las ideas que las mueven y al servicio de las cuales han surgido desde las reconditeces del misterio en que yacían. Esa unión entre el novelista y sus personajes es más o menos intensa en todos los escritores, aún cuando estén seguros de realizar obra plenamente realista, es decir, intérprete fiel de las cosas tales como se presentan a la humana investigación. Ese subjetivismo adquiere, según la psiquis del escritor, mayor o menor importancia hasta el punto de absorber en algunos casi por completo el dominio de las sensaciones y hasta pasar, en otros, casi desapercibido entre el triunfo resonante de la objetividad. Reyes es de los primeros, un escritor de potente y robusta vida psicológica, una llama siempre encendida, un enérgico "centro del universo" que ansía encajar la realidad existente entre los límites definidos del ensueño que lo agita. La orientación unilateral de su pensamiento está mantenida por una voluntad masculina que se revuelve, como el león en su jaula, irritada por el tiempo que tarda el mundo en conformarse a su fuerte ideal do-

minador. Y se exaspera más todavía por la indiferencia, — esa resistencia de la incompreensión, — que italea a su empuinado batallar, huérfano del su-  
 premo aliciente de las futuras cosechas; por la ce-  
 guedad de sus compatriotas los cuales sonrien in-  
 crédulos ante sus bellas metáforas; por el vacío sin  
 fin y sin sonoridad en que han caído, como estrellas  
 apagadas, sus arriesgadas concepciones espiritua-  
 les y las radiantes parábolas de sus altivos évan-  
 gelios.

Desde el punto de vista del desarrollo de su  
 trama es "El Terruño" una obra de corte sencil-  
 lo y uniforme, como que toda la acción gira obe-  
 diente alrededor de un tipo central, Toeles, que es  
 el que mantiene la armonía de la obra, desde el  
 principio al fin. Todos los demás personajes que  
 intervienen son secundarios, pues ninguna de ellos  
 tiene vida propia y sólo han sido engendrados para  
 servir de marco al protagonista o para auxiliarlo  
 o contradecirlo con el objeto de que se manifieste  
 en su plenitud, tal cual es, con su alma cambiante  
 y contradictoria al desnudo. En el doloroso proceso  
 psicológico porque hará pasar Reyles a este per-  
 sonaje está la justificación de la fábula, la dinámi-  
 ca que empujó la mano impaciente del escritor. Es  
 Toeles un hombre de cuerpo desmedrado y raquí-  
 tico, pero de una intensa vida cerebral, que ha  
 gastado sus mejores años quemándose las pestañas  
 sobre los libros intentando poseer los principios de  
 una filosofía vana, abstrusa y palabarrera que da con  
 él, finalmente, en la acción política electorera y de-  
 mocrática, — asilo común de todas las mediocrida-



des según, Reyles, — después de ambular estúpidamente por cenáculos de desorbitados decadentes de larga melena y hueca mollera. Toques es un producto natural en nuestro ambiente de falseadas y traspachados romanticismos de genuino origen latino. Es un hombre engañado por juegos de artificio, que parece empeñarse en marchar a espaldas de la realidad y cuyo fin tiene que ser necesariamente un fracaso tan completo como doloroso.

Toques fracasa, pero entonces, en vez de reconcentrarse en un acto de sincera confesión, llénase de orgullo culpable y culpa a la estupidez de los otros el martirio lacratante de sus llagas abiertas. Dolorido contra todo y contra todos, va a dar con sus huesos y su mujer a casa de sus suegros, en medio del campo, en donde reina una tranquila y reconfortante sencillez eclógica. Allí lo toma el novelista para seguir paso a paso la evolución que ha de transformar total y sustancialmente su vida. La comunión con que la naturaleza, la libertad de estar a solas consigo mismo, la contemplación de la vida sana y de una sola pieza de los que lo rodean lo convencen del profundo error de que ha sido juguete, de lo ficticio de sus ensueños de regeneración colectiva a base de discursos y de leyes, de su ridícula y apesetosa vanidad de sabihondo. Cuando llega el momento trascendental de efectuar un balance de su existencia, aporta a la conclusión de que tiene cuarenta años y está aún al pie de la montaña a que pensaba llegar, sin haber avanzado un solo paso, como un sonámbulo que hubiera dado vueltas continuas alrededor del mismo círculo. Por

medio de una súbita revelación interior, descubre que no ha hecho más que correr tras ilusos espejismos, mientras ha desperdiciado miserablemente todas las energías viriles y afirmativas que desbordaban en su alma. "A todo trance, — piensa, — quise ser un intelectual. La tal palabreja me da dentera y revuelve las tripas. ¡Un intelectual! Como si lo supremacía de la razón razonante no fuera pura gollería, del mismo modo que la Libertad, el Derecho, el Ideal y otros fantasmas tras los cuales corrí apartándome de la senda tortuosa, agria, pero cierta por donde avanza matando quimeras el egoísmo de cada criatura. Yo, al revés, me metí entre zaja y coja el insensato propósito de destruirlo, y ahora caigo en la cuenta de que ese egoísmo es lo único sano, la tierra firme sobre la que el hombre levanta, obedeciendo a leyes inexorables, las fábricas de las religiones nobles y duraderas. Amor, altruismo, entusiasmo, fe que no tienen esa base son caprichosas arquitecturas y ridículos castillos en el aire".

Tal el cuerpo de la doctrina. Ninguna novedad trae ella al campo de la especulación filosófica. Ninguna novedad representa tampoco dentro de la obra literaria de Carlos Reyles. Ya en "La muerte del Cisne" ha defendido con arrebatadora elocuencia idénticos principios que se le antojau claros como la luz. Forman el esqueleto de su prédica, la ideología de la fuerza y la metafísica del oro, éste como premio rubio de los esfuerzos, aquélla como único vehículo para alcanzar el éxito, razón de nuestra vida. Todas las virtudes que llama cristia-

nas no son sino efectos de reblandecimientos cerebrales que conducen directamente al suicidio de la personalidad humana. Hay necesidad de transmutar todos los valores subvertidos por largos y oscuros siglos de esclavitud mesiánica. El hombre debe volver a conquistar su triunfante animalidad, aplastada por una montaña de prejuicios, de debilidades, de nefastos renunciamientos que la privan de su real dignidad. El egoísmo es la primera fuerza; la lucha por el dominio el sport impuesto a toda célula por la misma naturaleza. Todo lo demás es hipocresía, afeminamiento, degeneración. El individuo, solo, apartado de sus semejantes por incolmables abismos es la potencia absoluta y delirante, la cifra suprema, el principio y el fin. Unión, solidaridad, amor, democracia y todos los conceptos plurales, simples palabras representativas de vergonzosas clasificaciones que dan origen a hechos que atan al hombre en la cruz de sus propios e irremediables desaciertos. Hay que reaccionar, imponer por la fuerza que es el nervio del mundo, el orden lógico, extraviado por indecisas quimeras que jamás plasman en sólidas y duraderas realidades. Hay que dar a la voluntad indomable y al dolor estimulante el primer puesto que reclaman. Absolver para siempre las fatales quimeras idealistas, los propósitos de igualitarismo social hundir en el polvo de la esclavitud para que ha sido hecho, al pueblo, enloquecido por las farsas de los demagogos y devuelto de nuevo al servicio de los magníficos aristos. Despertar a la Humanidad del sueño encantador pero mortal en que la sumió la ilusión

y castigarla con los látigos crueles de la realidad y espolear sus flancos sangrientos con las agudas espuelas de la ambición. Nada de romanticismos ñoños, de intelectualismos infecundos, de estúpidos errores trascendentales. La vida es acción, no contemplación; crueldad, no piedad; instinto, no inteligencia. Borrarr de un golpe todo el pasado es, sino la tarea más fácil, la más necesaria. Los que sostienen lo contrario son unos utopistas, unos mentecatos o unos pervertidos. Todo es permitido menos violar el orden natural de las cosas.

Hacia tales países evoluciona lenta pero firmemente Tocles, el idealista impenitente, el ingenuo soñador atiborrado de venenosa erudición libresca, el amargado por todos los fracasos, por todas las tundas que le ha dado la realidad. Como se ve, Tocles va hacia Nietzsche, sugestionado por el alarido resonante del gran Federico, el maravilloso exaltador de la fuerza y de la energía, el moralista que erige su áspera roca más allá de la esfera ética del Bien y del Mal y aspira al fruto milagroso de la última selección superadora. Pero ¡ay!; esa evolución no es tan profunda como lo juzga Reyless, y en este punto, verdadera médula de la novela, su intento falla por completo. Tocles no hace más que sustituir unas ideas por otras; de víctima de un ensueño pasa a ser víctima de otro que se le antoja antagónico. Si antes se movía alrededor de un círculo sin fin, tampoco acierta a salir de él ahora. Entonces, las ideas eran el vino que lo empujaban. Fracasó pero, la culpa fué suya, no de la filosofía que intentó poner

en práctica. Si en vez de derrotado hubiera sido triunfador, ¿para qué hubiera servido Nietzsche? El ansia de triunfo que lo levanta y lo enriquece con una ola de sangre roja y generosa no reside en la excelencia del propósito que ahora lo anima sino en la necesidad fisiológica de tentar una ruta nueva, virgen aún de sus plantas doloridas y experimentadas. Si se hace egoísta, cruel, duro, materialista, es porque poniendo en práctica virtudes de otra clase no logró calmar el ansia que lo atormentaba, que lo atormenta todavía, que lo atormentará siempre. Si reniega de sus ídolos es porque no le han dado lo que de ellos esperaba como un dios infalible. Otra dirección en la brújula de su vida y el resultado hubiera sido muy distinto. El efecto, no depende, como lo pretende Reyles, de la cantidad de verdad y mentira que hay en los principios impulsores de su conducta, sino en otra fuerza que no llega a avizorar con claridad. Toes reniega contra todas las normas intelectualistas que causaron el fracaso de su vida, sin notar que se entrega, tan indefenso y con tanta ingenuidad como antes, a otras normas intelectualistas; y troca su engaño, al salir de la embriaguez profunda en que lo habían sumido unas cuantas palabras representativas: Derecho, Ideal, Democracia, Altruismo. por otra embriaguez semejante que le causan en su espíritu otras palabras de idéntico valor impulsivo: Fuerza, Energía, Libertad, Egoísmo. Cuéstale mucho, como es lógico, abandonar definitivamente la senda porque marchaba confiado y aún en plena evolución, cuando su espíritu marcha a velas des-

plegadas hacia los nuevos derroteros, cae en amargos minutos de duda, en hondas crisis purificantes que amenazan llevarlo a la desesperación, pero que, en cambio, lo conducirán a la salud.

Poco a poco se serena y emprende valientemente la ruta en el fondo de la cual brilla como un sol el éxito que desea como a una mujer, después de quebrar a su alrededor todo lo que pueda recordarle un pasado que cree ahora abominar tanto como antes quiso. Nada más natural en un hombre en plena madurez que pronto comenzará a descender por la áspera montaña de la vida, al extremo de la cual abre su inmensa interrogación nunca contestada el mar misterioso del que no se retorna jamás. Toeles se vuelve juicioso y razonador, frío y duro. Abandona sus viejos ideales pero los abandona con lágrimas en los ojos, como el que se desliza de un lugar querido en donde ha sido dichoso. La misma obra vuélvese así contra el pensamiento obsesionante del autor. El psicólogo devota al doctrinario restableciendo el natural equilibrio de la fábula y encajándola en normas reales y no violentadas. Así, cuando Toeles responde a Managela que lo interroga sobre si se conformará con el destino que le aguarda, afirma él, con una voz que humedecen las lágrimas, que desde ahora no edificará más castillos de naipes. Una noche, guiado por la fuerte voluntad, que es un aspecto nuevo de su carácter, abre la maleta en la que guarda los manuscritos de muchas obras malogradas, en las que vertió lo mejor de su espíritu, y melancólicamente los despedaza, junta con cartas y otros

recuerdos de amor que yacen juntos en aquel rincón en el que amontonó sus secretos más queridos. Obra como un sonámbulo, como un místico, impulsado por una fuerza extraña en él, ante la cual no posee defensa alguna. "Aquellos papeles amarillentos, cuasi cadavéricos en los que su ardiente juventud puso tantas fastuosas esperanzas, su corazón tanto amor, su inteligencia tanto generoso desvarío, se le antojaron los restos mortales de un alma fenecida. ¡Cuántas grandes ilusiones cabían en tan pequeño espacio! ¡Cuántos muertos en tan breve fosa...! Uno a uno fué sacando los legajos, los cuadernos, los abultados paquetes y luego de leer tal cual página, ya recobrado, las rompía a todas y arrojaba al canasto con sendría entereza y mano temblorosa pero sumisa al mandato de la voluntad. El último paquete, el más voluminoso, estaba sellado y lacrado. Eran cartas. Al desgarrar la envoltura del papel de seda que las contenía cayeron sobre la mesa muchos pliegos perfumados, un retrato de mujer y algunas flores secas, descoloridas, próximas a deshacerse en polvo. Toques contempló largo rato la cándida niña de ojos soñadores, boca infantil y cuello como el tallo del lirio. Esa pequeña cabeceita, marmuró, tuvo mis fiebres; esos labios no mintieron; esos ojos se llevaron al otro mundo la encantada imagen del hombre que ella, ella sola veía en mí y que yo hubiera querido ser. Luego estrechó el retrato contra su corazón, lo besó con frenesí y lo rasgó también".

Con esta escena simbólica termina la obra coincidiendo con el final del proceso psicológico evolu-

tivo de Toeles. Este se ha librado de la peste romántica, espiritualista, igualitaria, que malgastó sus más nobles y jóvenes energías. Cada uno de los demás personajes de la obra tiene su valor especial, pero ninguno el relieve del protagonista. Mamagela, la suegra, es una paisana laboriosa, dicharachera, práctica y alegre que empuña como tantas otras similares, con mano firme, el timón del hogar que prospera gracias a su instinto seguro que la ha hecho salvar los más difíciles escollos. Tráela a propósito Reyles a la novela, para hacer que esta mujer sencilla, semi-ignorante, pero dotada de grandes virtudes prácticas, sirva de contraposición a Toeles y hasta sea su ánclora propicia en difíciles instantes de naufragio moral. Mamagela llena páginas enteras del libro con su personalidad simpática y movida, simple y armoniosa, con su palabrerío pintoresco, con sus sentencias de corte perogrullesco, pero sanas y sustanciosas como fruta del campo. En cambio Reyles nos ofrece una caricatura indigna en Amabí, la maestra, la mujer de Toeles, débil y pedante, simple reflejo de los errores de su marido, sin personalidad ni brío, un pobre sér, víctima también del intelectualismo y del nefasto veneno que vierten los libros en las almas inferiores. Este personaje, es un grueso error de novelista que ha extremado en él los tonos oscuros hasta ofrecernos un repulsivo harapo. Por el contrario, tiene la fuerza de una figura epopéyica, el caudillo bravo y adusto, Pantaleón, producto sintético de nuestro gaucho levantisco, que no concibe la vida sino



a caballo y con una larga lanza entre los fuertes dedos, y que mientras dura la paz sólo se ocupa de prepararse "para la otra". Todo lo que se refiere a Pantaleón está pintado de mano maestra, sobre todo su muerte épica que forma una de las partes más emocionantes del libro. Hermosa también la tragedia de Primitivo, el paisano dotado de todas las virtudes serenas, que ve quebrarse su vida por una honda conmoción pasional que la vuelva totalmente obligándole a seguir rutas antagónicas a las que hasta ahora hollara. Hay algo del fatalismo griego en el destino de este personaje abatido por la desgracia como el buque por la tempestad. Los demás tipos que presenta Reyles llenan el cuadro completándole y dándole vida y movimiento como conviene a una narración novelesca.

El estilo de "El Terruño" es como todo el de Reyles: musculoso y brillante. No acusa por lo general la preocupación laboriosa del artífice que se empeña en buscar la originalidad, pero la alcanza, aunque no con tanto éxito como en "La muerte del Cisne". Salvo algunas frases de evidente contorsión y de muy dudoso gusto, como "oíase el silencio campesino", y "ni una chispa de viento", el libro está escrito en lenguaje rico en palabras pero claro, conciso y de oportuna y no recargada adjetivación. Léese con gusto, aún cuando no se participe de sus ideas filosóficas, ni se admitan sus conclusiones ideológicas, ni se encuentren bien ciertas libertades de lenguaje que a nuestro parecer alcanzan innecesariamente algunas

páginas. Todo lo cual quiere decir que la obra se lee con placer porque posee un real valor literario y por lo cual se va a imponer a la consideración del juicio de sus contemporáneos, y por lo cual también "El Terruño" no va a ser olvidado demasiado pronto. En resumen, esta obra se nos presenta como un fracaso para el sembrador de ideas, para el doctrinario de un nietzschianismo utópico, excéntrico y sin base, al mismo tiempo que como un nuevo triunfo para el narrador, para el literato, para el hábil artista de la frase que siempre ha habido en Carlos Reylos.

Enero de 1917.

## El "Ariel" de José Enrique Rodó

---

Ariel, genio del aire. "preso en bronce", está también contenido en la serena prosa de este sermón laico que Rodó, en el pináculo de su talento, dedicó a la juventud de Hispano-América. Si alguna vez se ha cantado con mística unción la supremacía del alma sobre la materia, ha sido ésta, que recuerda tanto a la sátira casi postumista de Renán, amargado por el triunfo momentáneo del bajo espíritu. Rodó no pronunciaba su discurso ante la juventud que lo escuchaba absorta, pendiente de la magia amable de su palabra: lo ofrecía. Vaso repleto de miel dulcísima, sólo sabe dar lo que guarda, suavemente, como un río que se desliza por un plano insensible, entre dos orillas pulidas y armoniosas. No hay una dula que como una piedra forme un remolino que enturbie la dulce corriente. Desde el principio al fin, el mismo tono discreto, la misma frase cálida, el mismo giro musical en que se adivina el horror por lo detonante, lo nervioso y lo inesperado. Se comprende que marcha sin brusquedades por una ruta fácil que no llaga sus pies, y que sus ojos están fijos en una estrella que lo atrae con fuerza irresistible. Si el

secreto de la transmisión de ideas y sentimientos ha querido hallarse en el espectáculo contagioso de la autosugestión, nadie se ha presentado a la lucha con mejores armas que Rodó, enteramente poseído por su vasto ensueño, primera víctima de su propio culto. Ha convertido el aula en templo, y en él, desde una penumbra discreta y agradable predica a la inquieta floración humana que pronto enajenará en fuerza integral, las buenas parábolas de su evangelio. Sujeta con mano firme aunque asariciadora el potro piafante de ardientes reinos y lo inicia en los primeros misterios de su responsabilidad, y deja en él, como una espina clavada, la conciencia de los deberes ineludibles que poco a poco doblarán sus espaldas, a medida que la existencia vaya tomando la forma de una estatua en la que grave sus líneas inmutables el incompasivo cincel del tiempo.

“Ariel” apareció por primera vez en 1900. Rodó no contaba entonces más que con veintiocho años. Pasena pensar que estuviera ya en sólida virilidad intelectual y que su cerebro hubiera podido adquirir el reposo, la sobriedad y el equilibrio. — dones de adulto, — en plena juventud física todavía. Es verdad que antes había ofrecido a la admiración de sus contemporáneos varios trabajos repletos de savia jugosa, de erudición selecta, y estremecidos por una noble inquietud estética. Se impuso de golpe porque tenía que ser así en un ambiente de fáciles improvisadores, de perezosos imaginativos, de infecundos iconoclastas. A través de su prosa cadenciosa, se descubre al medi-

tativo agobiado por sus nobilísimas preocupaciones, buscar la fuente sellada, golpear la Estingida, con voluntad inextinguible, lleno de alegre esperanza. Un impulso irresistible hizo de su juventud un noviciado austero y se recluyó en compañía de los grandes espíritus a la edad en que todos los demás dispersan sus energías desbordantes en locas y desaforadas empresas o vibran como arpas sonoras a la caricia profunda del Amor. Para la vida tuvo siempre Rock una mirada aviesa, como de reojo, como convencido de la inferioridad de sus presentes ante los que gustaba sibaríticamente en el tibio rescaldo de su pacífico estudio. Arrastró su materia como un fardo del que no se puede prescindir, olvidándose totalmente de ella y teniendo para sus imperiosidades, cuando más, el gesto resignado del que cumple a la fuerza. Pero su visión fija en deslumbradoras perspectivas, decoró su existencia con generosas compensaciones y llenó su alma de músicas inefables y lo nutrió con el sustancioso grano de la sabiduría. El ocio, — actividad aristocrática, — que con tan sugestiva elocuencia aconseja, no fué para él un oasis bienhechor y tranquilo entre el mar agitado y tempestuoso de la vida. Fué su vida misma, su noble labor, su vocación ardiente contra la cual no tenía defensa. Si alguna vez intervino en los asuntos públicos, hizo suyas las incógnitas comunes e intentó compartir las inquietudes de las muchedumbres, no dejó por eso de habitar su país de ensueño, al que hubo de retornar al fin, asqueado y herido, después de una áspera lucha sin gloria y

sin premio. De su contacto con los hombres no llevó sino recuerdos brutales de feos luchas en que se agotan todos los medios; de encuentros sin piedad, sin belleza ni encanto. Su ideal helénico de la vida no podía conformarse a la realidad y por eso, aunque luchó con ingenua buena fe, hubo de retirarse vencido sin que se le comprendiera, después de una larga tarea estéril, pero sin comprender el tampoco, sin afinar un momento a como ha de moldearse la masa humana para esperar de ella las más ruidosas cosechas.

---

“Yo seré el espíritu intermitente de la Naturaleza. Seré el azul del mar, la vida de la planta, el perfume de la flor, la blanca nieve de los ventisqueros... Necesito de besos más castos. Todo idealista será mi amante; toda alma pura será mi hermana; yo seré la nieve virgen del seno de las jóvenes; seré rubio en sus cabellos de oro. Floreceré con la rosa, seré verde en el mirto, perfumado con el clavel, pálido con el olivo”. Estas palabras son de Renán completando el símbolo de Shakespeare. Ariel es, pues, la poesía. En cuanto a Rod<sup>o</sup>, lo describe así: “Ariel, genio del aire, representa en el simbolismo de la obra de Shakespeare la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado de la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la se-

iección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y torpeza, con el cincel perseverante de la vida". Para su oración a la juventud, Rodó ha cristalizado en un símbolo su ideal, en un símbolo de inmaculada pureza que puede concentrar ante la atención de los discípulos una norma definitiva y señalarles una senda de la que no habrán de volverse ya. El escritor es, así, un profesor de moral, con los labios desbordantes de miel, un maestro que hace pensar en el Akademos y en el Gimnasio y que perpetúa en nuestra edad de oro y democracia la leyenda de los inmortales pensadores de la Hlade que lo eran también de Hncto. En "Ariel" la moral se despoja totalmente de su carácter dogmático o religioso y se acomoda a la estética como el licor al ánfora que lo aprisiona. El buen gusto, la suavidad, el horror por lo vulgar y lo grosero, el cultivo del reino interior, el ocio que debe ser pensar, soñar y admirar, tales son los vértices de esta doctrina que destinó a florecer en el jardín de la juventud, normas de conducta simples y severas como las líneas ascensionales de una columna dórica. Verdadero programa de aristos que no plasmará jamás en la mayoría de los hombres y que mucho menos todavía, comprenderá la juventud que se caracteriza precisamente por el obrar apresurado y violento, por el desdén a lo pudero y a lo medido y por el odio al ocio.

Quiere antetodo Rodó, desarrollar en la juventud el ideal estético, el buen gusto armonioso, la comprensión de los ritmos profundos y encantadores de la belleza. Toda la primera parte de "Ariel" orienta su proa hacia los países del arte y es como un blanco propileo de las demás. "Yo creo indudable, — afirma, — que el que ha aprendido a distinguir de lo delicado lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva hecho media jornada para distinguir lo malo de lo bueno". He aquí un concepto de la ética hasta cierto punto original, concepto que también puede extenderse, — desde que son ciencias que en gran parte dependen de la ética. — a la Política y a la Sociología. Por eso protesta suave pero firmemente, contra los avances de la grosería materialista que invade todos los días nuevos dominios, empujada por un falso concepto de democracia que es igualdad de derechos frente a la colectividad, pero que no puede ser nivelación de aptitudes. Democracia morbosa la llama ese joven y admirable Ortega y Gasset en una requisitoria amarga e inspirada en la cual se coloca casi en el mismo plano del autor de "Ariel". "Al amparo de la noble idea de la democracia — dice Ortega, — se ha deslizado en la conciencia pública la perversa afirmación de lo bajo y de lo ruín". Tal peligro quiere evitar Rodó, peligro en el cual es más fácil que caigan las juventudes americanas, en sociedades que carecen de la base de una cultura secular, en pueblos que van creciendo al azar, a tropezones, sin plan ni contralor, abiertas y propicias a las fáciles sugerencias del



instinto, más imperiosas que las del sentimiento y que las del intelecto. No hay más que arrojar una mirada sobre nuestra juventud de hoy, absorbida por subalternas preocupaciones, para comprender hasta que punto tiene razón el noble afán del suave maestro. Lo grosero es humano también, quizá lo más humano desde que es una emanación vital de la misma animalidad. Pero la cultura que ha hecho posible la vida creando el Derecho, nos aleja cada día más de la bestialidad primitiva, sin violar la génesis de donde partimos. La historia del progreso humano no es otra cosa que la historia de nuestro perfeccionamiento paulatino y seguro, entendido como una liberación de las realidades arcaicas. Fantaseaba generosa y brillante pero erróneamente Juan Jacobo cuando aconsejaba el retorno a la Naturaleza virgen, sólo propia a los animales y a los salvajes incapaces de entenderla ni de adaptarla. Allí donde existe una chispa de inteligencia búsease de inmediato la armonía y el equilibrio que parece desconocer la Naturaleza. ¿Quéérase cada menos natural desde el punto de vista originario y estático que el Arte y la Ciencia, esos dos pilares fundamentales de nuestra civilización caucásica, dominadora de la tierra entera?

Resiéntese "Ariel" en esa parte, sobre todo, de indecisión, de falta de virilidad y energía. Es una divagación erudita que no dejó detrás de sí, sino el recuerdo de algunos conceptos felices vertidos en frases brillantes. Pocas veces se ha llegado en nuestro idioma a una calencia tan dulce

en el enlazamiento de las palabras. Las frases brotan serenas sin presentar la violencia de los saltos bruscos ni la inmovilidad malsana de los estanques. Las metáforas abundantes y oportunas contribuyen a aclarar los conceptos oscuros y difíciles y abren amenando floridas ventanas a los anchos panoramas de la poesía. La lectura de esas páginas impecables hace el efecto de un baño tibio y adormilador. Porque la prosa de Rodó, — y ese es el defecto capital que le hallo, al emplearla en una empresa de entusiasmo y de orientación, — es de una imposibilidad superhumana. Las palabras que se deslizan sin una inharmonía, no son las más apropiadas para despertar el instinto generoso que debe estremecer la sangre impaciente de los brazos nuevos. Ninguna imperfección perdona en el claro cristal del estilo, pero tampoco se deja llevar por la pasión ni por la espontaneidad que caracterizan la acción dinámica y fecunda de la juventud. Esa perfección alcanzada por un cultivo paciente y extraordinario del intelecto no deja falla posible para que se introduzca en los cerebros ni una gota del espeso vino de la sagrada demencia pasional que ajita en los corazones humanos violencias augustas y que es el único impulso renovador capaz de modificar el aspecto de las cosas y de extraer ignorados países de la inómnita inexplorada de los océanos desconocidos. "Ariel" no impulsa a la acción sino a la meditación, lo cual no es propio de la edad en que todo arrastra al asalto, al amor o al sacrificio en una especie de embriaguez irresistible y vilante. Hu-

hiera sino necesaria más vivacidad en sus palabras, más robustez, más fanatismo, más de ese fanatismo que lo horroriza al verlo aplicado a principios que lo disgustan, pero que es, ha sido y será siempre el nervio de acero de todos los avances colectivos, la causa primera de todas las realizaciones morales, religiosas y políticas y del cual escribió Darío en un momento de luminosa sinceridad: "el fanatismo en cualquier terreno, es calor y la vida; indica que el alma está toda entera en su obra de elección. El fanatismo es el soplo que viene de lo alto, luz que irradia en los númulos y aureolas de los santos y de los genios". Así se explica que Renán admita que el cristianismo triunfó en el mundo pagano, no por Cristo, figura débil y decorativa, sino por Pablo, ese fanático enérgico e iluminado que había de repetirse siglos después en Pedro el Ermitaño y en Ignacio de Loyola.

Hay en "Ariel", exageración de intelectualismo y falta de comprensión, cuanillo no impenonable descomocimiento de los gravísimos problemas que perturbaban la conciencia de la humanidad contemporánea. Hay momentos en que la disertación parece dirigirse a seres de otro mundo. Nutrido por Renán, Guyau, Emerson, Comte, Taine y Carlyle, ha quedado evidentemente un poco atrás, no en el mundo del pensamiento que no tiene época, sino en el de las soluciones sociales. No parece darse cuenta exacta de la complejidad del mundo moderno y no habiendo descendido a tiempo al estívil de la vida, como diría Almafuerte, dejó cristalizar en su cerebro una visión

falsa y totalmente subjetiva de la realidad. Arremete, — con Comte en la mano, — contra la división del trabajo que obliga al hombre a llevar a cabo una tarea sola. lo que produce “espíritus muy capaces bajo un aspecto único, y monstruosamente ineptos bajo todos los otros”. Este argumento, repetido por Le Bon, no indica sino una consideración superficial y caprichosa. Contesta victoriosamente Novicow: “Cuanto más automático es un trabajo, más libre es la inteligencia que lo realiza. Cuando la mano ejecuta inconscientemente la tarea diaria, nada impide a la imaginación trabajar y remontarse a las regiones más elevadas”. La división del trabajo ha sido impuesta por el maquinismo, y éste no es más que un aspecto de la producción de la riqueza y de la cultura superior. ¿No hace girar Marx toda su teoría del materialismo histórico alrededor de la clase de medios de producción de que ha dispuesto el hombre en las distintas épocas? La división del trabajo, fenómeno eminentemente contemporáneo, no sólo libera espiritualmente al trabajador sino que al hacerlo infinitamente más productivo, acorta las horas de su tarea y le permite que su vida sea mucho más digna, más variada, más bella, más humana. Debería probar Rodó, — por ejemplo, — que el trabajador del campo, entregado a una labor integral de distintos aspectos, es más inteligente, más apto, más progresista que el obrero de las fábricas o que el profesional y que es por lo tanto una cifra de mayor valor en el campo social en que actúa.

Alucinado por Atenas, la presenta a menudo como un ejemplo único para la juventud. También en esto pisa un terreno sin consistencia. Por mucho que los espectáculos que nos ofrecen los pueblos ya desaparecidos en la historia, sean atractivos y sugestivos, es servil y estéril su imitación. Recordemos unas frases de Rafael Barrett: "tal vez nuestra época deje de ser cristiana pero no sería para volver al paganismo helénico. ¿Volver a Grecia?; ¡qué horror!" Hay una diferencia formidable entre el hoy y el ayer. Macaulay quería inspirar los programas de instrucción en el espectáculo de la vida pública de Atenas. Los ingleses deberían levantarle una estatua por no haber realizado semejante pensamiento... Nuestro deber está en crear una civilización nueva, en renovar los viejos moldes con la audacia triunfante de nuestras iniciativas. La vida no es una contemplación sino una acción. No habremos cumplido con nuestro destino si sólo hemos atinado a copiar ejemplos ilustres que, por otra parte, llegan hasta nosotros modificados por el cristal deformador de la distancia. Miramos así las edades que fueron y nos las representamos incompletamente. La historia del pueblo ateniense es admirable, sin duda, pero sus características no nos prestarían hoy utilidad alguna. Estamos mucho más allá de sus políticos, de sus Licurgos y Pericles, de sus artistas, de sus Homeros y de sus Praxiteles, de sus sabios, de sus Platones y sus Sócrates. Cuando la recordamos, suprimamos a sabiendas sus defectos, sus lacras, sus imperfec-

ciones. Otro criterio parecido es el de aquellos que en alas de la imaginación ven en la Edad Media otra época superior de la Humanidad, superior a la actual, se entiende, no interpretándola sino como propicia a los héroes y a los caballeros: Rolandos y Bayardos. Carlos Roxlo, ha escrito unos versos en que desarrolla ese pensamiento ingenuamente unilateral, diciendo en cambio una verdad incontrovertible: que él no es un hombre de nuestra época de hierro y socialismo. Debemos sostener la primacía de nuestra época sobre las pasadas salvo el confesar nuestra esterilidad y nuestra impotencia. De mi parte creo que ninguna ha existido como la presente, más activa, más viviente, más sonora, más multiforme, más artística, con sus multitudes agitadas por vastos y formidables ideales de perfección, con su ciencia imponente y maravillosa que roba cada día a la Naturaleza un secreto que tenía celosamente guardado, y con su solidarismo admirable y promisor. Ninguna época más variada, más rica en acontecimientos, más rebelde, más humana. Debemos enorgullecernos de haber nacido en ella.

“Cuando el sentido de la utilidad y del bienestar domina en el carácter de las sociedades humanas con la energía que tiene en la presente, los resultados del espíritu estrecho y de la cultura unilateral son particularmente funestos a la difusión de aquellas preocupaciones puramente ideales que siendo objetos de amor para quienes las consagran las energías más nobles y perseverantes de su vida, se convierten en una remota y

quizá no sospechada región para una inmensa parte de los otros". De estos párrafos emerge, clarísima, una caprichosa subversión de la realidad. Los grandes pueblos de la historia, los que legaron a las edades subsiguientes imperecederos tesoros de su existencia, los fecundos en todos los campos del Arte y de la Ciencia, fueron siempre pueblos enriquecidos por el esfuerzo humano, pueblos que desarrollaron y conquistaron sus riquezas por su labor material y su aspiración primogénita por el bienestar. ¿Qué son, al fin y al cabo, el Arte y la Ciencia sino aspectos superiores del bienestar? Olvidase demasiado a menudo en Sociología la acción frecuentemente decisiva de los factores estáticos para concentrar en la inteligencia aislada, — algo así como una chispa divina — todo el mérito de los positivos avances. Grecia era ambiciosa y rica, tenía una posición geográfica admirable, su clima era dulce, suave y cordial, y de un lado las montañas la defendían de los bárbaros mientras que de otro el mar azul era una fácil ruta hacia las opulentas factorías mediterráneas. Sus hijos eran productores, comerciantes y marinos. Su actividad brillante e incansable, sus audacias y su inteligencia explican a Platón y a Anacreonte, a Pericles y Demóstenes. El siglo de oro español surgió tras la victoria militar sobre los moros y tras la unión nacional jurada ante la ruina del trono del último de los califas y no obedeció sino a empresas políticas, que bien materiales e inmediatas son. Y cuando España empobreció, agotada por América — aventura demasiado

grande para su robustez — y por los errores mortales de la expulsión de sus moros y sus judíos, que eran los únicos que se ocupaban en la península de esas cosas puramente materiales que asquean a Rodó, descendió rápidamente en todos los órdenes de la vida colectiva, sobre todo en la capacidad intelectual. Las Francias más brillantes del Arte y del pensamiento, fueron paralelas a las grandes conquistas materiales de sus habitantes y hasta, para un buen observador, productos directos de ellas. El sentido de la utilidad material domina en nuestra época a los pueblos como lo dominaba ayer, como lo dominará siempre a no ser que se debilite en ellos el instinto de conservación y les sea indiferente morir. Lo que sucede es que en el estudio de las sociedades que fueron se recurre a los ejemplos de los ciudadanos griegos y romanos y de otras nacionalidades, en que la labor material era obra de esclavos, parias y siervos, células inferiores de la sociedad que se ocupaban de los muy humildes pero muy imprescindibles menesteres, mientras los señores invertían su ocio forzado en guerrear, en filosofar o en galantear, tareas reservadas a caballeros y no a escuderos. Y se olvida, cruelmente, al lado de esa minoría todo lo brillante que se quiera pero alimentada, vestida y sostenida por la masa sin personalidad, a toda esa gran mayoría desdeñada por los filósofos helénicos y azotada por los señores romanos, que fué en esa época como lo será en todas — pese a Carlyle, — el verdadero pilar, la obrera por excelencia de la civilización.



Nuestra edad moderna se caracteriza más que ninguna otra, por la desaparición progresiva de esos brillantes privilegiados que podían dedicarse por completo a las más altas tareas por obra de la sumisión inquebrantable de las multitudes. El deseo del bienestar material es superior al de otras épocas por la sencilla razón de que es más accesible a todos y porque los nuevos evangelios democráticos, santamente niveladores, afirman el derecho a gozar de la vida por la simple calidad de hombres. Esa ansia será todo lo brutal y antiartística que quieran los pudibundos estetas, pero envuelve un ideal de mejoramiento de la existencia que ellos mismos no pueden negar por mucha sutileza que empleen en sus razonamientos. No puede haber discusión ninguna entre si es superior una humanidad ambiciosa que labora febrilmente para hacer una vida más descansada, más bien nutrida, más variada, a otra en la cual la gran mayoría se resigna a la miseria sin esperanza, a la esclavitud sin redención. Allí está la belleza de la lucha, la poesía de la ascensión hija del esfuerzo y del trabajo; aquí el dolor oscuro e irremediable, la oscuridad eterna, la fealdad y la muerte.

No se quiere convenir tampoco, al juzgar las realidades del presente momento histórico, en que nos encontramos en plena época de transición entre un mundo, el cristiano, que muere y otro mundo, no sabemos cual que amanece. Y a las épocas de transición, a semejanza de aquellos fabulosos cataclismos que ocupan los espacios entre las

grandes eras geológicas, corresponden luchas ásperas y enconadas, vastos combates, batallas continuas y mortíferas. Todas las grandes civilizaciones han culminado a su debido tiempo, cuando su período normal de crecimiento hubo concluído, y no en plena gestación. Rodó no parece darse cuenta de esta verdad tan sencilla, para comprender la cual no es necesario disponer sino de sentido común. É insiste en aconsejar a la juventud de nuestro tiempo las virtudes adultas de los pueblos que llegaron a la serenidad de sus destinos alcanzados, a la sensatez natural que da la experiencia propia, erigida sobre infinitos tropiezos e infinitos triunfos. No serían posibles nuevos éstos si sus hijos pudieran compararse en méritos sustanciales a aquéllos que dieron lustre a los más adelantados pueblos que recuerda la historia. Cumpren con su misión hoy, edificando penosa pero alegremente los cimientos de una civilización que cuando llegue a su plenitud tendrá su cultura y su arte originales, su ética superior y su concepto propio de la vida. Aquéllos, podrán entregarse al ocio que aconseja Rodó como refugio liberador y lento del espíritu. Entre tanto, los brazos hoy no deben descansar mientras haya selvas vírgenes, campos improductivos y desiertos, mares inexplorados; mientras lejanos y misteriosos oestes ofrezcan a la ambición del hombre bravo y fuerte, la sujeción maravillosa de sus peligros desconocidos; mientras todo sea, como lo es todavía, un estímulo proveedor de las energías vibrantes, un mar

abierto generosamente al filo agudo y alegre, de las proas viajeras!

La segunda parte de "Ariel" constituye una catilinaria suave pero inflexible contra la democracia triunfante. Espíritu selecto y armonioso, desearía ver al mundo ordenado por otras manos y convertido por la aristocracia del talento, ciega y obedecida, en algo así como una bella estrofa sin disonancias. Aunque intenta refutar a Renán, cuando éste cierra, en un libro implacable, contra los avances de la pacibendencia proudhoniana, no hace más que apuntalar con nuevos argumentos la tesis aristocrática del filósofo francés. Al principio ensaya una defensa de las cosas tales cuales son, esgrimiendo un razonamiento que inmoviliza a todos los posteriores, pero apesar de ello vuelve hacia atrás e insiste en el gesto asqueado, el desprecio severo, la condenación irreductible. Alármalo la facilidad con que triunfan los mediceros, como escalan los puertos que deberían reservarse a los espíritus de excepción, capaces de orientar a las sociedades hacia sus verdaderos destinos. "La selección espiritual, el enaltecimiento de la vida por la presencia de estímulos desinteresados, el gusto, el arte, la suavidad de las costumbres, el sentimiento de admiración por todo perseverante propósito ideal y de asentamiento a toda noble supremacía, serán como debilidades indefensas allí donde la igualdad social que ha destruído las jerarquías imperativas e infundadas, no las sustituye."

ye con otras que tengan en la influencia moral su único modo de dominio y su principio en una clasificación racional." De ahí, pues, la necesidad de las jerarquías naturales que ha querido y pretende hacer desaparecer la democracia, imponiendo la voluntad del mayor número y haciendo desaparecer bajo el torrente despeñado de la cantidad, el oro solitario de la calidad. "La multitud, la masa anónima, no es nada por sí misma; será un instrumento de barbarie o de civilización según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral". Hay en estos párrafos un rincón latente de absolutismo que se burla, lleno de ironía, del aristócrata que en vano intenta disfrazarse de demócrata. El coeficiente moral se desprende de la multitud misma y el desdén hacia ésta en nombre de las virtudes superiores de los elegidos por el destino, sería semejante al desdén de la flor orgullosa por la tierra humilde que la ha nutrido a través de los vasos de la planta, en tarea oscura pero noble, y, sobre todo, insustituible. La masa humana siente latir su razón de ser en sí misma. Equivócanse los ególatras que se creen formados de una pasta distinta cuando en realidad su único rol social es el de servir los intereses de la muchedumbre, sola razón por la cual la Naturaleza los ha hecho dueños de medios excepcionales. El predominio del número no es innoble como lo sostiene Rodó, pues, a admitirlo condenaríamos de inmediato a la Democracia que no es, específicamente, otra cosa. La ley de las mayorías que rige cada vez con mayor eficacia no sólo los actos elec-

torales sino que orienta en todos los sentidos la conciencia social de los pueblos, es la única que puede apoyarse en el fuerte bastión de la justicia, a no ser que se admita la división en castas, que en el presente caso serían la de los inteligentes y la de los mediocres o vulgares. No hacen un razonamiento muy distinto los monárquicos de nuestro tiempo para demostrar con razones atendibles la necesidad del trono y de la nobleza, clase naturalmente dueña de la facultad del mando en beneficio de la comunidad, incapaz de orientarse por sus propios medios. Las multitudes son más o menos inteligentes según los pueblos y las épocas, y esa misma Grecia en la que Rodó se extasia, pagó muchas veces con ingratitudes mortales,—pruebas de bajas incompresiones. — la obra de sus más grandes políticos, guerreros y filósofos, sin dejar por eso de ser un pueblo inteligente y despierto. El predominio del número no puede ofrecer peligro ninguno y hasta puede llegar a constituir una garantía para los verdaderos valores si la educación prepara y afina a las muchedumbres con su agudo cincel. La evolución social, inflexible como la física, se cumple siempre en sus oscilaciones normales. El genio es resistido por las muchedumbres porque es un precursor pero al fin es admitido por ellas mismas, con lo que queda paga la deuda. No tienen razón Ibsen, ni Nietzsche, citados por Rodó e inspirados en un feroz e inhumano individualismo. Otros grandes constructores de sistemas, espíritus geométricos, acuden a su evocación. Están entre ellas Carlyle, Comte, Renán,

Taine, Emerson. Faltan Chateaubriand, De Maistre, Bossuet. Y a lo lejos, en la penumbra, se divisa el gesto agrío y autoritario de Hobbes...

No participo de los temores de Rodó referentes a la facilidad que presta la Democracia al encumbramiento de los mediocres. En todas las organizaciones sociales ha ocurrido algo semejante. La vida misma depura y selecciona, y lo hace con mayor facilidad y con mayor éxito cuando todos los hombres pueden aspirar dentro de la legalidad a las más encumbradas situaciones y cuando a la emulación no se le atraviesan obstáculos odiosos e insalvables que limitan la ambición y coartan el estímulos que debe rodear, para hacerlos más fecundos, a los verdaderos valores. Sólo la Democracia puede llevar a la dirección de los destinos de un pueblo a sus hombres representativos por más que amenudo los pueblos se equivocan lamentablemente al elegirlos, por falta de serena depuración o por la incompetencia en que los mantiene su ignorancia. Paul Adam observa, también él, que los grandes pueblos eligen mal a sus gobernantes. "La vida de las naciones, — dice, — depende de sus mediocres, de sus intrigantes, de sus retóricos, de sus personajes brillantes pero insuficientes para desempeñar misiones de importancia. Es preciso que aparezca una doctrina capaz de destruir el prestigio de los mediocres y confiar el destino de los pueblos a los más clarovidentes, a los más inteligentes. El problema es capital. De su solución necesaria depende el porvenir de la Humanidad. Es preciso que se liberte de su fe en los

mediocres, de su repugnancia por los espíritus superiores". Hay en Paul Adam la misma vaguedad que en Rodó cuando se trata de definir a esos espíritus superiores y de señalar los medios de que disponen los pueblos para descubrirlos y comprenderlos. Lo provechoso no es precisamente indicar normas, que en ese fácil terreno todos sabemos fabricarlas brillantísimas, sino hacerlas accesibles, darles vida, conseguir que prosperen como plantas de arraigo en el humus social. La política es una ocupación totalmente alambicada y exige condiciones especialísimas que muchas veces los hombres que llamamos de talento, están lejos de poscer. Además, la política, como todas las demás actividades que acercan íntimamente a los hombres no es para todos. Hay que revolver demasiado fango, sufrir demasiadas impertinencias, y que diluir, digámoslo de alguna manera, la propia personalidad en la masa anónima agitada por fuertes pasiones, y a menudo irresponsable. Ni Rodó — que fracasó en política, — ni Paul Adam resistirían mucho tiempo a semejantes pruebas, lo que no quita que, comodamente, en libros elocuentes, se permitan señalar rumbos que no se podrán seguir desde que no tienen en cuenta los factores vivos, que son los que deciden la marcha de los pueblos a través del laberinto de la historia.

El error de Rodó, — error que hace estéril toda su doctrina sociológica y convierte a "Ariel" en un simple sermón literario sin demasiadas trascendentes consecuencias para la vida, — reside en haber concedido exagerada importancia al símbolo

espiritual de Ariel — esclavo del hombre de la obra de Shakespeare, — suponiendo que él solo puede y debe bastar para inspirar la existencia humana. Al lado de Ariel, — si bien en su extremo opuesto, — colocó Shakespeare a Calibán, todo apetito instintivo, materialidad brutal, grosería y estupidez. Francisco García Calderón cuenta una entrevista que tuvo con Maeztú en la cual éste interpretaba los personajes del gran dramaturgo inglés en una forma, a mi parecer mucho más sensata. “Disentiendo conmigo sobre la interpretación que hacía del símbolo de Ariel y Calibán en un libro mío, Maeztú me hizo comprender su excelente sentido de las realidades. Para él no debemos olvidar a Próspero ni idealizar demasiado la obra de Shakespeare. Hay que servirse de Ariel y Calibán a la vez. Próspero, — el hombre, el pueblo, la raza, — no puede ser exclusivista. Ingeniosamente me decía que Shakespeare se sirvió de Ariel y de Calibán, de su genio y de sus habilidades de empresario para reconquistar unas tierras suyas, viejo hidalgo arruinado, en Stratford-Avon. Cuando las hubo reconquistado olvidó a Ariel y a Calibán y vivió feliz como el Próspero de su drama. Las ideas, los instintos, las riquezas son medios; la vida es el fin, bello fin en verdad...” El desdén por la mediocridad puede ser muy lógico y hasta perfectamente justificado desde el punto de vista individual, refiriéndose a un solo aspecto de la vida. Pero resulta estéril y vano cuando se trata de asuntos de orden colectivo, cuando el escritor se refiere a los intereses



de esa mediocridad, que es la misma humanidad. Calibán, representante de ella, es maltratado siempre por Rodó como lo fué por su maestro Renán, sin darse cuenta que es imposible imaginar manera más torpe de enseñar a la muchedumbre que humillándola con la invectiva o el desprecio. Podrá argumentarse que en "Ariel", Rodó se dirige a la juventud intelectual a la cual ama, como a los caballeros antiguos, en la orden de la dirección de la cosa pública. Pero semejante criterio no puede admitirse desde que la Democracia dejará de existir desde el mismo instante en que se eduque para el mando a una clase cualquiera de la sociedad, aunque sea la más preparada y la más inteligente. El conocimiento de muchos libros no capacita mayormente para dirigir una sociedad, lo cual no quiere decir que sea un obstáculo para ello, como lo sostiene, colocándose en el otro extremo, Carlos Reyles. Los gobiernos de abogados contra los que argumenta Pérez de Ayala, lleno de buen sentido, en un artículo reciente, son más bien un peligro que una ventaja para nuestra América, pues llevan en ellos mismos todos sus defectos profesionales. Hoy por hoy, ese elemento que sale de nuestras universidades parece "a prima facie" el más indicado para ocupar los sillones de los parlamentos y para hacerse cargo de las carteras de los ministerios; pero esa preminencia, — inevitable. — supone un gravísimo peligro para el desarrollo ascensional de nuestros jóvenes pueblos americanos, condenados todavía a funestos errores que retrasarán considerablemente su evolución.

No es ese, otra cosa que el peligro de entregar a una clase cualquiera de la sociedad la dirección de sus destinos. Todo monopolio o simplemente toda preferencia, debe ser juzgada como un atentado contra la democracia en la única forma en que debe interpretarse y practicarse.

El ideal de Rodó parece ser una república aristocrática, ya que negar total y abiertamente la democracia sería hoy en día, en América, un riesgo sin compensación. Su vida pública confirma esa sospecha por cuanto combatió incansablemente contra los extremos a que llegan amenablemente los fanáticos reaccionarios y los fanáticos demagogos. Presidió una importante manifestación popular librepensadora que hizo sentir bien alto la indignación de Montevideo contra el fusilamiento de Ferrer y criticó también en una serie de artículos sensacionales la expulsión de las imágenes de Cristo de las casas de caridad. Pero no siempre se halló en ese estado medio de tolerancia y de buen gusto. Era en el fondo un conservador a quien escandalizaban y atemorizaban las audacias de los partidos avanzados y que miraba con espanto los avances de las ideas de regeneración humana y de igualitarismo social. Por eso se encontró siempre fuera o en contra de los grandes movimientos populares que han estremecido también en nuestro país a las masas sufrientes. Creo que jamás comprendió en toda su vastedad, la importancia de ese problema a causa de su poco contacto con la vida del pueblo, y de su actividad excesivamente cerebral, extática y con-

templativa. Tras sus gruesos lentes de miope se ocultaba una mirada vuelta hacia dentro, sólo apta a las caprichosas y cómodas creaciones del subjetivismo. Lo asqueó el igualitarismo, proclamando la necesidad de las jerarquías orientadoras y teniendo buen cuidado, como es natural, de colocarse él mismo en la categoría de los preparados para hacer efectiva esa orientación. Desconoció, a sabiendas o no, la estructura sustancial del alma humana, y quiso imponer, con un afán nobilísimo pero condenado a la esterilidad como toda obra que se aparta de la realidad, Ariel a Calibán, en vez de armonizarlos. ¡Cuánto más humano, y por lo tanto más fecundo, aparece el creador de esos personajes, que ha amasado la estatua de su inmortalidad con barro y diamantes, flores y estiércol! “Shakespeare, — dice Víctor Hugo, — es la misma antítesis. Los hombres no se deben ver en una sola de sus cualidades. Shakespeare, como todos los poetas verdaderamente grandes, ha merecido el elogio de ser comparado a la creación: ¿Y qué es la creación sino bien y mal, placer y dolor, hombre y mujer, rugido y canción, águila y buitre, relámpago y rayo, abeja y zángano, montaña y valle, amor y odio, anverso y reverso, corrección y deformidad, astro y cerdo, alto y bajo? La Naturaleza, es la eterna bifronte. Y esta antítesis, de donde nace la antífrasis, se observa en todas las costumbres humanas, en la fábula, en la historia, en la filosofía, en la lengua. A las furias se les llama Euménides, es decir: encantadoras; al fratricida se le llama Fi-

ladelfo, al parricida Filopator y a un gran general se le llamó el pequeño cabo. La antítesis de Shakespeare es eterna y universal, es la ubicuidad de la antinomia, la vida y la muerte, el frío y el calor, la justo y lo injusto, el ángel y el demonio, el cielo y la tierra, la flor y el rayo, la melodía y la armonía, el alma y la carne, lo grande y lo pequeño, el océano y la envidia, la espuma y la baba, el huracán y el silbido, el yo y el no yo, el objetivo y lo subjetivo, el prodigio y el milagro, el tipo y el monstruo, la luz y la sombra. Es la tenebrosa y fragante contradicción, el perpetuo flujo y reflujo, el eterno sí y no, la irreducible oposición, el inmenso y permanente antagonismo mediante el cual hace brotar Rembrandt sus tintas y Paracelso realiza sus prodigios. Si se quiere quitar al arte la antítesis arránquesele primero a la Naturaleza". Es con esa antítesis, más clara quizá que en ninguna otra parte en el alma humana, que se ha de obrar si se quiere llevar a cabo una obra fecunda. Rodó la desconoció al humillar siempre con gesto despectivo los instintos que llamó, — como los santos padres, — materiales y groseros y que no sólo existen sino que son, para una mirada exacta y penetrante, el humus rico y húmedo en el que germinan los más altos y puros ideales humanos. Padebió de la ceguera de Renán, — aquel dulce fraile embotado por una educación clerical y un empecinado contacto con las edades muertas, — al creer que en Atenas existía "una igualdad de semidioses" y al deseirla como posible y conveniente para regu-

larizar en el futuro nuestras sociedades hispano-americanas.

Es una ingenuidad suponer que las muchedumbres y los pueblos pueden moverse con la sola espuela de las ideas puras. Los instintos, que constituyen la base indestructible de la vida, priman siempre en la orientación de las voluntades y en la dinámica interna que empuja a los hombres hacia fines que ignoran. No importa que oscuros laberintos psicológicos que no se conocen y quizá nunca se aclaren, permitan creer que la actividad mental pueda ser todavía, — como en el clásico dualismo filosófico que ahora pretende resucitar de sus cenizas la dialéctica peligrosa de Bergson, — independiente de la íntima palpitación de la materia. No es preciso descender hasta el materialismo de Buchner, y ni siquiera hasta el monismo de Haeckel. La chispa de divinidad que creyeron ver las religiones en el hombre y a la cual denominaron alma, no es más que una manifestación, distinta si así se quiere, pero tan hija de la materia como todo lo demás. Y esa chispa, no puede operar nunca si no es rodeada de circunstancias favorables en un ambiente apropiado y sobre masas obedientes, adaptadas por leyes de ritmo oscuro y misterioso que se ocultan a nuestro alcance. Por eso todo no es sino una correspondencia armoniosa y el equilibrio se rompe cuando se olvidan o se desdeñan ciertos factores imprescindibles. Edificar en la arena, diría Jesús. De ahí la infecundidad de la prédica de Rodó en esa segunda parte de su famoso libro; de

ahí su inútil ataque a la democracia igualitaria y niveladora, fenómeno característico y básico de nuestra época vibrante y formidable. La sociología de Rodó podría clasificarse fuera de todos los sistemas creados, con un lejano parentesco, cuando más, con el psicologismo de Comte que más tarde prolongaron más juiciosamente Tarde y Ward, y titularse "sociología estética", risueña denominación que aquilataría por sí sola el error fundamental que la vicia. El arte y la cultura, que están en el orden natural del desarrollo de las sociedades humanas al final de todo, en el escalón más prominente de los progresos que es doble realizar y que son como el perfume sutil y quintaesenciado de los pueblos, producto laborado en largas centurias de ascensión, están colocados por este original razonador al principio de todo, como fuerza primera y punto de partida de la civilización. Quiere que la juventud americana, antes de satisfacer sus necesidades más exigentes, antes de hacer una historia, antes de acumular una cultura derivada como todas las demás del descanso y del ahítamiento de la carne, se dedique a ensayar el ademán discreto, la palabra suave, el pensamiento de buen gusto y a afirmar su criterio todavía no formado en los ásperos combates por la vida, hasta llegar a repetir los ejemplos ilustres de viejas edades que tan profundamente lo sugestionan. Así se explica la ineficacia de su prédica y que "Ariel" no haya llegado hasta el corazón mismo de las muchedumbres americanas y que sólo pueda considerarse como un

ensayo literario sin mayores consecuencias. Los valores igualitarios no han hecho más que crecer en intensidad y en extensión desde que fué escrito "Ariel", y al mismo tiempo que se desmontizan día a día, inexorablemente, todas las jerarquías seculares, monárquicas y religiosas, las leyes humanas, obedeciendo a la presión de las leyes sociológicas minan la jerarquía del dinero, única que restaba aún, declarando a las fortunas individuales patrimonio social y reconociendo en el esfuerzo de todos el secreto de la propiedad material e intelectual de las naciones. Cae el noble y el sacerdote, representantes de lejanas realidades, y que existen todavía, aunque sin el prestigio y la influencia de otras épocas, gracias a la supervivencia de las ruinas. Y cae también el poderoso, el capitalista, el privilegiado, desconociéndosele francamente, como al genio en el orden intelectual, la aureola con que lo rodeó la ignorancia y la servilidad de las gentes. Todas las aristocracias desaparecen, sin que amanezcan otras nuevas a sustituirlas, que es lo que llena de pánico a Rodó, que no concibe el orden sin el reconocimiento y el acatamiento, consciente o no, hacia las superioridades. Carlos Octavio Bunge sostiene que ese hecho puede explicarse por la degeneración de las castas o clases dominadoras y por el gradual robustecimiento y eficiencia de las clases sujetas e inferiores. "Naturalmente, — dice, — mientras la especificidad mantenga superiores a las castas que mandan su dominación es justa. Se impone por la fatalidad de las leyes biológicas e

históricas. No así cuando los dominados alcanzan una energía vital mayor que la de sus decadentes conquistadores; entonces la dominación resulta, aunque no todavía injusta, por lo menos un tanto. Los inferiores dominan a los superiores. Y éstos, por su instinto animal utilitario se rebelan e inician una lucha de clases. La ociosidad de los victoriosos llega a ser el origen de su ruina y el trabajo de los sometidos, la base de su futura grandeza. El ideal de la lucha de clase, será luego, contra una aristocracia oprobiosa, una heroica tendencia igualitaria. Del mismo modo que las clases dominadoras inventaron antes el derecho a la desigualdad, las dominadas inventan ahora el derecho a la igualdad''.

He aquí la interpretación de un hecho social que, apesar de que no estoy de acuerdo con ella en su totalidad, no puedo desconocerle ni penetración ni exacto sentido de las realidades. Rodó no ha acertado a descubrir lo que rompe los ojos de cualquiera: que estamos en una época de depuración, de negación, de crisis profunda del Derecho y que es inevitable el entronizamiento cada día más completo de la muchedumbre por medio de la práctica cada vez más extensa de la Democracia. La gigantesca evolución económica realizada en el siglo pasado y continuada con fabulosa rapidez en el presente, es la que señala el ritmo a la ley inflexible. Las muchedumbres, cada día más ilustradas, más conscientes de su papel en las sociedades, más solidarias, se sienten más fuertes y atacan a las jerarquías que legó el pasado y las



vencen, según la observación de Bunge. No hay defensa posible contra ellas desde que no sólo disponen del número, decisivo en las luchas políticas, sino que disponen también del brazo que lo hace todo, tanto en el campo en que conduce el arado y levanta la cosecha como en las ciudades en que interviene en todo y a todo mueve con soberana energía. Lo que corresponde a un espíritu avisado y clarovidente no es encerrarse a buscar, como Rodó, en la serenidad del estudio aislado y confortable, las jerarquías que deben sustituir a las que van desapareciendo, vencidas por la agresividad victoriosa de las nuevas realidades. No. Lo sabio es aceptar el fenómeno en su fatalidad y trabajar porque las muchedumbres, cada vez más dueñas de sí mismas, se capaciten en esa delicada tarea. Hay que ayudar a ensanchar el cauce y no imaginar barreras artificiosas que sólo podrán lograr que la mansa corriente se convierta en tempestuoso torrente. La sustitución de unos ídolos por otros, no significa un progreso sustancial, desde que el resultado es el mismo o semejante, al provocar fenómenos correlativos con el material de los factores semejantes.

Esta segunda parte de "Ariel" termina con una especie de golpe teatral. "Al mismo tiempo que conciliará aquellos dos grandes resultados,— dice — de la observación del orden natural, se realizará dentro de una sociedad semejante la armonía de los dos impulsos históricos que han comunicado a nuestra civilización sus caracteres esenciales, los principios reguladores de su vida.

Del espíritu del cristianismo nace efectivamente el sentimiento de igualdad viciado por cierto ascético-menosprecio de la selección espiritual y de la cultura. De la herencia de las civilizaciones clásicas, nacen el sentido del orden, de la jerarquía y del respeto religioso del genio, viciado por cierto aristocrático desdén de los humildes y los débiles. El porvenir sintetizará ambas sugerencias del pasado en una fórmula inmortal". He aquí a lo que llega Rodó después de veinte páginas de prosa rítmica en que sostiene la necesidad de conservar el orden por el acatamiento a la jerarquía. Ese final, indeciso como todos sus finales, prueba acabadamente su imposibilidad para señalar normas oportunas y verdaderamente renovadoras. No encuentra nada mejor que fusionar el igualitarismo puramente espiritual de los cristianos con el orgulloso individualismo de los griegos. Difícilmente se encontrará una manera más cómoda de no decir absolutamente nada, de dejar el problema totalmente en pie sin haber hecho otra cosa que rodearlo de frases amables y floridas. He sostenido antes que la humanidad moderna aun cuando derivada, — claro está, — de las antiguas, no sólo debe tener su originalidad sino que ya la tiene, y bien visible. Es necesario haber vivido como Rodó exclusivamente entre los cadáveres dejados por la historia para no encontrar una solución adecuada fuera del ejemplo que han dejado los hombres que fueron, y que cumplieron su destino sin pensar en su porvenir sino en su presente, sin la pretensión de dejar

orientaciones insustituibles que los perpetuaran a través de los siglos.

---

Estamos en la tercera y última parte de "Ariel", la más importante de todas en mi concepto. En ese ataque decidido y hasta sorprendente en un cerebro que quiere ser tan equilibrado como el de Rodó, está la razón fundamental, el núcleo palpitante del libro. Se adivina fácilmente que la intención primogénita de Rodó al escribirlo, fué la de vapulear sin consideración a la gran democracia del Norte, en la que tan injustamente cree avizorar algo así como el atalaya de todos los defectos individuales y colectivos de que aconseja huir a la juventud hispano-americana. Si observamos la fecha de la primera aparición de "Ariel" comenzaremos a darnos cuenta del propósito que guió su mano. Allá en 1898, a raíz de una guerra rápida España fué derrotada por los Estados Unidos de Norte América, pueblo pacífico por excelencia pero incomparablemente más fuerte y más rico que aquélla. Rodó, como otros muchos, sintió bullir en sus venas la sangre hispana — que la tenía en gran cantidad. — y con un criterio mucho menos acertado que aquellos españoles que a raíz del desastre proclamaron valientemente que tales desgracias eran efecto de los propios errores y que lo que correspondía era regenerarse para merecer, — la emprendió contra el amenazante imperialismo de los robustos yankis, intentando detener en parte de la juven-

tud de Hispano-América el justísimo movimiento de imitación que se dibujaba después de la resonante victoria. "Ariel" apareció en el preciso momento en que una reacción apasionada se producía en todo el mundo latino contra los avances de la América sajona, tan bien pertrechada por la inteligencia y la laboriosidad de sus hijos para vencer en todos los combates de todas las contiendas. Con sus ataques a los Estados Unidos y sus incitaciones a una austera disciplina intelectual, llenó hasta cierto punto las necesidades del momento ante cierto conjunto de opinión para el cual constituyó de inmediato un sonoro evangelio y una bella bandera. Cedió a un prejuicio antiguo y fácil cuyas primeras raíces se hincan en el fanatismo de las muchedumbres cristianas y no encontrando otra cosa, arrojó a los norteamericanos "su imposibilidad de satisfacer a una mediana concepción del destino humano" por culpa de su utilitarismo grosero y enervador, lo cual no es sino un lugar común indigno de un escritor de la talla de Rodó, agregando que "huérfano de tradiciones muy hondas que le orienten, ese pueblo no ha sabido instituir la idealidad inspiradora del pasado con una alta y desinteresada concepción del porvenir".

Bastan esas dos citas para compenetrarse de la injusticia flagrante de la empresa que intenta hacer prosperar Rodó bajo el símbolo inmaculado e inquieto de Ariel. Son dos prejuicios puramente personales, dos afirmaciones gratuitas y apresuradas sobre las que quiere edificar, inútilmente,

el castillo de su censura implacable al gran pueblo. Vuelve aquí otra vez a manifestarse la mayor debilidad de Rodó: su desconocimiento de la realidad y su exclusiva deconcentración libresco. Parecen haber sido escritas para él las palabras del malogrado escritor cubano Jesús Castellanos a Manuel Ugarte respecto a la campaña de éste contra la república yanqui: "Ahora sólo le falta a su plan de viaje una escala final que por insignificantes quizás olvidó: la visita a los Estados Unidos, a la propia garganta del lobo. Contésteme con honradez el gran escritor: ¿cree que se puede juzgar de los rumbos de Washington desde Bogotá o Tegucigalpa? Dios le guarde, querido Ugarte, del prejuicio, venda de las más perspicaces pupilas". El prejuicio vendó las pupilas de Rodó y le hizo escribir esas páginas exageradas que desdicen en él aquella serenidad mental que quiso erigir como característica sustancial de su filosofía. Hace, ciertamente, alguna justicia a los adelantos materiales a que han llegado los hijos de la gran democracia del Norte, pero lo hace deliberadamente para que se destaquen con mayor nitidez los defectos que señala más adelante. Eso de que la civilización norteamericana no satisface ni a una mediana concepción del destino humano es una afirmación totalmente personal que no tiene ningún punto de apoyo ni nada representa más allá de los labios que la han pronunciado. Toda vida tiene su profunda significación filosófica, y aún aquellas que no poseen nociones de lo que son, ni de lo que esperan, ni de lo que existe, marchan

empujadas por los mandatos oscuros y misteriosos de la subconciencia. El pueblo norteamericano concibe el destino a su manera, en la acción fecunda y creadora, en el aprovechamiento de todas las energías de la naturaleza, desde las más escondidas hasta las más palpables. Ha hecho de la rapidez, del bienestar, de la actividad no los objetos en sí, sino los instrumentos más poderosos de la vida. Que la concepción, al parecer dogmática que tiene Rodó del destino humano no concuerde con la del gran pueblo, no puede ser motivo de desdén para éste y mucho menos una razón para que se prohíba la aquilatación de sus méritos y para que se vea su ejemplo a la adaptación de sus métodos útiles y fecundos. No hay que olvidar que estamos en la misma época, que la civilización impone, al universalizarse, una nivelación creciente de medios, costumbres, y hasta maneras de pensar y sentir. Triunfan los pueblos enérgicos, activos, laboriosos y perseverantes como los Estados Unidos, Inglaterra o Alemania. Es pueril suponer que ese triunfo es un hecho deshonesto, cómoda explicación e ingenuo consuelo simplemente verbal, para conformar a los impotentes, incapaces de emprender la lucha en la más libre de todas las competencias.

La segunda de las censuras que citamos, la de que el pueblo norteamericano, huérfano de tradiciones muy hondas no ha sabido instituir la idealidad inspiradora del pasado junto a una alta y desinteresada concepción del porvenir, es extraña también en un escritor como Rodó. Suponien-

do que la tradición sea una fuerza imprescindible en el desarrollo de las sociedades, ningún pueblo americano la tiene más variada, más rica y más honrosa que los Estados Unidos. Tradición social, religiosa, política, ética, ¿en qué terreno de estos puede compararsele ni desde una lejanísima distancia cualquier otro país de su edad? Desde el estallido de la revolución separatista de 1776, ¿qué otro pueblo de América ha emprendido y llevado a cabo, no ya sus hazañas materiales despreciadas por estos nuevos Catones, sino espirituales y morales?. Mientras los países hispano-americanos, a los cuales quiere defender Rodó celosamente de la imitación norteamericana, no han logrado realizar nada sólido en actividades de orden mental y son todavía, y lo serán por mucho tiempo aún, un palenque de lucha entre la anquilosis que heredaron del coloniaje español y las corrientes de renovación europeas, importadas sin plan ni concierto, los Estados Unidos tienen ya su personalidad propia y definida que se robustece paulatinamente y se perfecciona como un diamante al que cada día que pasa se le arranca una nueva faceta. Religiosidad sin fanatismos torpes ni ridículos, tolerancia con las ideas ajenas, optimismo irreductible que se traduce por una audacia creadora sin precedentes en ninguna historia, amor a la justicia que plasma, fuera de las sonoridades huecas de nuestros discursos, en una guerra gloriosa para librar a los esclavos de los Estados de la Unión de origen franco-español y en la doctrina de Monroe que pone frente a la vora-

ciudad de las apolladas monarquías de Europa la altiva protesta de la joven América.

¿Cómo ha caído Rodó, — dejándose llevar por impulsos tan distintos a la reflexión, — en un prejuicio común, propio de superficiales espíritus incapaces de dirigir a las cosas una mirada profunda e investigadora? El pueblo norteamericano de Rodó no se diferencia mucho al pueblo español que pintan algunos, caracterizado en un fraile áspero y flaco, un torero viejo y lamentable, una manola que sonríe con su boca gruesa y voluptuosa; al pueblo francés representado por una horizontal refinada y morfinómana, sacerdotisa del vicio y de la corrupción; al pueblo hispanoamericano que es aún para la mayoría de la opinión del viejo mundo una montonera semi-negra, semi-india, ávida de matanza e incendio, que lleva sobre las largas picas que emergen, las cabezas sangrientas de sus adversarios. Es muy fácil pero muy erróneo también juzgar a un pueblo por una sola característica, aún cuando como en el norteamericano parezca a simple vista adquirir proporciones de completa absorción de todas las demás actividades. Tal prejuicio en el que caen casi todos, pero en el que nunca debió haber caído Rodó, está risueña pero exactamente tratado en un artículo firmado por S. Key Ayala y que copio de la famosa revista venezolana "El Cojo Ilustrado", de 1912: "El Benjamín de los dólares solo conoce el cliché. El cliché exhibe a todo un pueblo consagrado a la caza del dólar. De París, de Londres, de Madrid, de cada pueblo que visi-



ten — ¿no es verdad Paul Groussac? (1) — no traerán sino lo que llevaron por adelantado: el cliché. De Nueva York, el cliché de Nueva York, que aplican además a toda la Yankilandia. Ignoran cuantos millones invierte esa Yankilandia en el comercio de libros y como desaparecen las ediciones de obras sino siempre de arte por lo menos de literatura. Saben, — y eso les basta, — que el yanqui es una máquina de ganar dólares pero ignoran los millones que los Carneggies destinan a instituciones que nuestros prácticos juzgan líricas sin apelación. Saben que hay en Nueva York casas de treinta pisos pero ignoran que allí existió Walth Witmann, un poeta alto de cuarenta pisos. De los "trusts" conocen el manejo y los manejos, pero ignoran cuantos millones moviliza la beneficencia norteamericana. Saben cuantos millones consumió en su naufragio el "Titanic", pero ignoran el gesto gallardo con que los multimillonarios yanquis supieron redimir sus locos alardes de riqueza. No era, ciertamente, una mera máquina de ganar dólares el americano Astor que pudo arrancar a Maeztú ese grito de convicción: ¡era un hombre!"

Rodó niega al pueblo norteamericano una capacidad mental propia para producir una civilización superior, apta y digna de la imitación. Observaré que el escritor no contó con el factor tiempo, como aquel que quiere edificar una casa y olvida la piedra con que construirla. Claro está

---

(1) Esta pregunta es del autor del presente artículo.

que desde el punto de vista de la intensidad de la cultura, — único fenómeno que parece interesar a Rodó entre los mil de que se compone la vida social, — los Estados Unidos tienen que ser, fatalmente, muy inferiores a los pueblos de larga vida en los cuales la cultura se va heredando, generación a generación, y los que a su vez recibieron la cultura de otros pueblos ya desaparecidos que les legaron sus enseñanzas y sus experiencias. Comparar dos realidades sabiendo de antemano que en el terreno de la comparación una tiene que ser necesariamente inferior, es infantil. Pero en esa misma inferioridad cultural sobre la que insiste Rodó, con tan malevolente intención, en esa falta de tradición estática, de firmeza en los ideales, de una ya definitiva concepción del destino humano, está a mi ver en los Estados Unidos, toda su superioridad no ya sobre sus hermanas continentales, sino sobre las mismas sociedades europeas. Los Estados Unidos son la juventud bulliciosa, emprendedora, limpio el cerebro de tradicionales telarañas, limpios los brazos de estúpidos obstáculos seculares. Es la vida vibrante, toda nervio y músculo, toda inteligencia creadora y generosa dadivosidad. Ese pueblo que se siente joven y entero, alegre y afirmativo, sano y libre, se ha lanzado de lleno, en un combate maravilloso con la Naturaleza, multimillonaria también que lo anamanta, a la conquista de la verdad por el camino de la acción y no por el de la meditación. Pero no por eso — contra lo que afirma Rodó, — ha dejado de dedicar a los pro-

blemas espirituales el valor que ellos tienen en la vida de los hombres y de las colectividades. He aquí lo que dice una opinión tan respetable como la de Emile Boutroux resumiendo las impresiones de su viaje a la gran república en 1914: "El siglo último ha desenvuelto hasta lo infinito en Norte América el poderío material; pero se preocupan, sin embargo, de transmutar la materia en espíritu. Es por eso que se da tanta importancia a las escuelas y que el objeto quizá esencial de las preocupaciones de hoy es la educación. Notemos que por ese término, los ingleses entienden: instrucción, mientras que nosotros los franceses entendemos: educación. Los norteamericanos están convencidos de la potencia casi ilimitada de la educación. Y aguardan de ella la formación de un alma propiamente americana. No se trata para ellos, al solicitar lecciones de los profesores de otras naciones, de copiar o de pedir prestado lo que otros hayan hecho, sino de asimilar y transformar esos elementos extraños en vista de una nueva síntesis". Y el gran filósofo francés cita más adelante, una estrofa de Henry Van-Dyke que resume el espíritu norteamericano demostrando precisamente la excelencia de lo que censura Rodó. "Yo sé que Europa es admirable, — canta, — pero creo que tiene un defecto: el pasado ejerce en ella demasiada presión y las gentes miran hacia atrás". Los norteamericanos de Boutroux nos aparecen pues, bastante distintos a los de Rodó, preocupados noblemente en la formación de un alma nacional, cuyas característi-

cas angulares están ya robustamente perfiladas, tarea que realizan alegre e inteligentemente por el estudio sereno de las tendencias espirituales de los demás pueblos a los cuales no temen y de los cuales saben extraer lo conveniente. A través de los versos de Van-Dyke, son los fuertes y entusiastas obreros del porvenir, libres del pasado, esa gran cadena que malogra tantas energías con su losa pesada y su opio traicionero y fantasmagórico. La tradición no debe interpretarse jamás como una causa sino como un medio. Los pueblos que la respetan en supersticiosa adoración se estancan irremisiblemente y se pudren en la inmovilidad como carroña al sol. La vida es, esencialmente, movimiento, y movimiento es inquietud, renovación, novedad. La tradición quiere definirse como un lazo social que nos une a nuestros antepasados, a través de los abismos del tiempo. Pero es siempre un lazo. Para avanzar en cualquier sentido hay que violarla siempre. No podemos renegar en absoluto de ella, pero hemos de marchar no paralelamente a su ritmo extinto, sino hiriéndola constantemente. Al aprovechar sus prolongaciones todavía vitales, la deformamos para poderla acomodar a las nuevas e imperiosas sollicitaciones. La vanidad nacional, ese sentimiento de que se dejan arrastrar amenudo nuestras repúblicas, crea todos los días nuevos héroes tradicionales atribuyéndoles hazañas que jamás cumplieron, sentencias que nunca pronunciaron. Después de erigidas esas creaciones efectistas a las cuales se les rodea de todo el oropel y la churriguera de que

se pueda echar mano, esos héroes comienzan a disputar sobre quien es más glorioso, sobre el que realizó empresas más formidables o soñó con realizaciones más vastas. La obra, emprendida con una seriedad emocionante termina en indigno sainete. Gracias a esa ridícula egolatría, gracias a esa obra de falso y palurdo patriotismo, Bolívar y San Martín se miran llenos de odio, no como colaboradores de una misma obra emancipadora, sino como irreconciliables rivales prontos a irse a las manos. Las proporciones de uno y otro o se elevan hasta perderse de vista y se hundien en la nada, según que el que los contempla se encuentre en Bogotá o en Buenos Aires. Una literatura histórica deformada por criterios unilaterales y estrechos, crea así una tradición totalmente artificial sobre la cual, más tarde, dómimes obtusos suponen que se podrá levantar el edificio de nuestra civilización.

Los pueblos nuevos ni tienen tradición ni necesitan crearse artificialmente una. He ahí lo que ha olvidado Rodó al juzgar a los Estados Unidos. A no ser que consideremos justo el orgullo de los petimetres de sangre azul en cuyo orgullo sólo humea el recuerdo de las hazañas de sus antepasados y jamás brilla el mérito de las propias, debemos felicitarnos de que nuestra historia sea tan corta que todo esté aún por hacer ante nuestros brazos impacientes y ante nuestra voluntad que ansía el estímulo del obstáculo para endurecerse y para fecundar. No hay otra altivez legítima que la de la propia obra cumplida. Todo lo

demás es satisfacción parasitaria y humillante. Cada héroe tradicional ensalzado hasta el frenesí se asoma desde su paz e interroga con espinosa ironía: — ¿Y vosotros, qué dejaréis?. En la acción, no como un fin sino como un arma, está la justificación soberana de nuestras vidas. Los muertos nos impiden movernos a nuestro gusto, son demasiado exigentes, y, sobre todo, no pueden volver a moderar ciertas admiraciones despampnantes que creemos sentir por ellos. El secreto de nuestra fecundidad, reside en que el pasado ocupe poco lugar en nuestras horas. Enseña más un minuto de presente que un año de ayer. Hay que moverse armoniosamente en el tiempo y no contra él, ni fuera de él. Y si lo hacemos habremos sembrado en un erial. ¿Qué es lo que caracteriza la juventud en los organismos sino la ausencia de pasado?

“La idealidad de lo hermoso no apasiona al descendiente de los austeros puritanos. Tampoco le apasiona la idealidad de lo verdadero. Menosprecia todo ejercicio del pensamiento que prescinda de inmediata finalidad por vano e infecundo. No le lleva a la ciencia un desinteresado anhelo de verdad, ni se ha manifestado en ningún caso capaz de amarla por sí misma”. He aquí un cargo de Rodó que puede aplicarse, íntegramente, a todos los pueblos de la tierra sin exceptuar uno solo. ¿En qué pueblo del mundo apasiona la idealidad de lo hermoso? Sería cuestión de preguntárselo a Larra, Wilde, Flaubert y a todos aquellos que han sido una protesta vibrante contra la

mediocridad que los ha rodeado. ¿De qué nacionalidad es Mr. Proudhomme, prototipo de la estupididad trascendental? “No puedo salir a la calle. — confiesa Zola, — sin que a cada paso tropiece con dos imbéciles”. ¿Y eso en París, no en Nueva York ni en San Francisco! La injusticia de Rodó se hace más patente cuando se piensa que la idealidad de lo hermoso no ha apasionado jamás sino a una minoría reducida especialmente conformada para ello. Y llega al colmo, cuando para probar la inferioridad del pueblo norteamericano, dice: “El arte verdadero sólo ha podido existir en tal ambiente a título de rebelión individual. Emerson y Poe son dos ejemplares de una fauna expulsada de su verdadero medio por el rigor de una catástrofe geológica”. ¿Y dónde irán? ¿Irán acaso a la Alemania de Heine?, ¿a la Francia de Verlaine y de Bloy?, ¿a la Inglaterra de Byron?, ¿a la Rusia de Puskin?, ¿a la América española de Montalvo, de Alberdi, de Juan Carlos Gómez, de Julio Herrera y Reissig? Poe fué un poeta inadaptable a cualquier ambiente, un alucinado que vivía en un mundo aparte. En cuanto a Emerson, ignora Rodó que es el filósofo más admirado y mejor comprendido en los Estados Unidos de hoy y que no fué, en forma alguna, un extraño en su país. Y aún cuando ambos hubieran tenido que luchar contra la incompreensión del ambiente, ¿no es éste un fenómeno regular en todas partes? ¿Vamos a catalogar dentro de la estupidez a Alemania porque silvó a Wagner, a Noruega porque se escandalizó de Ibsen, a Francia porque lanzó

al suicidio a Bizet, a España porque dejó morir en el más grande silencio a Becquer, a Inglaterra porque rió de Burne Jones y su escuela? Todo artista original chocará necesariamente contra la costumbre y el prejuicio, en los Estados Unidos como en cualquiera otra parte. No es esa una razón valedera para condenar a todo un pueblo.

En ese párrafo, Rodó emplea la palabra "desinterés". Ninguna otra está repetida en "Ariel" un número de veces semejante, — salvo quizá algunos nombres que apuntalan su doctrina y vigilan su erudición: Renán, Taine, Guyau, Emerson, — ¡viejas sombras a las cuales debemos sino obediencia, por lo menos cariño! — En la prédica de Rodó, la palabra "desinterés" adquiere un aspecto sobrenatural y es algo así como el "fiat" en labios de Jehovah o el "tabou" en la boca de los polinesios. Es una palabra sagrada que no puede pronunciarse sin cierta unción y hasta sin cierta "pose", entornando los ojos, entrecabriendo los labios y manteniendo el cuerpo en una actitud de digna rigidez. Para él, todo lo interesado es bajo, material, inferior, despreciable. Lo desinteresado, en cambio, alto, bueno y hermoso. Si nos atrevemos a emprender una pequeña excursión por los dominios todavía tenebrosos de la psicología encontraremos en el interés no sólo uno de los impulsos sino el único móvil de las acciones humanas, como que no es otra cosa que la relación existente entre el hecho en sí y su consecuencia inmediata o futura. Toda acción tendría su razón de ser en sí misma, si no se ex-



tendiera en el tiempo, como la luz en el espacio, en una o en varias direcciones. Si aquello sucediera, el desinterés sería posible y lógico. Pero es imposible e ilógico. El egoísmo, según lo observa Le Dantec, es la base biológica de la vida tanto en los seres simples como en las colectividades. Y lo es tanto en los que no obran sino en vista de ulteriores provechos como en los que se creen impulsados solamente por sentimientos superiores y suponen que se libentan de las leyes imperiosas del instinto. Al egoísmo del individuo, hay que agregar el egoísmo de la especie, cuyas manifestaciones pueden dar lugar, a veces, a fáciles alucinaciones de mentiroso altruismo. Amor a sí mismo, amor a la Humanidad, amor a Dios, todo eso no es sino nombrar de un modo distinto el mismo fenómeno. El desinterés puro no sólo es un imposible sino que a existir, llegaría a lo absurdo. No se modifica nada sin interés de hacerlo. Si no existiera el estímulo embriagador del triunfo que hace sonreír en el porvenir quiméricas e indecisas esperanzas, el mundo se estancaría como las aguas pesadas y muertas del Asphaltites, malditas por Jehovah. Ningún esfuerzo podría justificarse así; no habría aliciente para el heroísmo ni para el sacrificio, y ni siquiera razón de vivir. Rodó no puede referirse, bien lo comprendo, a este desinterés interpretado en general, y cuando de él habla se refiere al interés material, al objetivo, el que se traduce ante todas las ambiciones por brillantes monedas de oro. Cuando predica el desinterés tiene sólo en vista la transacción comer-

cial, el plan del mercader que pesa las probabilidades de atraer a su arca el dinero omnipotente y corruptor. No cree que la juventud deba empujar el cristal de su frescura con el cálculo indigno, ni correr tras el espejismo de las bajas satisfacciones de la carne. Las ambiciones puramente espirituales, los sacrificios que no dejan más satisfacción que la del deber cumplido, la sana alegría del que se siente puro y fuerte, generoso y fecundo, deben orientar la vida y encarrilarla dentro de austeros caminos. El desinterés ante la paga y la prebenda debe empujar las acciones, dándoles un prestigio de limpia nobleza que sea para ellos como una aureola de inmarcescible santidad. Sólo los ideales extraños a los groseros apetitos instintivos darán relieve a nuestras almas asaltadas por los tres enemigos clásicos, ante los cuales la mayoría sucumbe.

Estamos, casi, en pleno mesianismo. Aconsejar a los hombres el desinterés material, es predicar en desierto, es violentar nuestra naturaleza. Condenar la inclinación natural del hombre a satisfacer todas sus necesidades y a prevenirlas, es suponer que puede llegar a ser una especie de ángel, según lo imaginan ingenuas mitologías. La filosofía, sobre todo la que tiene la ambición de ser un evangelio de acción, no debe colocarse fuera sino dentro de la vida. De ahí el fracaso de tantas construcciones puramente subjetivas que se han levantado como edificios sobre la arena. Todos los grandes movimientos colectivos han sido espolcados por causas materiales, desde los cataclismos

religiosos iluminados por carnales esperanzas de una vida feliz en el cielo, hasta los porfiados combates modernos en que las muchedumbres, desdiciendo la vida extraterrena, exigen su bienestar en este mundo. Hay una gran distancia aparente entre las exigencias del salvaje de cerebro rudimentario que obedece a un número limitado de sollicitaciones y las del europeo que ha llegado a variarlas hasta el infinito. Pero en su punto originario, en su sustancia fisiológica y psicológica el proceso es el mismo y ambos marchan obedeciendo a idéntica fuerza que viene desde las tenebrosidades inexploradas del instinto: la de su conservación, la de su persistencia. Si analizamos y descomponemos serenamente los ideales que parecen estar más alejados de los fines materiales, encontraremos que no son otra cosa que eso y que bajo un aspecto distinto, se oculta la satisfacción de parecidas necesidades. Deberíamos volver al absurdo criterio dualista para tentar una diferenciación entre altos y bajos intereses; admitir dos vidas en nosotros, la espiritual y la carnal y suponer que los intereses de una están en oposición con los de la otra. Mi opinión es distinta; creo en la coordinación y no en la oposición; en la unidad y no en el dualismo. Creo que no hay nada innoble en la vida humana fuera de lo que va contra la vida misma, de lo que tiende a disminuirla, a empequeñecerla, a restarle variedad, a evitar que cumpla con las leyes fatales que la rigen. Son sus enemigos la miseria, la ignorancia, la esclavitud, la enfermedad, la tristeza. Y el interés, —

sea cual sea, que para mi la vida no tiene sino un solo interés, — es su condición primera y última, el invisible fluído que la anima, pule sus ángulos y la hace fecunda como a una mujer.

Toda la enemistad de Rodó contra los Estados Unidos se apoya en ese error inconsistente, originado por un prejuicio medioeval hecho carne en su cerebro. "Utilitarismo vacío de todo contenido ideal, vaguedad cosmopolita, nivelación de la democracia bastarda", he ahí las palabras que Rodó emplea para profetizar el porvenir de la gran república del Norte. No han dicho nada más humillante ni Ugarte, ni Blanco Fombona, esos dos incansables apóstoles de la causa anti-yanki. Difícilmente podría encontrarse en boca de esos dos censores desprecios más profundos, condenas más severas. Por eso quiere salvar a la juventud de Hispano-América poniéndola en guardia contra las características de aquel gran pueblo, esa febril actividad preferentemente material, ese espíritu democrático que cada día respeta menos jerarquías, esa falta de solidez nacional producto de una emigración formidable que año a año recibe en sus puertos abiertos a todas las rutas del mar. Allí no prospera como una flor de invernadero ese desinterés aristocrático del hidalgo o del ateniense que protesta a la vida una significación especial y la circunda con un nimbo de santidad. Todo se pesa, se mide, se calcula, se previene. Ningún servicio deja de tener su recompensa material y en la lucha social, los combatientes no tienen siquiera necesidad de ocultar sus ambiciones, a las que muestran en

su íntegra desnudez. Refractario al ocio, — que para Rodó es la más pura de las actividades humanas, — no comprende el descanso, y a semejanza del legendario Asheverus que castigado por Dios había de andar y andar siempre, sin que tuviera un minuto compasivo para sus pobres pies desgarrados y sangrientos, este pueblo parece también expiar un crimen en el castigo de no descansar un instante, en tensión todos sus músculos, vigilante su ímpetu nunca satisfecho, poseído por una especie de demencia creadora que da resultados portentosos que asombran al mundo. Williams James, se ha visto en la necesidad de predicar el evangelio del abandono a sus compatriotas, incitándolos al reposo espiritual y aconsejándoles, “aquella bendita confianza interior que Spinoza solía llamar “*asquescencia in se ipso*”, que brota de cada uno de los elementos del ser humano, bien nutrido, impregnando su alma de satisfacciones, dejando a un lado toda consideración sobre su utilidad mecánica, un elemento de higiene espiritual de suprema importancia”.

Aquí parecen coincidir Rodó y James, que no sólo es el primer pensador contemporáneo de toda la América, sino también el filósofo representativo de su país. Pero toda coincidencia se evapora así como reflexionamos un momento sobre cual es el público al cual uno y otro se dirigen. Es necesaria en la gran república resonante de actividad la predica de la utilidad fisiológica y espiritual del descanso, del abandono higiénico y refrescante. Pero es contraproducente y absurda en sociedades como

las nuestras, corroídas por una excesiva e infecunda pereza en todos los órdenes de la vida, hasta en la mental, que se traduce en un literatura hueca y frondosa, en una política indecisa y sin relieve, en un individualismo rabioso y exasperado que malogra los más prometedores movimientos solidarios; en una inanición muscular y económica que nos mantiene débiles y' míseros en medio de la más vasta acumulación de tesoros de que ha sido capaz la Naturaleza. James apunta un defecto nacional y a él va, directamente, armado de su limpia intención. Rodó, al contrario, va a buscar los defectos de un país extraño y los expone ante la juventud hispano-americana para que los evite. ¿Es qué hemos llegado a un estado tal de perfección que nada se encuentra en nuestras sociedades que combatir, nada que extirpar, nada que transformar? James predica el abandono en el país de la actividad. Rodó aconseja el ocio en el país de la pereza. El resultado no es difícil de preveer. La actitud del filósofo de "Ariel" no sólo aparece errónea y poco feliz sino hasta poco honrada. No solamente contribuye a justificar y hasta robustecer los vicios nacionales sino que intenta crear un odio nuevo hacia una nación americana que no merece sino el tributo de nuestra simpatía y de nuestra admiración. Doble falta que hay que señalar con toda energía para que no prosperen a la sombra de un libro de un escritor como Rodó, desahogos de raza y tendencias suicidas que inspiran hoy en día la propagnada de algunos pseudos apóstoles que buscan en el sensacionalismo y en la vi-

rulencia de su prédica un renombre que no supieron o no pudieron conquistar por vías más rectas y procedimientos menos dudosos.

Rodó afirma que actualmente nada hay en el pueblo norteamericano digno de imitación. "Esperemos — dice — que de la enorme fragua surgirá, en último resultado, el ejemplar humano y generoso, armónico, selecto, que Spencer en un ya citado discurso creía poder augurar como término del costoso proceso de refundición. Pero no le busquemos en la realidad presente de aquel pueblo, ni en las perspectivas de sus evoluciones inmediatas" ¿Deben, pues, ante la curiosidad hispanoamericano pasar en la mayor indiferencia los resultados de la formidable labor yankee en todos los órdenes de la laboriosidad creadora? No se trata ya, de repetir estúpida y ciegamente a un sólo pueblo como el norteamericano que ha demostrado ser el más apto de todos para la vida contemporánea, sino que el pensamiento de Rodó, lo niega totalmente al análisis curioso de nuestra juventud, apartando de sus ojos su ejemplo y sus éxitos. No puede imaginarse nada más injusto, más parcial, más negativo. Los intereses de la civilización son semejantes en todos lados y los pueblos no prosperan sino empujados por idénticas sollicitaciones. Cerrar las fronteras del espíritu a las corrientes que de fuera llegan es conspirar conscientemente contra el bien de los pueblos. Las naciones no están, como en la antigüedad, cerradas a cal y canto.

celosas de las características de su civilización especial, cada una con su religión, su derecho, su ética, su arte. Ya no hay más que una sola civilización que bate hasta en sus últimos reductos las particularidades regionales y estáticas que nos legó el pasado. Esto podrá ser considerado con dolor por los infaltables Jeremías de siempre, pero es fatal. El internacionalismo es un hecho indiscutible e inevitable. Las fronteras han sido borradas, — salvo en el orden político, — y hasta en ese mismo carácter están prontas a desaparecer para siempre. El intercambio de ideas es tan intenso como el comercial, y las costumbres, producto del mismo género de vida, adquieren cada día mayor uniformidad. El pueblo que resiste a la gran ola niveladora se estanca dentro del estrecho marco de su egoísmo y sigue, penosamente, a retaguardia de los que, más dúctiles, han sabido abandonar a tiempo los estorbos tradicionales y' entran sin vacilaciones en la gran corriente moderna. Sin que los Estados Unidos puedan constituir una norma única ante nuestra ansia de mejoramiento, ante nuestra ambición de cumbres, es indiscutible que pueden ofrecernos utilísimas enseñanzas, experiencias bien depuradas, métodos y procedimientos y hasta orientaciones ideológicas que ignoraba Rodó, pues no se puede admitir que a conocerlas, hubiese, deliberadamente, pasado por alto sobre ellas hasta el punto de confundir al pueblo norteamericano con una masa anónima y torpe, empujada únicamente por bajos instintos, masa sin relieve y sin profundidad, sin historia y sin futuro.



Rodó afirma, como Blanco Fombona, que los Estados Unidos son un país refractario a las artes, y en eso se basa toda su censura al gran pueblo. Ese punto de vista unilateral es injusto en dos sentidos: primero porque, en general, todos los pueblos, toda las masas sociales del mundo, sienten por el arte una atracción muy relativa, y segundo, porque en el balance de intelectuales dignos de ese nombre, ninguno otro de América y pocos en el mundo presentan en un período tan corto de existencia tantos nombres ilustres, tantos creadores de intensa influencia, dentro y lejos de las fronteras nativas. Aquí, es imprescindible repetir todo un párrafo del profesor argentino Alfredo Colmo, ya que de mi parte tendría que hacerlo con casi las mismas palabras: "Decidme que país de América latina puede ostentar en poesía un Poe, un Longfellow o un Walt Whitman; en historia a un Brandcroft, un Irving, un Prescott; en Derecho un Story o un Marshall; en ciencias físicas un Rumford, un Morse, un Graham Bell, un Hughes o un Edison; en pintura Whistler; en ingeniería a toda esa audaz creación de edificios imposibles, de puentes inimaginados, y de la complejísima maquinaria industrial; en Psicología a un Baldwin o un James; en Sociología a un Giddings o un Ward; en educación a un Horacio Mann; en Filosofía a un James o a un Emerson (1). Decidme que país del

---

(1) A estas citas hechas por el profesor Colmo añadiría las siguientes sin tener tampoco la pretensión por eso de haber agotado el tema: en escultura a Saint Gaudens; en pintura a Alexander y Sargent; en dibujo a

mundo, — no ya de América, — puede alardear de un sistema educacional más admirable que el de los yankees. Decidme que país del mundo es menos utilitario que los Estados Unidos, donde la beneficencia privada, las instituciones solidarias y altruístas han sido llevadas a expresiones nunca vistas ni soñadas, en hospitales que son una maravilla, en asilos y refugios que son una gloria, en bibliotecas, universidades y establecimientos educadores de todos los órdenes que son la apoteosis de lo que hay de más desinteresado y superior en la gama de las idealidades humanas”. ¡Es un pueblo indigno de servir de ejemplo ese que tiene ya en el orden concreto del pensamiento todo un método filosófico original, el pragmatismo, cuyos principios han sido aceptados por las escuelas de la vieja Europa hasta contribuir en ella, en primera línea, al remozamiento de las ideas? Esa filosofía americana, cuyo lejano precursor fué Franklin y cuyos nombres más ilustres son los de Sprage Peirce y Williams James, ha venido a dar un vuelco en el pensamiento universal desorientado entre la metafísica especulativa de Hegel, el misticismo positivista de Comte, y el descarnado materialismo de Haeckel. ¡No están los Estados Unidos, por ese solo hecho, a la altura intelectual de Francia, Inglaterra y Alemania, y a cien codos sobre nuestra América Latina, tan pobre en ideas directoras, hasta el punto de tenerlas que mendi-

---

Gibson; en literatura a Bret-Harte, Mis Harriet Stowe, Hupton Sinclair, Fenimore Cooper, Washington Irving, Mark Twain; en Sociología a Small, Fatten, Ross, Dealy y Wilson; en educación a Dewey; en Economía Política a Henry George y Seligman; en ciencias a Fulton y Tylor.—N. del A.

gar en otros mercados? No hay orgullo más ridículo que el de lo miserable, lo débil y lo feo ante lo rico, lo fuerte y lo bello. Sólo el raquitismo espiritual puede vedar la admiración por lo admirable, allí donde se encuentre. Pocos pueblos, en el proceso mismo de su crecimiento podrán ostentar en el orden mental, las excelencias de los Estados Unidos, pocos de ellos defenderán su historia con hechos menos reprobables, con previsiones más geniales, con más opulentas iniciativas. Todo el orden admirable que preside en esa, la más grande Babilonia de razas que ha existido en el mundo ¿de qué es obra sino de una sapientísima organización, no orientada seguramente, de un modo exclusivo hacia las actividades estéticas, únicas que sugestionan a Rodó? Esa "vaguedad cosmopolita" de que habla el autor de "Ariel" con tono despectivo es el seno fecundo donde se gesta la gran raza que dominará mañana, no por la fuerza de la fuerza, como lo han hecho siempre las sociedades europeas, sino por la fuerza del trabajo multiplicada por la de la inteligencia creadora. Faltóle a Rodó — repitiendo la frase de Jesús Castellanos — visitar la misma garganta del lobo. Si así lo hubiera hecho sus palabras serían opuestas a lo que son. El doctor Ernesto Nelson, el eminente educador argentino, describiendo su viaje a los Estados Unidos se expresa así: "Uno de los rasgos que más me impresionaron al llegar a los Estados Unidos, fué la admirable unidad de ideales y tendencias que se descubre entre los hombres, así provengan de los rincones más apartados. En el tren, en la

mesa común de la casa de huéspedes, en los pasillos del teatro, en la reunión ocasional de los sitios públicos, en todas partes se descubre un aire de parentesco que llega a pronunciarse tanto en el espíritu del que observa que desde luego éste se ve en posesión de un santo y seña para facilitar su acercamiento con las gentes. Y esa unidad de espíritu que se exterioriza allí a despecho de la heterogeneidad étnica traída por la inmigración, es lo que hace que cuando la opinión pública no acompaña una tendencia o una idea, puede decirse que estos son antiamericanos." "Los norteamericanos, — dice otra parte del mismo libro, — han descubierto que el principal requisito de la vida nacional es la capacidad para vivir reunidos. De ahí deriva el significado profundo que ha de darse a la palabra "cultura". Por el contrario, la raza latina continúa interpretando ese vocablo en un sentido egoísta, considerándolo un proceso de perfeccionamiento individual a que se llegaría mediante la adquisición de conocimientos de orden intelectual". El doctor Nelson, sin sospecharlo, probablemente, no sólo destruye con estas palabras la leyenda poco feliz de los Estados Unidos pintados por Rodó: "utilitarismo vacío de todo contenido ideal, vaguedad cosmopolita, nivelación de la democracia bastarda", mostrándonos un país completamente distinto, sino que también destruye el prejuicio de que sólo Ariel, es decir, las actividades de orden puramente intelectual, son aptas para marcar rumbos definitivos a la vida humana. ¿No es admirable un pueblo que tiene poco más de

cien años y que ya presenta ante el peregrino curioso que la visita características tan sólidas? Y, sobre todo, ¿no es digno de imitación para nuestras repúblicas hispanoamericanas, que no han adquirido aún, y están lejos de adquirirla, una fisonomía propia? Reconocer las superioridades ajenas es siempre mucho más noble que negarlas, aunque ello suponga el dolor de una confesión que no nos puede halagar. "Frente a nuestros Rozas, Guzmán Blanco, García Moreno y otros tantos tiranuelos sanguinarios — dice José Antonio Ramos, — los norteamericanos pueden oponernos sus Jefferson, sus Adams, sus Lincoln; frente a nuestra politiquilla de campanario y de brabuconerías, ellos pueden mostrar sus plataformas esencialmente económicas y de sabio practicismo; en vez de nuestro sectarismo religioso en pro y en contra, su templado misticismo, lleno de ingenua fe; frente a nuestro aristocratismo de blarón y de holgazanería, su aristocracia del dólar y del trabajo; frente a nuestras remotas tradiciones de raza llenas de conquistas y dominaciones brutales y sangrientas, su breve historia y su fuerza actual, no tradicional pero descencertante, no "gloriosa" pero capaz de aplastarnos con toda nuestra tradición de un solo zarpazo."

Todo esto es tan verdad que ya nadie se anima a sostener lo contrario. La leyenda de la grosería y del materialismo como atributos característicos del pueblo norteamericano se ha esfumado en un océano de ridículo. Y en vez de despertarse un odio vigilante y despectivo hacia Norte América, al re-

vés, cada día se intensifica la admiración y la simpatía de estas repúblicas hacia su hermana mayor del Norte, en la cual no todo es bajo cálculo utilitario como lo pretende Rodó. De ahí que la prédica de "Ariel" haya caído en el más ilevantable de los fracasos, y que su prosa armoniosa suene en nuestros oídos arrojando un error imperdonable que no se puede tolerar en silencio en un autor que tiene sus prestigios justamente conquistados y que por lo tanto puede ejercer alguna influencia sobre el ambiente. Todo "Ariel" está en esa tercera parte, y el propósito íntegro del libro reside en humillar a los Estados Unidos. Quiero pensar que hubo una cristalina sinceridad en Rodó, que en efecto pensaba todo lo que escribió. Pero en ese caso no supo juzgar serenamente a un pueblo que es uno de los orgullos de nuestros tiempos, y, sobre todo, de nuestra América, ni atinó a ver claro en el porvenir. Su espíritu fué inepto para descifrar la realidad del presente, e inepto para intuir el futuro. No fué ni un observador ni un vidente. Hizo mal en salir de su verdadero rol dentro de las letras, de aquel para el que fué dotado suntuosamente por la Naturaleza: la crítica artística y el ensayo literario. Dejóse arrastrar por una veleidad sociológica, arrastrar, eso sí, por lo que creyó, equivocadamente, una buena causa. Siempre hubo en Rodó un espíritu geométrico y reaccionario, un criterio con mucho de colonial, según lo observa acertadamente Ortega y Gasset, clausurado a toda novedad, a toda audacia renovadora, temeroso de nuevos ritmos, apegado a tradiciones y prejuicios

seculares y casi ciego ante la maravillosa palpitación de la hora actual, más llepa de milagro y de sugestión, más cargada de opulentas promesas que cualquiera otra de la historia. Sintió horror por todo avance, por todo progreso que rompiera la simetría de lo existente, y conspiró, por lo tanto, contra todo progreso y contra todo avance, inconcebibles fuera de lo asimétrico y lo disonante. Hay demasiado de Renán en su concepto del mundo y de los hombres, del Renán de la decadencia y de la vejez, amargado y pesimista porque había visto a la realidad castigar incompasivamente a su subjetivismo ingenuo y poético, creador de vagas y teatrales fantasías. No fué él, ciertamente, otro pesimista, pero ni su doctrina abre a la juventud amplios horizontes ni le marca rumbos claros y definidos. Intenta demoler pero no atina a construir y en su crítica concede más importancia a lo superficial que a lo profundo, a lo visible que a lo sustancial. No quiere significar esto que no haya mucho, muchísimo que hacer en nuestra América, en donde todo está por hacerse, en política, en arte, en sociabilidad. Lo que quiere decir es que Rodó no hizo incapié en uno solo de nuestros defectos y de nuestras imperfecciones americanas, que pasó por alto, sobre todo aquello que hay en nosotros de censurable y de apto a un progreso o a una mejora. Ni el caudillismo, ni el latifundismo, ni la ignorancia de las masas, ni la miseria irredimible de las poblaciones rurales le distrajeran una sola palabra, le inspiraron una sola protesta. En vez de colocarse dentro, concretamente, de Hispano-América, sa-

lió mas allá de sus fronteras para detener, lanza en ristre, a los gigantes imaginarios del utilitarismo yankee, como si nada hubiera que hacer en casa, como si aquello que defendiera hubiera llegado a los últimos e insuperables límites de la perfección. Por eso su esfuerzo fué estéril aún cuando "Ariel" forma parte de lo mas espontáneo, fresco y viviente de todo lo que escribió. No sólo fué allí su pensamiento más ágil sino también más agradable el estilo, menos pesado y frío que en obras posteriores. Bien se ve que ese Rodó es el mismo que esculpió un pórtico maravilloso al palacio encantado de "Prosas Profanas". La seducción elegante de su prosa y las ideas de aristocratismo veladas tras engañosos juegos de luces democráticos, le atrajeron el éxito entre ciertas clases de la sociedad americana que intentan aclimatar en estas tierras de libertad y de porvenir caducas antiguallas jerárquicas de las cuales el viejo mundo se va liberando lenta y penosa pero firmemente. Rodó fué uno de los últimos defensores del pasado, en nombre de una estética quietista y cadavérica. Menos oportuno que Ruskin, tuvo las pupilas ciegas ante el espectáculo de alta y vigorosa belleza que ofrecen los tiempos modernos y no atinó sino, como hábil copista, a repetir viejas experiencias en vez de lanzarse al riesgo semidivino de los jóvenes ensayos. Por eso he considerado necesario refutar sus doctrinas, por inactuales y erróneas, en la seguridad de que frente a su criterio estático prestigiado por ecos amables de armonías extintas, han de afirmarse con indomable energía los prin-



cipios renovadores y evolutivos por los que debemos combatir y por los cuales nos debemos sacrificar llenos de sonriente alegría, seguros de que con ello llenamos el único rol que nos han impuesto las oscuras leyes de la vida.

Abril de 1919.

---

## Florencio Sánchez

---

Florencio Sánchez, fué no sólo el fundador del moderno teatro rioplatense, sino también, hasta el presente momento su figura culminante, su gloria más pura y más simpática. Por una incidencia realmente milagrosa, su teatro, — obra robusta y definitiva, — no tuvo precursores ni discípulos, ni arrancó de un período germinativo anterior ni dejó otras huellas que las propias al revivir año tras año, gloriosamente, en los escenarios de nuestras ciudades. Desde el memorable estreno de "M'hijo el doctor" que señala el primer éxito resonante y consagrador hasta ahora, ninguno de nuestros comediógrafos ha demostrado aptitudes similares, gustos parecidos, ni una orientación paralela. No ha surgido un solo espíritu fraterno al suyo, por lo cual se destaca bien plenamente en nuestras letras con su luz inconfundible, como el diamante límpido de Sirio en el terciopelo profundo de la noche. Su manera tan personal, su estupenda habilidad para encadenar las escenas dentro del ritmo normal de la acción, su ideal de nobilísima superación que es como el perfume se-

lecto de su obra, bastan para formarle un pedestal indestructible sobre el que se asienta, vencedor del tiempo y de la indiferencia, y sobre el que se expone a nuestra agradecida admiración que ha de ser eterna para ser justa. Caído inesperadamente, cuando su talento robusto dejaba entrever el oro claro de nuevas y abundantes cosechas, ha dejado detrás de sí méritos bastantes para ser clasificado entre lo más sobresaliente que han producido en la América hispana las actividades del intelecto, todavía pospuestas entre nosotros a tareas subalternas que sonríen a la vida con mayor amabilidad que los productos de los dolorosos alumbraamientos mentales.

Uno de los signos más evidentes de nuestro atraso se encuentra en la tardía justicia que hacemos a los hombres que con tanta gallardía combaten por nuestro bien desde las peligrosas atalayas del arte y del pensamiento. Absorbidos por otros problemas de menor cuantía pero que en nuestra idiosincracia, — por un fenómeno de relación directa entre la calidad de la producción y la capacidad de comprensión, — adquieren una importancia mayor, olvidamos con frecuencia a los que nos salvarán del olvido ante el porvenir, a los que siembran en surcos fecundos la gloria que más tarde, generosamente, será para todos. Hay que reaccionar de una vez, contra esa realidad que supone una falla vergonzosa y consciente y que origina, por lo general, un fatalismo a la otomana que hace que se acepten los hechos sin protestar contra ellos. Florencio Sánchez triunfó a medias, gra-

cias a que el escenario es más accesible a las muchedumbres que el libro, pero su triunfo no adquirió, en ninguna forma la debida amplitud. Si conoció la miseria antes de la consagración popular, miseria hasta cierto punto compensada por los juveniles arrestos que son por sí solos una opulencia, después de su victoria en nuestros escenarios, no encontró el consiguiente éxito económico que lo pusiera a salvo de las asperidades de la existencia y que le permitiera dedicarse por completo a su arte. Hubo de ser pensionado por nuestro gobierno para trasladarse a Europa — viejo y querido ensueño — y hubo de caer, lejos del solar patrio, abatido por las heridas que en su organismo abrieron las ingratitudes de nuestros públicos. Su muerte al igual de la de Herrera y Reissig aislado en su torre de ensueño como un leproso, será siempre un índice acusador de nuestra indiferencia y de nuestra torpeza, más aún cuando acostumbramos a elevar ídolos fáciles sobre nuestros entusiasmos del momento o hijos apresurados de nuestras pasiones que invierten amenudo el valor de las cosas y de los hombres.

En su conjunto, la obra de Florencio Sánchez puede agruparse en dos etapas bien definidas, si bien no totalmente distintas la una de la otra pues tienen un sustancial parentesco. La primera, formanla sus obras en las cuales, apesar de existir la orientación ideológica parece predominar la pintura directa de nuestro ambiente rioplatense, ya la ciudad, ya el campo. Y la segunda está formada por sus obras en las cuales aún sin mudar de

ambiente, sobresale la tésis como nervio dinámico de la acción, como germen vital y causal. En la primera etapa, que es la primera también en fecha de producción, la obra de Sánchez es regional no sólo por los personajes que hace intervenir sino también por los temas sociológicos que aborda. Pertenecen a ella entre otras, "M'hijo el doctor", "Gente honesta", "La gringa", "Barranca abajo", "En familia", "Los Muertos" y algunos pequeños cuadros del arrabal porteño como "Moneda falsa" y "La tigre" que son un modelo de sobriedad y exactitud. En esa serie de obras es quizá donde el autor se mueve con mayor libertad y donde es más fresco y espontáneo su talento. Asombra la realidad con que actúan sus fantoches humanos arrancados de la vida misma y presentados con una fidelidad admirable, jamás superada. Es un prodigio de objetivación esa parte considerable y valiosa de su teatro que acusa en él cualidades excepcionales de observador profundo y vidente. Todo un mundo se agita en sus dramas y comedias, — tan alejados de las fantasmagorías románticas, — un mundo con el cual nos codeamos ya en la urbe apretada y ensordecedora, ya en la campiña semisalvaje y tranquila. Nos extrañamos muchas veces de la veracidad de sus tipos, presentados tal cual son, sin un solo detalle falso ni desprovisto de importancia, tan idénticos a como los vemos todos los días que no concebimos como han podido ser llevados a la escena, quimérico país del artificio. Alguien ha pretendido reprochar eso a Sánchez, como un baldón de su obra, cuando es ese,

precisamente, uno de sus más grandes méritos. La realidad es siempre más rica, más abundante, más enérgica que la ficción; hay que saberla ver para extraer de ella lo bueno, abandonando lo demás. Sólo el ciego busca en paraísos imaginarios motivos y personajes que más perfectos y más bellos de lo que puede concebirlos se encuentran al simple alcance de la mano.

La segunda etapa hacia la cual evolucionó Sánchez insensible y ascendentemente, está bien clara en su última obra "Los derechos de la salud" en que aparece en una nueva y victoriosa faz de su dúctil espíritu, abordando con valentía el difícil drama de tesis, moderno en la técnica y universal en la proyección de las ideas sustentadas. Culmina su labor en "Nuestros hijos" y en "Los derechos de la salud" que levantaron tempestades de comentarios, deprimentes unos, elogiosos los más. En ese género dramático que llamaremos de combate, se ponen de manifiesto las irresistibles tendencias de Florencio Sánchez hacia las soluciones progresivas y avanzadas, y se nos presenta como un generoso cruzado de las buenas doctrinas, como célula eficiente y viril, ansioso de desfacer entuertos y de resolver inquietantes y dolorosas incógnitas morales. Ningún arma más gallarda ni más fuerte que su teatro para hacer triunfar los ensueños revolucionarios del que fué agitador de multitudes obreras y periodista defensor de los desamparados de la suerte. Arma formidable que manejó con sapiente maestría y que vino a inmo-

vilizar para siempre el beso helado y oscuro de la muerte.

Tanto en la obra costumbrista como en la tendenciosa, el genio de Florencio Sánchez se desenvolvió con soberana soltura, alcanzando cumbres por nadie holladas ni antes ni después de él en nuestro teatro. "M'hijo el doctor" fué una iniciación luminosa que concluyó con los Moreira, Cuello, Soldado, etc., que hacían la delicia de las muchedumbres amontonadas en las gradas desiguales de los circos suburbanos. Su primera obra fué esa: ennoblecer el drama nacional, depurarlo, elevarlo, hacerlo digno de codearse con cualquiera otra dramaturgia. Tal propósito fué alcanzado desde el primer intento con un ímpetu tan juvenil y vencedor que su éxito en ese sentido al desterrar de la primera lanzada los dramones malevo-policiales, puede compararse al que obtuvo Cervantes con su inmortal Quijote sobre las fábulas de caballerías. "M'hijo el doctor", — decía el mismo Sánchez en una conferencia pronunciada en el Ateneo de Montevideo, — reflejando costumbres vividas, produjo una revolución. Su éxito estrepitoso se debe a la verdad y a la sinceridad con que fué escrita la obra. El público lo comprendió así y compensó mi labor con las ovaciones más grandes que haya recibido en mi carrera artística. Inolvidables ovaciones, que marcaron el rumbo definitivo de mis aspiraciones, encarrilaron mis actividades intelectuales malgastadas hasta entonces en tanteos estériles en el periodismo y me proporcionearon pan para alimentarme, estímulo para luchar y hasta, ¡por

qué no confesarlo? hasta una compañera que alegra mi vida y comparte mis insomnios.”

De aquel éxito resonante que según la pintoresca palabra de Florencio, produjo “una revolución”, parte no sólo la fama del gran dramaturgo sino también el teatro moderno rioplatense. Antes de él sólo se habían producido simples balbucesos, obras que no resisten a una crítica severa que exija arte o pida definición de caracteres, exacto color local, preocupaciones sociológicas o tramas sentimentales. Algunos héroes falsos, ya bravucones de puñal, ya gauchos perseguidos por la autoridad implacable, ya almibarados trovadores de guitarra encintada, — que hacen suspirar a las mozas con sus quejumbrosas endechas, — malevos Moreiras o malas copias de Martín Fierro y Santos Vega, — encantaban a públicos poco exigentes que no pedían más porque no suponían que se pudiera arrancar otra cosa del venero regional. Los públicos cultos de las grandes ciudades se conformaban con el teatro extranjero, con las exquisiteces y las complicaciones del alto drama y la comedia fina que importaban buenas compañías también extranjeras. Fué necesaria la noche gloriosa y resonante de “M’hijo el doctor” para que, de golpe, se abriera ante los ojos maravillados de autores, actores y público, el espectáculo deslumbrador de un verdadero país nuevo, casi insospechado hasta entonces. ¡Ah, sí! Estábamos rodeados de tipos interesantes, perfectamente aptos al teatro; había a nuestro alrededor, caracteres, pasiones, problemas colectivos, personajes originales. Falta-



ba sólo la mente observadora y la mano hábil para transportarlos a la escena infundiéndoles vida. El Colón de esa tierra virgen de fecundidad infinita fué Florencio Sánchez y "M'hijo el doctor" el primer islote surgido de entre los misterios de la bruma marina. Después de él, como detrás del glorioso genovés, surgió una verdadera pléyade de autores que han abordado todos los géneros. Cabe afirmar, sin embargo, que en ninguno de ellos ha resplandecido el genio y las dotes de dramaturgo que había en Florencio Sánchez. Su obra copiosa y óptima lo impone no sólo como el primero en el orden cronológico sino también como el primero en orden de méritos. Hasta ahora no ha surgido nada que pueda hacerle sombra. Permanece siendo, además de fundador, único.

Fué inmenso lo que realizó Sánchez con su teatro en pro de nuestra cultura tímida y naciente. Sobre su ensayo feliz y duradero ha de edificarse nuestra escena futura para la cual será un guía firme y motivo inagotable de rica inspiración. Si alguna vez descendió a los bajos fondos sociales, como en "La Tigra", "Moneda Falsa" y "Los Muertos", fué siempre en misión científica, como higienista o sociólogo, como el Zola de "El Vientre de París" o el Ibsen de "Los Espectros". Jamás manchó su obra con fealdades inútiles, con deformidades sin justificación. Gustó sí, como artista y observador, llevar a las tablas a algunos derrotados de la vida, a seres sin perfil y sin voluntad, a degenerados por la acción de la propia culpa o por sugerencias del ambiente. Pero jamás hizo con-

cesiones a lo soez, a lo repugnante, a lo grosero como afirman algunos críticos de la talla de Roxlo. Su obra está prestigiada por un sano realismo que, como es natural, no puede agradar a los que no encuentran belleza en la vida tal cual es e intentan hacer seguir al arte errados laberintos en los que prima la artificiosidad y lo retorcido: arte pálido y sin sangre como pobre planta de invernadero. Los dramas de Sánchez, humanos y lógicos, sobrios y fuertes, fiel reflejo de la existencia de nuestra gente de campo o prodigiosos en la pintura del tipo de la escoria de las ciudades, vinieron a dar una pauta definitiva, a solidificar la materia dispersa, a infundir vida a todo un mundo no sospechado hasta aquel momento y que escapaba a la penetración de los que se dedicaban a escribir para el teatro. Por eso, no le vendría mal el epitafio que en la tumba de Tespis, uno de los fundadores del teatro griego, escribió Dioscórides: "Aquí descanso yo, Tespis. Antes que todos imaginé el canto trágico, cuando Baco guiaba aún el carro de las Vendimias y cuando aún se ofrecía como premio un lascivo macho cabrío con una cesta de higos áticos. Nuevos poetas han cambiado la forma del verso primitivo, andando el tiempo otros vendrán a embellecerla con ritmos nuevos. Pero el honor de la invención me pertenece".

Noviembre de 1916.

---

## Vaz Ferreira, conferencista

---

El público de Vaz Ferreira solicita para el maestro un salón mayor al que se le ha destinado a su cátedra. ¡Loado sea Dios, que siquiera crece el número de sus oyentes!... Después de interrumpir dos meses su curso de conferencias para poner en condiciones de ser impresas las anteriores, ha vuelto a su puesto, como un soldado al combate. Comentó ya dos libros, uno de Unamuno, — ese vasco agresivo e individualista — y el otro de Ramón y Cajal, — el paciente investigador envejecido sobre el microscopio. La juventud aún cuando no en la cantidad que debía, llena los escaños y oye en silencio religioso la palabra del filósofo. Es un ambiente cordial y tibio en que la simpatía espiritual acerca el profesor a los discípulos! Se establece un lazo vibrante entre uno y otros, y ausentes la rigidez y la aparatosidad, todo transcurre, en una forma amable, en una inalterable armonía. Vaz Ferreira no posee eso que llamamos oratoria y que no es sino vaciedad relumbrante, palabrerío vano y ensordecedor, despreciable retórica. No. Su palabra es sencilla, su frase clara y justa, sin ope-

les ni meditadas instrumentaciones. Su ademán es lento y suave; su voz aterciopelada y sin un teatral registro de tonos. Su rostro, en el que arden dos grandes ojos negros y húmedos, siempre asombrados y sus manos finas y pálidas en perpetua inquietud, son sus armas más eficaces, sus más poderosos medios de sugerir y de atraer, de convencer y de arrastrar. Su elocuencia es más quizá de mímica que de palabra, de gestos que de sonidos. La palidez de su faz, delicada y transparente, como que es hija de la reclusión con los libros y del perenne meditar, se ilumina así como pronuncia las primeras frases. Retrátanse en su rostro sus pensamientos y los acompaña, ya expresando entusiasmo, ya severidad, ya admiración, ya censura. Pero todo esto sin llegar a ninguna exageración, sin ceder a ninguna artificiosidad. Se ve perfectamente la pura llama interior que anima y dá fe y esperanza a éste místico de nuevo cuño que ha hecho de la enseñanza su caballería andante y no cesa en su noble tarea de barrer el camino del pensamiento de malas zarzas que han crecido allí hasta adquirir la proporción de desmesurados gigantes prestos a porfiadas resistencias.

Pocas vidas más gloriosamente fecundas que la de Vaz Ferreira. Hace ya muchos años que su actividad asombrosa dá frutos magníficos, generosamente ofrecidos. Tan modesto como sabio, gusta vivir en el silencio, rehuye la gloriola tras la cual vemos correr alucinados a los papanatas, y en una especie de indiferencia por el elogio y la aprobación agena, sigue como un sonámbulo, amonotonan-

do su dorada cosecha, el rico grano de sus campos ubérrimos y dadivosos. Esta fiebre de producción, no apresurada y superficial sino constante y profunda, propia de su talento ecléctico y de su inquietud sagrada, da a su obra proporciones enciclopédicas dentro del campo del pensamiento y caracteriza su optimista batallar, su firmeza de iluminado, en un ambiente refractario, poco propenso a la consideración y al estudio de los más graves y oscuros problemas de la vida. Tanto en la dirección de la enseñanza, como en el profesorado de Filosofía, como en la cátedra de conferencias, Vaz Ferreira ha trabajado sin un desmayo ni una abdicación y no sólo ha transmitido a sus discípulos, en síntesis brillantes y oportunas, las soluciones dadas a la gran incógnita irresoluble desde Pitágoras a Bergson, sino que perseverantemente, con el gesto suave y la palabra inspirada ha buscado el error con sutil penetración y ha saludado a la verdad inmortal, allí donde la ha encontrado, con el caballeresco galardón de su pleitesía. Gran parte de su obra es de depuración, de esclarecimiento; oscura tarea de separar del carbón el diamante, de la cizaña el trigo; tarea utilísima pero sin gloria a la que muchos hombres de ingenio no se resignan por eso mismo, ávidos antetodo de éxitos resonantes y consagradores.

Pronto se publicarán las conferencias pronunziadas por Vaz Ferreira. Obra magnífica, sólida y armoniosa como una pirámide. Hasta ahora gustó solamente el placer de oirlas, un grupo de fieles discípulos, insignificante en número si consi-

deramos los que pudieron haber sido. Mientras un partido de football reúne treinta mil apasionados, Vaz Ferreira, cuando más, ha enseñado a doscientos sibaritas. No hagamos cargos inútiles: comparezcamos. Publicadas sus conferencias podrán ser gustadas por los mismos que las oyeron y por muchos otros a los cuales no ha sido posible acudir a escucharlas. Además se podrán destinar a la meditación, que siempre no haga peligrar a la vida con su opio enervador, es saludable y aguda, y descubre ante nuestras ansias milagrosos panoramas, y nos turba con hallazgos inesperados, con Ciparros opulentos, en ruta hacia los cuales se "regardait monter dans un ciel ignoré, du fond de l'océan des étoiles nouvelles" como dice Heredia en su soneto inmortal.

Cuando se creó la cátedra de conferencias para Vaz Ferreira, tuve el honor de escribir los siguientes párrafos: "Vaz Ferreira tendrá su cátedra de conferencias. Más que él, debemos felicitarnos nosotros mismos. De su palabra suave y serena comulgaremos el pan de la sabiduría bajo el ala flotante y protectora del Santo Espíritu. Desde su nueva silla proseguirá este maravilloso y porfiado maestro de cultura, su campaña en pro del mejoramiento intelectual del país, al cual ha obsequiado tantas veces con las magníficos y pulidos diamantes de sus libros. Aunque algo tarde, se le ha hecho justicia. Esta cátedra libre, sin programas y sin imposiciones inflexibles, es oportuna a su idiosincrasia. Los programas que suelen ser provechosos para la mayoría de las inteligencias, son siempre

contraproducentes para los espíritus superiores. Estos se encuentran más allá de las limitaciones estrechas y necesitan expandirse a su gusto, pues, se ahogan en los ambientes comunes en donde se mueven los más.

Esto no quiere decir que esas inteligencias privilegiadas sean desordenadas: al contrario. El genio, al sentir de Saint Beuve, es la suprema armonía. Pero su programa se veda a nuestros ojos, hechos a la tranquilidad de los caminos abiertos y confiados, conforme no comprende la moralidad de los amoraes el que necesita para su dirección del catálogo indiscutible de las tablas de la ley. Vaz Ferreira dará, pues, sus lecciones a su placer. Con libertad galopará a sus anchas por los amplios campos de la Filosofía. Y así, su obra será lo que debe ser: bien a su imagen y semejanza. Expondrá como él sólo sabe hacerlo el pensamiento de los hombres ilustres y nos dará de ellos lo que la abeja de la flor: la miel. Con su suavidad habitual, con sus anchos ojos fijos en la alto, con su palabra musical y acariciadora, derribará errores, combatirá prejuicios, desmenuzará falsas creencias. Conocedor profundo de la filosofía contemporánea, en crisis después de la desaparición de racionalistas y agnósticos, nos participará de la divina inquietud de su pensamiento, comentando las nuevas orientaciones en donde James, Bergson y Wundt, se disputan el verde laurel apetecido.

La misión del sabio no es saber, sino enseñar, transmitir su luz a las enigmáticas tinieblas que lo circundan. Los tesoros en sí, nada valen, nada re-



presentan. Hay que buscar el valor de las cosas en sus prolongaciones. Enriquecerse es prodigarse; crear es repartirse; vivir es extenderse. Por eso es que la inteligencia tiene la facultad de disgregarse sin empequeñecerse, de brillar sin consumirse. Una gran energía imperecedera, vela por su eternidad desde el fondo brumoso de los siglos.

Vayamos, pues, a oír al maestro, hoy más ágil que nunca para sus ascenciones milagrosas. Resucitemos con nuestro respeto y nuestra admiración, ya que él desde su puesto lo hará tan dignamente, las lecciones de la Hélade, cuando de los labios semidivinos brotaban las frases inmortales bajo la caricia de un cielo tan puro como el mármol sobre el cual palpitaba la dorada sonrisa de los dioses''.

Esto escribí hace unos años y no debo ahora retirar ni una coma. Desde su cátedra, Vaz Ferreira respondió en un todo a ese perfil trazado con tanto cariño como respeto. Fué más allá todavía de la previsión hecha y dió a sus lecciones una variedad de motivos que como una campana al vuelo proclama la universalidad de sus conocimientos y la ductilidad milagrosa de su espíritu. Pedagogía, crítica social, filosofía, todo ha abordado, suavemente siempre, con su ademán rítmico, sus grandes ojos húmedos y su voz aterciopelada. Más que las ideas y los sistemas han sido los hombres el tema favorito de sus disertaciones, apartándose así, con firme brújula, de los dominios de lo demasiado general, de lo simplemente metafísico, para entrar sin temores en el laberinto mismo de la vida. Naturalmente, los hombres que le interesan y



lo apasionan son aquellos que pueden ofrecer a su curiosidad de investigador, vastos y seductores espectáculos. Son los que Emerson llamaba "hombres representativos", altas y solitarias cumbres de la humanidad: Rodó el moralista espiritualista, campeón de los valores intelectuales; Reyles, intrépido nietzschiano, fuerte y sobrio estilista; Barrett, analítico formidable, severo y penetrante observador de la marea humana; Walt Whitman, pastor bíblico que apacienta densos rebaños de estrofas agitadas por bárbaros ritmos; Fabre, poeta de los insectos, testigo entusiasta de la vida fabulosa de los pequeños y brillantes seres; Henry George, profeta de San Francisco, apóstol de los Single-Tax, que cada día crece un palmo ante el concepto universal. En esta compañía, elegida por él mismo, Vaz Ferreyra se encuentra a su gusto y exprime de ella sabrosos frutos. Habla y se le contesta. Al pasar por su cerebro, esos hombres adquieren un encanto nuevo, ofrecen vértices inesperados, tonos diversos, como un blanco rayo de sol que atraviesa un cristal prismático. Es que, sin llegar a la exageraciones de Carlyle y de Emerson, no hay espectáculo más sugestionador que un grande hombre en el cual florece un rosal divino que da primaveras resplandecientes. La comprensión, hondísima y exacta de Vaz Ferreira hace que tal compañía no turbe ni imponga demasiado, humanizándola, por decirlo así, hasta el punto de que nuestra admiración se matiza con un cálido tono de amor cordial. Al mismo tiempo, el genio descendiente, sin enpequeñecerse, hasta nuestro corazón y nos-

otros ascendemos hasta su plano sin sentir el manotazo del vértigo que nubla las pupilas y paraliza los músculos. Nos sentimos menos pequeños en la palpitación universal, de la que formamos una parte humilde y viajera. Y nos parece que ese grano de inmortalidad que reverdecemos, nos immortaliza también a nosotros mismos y nos impide morir sin dejar en el tiempo una huella perdurable.

Vaz Ferreira no es un fundador de sistemas. ¿Qué es un sistema en filosofía? ¿Será acaso una interpretación de los hechos, distinta sustancialmente de las demás? ¡Ay, no! Todos los esfuerzos realizados para horadar la gran incógnita han sido, hasta ahora, estériles, y el misterio aparece siempre inaccesible e inviolable. Los sistemas no consisten sinó en tácticas para vencer esa sombra, para derribar esa muralla. Por eso a veces nos hacemos la ilusión de que palpita en nuestras manos un arma capaz de darnos la victoria. ¡Inocente engaño! ¿Estamos mucho más allá de Platón, el menos sistemático de los pensadores, en cuestión de sistemas? Sonriamos. He ahí a Bergson, que nos asegura que perdemos lamentablemente el tiempo sistematizando, es decir, aplicando a los oscuros problemas filosóficos, que se refieren exclusivamente a nuestra vida psíquica, el mismo método que empleamos para medir y pesar la materia inerte y sin voluntad. Bergson, trae en su bagaje, la novedad de que en la filosofía no hay nada prevenible, provocable, ni totalmente comprensible. Si es así, — y así es, — ¿para qué ismos e istas? La

intuición, como una mirada profunda y milagrosa es la única apta para penetrar en el huerto cerrado ante el cual la inteligencia se detiene impotente y ciega. La filosofía deja de ser materia de laboratorio o biblioteca, para convertirse en movimiento, variedad, sugestión, amor. El sistema es rígido y dogmático. La ley científica no admite sino una interpretación. Todos los sistemas han caído. Fundar uno nuevo sería levantar otro edificio destinado a un fracaso irremediable pues la vida, que es tan burlescamente dúctil e imprevista, no permitirá jamás que la encarrilen en una serie de fórmulas irresponsables e inflexibles. Sería repetir un error de siglos que ha hecho que la humanidad haya dado cien vueltas en redor del mismo punto, sugestionándose a sí misma en la manía de catalogar, numerar, dar nombres distintos al mismo fenómeno, como si en la etiqueta estuviera el valor real del líquido que guarda el vaso.

Esto no supone que Vaz Ferreira no tenga en su haber, dentro del campo de la Filosofía, honrosos hallazgos. Los tiene, — y le han dado muy justo renombre, — sobre todo en Lógica, en donde ha aplicado su cristalina honradez de dialéctico que quiere evitar inútiles y sofisticas discusiones, y en Moral, en donde resplandece su tolerante criterio para juzgar las acciones humanas y su ideal de perfección, no muy lejano del de Guyau. Pero no significan una nueva interpretación del enigma fundamental. También en Pedagogía, en Psicología Pedagógica, en Estética y hasta en Economía Política ha desarrollado ideas, marcadas por un

robusto sello personal, ideas que por su originalidad como por su mérito harán camino en el mundo del pensamiento y de las soluciones sociales. Pero insisto en creer que no sólo lo más extenso, sino lo más valioso de la obra de Vaz Ferreira está en sus comentarios a los hombres y a los sistemas. Es la parte más viva, más humana, más fecunda de su formidable labor y hasta estoy por afirmar que es la que más le agrada. Nunca le agradeceremos lo suficiente el que no se haya dejado arrastrar por una tendencia muy natural en un hombre de excepcional talento, como es la de fundar un sistema, "su" sistema y que podríamos expresar por "tendencia a la originalidad". Una originalidad afortunada destaca e impone a los públicos una fama, y la unilateralidad de los esfuerzos alrededor de un punto básico y central es lo más a propósito para conquistarla. Hay quien conociendo la mecánica de la celebridad, — llamémosla así, — se pasa la vida buscando una solución independiente, un descubrimiento, para lanzarlo al mercado de la opinión como el especulador lanza un artículo sin competencia. Lo cierto es que los hombres verdaderamente originales se preocupan muy poco de encontrar su originalidad y que muchos mueren sin tener plena conciencia de ella. ¿La conocieron Shakespeare, Moliere, Cervantes, Colón, Newton, Theotocopuli? ¿No obraron acaso más bien como poseídos, como magnetizados, dóciles a fuerzas de las que no tenían el contralor? Vaz Ferreira no se ha dejado arrastrar por las fáciles sugerencias del éxito resonante y ha preferido ser lo

que es: un comprensivo maravillado y entusiasta; un curioso incansable y un maestro persuasivo y contagioso, tolerante e infinitamente bueno. Su espíritu no está encerrado en inflexibles dogmatismos, ni se ha dejado poseer por ninguna tendencia definida. Es así, vasto y ecléctico y puede moverse con entera libertad entre las innumerables fórmulas fijas de que está lleno el dominio de la filosofía. No es un simple espectador, como Addison, ni un analítico como Amiel. Es un estudioso y, hasta cierto punto, un protagonista. Pero no se ha dejado seducir por ningún canto de sirena y puede por lo tanto iniciar la gracia ligera del vuelo sin que su túnica quede prendida a ningún rosal.

Vaz Ferreira ha inaugurado en nuestra Universidad la primera cátedra de Conferencias. Nunca obrero mejor dotado para tan delicada misión. Ya no se trata de enseñar de acuerdo con cierto número de preguntas, de entrenar a los discípulos en cierto número de respuestas. Es algo infinitamente más elevado y trascendental. El mismo profesor se señala la ruta y no obedece sino a su propio albedrío, no se inclina más que a sus libres preferencias. El discípulo no acude impulsado por el fantasma amenazador del examen, ansioso de aprender tan rápidamente, como olvidará más tarde. No. Suprimido el cálculo utilitario queda el ansia noble y limpia de perfeccionarse, de ampliar los horizontes de la vida por medio de la contemplación y del contacto con los espectáculos superiores. El profesor sabe que lo oyen con interés;

el discípulo que le hablan con sinceridad. ¿Dónde encontrar nada más perfecto, más cercano al ideal pedagógico? La palabra así pronunciada y así escuchada, sin violencias, no estará condenada a un pronto olvido y fructificará opulentamente en la intimidad de las almas. No se habrá perdido, como la hoja del viento, sin dejar un surco perdurable. Plasmará en acción después, cuando llegue la hora ineludible de las afirmaciones supremas; cuando la vida exija unidades y no ceros más o menos brillantes cuya misión parece no ser otra que la de obstaculizar el progreso. Y habrá rendido, en maravillosa multiplicidad, un ciento por uno, como al cálculo feliz del más avaro y siniestro de los Harpagonés.

Vaz Ferreira, serenamente, prosigue su labor sin hacer caso ni al elogio ni a la censura. Todavía no se ha comprendido bien lo formidable de su esfuerzo, la inmensidad de su obra. No es nuestro temperamento propicio al estudio, ni nos preocupan mayormente los problemas fundamentales del Ser, del Principio, del Destino, de la Verdad. Somos una raza de nerviosos y de improvisadores, capaces de impulsos brillantes pero ineptos a esfuerzos prolongados y enjundiosos. Libramos la mayor parte de nuestros actos al azar y nos sacrificamos, sonrientes, en aras de cualquier ídolo, lo merezca o no. Nos gusta ensordecernos, combatir por las menores nimiedades, hacer de la vida no una emulación elevada y fecunda sino una batalla sin tregua y estéril, desprovista de finalidad y de encanto. Todos los días derrochamos en cosas sin

importancia tesoros de energía que convertirían en nababs a administradores más escrupulosos, a más sabientes pilotos. En medio de nuestras miserias, de nuestra bulla continua y agria, Vaz Ferreira encuentra el reposo necesario para pensar, la isla encantada y tranquila en medio del lago inmóvil. Allí gusta vivir sus mejores horas en íntimo contacto con los grandes espíritus, arropado en una atmósfera cordial poblada de pálidos y expresivos fantasmas. Y después, ama trasmitir a sus jóvenes discípulos, — tierra fresca y promiso-ra, — el fruto selecto de sus meditaciones; dar todo su bien después de hacer pasar por sus retortas severas y depuradoras de alquimista. el metal que resplandecía, quizá con legítimos reflejos quizá por la magia de ligas engañosas y superficiales.

Es nuestro primer deber prestigiar el aula augusta, tan propicia a la juventud que ansía una acertada y armoniosa dirección de la vida. Juventud es acción, es generosidad y embriaguez. Vaz Ferreira tuvo la suficiente ductilidad mental para ser un maestro de jóvenes. es decir, para comprender que no todo lo que diga sabrán retener las vidas inquietas que lo oyen como inmovilizadas por una precoz madurez. Ser maestro de la juventud será siempre su título más legítimo y sonoro, el premio más dulce a su empecinado batallar. La juventud, arrastrada por la fuerza de su vida no escuchará quizá con la suficiente atención su palabra jugosa desprovista de vanas artificiosidades. Vaz Ferreira es maestro en sencillez y en

profundidad. Nada trivial se encontrará en su obra ya imponente, ningún tema de segundo orden, ninguna mirada a lo insignificante por mucho que constituya lo insignificante la mayor parte de las preocupaciones de los hombres. En ese plano se mantiene, inaccesible a los subalternos vaivenes de la existencia, dueño de sí mismo, único piloto de su nave interior. La época y el ambiente influyen en él, sin lo cual su obra sería excéntrica y estéril, pero él mismo elige las flores que ha de cortar y se marca la ruta a través de la inmensidad interrogante del océano. Ha conservado su independencia en una forma realmente milagrosa, sustrayéndose a los fáciles apasionamientos del pro y del contra, sin caer, en ningún caso en afirmaciones o negaciones absolutas. Esa posición es, a mi ver, lo único que hay que reprocharle. Vaz Ferreira duda amenudo, se le ve detenerse, analizar demasiado. Su fanatismo por la verdad lo hace a veces hundirse en abismos de los que no se puede salir. La vida exige amenudo afirmaciones o negaciones absolutas para poder ser vida. En ciertos momentos es contraproducente el razonamiento. El mundo marcha por obra de las afirmaciones absolutas, aunque sean falsas. La posición de la duda frente a muchos problemas no resueltos y hasta irresolubles puede interpretarse como lo más propio y sabio para el filósofo, indeciso ante los abismos cargados de misterio que explora con manos temblorosas y' medios limitados e insuficientes. Pero, es preferible no hundirse tanto en la sombra y volver algunas veces los ojos hacia atrás, donde quedan



los hombres, sin los cuales no tendría razón de ser la busca difícil de las grandes respuestas, ni sentido alguno la vida misma.

Junio de 1918.

---

## Javier de Viana

---

Javier de Viana, es un escritor único en nuestra literatura contemporánea, al cual se le buscarán inútilmente émulos e imitadores. Poseedor de una vasta y sólida cultura artística y científica, en vez de dejarse arrastrar como la mayoría de nuestros escritores por los temas subjetivos, ha preferido ser el poeta en prosa de su tierra, no al estilo romántico, como Acevedo Díaz, sino con una marcada y robusta tendencia realista. La pompa de la literatura de decadencia, el bizantinismo de la prosa pulida y centellante, la misteriosa semioscuridad de los laberintos psicológicos no lo han atraído en manera alguna. Si debo, para definirlo mejor, encasillarlo en un método literario, cabe muy bien dentro del programa de la escuela naturalista, por la sobria y exacta objetividad de su procedimiento, no olvidando, además, como siempre que se trata de un escritor de personalidad propia, lo que a su obra ha aportado su temperamento y sus finas dotes de observación. La ciudad, en la cual ha vivido la mayor parte de su vida, no lo ha seducido con su peligroso canto de sirena. Su alma siempre sueña con las plácidas campiñas nativas en las que localiza sus fábulas, y sus personajes,

humildes y sencillos como retoños silvestres, no presentan ni complicadas psicologías ni sorprenden con inesperados cataclismos. Por eso se puede muy bien hacer un juicio sobre la totalidad de su labor hasta el momento, pues su unidad estructural permite abarcarla de una sola mirada de conjunto, presentando en todas partes, con pequeñas diferencias, las mismas virtudes y los mismos defectos. Ventaja o desventaja, ha permanecido idéntico a través de los años, y sus producciones literarias tienen hoy parecido sabor a las primeras que produjo su pluma. Solo, o casi solo, en la tarea de pintar las escenas de nuestro campo, ha encontrado en él una riquísima veta inagotable que trabaja con no disminuído entusiasmo y con excelente éxito. Su obra, ya vasta, está comprendida en una novela: "Gaucha" y varios libros de cuentos: "Gurí", "Campo", "Macachines", "Leña Seca" y "Yuyú". Se anuncian, además, dos o tres libros más de cuentos, con el material que ha dispersado en estos últimos años en las revistas rioplatenses. También ha tentado el teatro, sin mayor suceso.

Nuestra embrionaria literatura regional no ha atraído gran número de cultivadores. El gaucho y su existencia, han parecido dos motivos demasiado simples y monótonos para despertar el interés de nuestros escritores, más dóciles a otras sugerencias. Por eso, se ha desdeñado esa personalidad, que tuvo en otro tiempo sus pintorescas características, y que hoy se funde, lentamente, en las corrientes inmigratorias, como un metal en otro me-

tal. Las guerras de la independencia y el largo y angustioso período de revoluciones, dieron al gaucho la ocasión de inmortalizarse, gine en su bravura irreflexiva y tempestuosa, la más esencial de sus virtudes autóctonas, como sucede en todos los pueblos primitivos. Acostumbrado a la libertad, dueño del espacio ilimitado y semidesierto, centauro en su pingo fuerte y sufrido como él, el gaucho fué siendo desalojado de su medio poco a poco, a medida que la población se hizo más densa, más numerosos los alambrados, más efectiva la autoridad, más intensa la cultura. Decir gaucho, es tender detrás de una figura sobria y enérgica una decoración sumaria: campo libre y cielo azul. Por eso es que la gran tragedia de la raza agonizante, una tragedia prolongada y sin gloria, es, desde hace media centuria y lo será por bastante tiempo aún, la que agita su alma impotente para inmovilizar o torcer al destino: la lucha amarga y sin esperanza que libra contra los nuevos conquistadores, — hombres, ideas, costumbres, — que llegan como antaño del otro lado de los mares de oriente, en busca de la fecunda juventud de la tierra que aguarda la suprema caricia que la hará esclava al hacerla madre.

Aunque no lo haya querido así; aunque ni siquiera haya pensado en ello, Javier de Viana es el historiador de ese drama triste, que sigue su curso bajo el indiferente parpadeo de nuestras constelaciones meridionales. Su gaucho, es el gaucho lamentable de la decadencia, el que lleva en su frente, bien visible, el anuncio de la desaparición.

ción cercana e incompasiva. Su temperamento de escritor realista, crudo muchas veces pero siempre observador exacto y pintor admirable, lo ha arrojado a la empresa de grabar para siempre en el breve *blok* del cuento cien tipos distintos de nuestros campesinos, para los cuales su subjetivismo tiene a veces una tierna suavidad que emociona, como el de una mano materna para un hijo débil y defectuoso. Conocedor profundo de la naturaleza patria; devoto de su cielo cambiante, de sus cuchillas monocordes de amigas pendientes, de sus selvas bajas e intrincadas que esconden arroyuelos minúsculos y nerviosos, de sus pájaros inquietos y burlones, de sus lejanías violadas que esfuman horizontes distantes, todos sus libros son una oración ferviente al terruño querido, una ofrenda sentimental a aquello del exterior que lleva también en su interior como una música que no se apaga nunca, como una alucinación que sólo con la vida desaparece. No léga por esto a la falsedad del patriotismo de los que crean un mundo a su capricho dentro de las fronteras de su país, un ambiente de chillona y tatal litografía. Carlos Roxlo da un ejemplo de ese mal gusto palabrero y vacío que no podrá llegar a ser nunca un documento histórico por su falta de verdad, ni un documento literario por su falta de belleza. Javier de Viana ama, como todos, lo que lo rodea, pero no tiene necesidad de deformarlo con ridículos afeites y lo acepta y lo describe y lo adora como es, a semejanza de la mujer querida que la aceptamos con todo aquello que pueda herirnos o disgustarnos. Viana ha

resistido a esa corriente de artificiosidad, que nos ha legado un tipo de gaucho heróico, perfectamente absurdo, que vemos accionar todavía algunas veces en ciertos escenarios de segundo orden, en estampas que adornan ciertos libros escolares, o hace muecas en ciertas reuniones políticas en las cuales se hace un deliberado monopolio del patriotismo nacional. Hombre de su tiempo ha lanzado su mirada penetrante al ambiente campesino y ha comprobado que el lote que ha tocado a sus hombres es más de dolor que de felicidad, más de sombra que de luz. Por eso de su obra sacan consecuencias pesimistas aquellos que suponen que las sociedades han de conservar siempre su misma estructura, mientras que extraen consecuencias optimistas los que como yo creen que la evolución es cruel con lo inferior, como debe ser para que lo superior triunfe y se imponga.

El primer libro de Viana, "Campo", apareció en 1896. De inmediato llamó la atención de la crítica y del público por la nueva nota que daba en nuestro ambiente completamente desprovisto de fieles narradores de la vida campesina. Convenció por la originalidad de los argumentos, por la frescura de la inspiración, por lo novedoso del estilo. La primera victoria la conquistó a la primer escaramuza. Desde entonces, tuvo el campo abierto a sus actividades, y hay que reconocer que no defraudó a sus admiradores y que trabajó desde entonces incansablemente, y hasta con un poco de apresuramiento en estos últimos años. La crudeza de algunas de las escenas por él descritas levan-

tó protestas de parte de esos moralistas a la violeta que nunca faltan, y que esgrimieron en su contra pesados lanzones que fueron de sus abuelos y que estaban carcomidos de orín, y olvidados en un rincón. Pero nuestro ambiente, un poco menos inclinado a la gazmoñería que algunos europeos, recibió con general elogio la obra del novel escritor que tan bien se presentaba en la liza del arte literario. De inmediato quedó consagrado y su nombre se pronunció con respeto más aún que en el fogón alrededor del cual charla el paisanaje, en la ciudad más apta para comprenderlo y para apreciarlo. Puede que la sencillez campesina se haya sentido desorientada ante las primeras narraciones de Javier de Viana, demasiado complicadas para su psicología primitiva y a flor de piel. Nuestro gaucho entiende la literatura a su manera, pero de una sola manera. Los estudios que se hagan sobre su personalidad le interesan mucho menos que una vidalita o una décima que le hablan sentimentalmente de su pago, de su china, de su guitarra o de su vida errante por las colinas iguales del terruño. Los libros de Viana, sobre todo los primeros, aún siendo obras literarias de gran mérito, obedecen a un plan científico perfectamente definido. Salen, en absoluto de las narraciones disilvanadas y pintorescas que entretienen a los paisanos, estimulando su imaginación o su coraje. La mayoría de sus cuentos, presentan también ese encanto: son fáciles y agradables, y se deslizan como una charla amistosa y amena. Pero no está ahí su principal fuerza: bajo el disfraz de la tra-

ma hábil y del estilo cálido y silvestre, late un problema sociológico o criminológico. Un lector superficial será atraído seguramente por el interés teatral de la narración o por su lenguaje exacto y amenudo brillante, sin llegar a lo artificioso. Pero como en todo realismo bien entendido, Viana no ha pretendido copiar simplemente lo que ha visto, sino que ha combinado los elementos que le ha dado la realidad para hacerlos marchar, de acuerdo con las enseñanzas del procedimiento de Zola y Maupassant, obedientes a leyes fatales, más o menos comprobadas. En Manduca Matos, el viejo encanecido en campañas revolucionarias que se decide a no enrolarse en ninguna otra patriada, estudia el efecto de la herencia, la costumbre y el ambiente que logran hacerle olvidar todas sus promesas así como la nueva montonera se organiza ante sus ojos. En "Por la causa" hay una magnífica pintura de ambiente campero en día de elecciones, dejando ver todo lo repulsivo de la lucha sanguinaria que se entabla amenuado alrededor de las urnas. Cipriano el "pueblero", no es el fanático, que se enrola atento sólo al triunfo de su causa; es un espectador inteligente y un crítico sin piedad. Nada más exacto ni más severo que las observaciones que guían su pensamiento y que le prueban, al fin, que ha marchado en pos de un generoso impulso, mientras a su redor sólo hierven inconfesables ambiciones que arrastran grandes contingentes de irresponsables. Ese cuento cruel es una de las más formidables condenas que conozco de nuestra politiquería criolla, inspirado-



ra de movimientos armados, cuya repetición enferma sólo acusó, durante largo tiempo, nuestra impotencia para darnos un gobierno regular y propio, sustentado sobre reales bases democráticas. Encuentro que Viana predica en él un poco más de lo conveniente, pero no por eso sus enseñanzas dejan de ser saludables.

En "Gurí", segundo libro de Viana, aparecido en 1901, el autor hace un hermoso estudio de la autosugestión y describe de mano maestra el mundo de las prostitutas, adivinas y brujas, que se amontonan en las repugnantes inmediaciones de nuestros pueblos del interior. Gurí, hombre fuerte del campo, es un juguete y una víctima de ese ambiente malsano, en el que prosperan todas las enfermedades y todas las degeneraciones, así físicas como morales. Un "daño" lo mata; un "daño" que no está sino en la intención de la que le desea el mal y quiere vengarse de su desprecio, y en su cerebro rudimentario y supersticioso. Viana no ha recargado las tintas, pero tampoco ha ocultado nada. "Gurí", es una llaga abierta, de la que brota pus, y da a conocer una de las más oscuras y repulsivas tragedias que pueden ocurrir en nuestro campo, una tragedia bastante frecuente, por desgracia, y que no sería imposible evitar con energías medidas de saneamiento social. Acompañan a "Gurí", en el mismo libro, otros cuentos basados también en escenas de la vida criolla o revolucionaria, todos ellos sobresalientes.

Anterior a la aparición de "Gurí" es "Gaucho" la única novela debida a la pluma de Javier

de Viana, y hasta ahora su obra más seria y de mayores alientos, aunque no la más feliz. Ninguno de sus libros fué más discutido; ninguno mereció críticas más acerbas y más generales. Tanto fué así, que Viana se vió obligado a modificar el final de la novela, que se resistían el público y la crítica a aceptar, añadiéndole otras escenas que, en realidad, nada modifican ni compensan. El autor, puso el siguiente prólogo en la segunda edición: "En una de mis frecuentes excursiones por la campaña, llegué una tarde a casa de un estanciero amigo residente en Corrales. Concluída la cena, vino la indispensable tertulia en la cocina, donde, sentados en troncos de ceibo, alrededor del fogón, patronos, peones y forasteros toman mate y platican con una simplicidad verdaderamente democrática. Se habló de "matreros", y un gaucho viejo, envejecido en el pago, narró un episodio local, altamente dramático y emocionante. El patrón y los peones lo habían oído referir cien veces; y, sin embargo, escuchaban atentos y tenían húmedos los ojos, cuando el toseco narrador reanató la trágica historia. Yo la oí conmovido y emprendí una serie de prolijas investigaciones para cerciorarme de la verdad del relato, concluyendo por adquirir la convicción de que era perfectamente histórico. Hace de esto algo más de diez años. En el transcurso de ese tiempo, fui escribiendo los diversos episodios que forman mi primer libro "Campo", y muchos otros que hoy aparecen en "Gurí". ¿Por qué no utilicé nunca la narración del viejo paisano, aquella historia que tanto me seducía y que no se borraba de mi mente?

No sé explicarlo. Un día, en otra excursión campestre, conocí a Juana, una tierna y sentimental criatura, una descolorida flor silvestre que se moría de un mal extraño e invisible en un rancho humilde semiescondido entre las frondas del Olimar. Entonces pensé en escribir el querido episodio, tomando por protagonista a mi nueva conocida, y empecé con un cuento titulado: "Margarita blanca". Las ideas se fueron acumulando, las cuartillas de papel se sucedieron y' por uno de esos *involuntaires détours de la composition litteraire* de que habla Bourget, mi plan se modificó por completo, mi cuento se transformó en novela, "Margarita blanca" se convirtió en "Gaucha". La narración del viejo paisano quedó relegada a la escena final del libro. Fuí a Montevideo, entregué a las cajas los primeros capítulos de mi obra y mientras corregía las pruebas iba revisando los capítulos subsiguientes. Y en esa tarea encontré que los dos últimos, los que encerraban el episodio originario, estaban de más en el nuevo plan, desde que no agregaban nada a la idea fundamental y que, además, por su extrañeza podrían ser juzgados inverosímiles haciéndole perder a la novela el carácter de estudio serio, real, casi científico que para mí tenía. Los suprimí. Viana se engañó, y la protesta contra el sombrío final de su libro, fué general. Pero esa protesta no logró que el escritor, fiel a sí mismo, le diera otro desenlace menos desagradable. Al contrario. De mi parte, creo con Viana, que la novela termina en donde la terminó en la primera edición. La escena de la violación de la virginidad

de Juana por el matrero Lorenzo, sin desaparecer del libro, ha sido seguida por otra más brutal todavía, más repugnante, más desconsoladora. Si al final del libro quedaba una impresión agria, lo es mucho más ahora, en que el autor ha vuelto a desplomar sobre las blancas espaldas de Juana nuevos sinsabores, nuevas e irreparables desgracias. El matrero Lorenzo, terror del pago, bandido sin ninguna generosidad sin ningún rasgo simpático, triunfa sobre todo valido de su coraje, de su astucia y de su falta absoluta de moralidad. Todo se inclina ante su voluntad arbitraria. Y cuando se encuentra con un sér fino y complicado, bello y suave como esa Juana producto exótico de la unión de dos sangres y de dos culturas distintas, lo halla sin voluntad y sin defensa, como un campo libre a sus apetitos groseros, a sus bárbaras lujurias. Como si no fuera bastante, también Lucio, el amigo y novio de Juana, un paisano honrado, bueno y valiente, es dominado por el matrero rencoroso y vengativo. Todo lo puro, lo sano, lo bueno, es vencido, y al final de la novela se hiergue triunfante el bandido al frente de su banda sanguinaria. Toda la tesis de la novela,—una tesis negativa y pesimista,—está en una de las últimas reflexiones de Juana. “En el Puesto del Fondo ya nada queda. Don Zoilo y' don Lucio han muerto; los ranchos han desaparecido consumidos por las llamas; el rubio Lorenzo y sus compañeros han triunfado. Ellos quedan, los fuertes, los representantes de la raza indomable. Ellos quedan; el pajonal que ardió en la noche, volverá a crecer más tupido y más

lozano en la próxima primavera. Lo que desaparece es lo débil, lo muy viejo, como el hurafío trenzador, y los ranchos de adobe, lo insignificante como Lucio y ella...” Esas reflexiones son inaceptables. En “Gaucha” no triunfa lo fuerte sobre lo débil; es lo bárbaro y lo repulsivo sobre la gracia y la homradez. Por eso es una obra antipática y hasta odiosa. Sus grandes méritos, representados por el dominio maestro en la narración, las descripciones magníficas y el estudio completo de los caracteres, están eclipsados por el desarrollo de los acontecimientos que sublevan en nuestra alma sus fibras más sanas, sus ideales más queridos. No creo que haya nada en nuestra literatura más sombrío y más violento. Viana no ha estado bien al engendrar esta novela, que si lleva el sello de su inteligencia y de su manera, es inferior a muchos de sus cuentos.

Después de estos libros, Viana ha publicado “Macachines”, “Yuycs” y “Leña seca”, los tres formados por breves narraciones camperas, en las que no tiene igual. De toda su obra, prefiero sus dos primeros libros de cuentos aquellos que sentaron definitivamente la fama literaria de que goza. Hay en ellos más frescura más juventud, al mismo tiempo que más estudio y menos improvisación. Obligado a ganarse la vida con sus escritos, después de haber gozado de una desahogada posición económica, su obra se ha resentido algo de apresuramiento y falta de selección. Se adivina a Viana buscando los temas para hilvanar un cuento con la premura de un artículo de periódico, en vez de salir

a su encuentro, purificado como un sacerdote ante la divinidad que desciende. No se ha secado la fuente de su inspiración, no ha disminuído el encanto de sus historias, no ha desmerecido su estilo hasta llegar a lo inaceptable. Pero se ve a su cerebro ocupado en otros menesteres y su mano ha perdido bastante de su vieja serenidad de antaño. Ha forzado su capacidad creadora y el número ha llegado a resentir el mérito de su obra. Aquí y allá un cuento trazado en forma insuperable nos dice que es capaz sino de superarse por lo menos de ser tan brillante como antes. Parece haber en su caso algo de lo que él mismo llamaría "un caballo cansao", al cual la mala suerte ha obligado a realizar un esfuerzo mayor al conveniente. A pesar de ello, toda su obra presenta los mismos caracteres, y como dije al principio de este estudio, los mismos defectos y virtudes. De toda ella se desprende que Javier de Viana es un cuentista insuperable en temas de índole campesina. Asombra la fidelidad con que describe sus tipos, que pinta muchas veces de un sólo y firme trazo. Muchos de ellos, resultan personajes definitivos y hasta simbólicos, capaces de animar una novela. A veces como los verdaderos poetas, es más lo que da a entender que lo que dice, no teniendo precio algunas de sus miniaturas, en las que asombra por su dón de síntesis, tanto en la estructura de la trama como en la sobriedad del estilo. Sus descripciones del terruño son exactas y variadas, y a través de ellas se transparenta un gran amor latente, que no se pierde en protestas ni gritos. Casi siempre cuenta con sim-

plicidad, sin hacer gestos, sin levantar la voz, con un poco de sorna en unas ocasiones, con indignación en otras. Pero el gran mérito de su labor, está en su significación humana y colectiva, en su significación como elemento fiel de la realidad. Le ha tocado observar y estudiar la decadencia de una raza que está llamada a desaparecer, absorbida por las exigencias de una civilización cada día más uniforme. El gaucho, ha perdido ya todo lo autóctono, lo pintoresco, lo propio. Su vida sencilla se va complicando con nuevas necesidades, con nuevos gustos. Cada día pierde su traje una piteña característica, su lenguaje un giro sabroso, su cerebro una idea heredada. Su vida se transforma rápidamente, como su indumentaria, y la cocina económica reemplaza al clásico fogón, el carburo deslumbra a la vela de sebo, el autopiano ensordece a la suave guitarra, y hasta el automóvil, conquistador de las más difíciles y empinadas rutas, deja atrás a los resistentes matungos, héroes callados y sufridos que también se abandonan poco a poco. La raza campesina ha resistido, pero lentamente se doblega a la fuerza que la somete, con los ojos entristecidos y el corazón conturbado. De ahí que casi todas las historias de Viana sean trágicas y desconsoladoras, como que describen un drama oscuro y silencioso, el más oscuro y silencioso que es posible imaginar.

Diciembre de 1918.

## El "Erial"

Por Constancio C. Vigil

---

Con el nombre simbólico de "El Erial", Constancio C. Vigil, uno de los espíritus más sanos y equilibrados de nuestra América Latina, acaba de publicar un libro en el que ha seleccionado una parte de su magnífica obra de publicista, sobresaliente y original en todo sentido. Ese volumen de raro valor, que sintetiza la acción apostólica de un creyente sincero en la perfectibilidad de la especie, ha de vivir para siempre como una nota honrosa de viril franqueza en nuestro ambiente sin orientaciones definidas aún, y en el que tales esfuerzos del pensamiento no son, por desgracia, todo lo frecuentes que es de desear.

Vigil es de los que ha entendido el periodismo en su verdadera y noble faz. Su concepto de la hoja impresa no es seguramente el del que pretende lucrar, halagando las pasiones del público para arrancarle su óbolo. No; para su idiosincrasia batalladora, el periódico es una atalaya y una tribuna, y el periodismo un austero deber. Cree que en el mundo las cosas no marchan como debieran y para manifestarlo usa el periódico de donde su



palabra grave y autorizada se trasmite a miles y miles de conciencias, campo fecundo que espera la violación del arado para hacer germinar la sagrada semilla en que late el futuro. Según ese modo de ver, el periodista es un maestro y el periódico la cátedra desde donde se enseña. Tal es la gran misión de la prensa, llamada, justamente, el cuarto poder; misión de pedagogía al mismo tiempo que de elevamiento humano, y que contribuye quizá más poderosamente que ninguna otra arma social, a desarraigar prejuicios, combatir errores y llevar a todos los espíritus el suave resplandor de la verdad.

La obra de Vigil es, dentro de su unidad de propósito, variada y multiforme. A pesar de la abundancia de temas que aborda, "El 'Erial'" presenta a un observador atento o a un lector devoto una trabazón interna que une armoniosamente todas sus partes. No es un libro en el que se traslucen distintos estados de espíritu, sino que da a conocer un sólo intento generoso, un misticismo humanitario aplicado al vasto panorama de la vida. Así la obra de Vigil tiene distintas facetas, como un bien tallado diamante. Bien considerado, es todo un programa de sociología práctica, "tética", como le llamaría Lester Ward. Con genial intuición ha comprendido claramente que nuestra joven América, formidable laboratorio de una raza futura, es un terreno propicio a las magnas cosechas y que en ella las reformas sociales han de encontrar una resistencia mucho menor que en las milenarias sociedades europeas, en donde todo conspira en fa-

vor de un estatismo tradicional, de profundas raíces, que es el obstáculo mayor que se puede oponer al progreso regular de las ideas renovadoras. La obra del sociólogo ha de ser en América obra de previsión y de porvenir. Hay que evitar que los monstruosos defectos de una civilización caduca nos haga arrastrar una prematura ancianidad en nuestros cuerpos de niño. Así su propaganda brillante e incansable, refiriéndose a graves deformaciones que desde ya apuntan en el cuerpo social de nuestras repúblicas, si bien tienen oportuna aplicación a fenómenos que la realidad acusa, son también un magnífico alegato en contra de su intensificación en el mañana. "Temas de la miseria", "La redención del indio", "Por el niño" y "Para la paz de América", son otras tantas puertas abiertas a nuestra felicidad colectiva, y en donde el autor combate con la energía singular de un iluminado y la inquebrantable serenidad de un apóstol. Las "Cartas a Juan", modelos en el género epistolar, abordan graves preocupaciones patrióticas, en una forma sencilla y accesible a todos los lectores. En ellas realiza un severo análisis, verdadera disección, del significado de varias palabras-símbolos, cuya comprensión se ha prestado hasta ahora a graves y profundas deformaciones. Quiere evitar que el hombre sea juguete de hilos invisibles, como los que mueven a los fantoches sobre la oscuridad del telón, y lo invita a pensar y a desentrañar por sí mismo el verdadero sentido de las cosas, como un confesor ayuda al penitente a poner su alma al desnudo para conocer sus imperfecciones.

Otro tanto podría decirse "de otros capítulos del libro, en los cuales resplandecen las mismas características de afirmación, de optimismo, de invulnerable esperanza. Así en "Plegarias", en "Parábo-las", en "Cartas íntimas", en "Palabras del ca-mino". Una especie de misticismo ferviente pone un estremecimiento de infinito en la palabra emo-cionada de este nuevo evangelizador, que quiere incrustar su ensueño maravilloso en el mismo co-razón tumultuario de la gran Cosmópolis moderna.

Uno de los capítulos de mayor trascendencia y alcance en "El Erial" es aquel que Vigil titula ahora "Las enfermedades", y que ya habíamos sa-boreado regocijadamente bajo el nombre de "Me-morias del doctor Brain". En ese trabajo, hay que admirar al mismo tiempo que la sensatez incommo-vable del concepto, la valiente franqueza con que está estampado. Pertenece Vigil a la ya muchedum-bre de los que, reaccionando contra uno de los prejuicios más funestos que imponía la universal ignorancia, han perdido la fe a los dictámenes de la ciencia médica que llamaremos oficial, y vuelven a la Gran Madre Naturaleza, buscando en los agen-tes que ella brinda, la regeneración física de la raza. Es indiscutible que como efecto de la heren-cia y de las condiciones actuales de la vida, no so-mos más que simples aglomeraciones morbosas, car-gados como estamos de sustancias extrañas, según la gráfica expresión de Kunhne. El agua, el aire, el sol, la alimentación sana, el reposo intelectual y moral, han de ser nuestros únicos medicamentos, conforme lo sostiene la escuela que va desde Prietz-

nitz hasta Bilz, que no ha hecho más que aplicar ordenadamente los métodos de curación que para combatir sus lacras físicas emplean los animales y los salvajes. Vigil quiere que el médico, en vez de ser un profesional como cualquier otro, sea un apóstil. Inspíranle también sonrisas de duda despectiva, las modernas teorías que pretenden investigar el origen de los gérmenes patológicos que abaten la materia, así como los procedimientos curativos propuestos. Defiende a los microbios, inocentes efectos de estados anormales, de la gran acusación que sobre ellos ha pendido desde la iniciación de los trabajos de Pasteur, hasta ahora en que los leucocitos y fagocitos han venido a desalojarlos en la preocupación científica y los cuales han de ser antes de mucho sustituidos por un nuevo error. No mejor concepto pueden inspirarle ciertos métodos que violan la Naturaleza, sueroterapia, quimioterapia, etc., y cuyos efectos están a la vista de todos. Este capítulo de higiene social es, a mis ojos, uno de los más importantes del libro no sólo por su valor intrínseco sino porque una nota de esa especie es tan preciosa como rara.

La prosa en que está escrito este libro excepcional es otra de sus grandes excelencias. Es una prosa robusta, sintética, como forjada a martillazos potentes sobre un fuerte yunque. Como está cargada de ideas no tiene como adornarse con esas galas ficticias que tanto gustan a los que nada pueden decir. Por lo general, se tiene un concepto equivocado de lo que debe ser un buen estilo. Hay quien lo supone una opulenta sucesión de adjetivos más

o menos brillantes, más o menos sonoros. Esto es un error. La principal virtud de un estilo es la fiel transmisión del pensamiento, desde que la palabra es su vehículo único. Por lo cual, tanto mejor resultará un estilo literario cuanto más sencillo sea. La adjetivación y la metáfora son magníficos aliados, sin duda alguna, pero no deben convertirse jamás en nervio y fundamento del decir porque por sí mismos no tienen alma. Suelen convertirse con demasiada facilidad en un estorbo, y afean con una argazón ineportuna la belleza serena de las ideas desnudas rodeándolas con un estrepitoso círculo de churriguera. "El Erial" está tallado sin una palabra de más ni de menos. En muchos puntos parece que el autor ha tenido necesidad de enfrenar su pensamiento riquísimo para ordenarlo dentro de las formas normales de la expresión. Es que el fuerte jugo cerebral desborda del cauce en boca del surco que fecundar, cumpliendo con la misión a que lo ha encadenado la sapiencia infalible del destino.

¿Esto es todo? Sintetizando, algo es, pero seguramente no lo que se merece una obra del valor y de la enjundia filosófica de "El Erial". Si hay obras a las cuales todo lo que se les diga está de más, ésta, la de Vigil, nunca se comentará excesivamente, nunca se aplaudirá demasiado. Es una obra honrada, sincera y bella. No halaga, castiga; no injuria, descubre; no ruega, exige. Entre la floración literaria de los países del Plata, donde hay tanto anodino, tanto vulgar, tanto sin relieve, resplandecerá este libro con su primera magnitud

aristocrática, sin que sea capaz de empañar su esplendor ni siquiera la alfombra de olvido que tiende Saturno tras la huella silenciosa de sus pasos.

Junio de 1916.

## Alberto Zum-Felde

---

Alberto Zum-Felde fué conocido durante mucho tiempo en nuestro ambiente literario por Aurelio del Hebrón, pseudónimo que se impuso rápidamente con las pocas pero selectísimas obras que dió a conocer en su primera juventud. Muchas veces me he preguntado por qué sustituyó la sonoridad magnífica de su verdadero apellido, que suena como las primeras notas de un himno, por un pseudónimo, que será todo lo bello y simbólico que se quiera, pero que no responde a una necesidad y ni siquiera a un prurito de buen gusto. Se justifica que Girolamo Rapagnetta ansie convertirse en Gabriel el Anunciador, horrorizado por el pedestrismo de su nombre. Hasta encontramos bien que Anatole Tibault, — no un señor Tibault cualquiera, — desee llamarse Anatole France, como poseído del espíritu inquieto, sutil y profundo a la vez, del gran pueblo que representa y a quien tan bien encarna. Pero, en vano he tratado de explicarme la razón por la cual Zum-Felde haya querido ser Aurelio del Hebrón, hasta el punto de negar su apellido por varios años a sus obras. Como ha reaccionado hace ya algún tiempo y' ha vuelto a ser Zum-Felde,

lo que no debió haber dejado de ser ni un día, me inclino a creer que todo no ha sido otra cosa que una simple e inofensiva "boutade" de la juventud, época de las empresas inverosímiles, de los impulsos brillantes e irrazonados, y de las divinas locuras que llenan la vida de paisajes imaginarios que no volverán jamás...

La primera obra de Zum-Felde está fechada en 1918. La constituyen catorce sonetos alejandrinos que reunió en un tomo impecable, en finísimo papel y con letras de oro, y que agrupó bajo el título bíblico y sugestivo de "Domus Aurea", eterna habitación de esos seres extraños y felices que sueñan y cantan. A su frente, José Barbieri, hábil artista, suave camarada de café y de noches de arte, ofrece el perfil del poeta, un poco inexpresivo, quizá por la dureza de la "pose". Esta obra originalísima no trascendió al público. No era para él tampoco. Zum-Felde en pleno estetismo, — estetismo impuesto en nuestro ambiente por aquel deslumbrante palabrista, Roberto de las Carreras, — consideraba al arte — función de aristos — como propio a ser gustado únicamente en cenáculos elegidos, lejos del bullicio maloliente de la turba, incapaz de vibrar ante las puras sollicitaciones de la Santa Madre la Belleza. Quizá no desdeñara entonces ni una palabra del "Credo" de Oscar Wilde, en cuya portada sonríe aquello de: "la estética es más importante que la ética". El título "Domus Aurea" es ya una bandera y un programa. Y si él recuerda el aristocratismo implacable de De Vigny, su contenido no puede volcarse íntegro dentro de la mar-



mórea impassibilidad de la escuela en la que pontificó Leconte de Lisle, a pesar del evidente parnasianismo de su manera. Podría decirse de él, — salvando, como es justo, las distancias, — lo que dice Faguet de aquel maravilloso sonetista que se llamó José María de Heredia: “imaginación concentrada exprimiéndose en cuadros breves; ninguna retórica, ningún ímpetu verbal, horror a lo prolongado. Forma escultural que recuerda las medallas y los esmaltes, impecable, y de una severidad respecto a ella misma que llega a una especie de crueldad, o, si se quiere, a un rigor excesivo”. Pero en Zum-Felde hay algo que traiciona esa tendencia, y el alma, no aherrojada del todo dentro de su prisión parnasiana en que el poeta intenta encerrarla, sale a flote frecuentemente y gime su tristeza o su esperanza. Así en ese soneto “El Solitario llama”, en donde sangran como heridas o arden como antorchas estos dos versos admirables y desesperados:

“La gloria de estar solo en mi fatal camino  
la espío con la enorme tristeza de estar solo!”

El estetismo puro de que quiere hacer gala, deja escapar una tibia fragancia sentimental, una punzada de inquietud, un ansia panteísta de más allá, una humanísima y casi cristiana necesidad del hermano. La pureza del inármol está agrietada por una llaga emotiva que hace que los versos dejen su sedimento de pasión en el fondo de los corazones. Sin embargo, de los catorce sonetos, — “barcas de catorce remos”, según Darío, — que sostienen

ALBERTO LASPLACES

“Domus Aurea” como catorce blanquísimas columnas, el que prefiero es “A un puñal”, perfecto en su forma, soberbio en su evocación y dentro totalmente de los cánones del parnasianismo. No resisto a la tentación de citarlo:

Eres la más preciosa joya de mi elegancia.  
Flor de Ly's impoluta de mi blasón de esteta.  
Joya trágica, sueña mi idolatría secreta  
tu relámpago, signo de sutil nigromancia.

Nacido allá en el siglo XVI, de exquisito orfebre florentino, de un artífice mago,  
bajo tu vaina de oro, tu fatalismo aciago  
espera aún el instante que ha de exhalar su grito.

Hierática presea!... Rayo de los Vestiglos!...  
Está clamando sangre tu sed de cuatro siglos!...  
Serán hartas tus ansias cuando en un pecho inti-  
[men...

Me fascina tu brillo... Y mirándote, siento  
la atracción homicida de tu destino cruento  
¡y sé que tu belleza me llevará hasta el crimen!...

---

Si seguimos, cronológicamente, enumerando la obra de Zum-Felde, hallaremos en 1911, “El Uruguay ante el concepto sociológico”, fuerte folleto en el que demuestra oportuna erudición, conocimientos históricos y bien orientado concepto socio-

lógico. Trabaja actualmente en un libro en el que abordará el mismo tema con mucha más amplitud. En 1910 un drama en un acto "El Derrumbe", estrenado en Solís, y otro, también en un acto: "Lulú Margot", publicado en la revista "Apolo" de Pérez y Curis. Ahora, en 1918, publica "El Huanakauvi", su doctrina americanista. A esto han de agregarse varias composiciones en verso, casi todas ellas en ritmo libre, y algunos artículos de crítica y polémica de indiscutible mérito, varios de los cuales publicó Alberto Ghirardo en su "Ideas y Figuras", N.º 79, en 1912. En 1911, durante su estada en Maldonado, nos anunciaba la gestación de "Las saturnales", bajo los pinos coposos y frente a la playa de oro, al mar encrespado y musical y al cielo infinito. "Las saturnales" no han aparecido todavía.

---

Como se ve, la obra de Zum-Felde, sin ser numerosa, es variada por los distintos motivos que la inspiran. Aunque esteta exclusivamente en los comienzos de su vida literaria, no desdeñó después contribuir con la dádiva de sus más nobles preocupaciones intelectuales al estudio y a la solución de diversos problemas colectivos. Cuando la muerte de Ferrer hubo de ocupar una tribuna en una manifestación popular de protesta contra el atentado reaccionario, protesta que encabezó Rodó por mucho que se arrepintiera después. Más tarde, cuando el Presidente Batlle y Ordóñez propuso la Reforma Constitucional a base de Ejecutivo Colegiado, Zum-Felde fué de los primeros que se ofreció para lu-

char en favor de la democrática cruzada. Y si después de pasada la efervescencia del combate, desapareció del escenario de la vida pública activa, no fué ciertamente para encerrarse de nuevo en su torre y burilar nuevas joyas como las de "Domus Aurea" sino para entregarse al estudio del problema continental americano, lejos del bullicio de los pleitos políticos que han agitado durante estos últimos años las capas superficiales y profundas de nuestro pueblo. De esa meditación reposada y fecunda salió "El Huanakauri", "escrito y publicado en Montevideo el año mil novecientos diez y siete de la "Era vulgar", y cuatrocientos veinticinco del descubrimiento de América". Este último libro, que me ocupa ahora, condensa el fruto de sus últimos años de pensamiento y acusa una orientación que parece definitiva en su criterio. De las concebidas y publicadas hasta el presente momento, es "El Huanakauri" la obra más importante de Zum-Felde; la más importante por la amplitud del tema que aborda y por la significación que tiene dentro de su propia labor. Después de mucho dudar ante caminos distintos, da la impresión de que cree haber encontrado al fin "su tema", la misión primigenia a la que debe dedicar lo más y lo mejor de su talento y de su esfuerzo. El, lo dice a la entrada mismo del libro: "Yo llamo a este libro Huanakauri porque él es verdaderamente el término de un peregrinaje intelectual y la revelación de un Destino. Largo y angustioso es este peregrinaje, — os lo juro mis bravos compañeros. Poseído de la inquietud sin sosiego y del áspero des-

contento de quién debe cumplir algo, aún apesar suyo, yo no he podido morar ni detenerme más de una noche en sitio alguno, ni creer en ningún Dios, ni acatar ninguna ley, ni entregarme a ninguna doctrina, ni sentir ningún amor. Y, a la entrada de las ciudades en donde he llegado, y junto al templo de cada Dios, y al pié del solio de cada Ley, y frente a la cátedra de cada Doctrina, y a la puerta de cada Amor, he clavado en tierra mi vara de oro para ver si se hundía en ella: pero la vara permanecía clavada. Mas, al llegar al punto en que se levanta este libro, — conforme al Mito epónimo, — la vara se hundió de súbito y para siempre." Tal, pues, "El Huanakauri" para Zumbelde. Es la significación misma de su personalidad de escritor, la llegada al puerto después de un fatigoso ambular por mares distintos, desde los que le cantaron, sin atraerlo más de una noche, engañadoras sirenas.

Hace algún tiempo que se nota en la parte más selecta de la intelectualidad hispano-americana, el ansia nobilísima de alcanzar una fisonomía propia, un aspecto original, de pesar en la balanza del mundo con un valor original, distinto a los otros valores colectivos corrientes. Esa tendencia a una verdadera mayoría de edad continental, ha dado ya ricos frutos, sobre todo en el Río de la Plata, que presidirá por lo visto, por segunda vez, la emancipación de América, ayer del dominio extraño, mañana, de las influencias transatlánticas. Muchos espíritus altivos y fuertes, poseídos en toda su plenitud por la misión renovadora que in-

cumbe al Nuevo Mundo, — vasto y sonoro laboratorio donde se funde en riquísimo humus la raza dominadora del porvenir, — tratan de enclavar en la masa poco compacta que constituye sus muchedumbres, la conciencia integral de la grandiosidad de su rol. América,—así, con mayúscula,—y mucho más que consideraba como una simple expresión geográfica, va plasmando rápidamente en una concreta y elocuente significación moral y social, conforme brota del barro informe y dúctil, bajo los dedos mágicos del artista, la eurytmia armoniosa de las líneas perfectas. Muchos son ya los apóstoles del americanismo, considerado como un estado de espíritu histórico, como una inminencia fatal, como una realidad casi palpable. Pero si hay unidad en el propósito de hacer a América algo más que un “nuevo mundo”, etiqueta que cada día expresa menos, no la hay en cambio en la consideración de los ideales que ha de sustentar y en los medios que ha de valerse para ello. Mientras unos sostienen el panamericanismo, definido ya en cien congresos, y que se apoya en el pilar angular de la doctrina de Monroe, con el cometido sustancial de la autonomía política y económica de toda la América, sajona y latina, otros, dentro del mismo género de aspiraciones, predicán la conveniencia de agrupar solamente a las naciones americanas de origen español y portugués, con el objeto de hacer frente a la inevitable expansión del imperialismo yankee y de remozar en el suelo virgen de América la gran raza directora y mediterránea que parece entrar en el viejo mundo, en una época de ilevantable decadencia.

Es imposible encajar la doctrina de "El Huanakauri" en cualquiera de éstas dos orientaciones francamente antagónicas. Es imposible por su originalidad como por su vaguedad. Zum-Felde anuncia la aparición de un nuevo Mito esencialmente americano. Arranca para ello de Manco-Capac, — el inca de los incas, — para erigir sobre la base de su trono fuerte como las murallas monolíticas del templo del Sol, el fantástico edificio de su americanismo. Llama hacia sí a todos los pueblos amasados con raza indígena y levadura latina, — lo que llamamos latino aún cuando no lo sea, — y con frases inspiradas, de ritmo lento y austero quiere infundirles la conciencia de que han de fundar una civilización nueva, distinta de la europea y de la norteamericana, simbolizada en la férrea Mannathán. Quiere, pues, la independencia espiritual, la busca y el descubrimiento del propio yo para labrar sobre su cimiento inviolable la obra de las generaciones futuras que se inician en la acción. Todas las obras del género de "El Hanakauri" pueden ser contempladas desde dos aspectos distintos: desde el sociólogo y, desde el literario, desde el científico y desde el artístico. Sin embargo, "El Huanakauri" nada tiene que ver con el primer aspecto y se veda totalmente a cualquier rama de la ciencia. Zum-Felde mismo se coloca conscientemente lejos de ese esfera diciendo: "Queremos señalar en la historia del humano desenvolvimiento el punto en que el hombre se emancipa del ciego determinismo de las cosas y de los hechos y va a determinarse a sí mismo por su propia conciencia,

superior a los hechos y a las cosas. Queremos separar el punto en que el hombre pone su mente y su voluntad sobre la oscura mecánica de la materia y sobre la ancestral fatalidad de la historia". Y más adelante: "Y si me preguntais cómo se demuestra esto, os responderemos: esto no se demuestra. Esto no puede ni debe ser demostrado. Esto se siente o no se siente; es más profundo que la demostración" Lo cual me inhabilita desde el primer momento para estudiar las doctrinas expuestas en "El Huanakauri" probablemente con la idea de que se propaguen, y a pasar por alto sobre una serie de errores sociológicos que contiene y que la hacen una obra de debilísima trama científica. "El Huanakauri" debe ser considerado como una obra literaria de índole imaginativa y subjetiva; como un poema en prosa. La pretensión de libertarnos del determinismo de las cosas y de los hechos es una pretensión fabulosa. Y en cuanto a la eficacia de sus doctrinas, no la creemos muy grande desde como no pueden demostrarse caerán fácilmente dentro del dominio de lo falso al considerarlas desde el punto de vista del conocimiento y de la transmisión de las ideas. El último argumento esgrimido por los deístas es ese, de que la existencia de Dios no se prueba sino que se siente. Con lo cual quedarán muy satisfechos los que en realidad lo sienten pero la idea no habrá adelantado un solo paso. Y en cuanto a que el Espíritu es todo en la civilización y en el progreso de los pueblos, es un viejo error transportado desde la filosofía a la sociología, y que enunció hace muchos siglos



Sócrates diciendo que primero e independientemente se formaban los conceptos y se obraba después según ellos, teoría definitivamente abandonada hace mucho y totalmente inadmisibile sobre todo cuando se trata de aplicarla a organismos como una sociedad, cuya evolución obedece a tantas y a tan distintas sollicitaciones. "¡Cuán peligrosa es la doctrina que no ve en los hechos sociales más que el producto de combinaciones mentales. — dice Durckheim. — y que un sencillo artificio dialéctico, como el que la creó, puede en un momento trastornar completamente!"

Zum-Felde anuncia la llegada de un nuevo Mito. ¡Un nuevo Mito! Los mitos no son hijos de simples maniobras cerebrales, ni de autosugestiones volitivas. Son condensaciones de la realidad objetiva, símbolos vivos, pero efectos y no causas. El mito aparece cuando una fatalidad lo empuja, y no hace más que encubrir una impotencia irredimible, o sintetizar un ansia que no logra manifestarse de otro modo. El mito es un estado de espíritu cuyos puntos de apoyo y de origen están en el exterior del ser. Un estado de espíritu no puede originarse íntegramente en otro estado de espíritu. ¡Sería haber encontrado la cuadratura del círculo! Todo lo cual quiere significar dos cosas: que el mito será imprescindible en la vida humana mientras el hombre no posea el secreto de la vida, y que el mito no se puede crear por una simple invocación o una afirmación de su necesidad o su utilidad. Ya aparecerá el mito o los mitos americanos cuando esa fuerza oscura y misteriosa que guía las

sociedades, así lo resuelva. Entre tanto, querer erigirlos de la nada, querer despertar la conciencia de su necesidad es operar con las sombras, es levantar montañas con niebla inconsistente y burlesca, es engañarse con un vano espejismo, agradable cuando más a nuestra egolatría que puede permitirse la ilusión de crear, de presidir la marcha de los destinos humanos, de obrar independientemente de las demás energías de la Naturaleza, menos palpables pero más decisivas. Consuelo inocente, que no debemos por cierto restar a los temperamentos simplistas que se consideran como el centro del mundo, al par de las antiguas concepciones geocéntricas que suponían a la Tierra, — a este insignificante planeta. — como el centro del Universo visible e invisible.

La huella de "El Huanakauri" obra absolutamente subjetiva, desdeñosa, de la realidad, producto de un concepto puramente personal del problema americano, "que no se puede demostrar" no despertará gran eco en las muchedumbres del continente, sin la colaboración de las cuales es quimérico tentar cualquier renovación colectiva. Las muchedumbres, como todas las pasadas y futuras hasta la consumación de los siglos, exigen ideas concretas, ideales sustanciosos y accesibles a su comprensión, sólidas arquitecturas estructurales. En cambio, "El Huanakauri" considerado como obra literaria, será apreciado de diferente manera. Es indiscutible que es un artista el que ha escrito esas páginas armoniosas y sonoras, un artista que desdeñando la sociología se sintió sociólogo y demostró que no lo era. He sostenido siem-

pre que en Arte no hay sino individualidades, subjetivismos, al revés de la ciencia que no marcha sino a fuerza de generalidades objetivas. Por eso es que unos y otros — artistas y hombres de ciencia, — al salir de sus dominios, fracasan ruidosamente. Se pasó el tiempo en que se creía en la infalibilidad del relámpago genial, en la instantánea revelación semidivina, en la eficacia de las pitonisas y de los iluminados. La vida humana ha penetrado en el dominio del Gran Todo y no acierta a libertarse de los mil lazos que la atan tanto a lo que la rodea como a lo que la precedió y a lo que la sucederá. “Lo que hacemos, — dice un filósofo tan poco sospechable de materialismo como Baldwin, — es función de lo que pensamos y lo que pensaremos función de lo que hacemos”. ¿Cómo se desata este nudo gordiano?

“El Huanakauri” está escrito en forma poemática, lo cual prueba la intención del autor de hacer de él una obra eminentemente artística. Probablemente se ha creído en libertad para adoptar esa forma especial, pero no, por que está en un todo de acuerdo con su temperamento literario, con su manera propia en la expresión del pensamiento. El estilo, es el hombre, vieja verdad que se cumple siempre por mucho que el hombre suponga que puede libertarse de él. Constituyen “El Huanakauri” ciento cincuenta y cuatro estancias o versículos — algo así como estrofas en prosa, — agrupadas en doce jornadas o capítulos. Esa prosa es exclamativa, serena, rotunda, como algunos creen que conviene a una empresa así.

El esteta de "Domus Aurea", sigue siendo el mismo esteta en "El Huanakauri", y habla con la misma seriedad trascendental de quien oficia un culto sagrado, dando a sus palabras proporciones demmesuradas y a sus frases la jerarquía de sentencias inapelables. Tiene su gran valor emocional esa manera de expresar los conceptos, pero a mi ver, resulta oratoria, artificiosa y estrangulada. Toda la doctrina contenida en "El Huanakuari" cabría en diez páginas, sin olvidar nada de lo sustancial que comprende, y, sin embargo, ocupa, noventa y seis, llenas de fatigosas repeticiones, de insistencias injustificadas, de vastos rodeos. Se ve claramente que el autor ha levantado su templo sobre tres o cuatro ideas, como sobre tres o cuatro fuertes columnas. Alrededor de estas ideas generatrices de luz propia, giran una porción de satélites que aunque desaparecieran nada quitarían a aquellas de su esplendor y de su belleza. Creo que obra hubiera ganado mucho si Zum-Felde hubiese ido derechamente y decididamente a la que se propone. Ese fin es totalmente dinámico: despertar la conciencia americana, el orgullo americano, la energía americana. No se propone dictar un programa, indicar un riel, crear una norma, sino aprovechar y encauzar una fuerza inmensa que hoy se pierde sin provecho alguno. El propósito es generoso y elevado. Indica en el autor una nobilísima inquietud que lo prestigia con bien saneados blasones. Lo lamentable es que su obra, que tantos méritos ostenta, falle por el error de querer interpretar lo objetivo desde lo subjetivo, confundien-

do los efectos con las causas intentando edificar a espaldas del determinismo y suponiendo que el pensamiento basta para originar la gravitación tanto en los fenómenos cósmicos como en los colectivos. La literatura social para ser fecunda, ha de acomodarse a los límites que le imponen las leyes físicas y biológicas. Y desde el punto de vista de lo artístico puro, ha de sintetizar, para que surjan los símbolos que no son ni han sido nunca otra cosa que síntesis. No me cansaré jamás de aconsejar eso a nuestros escritores. La divisa ha de ser una: hay que concretar. La vida moderna no admite pérdidas de tiempo. Los pueblos para comprender y realizar exigen brevedad, nitidez. Las primeras muchedumbres cristianas, — como las de ahora, — no conocían las narraciones evangélicas, ni tomaban parte en las interminables disputas dogmáticas. Les bastaba un ideal concreto: el de la igualdad de espíritu, único que las arrastró. El sansculotte no hubiera sabido enumerar los derechos del hombre ni comprender su significación ni su alcance. Pero tenía siempre en sus labios tres palabras mágicas: libérté, égalité, fraternité, que sintetizaban sus aspiraciones de igualdad política. El socialista contemporáneo tampoco agita tan poderosamente las capas sociales perdido en un mar engañoso de principios metafísicos, ni de datos estadísticos. Ansía solamente menos trabajo y más dignidad; su ideal es el de la igualdad económica; sus aspiraciones son concretas y limitadas, de horizontes restringidos y sencillísima estructura. No hay que olvidar tales hechos cuando se

emprende la tarea de predicar una Buena Nueva. Aquel que desdeña la naturaleza y las exigencias del terreno en que ha de fructificar la semilla se expone a perder la semilla y condenar a la esterilidad su esfuerzo. En tal orden de cosas, más quizá que en ningún otro, hay que someterse a la Naturaleza omnipotente, o renunciar al propósito. La ley es inflexible, y no hay manera alguna de librarse de ella.

Marzo de 1918.

---

---

INDICE





## INDICE

---

	<u>Págs.</u>
PRÓLOGO. . . . .	5
Adolfo Agorio. Su obra literaria . . . . .	11
José Pedro Bellán. . . . .	23
Ernesto Herrera . . . . .	33
Hornelo Quiroga . . . . .	48
«El Terruño», por Carlos Reyles . . . . .	62
El «Ariel», de José Enrique Rodó. . . . .	77
Florencio Sánchez. . . . .	140
Vaz Ferreira conferencista . . . . .	149
Javier de Viana . . . . .	164
«El Erlin», por Constancio C. Vigil . . . . .	178
Alberto Zam-Felde . . . . .	185

---