



EDUARDO
DIESTE

TESEO

GRÍTICA
LITERARIA



TESEO

GRÍTICA LITERARIA

POR EDUARDO DIESTE

DIBUJOS DE A. PASTOR

EDITOR: JUAN F. MONTEDONICO

MONTEVIDEO

MCMXXX

TESEO

EDICIONES DE TESEO

EDUARDO DIESTE

BUSCON - Novela picaresca.
LA ILUSION - Drama en un acto.
LOS MÍSTICOS - Drama en tres actos.
EL VIEJO - Drama en tres actos.
TESEO - Crítica de Arte.
TESEO - Crítica Literaria.

EN PREPARACIÓN

FARSAS DE IGUAL - Teatro
ENSAYO SOBRE POESÍAS Y POETAS URU-
GUAYOS - Crítica.

JUSTINO ZAVALA MUNIZ

CRÓNICA DE MUNIZ.
CRÓNICA DE UN CRIMEN.
CRÓNICA DE LA REJA.

TESEO

CRÍTICA LITERARIA

POR EDUARDO DIESTE

DIBUJOS DE A. PASTOR

Rafael Dieste

JUAN F. MONTEDONICO
EDITOR

ÍNDICE

DEDICATORIA PÁGINA 9

DE FRANCESCA A BEATRICE, POR VICTORIA OCAMPO

CAPÍTULO I PÁGINA 13

Leyes de la Tragedia.
El Fatum religioso.
El Fatum positivo.

EL DRAMA DE FLORENCIO SÁNCHEZ

CAPÍTULO II PÁGINA 41

De los caracteres.
Del Medio Social.
La vida diaria como elemento teatral.
La palabra como medio técnico.
Técnica sin palabras.
Pasión y dialéctica.

**CRÓNICA DE UN CRIMEN,
POR JUSTINO ZAVALA MUNIZ**

CAPÍTULO III PÁGINA 75

- Leyes de la novela.
- Técnica o proceso de la segunda.
- Narración lineal o episódica y narración esférica.
- El paisaje no es esencial en la novela.
- Límites de la percepción épica, o su expresión por la fuerza moral del autor.

APOSTILLAS

CAPÍTULO IV PÁGINA 103

- El Libro de las Rondas — por Antonio Soto.
- Historia de un Pequeño Funcionario — por Manuel de Castro.
- Ocic — por Eduardo Dualde.
- Las Insulas Extrañas — por Esther Correch de Cáceres.
- Horas mías — por María Elena Muñoz.

A Enrique Dieste

*dedico estas páginas, que son
el reflejo de nuestros inter-
minables diálogos, con amor
y reconocimiento.*



I

DE FRANCESCA A BEATRICE
NO HAY UN ABISMO

CAPÍTULO PRIMERO

*A propósito del libro
de Victoria Ocampo.*

§ 1

Hay dos vías para llegar, sin querer, a los umbrales, cuando menos, del pesimismo: los errores del genio y los errores de siglos. La Divina Comedia es una síntesis monumental de las dos vías. Fué Dante y es la encarnación del genio poético de Occidente, y el error de la gran epopeya católica se abre, como ese vacío negro en el cielo estrellado, entre los resplandores del saber antiguo y del moderno, que le son contrarios, cráter del espíritu y de la historia cuya extensión juzgan milagro, no sin causa, las almas piadosas. Genio y grande se necesita para edificar sobre el absurdo lo mismo que para explorar en el misterio, y es menos arena movediza, dada la urgencia del hombre por guarecerse de ardores y borrascas, que las incompletas verdades obtenidas con sangre cada milenio; mientras no se conoce el arte de construir con

pedra, se construye con barro, y la civilización lo hace con mentiras cuando no puede hacerlo con verdades. El saber antiguo y el saber moderno ahondan tanto en el misterio que son el misterio mismo; el suelo firme de los dogmas y la luz temblorosa de la fé satisfacen provisionalmente las necesidades activas del espíritu. Provisionalmente: por siglos!

Pocos errores más tremendos para la libertad natural del corazón humano que los fundamentales de la justicia divina en el catolicismo. El silencio de Dios mismo, todopoderoso, que no se presenta a desvanecerlos, hace pensar, sino que no exista o no vea, en su paciencia o indiferencia infinitas. Porque la verdad revelada unas cuantas veces, si lo ha sido alguna, tuvo poca fuerza, y esto es incomprendible, para contener el rico florecimiento de las herejías que brota del desacuerdo de los exégetas de los textos sagrados en sus mismos orígenes y una por cada uno de sus versículos; y no se comprende cómo la manifestación divina puede ser más débil que la evidencia sensible y aún que la resultante de un recto criterio lógico a que deben su gobierno particular las inteligencias más sencillas. Más que por sus ficciones ultramundanas, una religión que viola el instinto natural de lo justo, se hace caduca y execrable. Quizá esto sea excesivo, si puede considerarse que juntamente con otros caracteres antropomórficos la divinidad toma las nociones de

justicia propias de la época en que los sistemas religiosos tienen origen y desarrollo. Si bien el derecho romano constituye aún la médula de los códigos nacidos de la gran Revolución, no es menos cierto que su conjunto ha dejado de ser ya la razón escrita, y por muchas de sus instituciones se aleja del moderno más que las Doce Tablas de las Pandectas. Unido al derecho germánico, de suyo exclusivista y cruel, y merced a los buenos oficios de la escolástica, portentosa fábrica de concordancias, levanta el orden jurídico de la Edad Media, de un racionalismo jerárquico perfecto, en cuya cima el Señor de los Ejércitos de la antigua Escritura reasume los atributos imperiales y feudales del poder supremo sobre vidas y haciendas, y así lo sustentan los ideales y empresas de Gregorio VII, de Inocencio III y de Bonifacio VIII; aunque la doctrina de Dante, contraria al poder temporal absoluto de la Iglesia en su tratado De Monarchia, parecería mostrarlo en grave desacuerdo con las corrientes jurídicas de su tiempo, no pasa de ser, como en otros puntos de su humanismo, relativísimo y propio de un espíritu que impulsa la época de transición en que vive: propone una fórmula de compatibilidad y no de oposición, ya que hace manar los derechos imperiales de Dios, de cuya voluntad, dice, son heraldos los príncipes electores, y trata de igualar los dos poderes. El sobre reino de Jehová en la tierra anunciado por los

profetas, se cumplía contra Cristo, que deseaba reinar en las almas, fuera del mundo. La montaña triunfaba del collado, el trueno de la Ley de Dios en el Sinaí apagaba los ecos del sermón de amor de Jesús en Galilea. ¿Qué diferencias con Júpiter, armado del rayo, tendría este Dios de horca y cuchillo que sale del encuentro del derecho feudal y de las tribulaciones del pueblo hebreo castigado por las violencias de los imperios vecinos de Asia y Africa? "Vi al Señor que estaba sobre el altar, y dijo: Hiere el umbral, y estremézanse las puertas; y córtales en piezas las cabezas de todos; y el postrero de ellos mataré a cuchillo: no habrá de ellos quien se fugue, ni quien escape...", se lee en el libro de Amos (IX).

La diferencia existe, y comporta una explicación bastante aceptable, o, por lo menos, clara y robusta, no llevándola más allá de cierto límite, de la hipótesis religiosa, o sea de las posibles relaciones del hombre y del mundo con potencias ocultas de las cuales dependería su ordenada existencia y último destino. El régimen oligárquico del Olimpo y sus pasiones induce a los dioses a mezclarse en los amores y en las contiendas de los mortales que pueden hasta divinizarse por el heroísmo. La ramificación de las genealogías y el número de los hechos se extiende tanto, los intereses son tan encontrados, las emociones de los actores tan efectivas y los desenlaces tan imprevistos, que todo lazo de parentesco, roto por

los distanciamientos, parece no haber existido nunca, de igual modo que en el seno de la gran familia humana, borrándose con la subordinación de origen la que pudiera haber de poderes y teniendo así los dioses como los hombres la ilusión de una libertad perfecta, que no logra ennegrecer la sombra trágica del sino. Con todo y la animación de la mitología griega, no se puede menos que confesar que esta idea de la fatalidad lo echa todo a perder. Equivale al dogma de la gracia o predestinación que es también el principio capital de la teología católica y de la Divina Comedia.

§ 2

Aspera invención del Apóstol de los Gentiles, que no pudo haberse convertido totalmente, reflejo de la ira política de los profetas y de su llanto negro, armonizada con la crueldad del derecho, del despotismo y de las costumbres sociales de la Edad Media, y refinada por el discurso tenaz y laberíntico de los Doctores de la Iglesia romana; porque incumplida la vindicación divina de Jerusalén, más alejada después de la conquista de Tito en el año setenta, era preciso, dentro de la más pura

intención, filosóficamente, poner de acuerdo los hechos con la autoridad de los libros sagrados, y San Pablo encuentra un medio ingenioso, de tremendas consecuencias para el espíritu religioso de Occidente, en su extraña teoría determinista de la elección por la gracia: los sufrimientos de Israel, provocarían, por celo, la salud de los gentiles en la Ley de Dios, volviendo a los eternos quicios, por emulación y acatamiento de los mismos sojuzgadores, la voluntad divina, que lo había elegido para cabeza del mundo, y así escribe a los romanos: “¿Han tropezado para que cayesen? En ninguna manera; porque de su tropiezo vino la salud a los gentiles, para que fuesen provocados a celos. No quiero, hermanos, que ignoréis este misterio, para que no seáis acerca de vosotros mismos arrogantes: que el endurecimiento en parte ha acontecido en Israel hasta que haya entrado la plenitud en vosotros los gentiles. Y luego todo Israel será salvo. ¿Cuánto más no serán colmados los judíos, cuya falta y menoscabo hicieron la riqueza de los gentiles? He aquí Dios encerró a unos y a otros en incredulidad, para tener misericordia de todos”. Explicada la inconcebible rebelión moral de Israel para con su Dios y su destrucción por los infieles, por medio de la influencia mutua del bien y del mal, véase en algunos otros pasajes de esta misma Epístola a los Romanos qué resonancia trascendental y contornos precisos asume la teoría de la

gracia que poblará de dolor y de ventura las eternas jornadas de la Divina Comedia: “Como está escrito: A Jacob amé, más a Esaú aborrecí. Porque no siendo aún nacidos, ni habiendo hecho aún ni bien ni mal, para que el propósito de Dios conforme a la elección, no por las obras sino por el que llama, permaneciese. Y si por gracia, luego no por las obras, de otra manera la gracia ya no es gracia; de otra manera la obra ya no es obra. Porque sin arrepentimiento son las mercedes y la vocación de Dios”. Para terminar, parodiando a Job, su célebre carta de la Fé: “Oh profundidad de las riquezas de la sabiduría y de la ciencia de Dios! ¡Cuán incomparables son sus juicios e inescrutables sus caminos!” ¿Inagotable esperanza de un pueblo desventurado? ¿Estratagemas de sacerdote? Parece verse al Apóstol construyendo su propia fé sorprendida por el desorden sacrílego de los hechos. Tiene, sin embargo, un aspecto de efluencia pura relacionada con el problema, de suyo práctico, de un orden providencial de la libertad, de hondas raíces en el alma humana y fin general de toda filosofía. Aparte de las citas del Antiguo Testamento hechas por San Pablo, su doctrina puede considerarse un corolario del grandioso diálogo de Job con Dios, como puede corroborarlo un esquema intencionado y completo.

Aquel varón justo de tierra de Hus, herido en su carne y en sus afectos, prorrumpe en quejas contra el autor de los males de la existencia en forma y razón que no ha superado el pesimismo moderno: “Perezca el día en que yo nací y la noche en que se dijo: Varón es concebido! ¿Por qué se da luz al trabajado y vida a los de ánimo en amargura? ¿Cuál es mi fin para dilatar mi vida? ¿Es mi fortaleza la de las piedras? ¿No me ayudo cuanto puedo y el poder me falta del todo? Acuérdate, Señor, que mi vida es viento: Tus ojos sobre mí, y dejaré de ser. La nube se consume y se va. ¿Qué es el hombre para que lo engrandezcas, y pongas sobre él tu corazón, y lo visites todas las mañanas, y todos los momentos lo pruebas? ¿Por qué me has puesto contrario a tí, que a mí mismo sea pesado? ¿Y por qué no quitas mi rebelión y perdonas mi iniquidad? ¿Y cómo se justificará el hombre con Dios? Porque no eres hombre como yo, para que yo te responda y vengamos juntamente a juicio. No hay entre nosotros árbitro que ponga su mano sobre nosotros ambos. ¿Por qué escondes tu rostro, y me cuentas por tu enemigo? ¿Por qué pleiteas conmigo? Hazme enten-

der mi prevaricación y mi pecado! ¿Parécete bien que oprimas, que deseches la obra de tus manos, y que resplandezcas sobre el consejo de los impíos? ¿Tienes tú ojos de carne? ¿Ves tú como el hombre? ¿Son tus días como los días del hombre, para que inquietas mi iniquidad? ¿A una hoja arrebatada, a una arista seca has de quebrantar? ¿Por qué escribes contra mí amarguras, y me haces cargo de los pecados de mi mocedad? El hombre nacido de mujer, corto de días y harto de sinsabores: que sale como una flor y es cortado; y huye como sombra, y no permanece. ¿Y sobre éste abres tus ojos, y lo traes a juicio contigo? ¿En qué aconsejaste al que no tiene ciencia? ¿A quién has anunciado en palabras el espíritu que de tí sale? Cierto es que hiciste salir a luz lo escondido, colgaste la tierra sobre la nada; más ¿dónde has puesto la sabiduría que el hombre la conociese? El abismo dice: No está en mí. El mar dice: No está en mí. El oro dice: No está en mí. Sólo el infierno y la muerte la conocen y dicen: El temor del Señor es la sabiduría”. Estas son las fuertes razones de Job, que Jehová replica desde un torbellino, en forma que tampoco ha rebasado el optimismo filosófico. “Hazme saber tú: ¿Dónde estabas cuando yo fundaba la tierra? Tú invalidarás mi juicio? ¿Me condenarás a mí para justificarte a tí? ¿No es mío todo lo que hay debajo del cielo?” Sólido razonamiento, sin duda, que también se lee en Isaías: “Ay del

que pleiteare con su Hacedor! ¡El tiesto con los tiestos de la tierra! ¡Dirá el barro a quien lo labra: qué haces; o tu obra: no tienes manos?" (XLV, 9). Pero la queja de Job se oye aún más que la de Jehová. Nótese que en medio de su abatimiento ante el poder de Dios, ya descontado en su juicio, la digna tenacidad de aquel varón recto queda en pie, cuando finalmente dice: "De oídas te había oído, más ahora mis ojos te ven. Por tanto me aborrezco, y me arrepiento en el polvo y en la ceniza".

§ 4

Ahora bien: el imperio único de la voluntad de Dios, en los cielos y en la tierra, destruye todo libre albedrío moral en el hombre. Su libertad: es la de Dios. Su bien: el de Dios. ¿Y el mal, que, sin duda, existe, de quién es?: de Dios, dice el hombre por boca de Job. Ya que no es mal, sino la disposición que dió a las cosas, para que no falte al león su presa, ni caminos a los vientos, ni lluvias a los sembrados. Entonces, qué inquieres dentro de mí, dice el hombre por boca de Job, si al disponer todo también dispones mis flaquezas? Jehová reitera la virtud de su omnipotencia y Job se humilla, después de

ver y oír por sus propios ojos y oídos, porque de otro modo, por más que razone quedará como abismado. Si bien se mira, todo lo que pierde el hombre de brillo heroico en la concepción griega, que lo sienta, por sus trabajos, al banquete de los dioses, lo gana en majestad el Dios hebreo, que truena, en verdad, maravillosamente. El maniqueísmo de San Pablo parte de la misma unidad absoluta: Dios administra el bien por medio del mal, cuyos sarmientos arroja después al fuego; es una explicación mezquina pero lógica de la existencia del mal, que no puede ser efecto de una voluntad contraria a la divina ni compatible con su bondad esencial, y procede de las más antiguas fuentes bíblicas: la misma razón de la voluntad primera de Dios, vuelve ineficaces también, y hasta jactanciosas, dice, las obras buenas hijas de la voluntad humana. La salvación del hombre depende solamente de la gracia de Dios. Almas halló Dante sumidas en el Infierno a quienes, después de una santa vida, les faltó, pecando, el minuto de gracia necesario para salvarse; y otras tan queridas de Dios, que gozaron las delicias del pecado en la tierra y las de la virtud en el cielo, sólo porque murieron con el Jesús en la boca. Condenación eterna y bienaventuranza eterna, porque la voluntad de Dios no puede rectificarse, pasar de la potencia al acto, es eterna, sin principio ni fin, y eternos sus decretos. Si se mira el punto de nuestra miseria des-

de otras facultades divinas, armonizadas como están, par-tícipes del mismo acto puro, unas en el uno, puede abandonarse toda esperanza de salir de su círculo trágico; la inteligencia presente, conoce los destinos de todos los seres; quién se salvará, y quién se perderá eternamente; sin que valga pensar como Dante, a la manera escolástica: “De aquí no se infiere la necesidad, sino como es preciso que se pinte en los ojos de quien la mira, la nave que desciende por una corriente” (Par. XVII); la necesidad o predestinación resulta de la voluntad de Dios, que mueve todas las cosas que simultáneamente su inteligencia mira. Es lo mismo. En cuanto a la misericordia, don esencialmente movedizo como las aguas, parecía impropia de la estabilidad elástica del Eterno, si no se piensa que la gracia divina ya es la misericordia lloviendo, aquí sí, allá no, sobre la innata miseria del hombre, idea hermana, en el fondo, de la que hace del cambio, en los modernos sistemas panteistas y en la antigua religión védica, un atributo coeterno de la substancia única donde viven todos y cada uno de los seres existentes y posibles; la única diferencia, no despreciable, en este orden del destino ulterior del hombre, es que según la fe de Occidente son muchos los llamados y pocos los elegidos, llueve desigual, dice Dante, y según la fé de Oriente son todos elegidos y colmados en su hora, no habiendo más infierno que las vidas, mejor dicho, purgatorio de reencarna-

ciones, de las que pueden libertarse las almas por la práctica de las virtudes, la renuncia de los frutos, y partir a unirse definitivamente con Dios de donde han salido. No se puede negar que la vida por castigo es una dulce amargura. En medio de sus imprecaciones aún se oye respirar a Job: “Sé que me veré justificado”. ¡Qué no sería su desesperado discurso en el muladar eterno de la ira de Dios! En el bronco tumulto dantesco, por encima de los ayes, que son sus vientos agudos y veloces de las torres, de los alaridos, que son la música de su firmamento, del llanto negro, su lluvia estéril, del batir palmas — rasgo del poeta, más lúgubre que el rechinar de los dientes, — de los hielos de lágrimas, de los fuegos desdentados, de los hervores, de las corridas y derrumbes, habrían de oirse las poderosas blasfemias del justo, como se oyen pasando por toda la tierra y por la extensión mayor de las edades, menos de Dios, que está en todas partes, porque su misericordia no puede hacer temblar su voluntad con más palpitaciones que las contadas en su eterna esfera. Mas sólo en apariencia el dogma católico de la salvación por la gracia, cuyo primer tesoro es la sangre de Jesucristo, ofrece una base menos sólida para el edificio de la ética trascendental que las religiones panteistas. El Ser Supremo, sea o no distinto del mundo, da siempre un espectáculo incomprensible de autopatía, en su voluntad personal o en su universal substancia.

Por lo que hace a la suerte del hombre, tanto da que Dios le absorba la voluntad o todo el ser. La razón de Job subsiste: ¿Por qué se me quebranta y hasta cuándo, si no soy ni puedo hacer más de lo que me han hecho y quieren que haga? La razón de Dios subsiste: Hago y deshago de lo mío, según mi entendimiento absoluto, por tiempos o eternamente. Oigase bien, cualquiera que sea la hipótesis, y se distinguirán perfectamente dos voces fingidas por un solo actor: no se trata de un diálogo, sino de un monólogo desesperante! Según esto, las religiones llegarían a resultados contrarios de los que proponen, paralizando las fuerzas morales al destruir sus puntos de apoyo, el libre albedrío, la obligación y la sanción. A estas lindes se acercó la elocuencia audaz de San Agustín cuando fulminaba la herejía de Pelagio, monje bretón cuyo buen sentido protestaba de la responsabilidad del género humano en la falta de los primeros padres, de donde vino la pasión y muerte del mismo Dios en la carne de Jesús nazareno para salvar el tesoro de gracia de los elegidos y acrecerlo; sobraba con la voluntad eterna, pero había que explicar la rebeldía del hombre y sus fatigas en el mundo; y, por otra parte, no se puede negar a Dios el derecho de tener historia, y menos evitarlo... Se hizo aquel pecado original, causa de los que fatalmente puede producir la vida, y siendo todos una violación imposible del decreto divino, y dada la calidad del

ofendido así debía ser la calidad de la satisfacción, fórmula facilitada por los sacrificios paganos y por el derecho expiatorio antiguo, sobre que se alza, según la expresión de San Pablo, la locura de la cruz, el misterio conmovedor de un Dios penitente por haber consentido, no hay duda, las faltas de sus criaturas contra sus propias leyes. Así las cosas, buen Pelagio, qué vale nuestro albedrío, en verdad, ni las buenas obras que recomiendas, sencillo Santiago en tu epístola, llamada con razón, de paja, por Lutero, ardiente agustino también: frente al sacrificio y a la voluntad de Dios! Tal solía deslizar también el diablo en los oídos devotos, a lo que Santa Teresa podría responder: "No me mueve mi Dios para quererte, ni el cielo que me tienes prometido..." El diablo tendría razón si no hubiese leyes naturales, que la conciencia revela categóricamente, suficientes para ordenar los deberes del hombre para consigo y los demás en esta vida, mientras Dios no revele desde un torbellino las que hayan de observarse con respecto a la vida futura.

Pero aún tratándose de un misterio que no obliga, las razones que le han dado origen eran bastante graves para turbar las mentes más poderosas a favor de un orden jurídico basado en el despotismo y en la rudeza de las costumbres. El hombre de hoy, cuyo derecho repudia la pena de muerte, mal podría ultrajar a Dios atribuyéndole una pasión de justicia inferior a la suya. No podría transmitir el Dante la angustia de su poema, si no fuese la de su propio espíritu, reciamente discutido y sincero como el de Job. En honor suyo, de la delicadeza de su corazón, recuérdense los desmayos que sufre, con alarma de su propio celo ortodoxo, a la vista de los condenados en los nueve círculos del profundo cono invertido. Sólo pasa de prisa, con desprecio, lejos de los que no han sido ni buenos ni malos en la tierra, egoístas cobardes, amigos de los enemigos, y se detiene frente a los iracundos, sumergidos en sangre hirviendo, levantado a su vez en ira por compasión de las víctimas. Y es tan real siempre la imaginación de los horrores contados que se le ve incapaz de alimentarlos, de tener en sus manos un momento el sumo poder de Dios. ¡Conde Ugolino, prisionero de

mil prisiones en los anillos bestiales del hambre con tus hijos, que te ofrecían de comer tu carne propia en sus cuerpos apenas floridos. Tan atroz agonía, verdaderamente, sólo en el infierno podría tener la compensación de una venganza directa, poniendo la nuca del verdugo en los dientes del famélico, si no fuese mejor pensar, con Job, que Dios podría quitar la iniquidad de la tierra y del infierno. Allá chocan los avaros con los pródigos: ¡Ingenioso castigo que hace encontrarse siempre las personas más contrarias! ¡Pobrecillos avaros a quienes el temor de la miseria dotó de inmóvil corazón de oro! ¡Y los pródigos amables, celebrados por las risas bermejas de los festines y luego pastores de pira!; por lo visto el poeta profesaba la opinión de Aristóteles, para quien la virtud es un término medio entre dos vicios; bien sospechosa, por cierto, en tal compañía. Van los hipócritas jadeantes bajo sus capas de plomo sobredoradas: mimetismo aprendido en la naturaleza, la hipocresía, con que se defienden los seres débiles; a veces hacen estragos; pero suelen ser descubiertos en el último acto, según Molière, que los conocía bien. Terrible visión inexplicable de aquellos condenados por defraudación de rentas públicas, en que Dante emula, con novedad, las metamorfosis de Ovidio: de la víbora negra que después de picar en el ombligo del réprobo se le para delante y por una especie de puente hipnótico, del reptil a la herida, que

mana un humillo lento, se pasa la forma y la substancia del uno al otro, moviéndose las partes como por la destreza de un escultor invisible, pero con la espontaneidad de una organización viva. Igual efecto mágico produce la ramita de un endrino que Dante quiebra y empieza a soltar gemidos y palabras, igual que un verde tizón, encendido por un extremo, gotea y chilla por el otro. Las almas de los suicidas, pobres almas, al huir de la vida breve animan las malezas del dolor eterno! Pasa el consejero sin cabeza, que lleva en sus manos a guisa de linterna, para alumbrarse ahora inútilmente los propios pasos; todo porque los reyes no tuvieron divino el consejo a la vez que su derecho! Son acuchillados los herejes, mártires de su opinión, como si la fe no fuese una de las gracias más significadas. La sagacidad del poeta consigue poner a salvo en unas verdes praderas, tomadas a los Campos Eliseos, en el limbo inocente del primer círculo del Infierno, las venerables figuras del pensamiento antiguo, por haber vivido antes de la venida de Cristo; Platón y Aristóteles, padres de tantas herejías! Después de todo, los padres del pecado universal también mejoraron su primer paraíso. ¡Pobrecito Judas, junto con Lucifer, el caudillo de los ángeles rebeldes, te debates en el vértice de la sepultada montaña de miserias; tu crimen es tan grande que rebosa todas las facultades del hombre para el mal; no tuviste gallo que te cantara, porque era

necesario que se cumpliesen las escrituras! ¡Siempre la voz del autor, su voluntad, oyéndose a través de las ilusas personas del drama, que más concretamente pudo haberse llamado: La Tragedia Divina! ¡Pero si aún así, o desde otro cualquier punto de vista, del de la historia humana, que es la del dolor, la posible existencia futura, en una o varias etapas o despeñaderos fuese un curso acelerado y dantesco de la conocida! Hamlet: “Morir es dormir... y tal vez soñar. No sabiendo qué sueños pueden desarrollarse en el silencio de la muerte, ya tenemos un motivo harto poderoso de amor a la vida” (Acto III). ¿En medio del pavor de las almas, el dogma de la gracia no adquiere algo de la significación egoísta del grito de los naufragios: sálvese quien pueda?

§ 6.

También la demasía de amor, gira sin tregua en los vientos de tinieblas, que no logran desatar el nudo astral de Paolo y Francesca. En el libro de Victoria Ocampo: “De Francesca a Beatrice”, ocasión de estas notas, dícese muy bien: “Van abrazados el uno al otro; pero ciegos y sordos el uno al otro. Prisioneros de su propia tempestad

y de su propia noche; prisioneros de sus sentidos. Y aquello mismo que los mantiene asidos uno a otro, los mantiene separados. Son los viajeros errabundos de su amor; no residen en su amor. Esclavos del vórtice que los arrastra, eternamente hostigados en círculo por él, sin salida, sin escape, dan vuelta tras vuelta a la pasión, sin jamás poder hacer alto, sin jamás poder gustar el uno del otro. Jamás! Pues para poder gustar de una cosa, hay que hacer el silencio en torno suyo; hay que morar en ella". Sin embargo, de estas hermosas palabras, siguiendo una imaginación de suplicios refinados, no lo habría más terrible para un amor en llamas que se alimentase de su ceniza o hastío, condenando a un vínculo eterno a los amantes! Fuego cercado, sujeto con cadenas, acciones míticas que aclaraban el misterio de una existencia basada en la armonía de elementos contrarios, que en el orden moral serían el fuego de la pasión y el hielo de las convenciones, la tierra de las realidades y el aire de las ideaciones. "Impetuosos y taciturnos dolores de la pasión sensual", reitera Victoria Ocampo; por esto mismo: ¿quién, si sabe leer, no vió temblar la mano de Jesús con la caricia de plumaje más blanco delante de los ojos acosados de la adúltera y sobre la frente dorada de la cortesana? Las palabras que salen del alma desmayada de Dante son de una compasión tan fina que si hubieran llegado a oídos de Dios pondrían a prueba el rigor de

su gracia: "¡Ay!, cuántos dulces pensamientos, cuántos deseos, llevaron a éstos al trance doloroso..." (Inf. V.) ¡Cuántos dulces pensamientos, cuántos deseos, en este breve suspiro se vienen volando por el azul de su vida lejana! Es la única vez, en todo el poema, que el recuerdo de Beatriz deja una huella viva en sus palabras; y es tan clara la relación de analogías, como si se diese parabien y sobreaviso, en esta forma: ¡Ay! cuántos dulces pensamientos, cuántos deseos pudieron traerme al trance doloroso que presencié! Dante reedifica su propósito de contener por la razón los latidos pasionales de que habla en la Vita Nova: "¡Ay alma pensativa! Un nuevo espíritu de Amor me trae sus deseos y delirios". (XXXVIII). Luego, en los pocos momentos que le deja la narración de su viaje extraordinario, se conduce como un enamorado distante mucho tiempo, que se lleva la mano al pecho sobre un retrato juvenil, lo mira cerca de su labor, y alguna vez envíale mensajes con el sol poniente o el lucero de la tarde; pasa un mar de llamas (Pur. XXVII); y ya inminente la cercanía, trémulo, va a caerse, el corazón a saltos le lastima y siente revivir "las señales de la antigua llama" (Pur XXX). ¡Y bien antigua! Porque la amada se ha transfigurado; no es la de las canciones; y está desposada con Cristo, monja celeste... La Beatriz del Paraíso no es la viva, sino la muerta, de las últimas visiones del poeta en la Vita Nova,

libro denominado así piadosamente por su efecto último, de victoria sobre sí mismo, del alma sobre el corazón, como dice, aclarando su postrer soneto en una de esas divisiones con que gusta elevar al rango de una alta especulación el sentido de sus rimas: "En la cuarta digo que mi pensamiento asciende a la cualidad de ella, hasta un punto que nuestro intelecto no lo puede comprender, ya que considera aquellas benditas almas del mismo modo que el ojo débil al sol; así dice el Filósofo en el segundo libro de su *Metafísica*. Inteligencia nueva, que el Amor separa del corazón, donde lo inspira"; y concluye que inducido por la maravilla de otra visión no hablará más de Beatriz en tanto no pueda hacerlo dignamente; que es el anuncio claro de su grandioso poema épico de la otra vida (*Vita Nova* XLI y XLII.); pero el final no es el libro, precioso cofre perfumado por la primavera de la sangre, que no habría como llamar vida nueva sino vida siempre nueva, ya que hace, con Guido Guinizelli, de "Amor y alma gentil la misma cosa..." (id. XX), si el temor del pecado no le hubiese llevado a excusarse con el título y a buscar una inteligencia nueva de amor sólo espiritual o exangüe.

§ 7

La Beatriz exaltada en el Paraíso por la vida nueva de la razón y la Fé que aquí son lo mismo, pues no hay cosa más razonada que los misterios, no es la Beatriz del amor divinizada en la tierra por Dante y soñada por la leyenda, sino una abstracción del espíritu o, a lo sumo, una luz en la luz. Nunca tuvo Beatriz los colores aireados de la Sulamita, canto de las viñas y de los manzanos, o de Sakuntala, amiga de las gacelas, tenía: "Color de amor, casi de perla, cual conviene a una dama con mesura" (*Vit. Nov.* XIX y XXXVI), más de una dama de Florencia, la Ciudad del Espíritu; pero su elegancia vivía de la pasión que muestran las mujeres de aquel cielo inmortalizadas por Botticelli, Ghirlandajo y Leonardo. El poeta no pudo alcanzar para ella la gracia de algunos bienaventurados recibidos arriba en cuerpo y alma, después de haber dicho en sus canciones: "El cielo que no tiene otro defecto si no es el de faltar ella" (*Vit. Nov.* XIX). Siguió la suerte de los demás elegidos en esta región del poema dantesco; mientras en el Infierno se desgarran carnes verdaderas, aunque sean de sombra, y desfila por delante de nosotros una huma-

idad horrenda que por sus formas, pasiones y angustias aún es la nuestra, y por lo mismo nos conmueve profundamente. La empresa literaria es mayor, nunca emprendida, en este último acto del poema; su efecto desigual, aunque no pueda hacerse más ni se haya hecho tocante a la imposible imaginación de una Jerusalén o Ciudad de Dios. El Purgatorio es de un efecto igual a su posición intermedia, siendo exquisita la frescura con que pinta los lugares edénicos del pecado, y, de modo general, los motivos de naturaleza que suplen la acción, más debilitada en el Paraíso por la continua exposición de dogma, a cargo de Padres y Doctores de la Iglesia, entre los cuales se destaca la voz impasible de Beatriz, que es la misma Teología. Nunca el poder de la palabra fué sometido a prueba de más sutileza, que revelando esta substancia de beatitud apartada igualmente de antropomorfismo y de puras entelequias, de manera a conciliar la exigencia espiritual del dogma y la actual de nuestra sensibilidad. El medio escogido parecería de una moderna audacia, si no fuese un alto modelo de la ingeniosa y árida poesía alegórica de aquellos tiempos, y consiste en haber cambiado en luces los espíritus puros y en danza la acción del poema, como si una noche nos fuese visible la música pitagórica de las estrellas. Lo que de un modo general dice Victoria Ocampo, en su bello libro, puede recordarse aquí a nuestro respecto:

“Los versos del sagrado poema entrañan en la conjunción de sus palabras, justas, ardientes, que se encienden unas a otras y alumbran el pensamiento por mágico modo, el inexplicable y trémulo poderío de las frases de ensueño” (cit. pr.). Y no obstante, con los demás bienaventurados, Beatriz desaparece anegada en luz y en sonido. “Sus ojos, principio de amor” fin ahora en la visión de Dios, que es la bienaventuranza; “su boca, fin de amor”, fuente de sabiduría más terrible que su sonrisa mortal. (Vit. XIX com.). No está en el paraíso porque no se vea, sino porque no se siente. Nunca el poeta dió su imagen. Los ojos enamorados miran en redondo, con toda la fuerza del alma, fijamente, y no ven, se ofuscan. Por más que recuerde preciosos pormenores, no podrá pintar a su contento el Rey enamorado a Sakuntala; “La flor de acacia que acaricia su mejilla... El collar de filamentos de loto dulces como los rayos de la luna de otoño en medio de su seno. El río... Una gacela leonada que roza su oreja izquierda con el cuerno de una gacela negra...” Y su pintura, en la cual siempre falta todo, le parece un espejismo. No se ve tampoco a la Sulamita en el eterno cántico: “Tus cabellos, manada de cabras por los montes de Galaad... Tu cuello, torre de David... Tus pechos, dos cabritos mellizos de gamo apacentados entre lirios... Fuente de huertos... Pozo de aguas vivas que corren del Líbano”. Es la hipérbole de la mirada. Más so-

T E S E O

brio Dante, porque fuese más profundo su éxtasis, le basta recordar a cada momento el saludo de su señora, que uno ve de la inclinación de los árboles que pasan por las riberas. Tampoco podría su alma recoger completa la imagen amada por los temblores, los llantos, las fiebres y el sonoro resplandor que hacía decir a su paso: “¿Por qué, oh Dios, su alegría es tanta y un pesar no la refrena...” (Vit. VII). Esta es Beatriz verdadera, que no ha subido al cielo sino quedado con nosotros en la tierra por los siglos de los siglos. Amén.

¿Quién carga el aire con estos perfumes de primavera? Sin duda, un Dios amigo del hombre.

Con el corazón por Guía, dejemos las razones de los teólogos y salgamos a ver de nuevo las estrellas.



II

EL DRAMA DE FLORENCIO SANCHEZ

CAPÍTULO SEGUNDO

*El pesimismo de la verdad es mejor
que el optimismo de la mentira.*

§ 1

Si fuese verdad que el único juez en materia de Arte es el público, según afirma Tolstoy, la consagración del más grande de nuestros dramaturgos sería un hecho repetido cuantas veces se ofrecen sus obras a tal sanción plebiscitaria en los teatros de Sud América. Lo cierto es que el público aplaude obras buenas y obras malas, de ahí que acierte muchas veces. Pero aún cuando acierte ahora, no sabe qué admirar más el extraño, si la audacia del dramaturgo o la naturalidad con que es aceptada por los más la desnuda verdad trágica de sus concepciones. ¿Estará el secreto en que es un cerebro joven el que crea y un pueblo también joven el que aplaude? No obstante, son muchas las personas que combaten o comentan con acritud la obra o algunas obras de Sánchez. La masa del público obsesionada por la viveza de la ficción, tal que no lo parece, deja a un lado preocupaciones egoístas y se entrega con delirio casi religioso. Los espectadores más dueños de sí, hacen esfuerzos para

no retirarse con sus familias, a las cuales principalmente se querría proteger contra los efectos quizás dañosos de visiones tan descarnadas y sombrías, y, a veces, revolucionarias. Casi siempre lo último, porque, de una manera general, podría conocerse así la musa de Florencio Sánchez: el perdón de todos los pecados. Resucitó en el teatro la enseñanza muerta de la predicación cristiana. Suelen oírse, a raíz de una representación de "Nuestros Hijos", por ejemplo, tales diálogos de sobre mesa:

El padre, respecto al padre de la obra: — Es inmoral que abra así los brazos a la hija extraviada...

Un hijo mozo: — Cuando se comprenden los móviles de la falta... y las faltas peores de los que acusan...

El viejo: — ¡Es inmoral! ¡Ni todas las mujeres son iguales!

El mozo: — Cristo defendió de los fariseos a una peor pecadora, diciéndoles: El que de vosotros es sin pecado, arroje contra ella la piedra primero.

El viejo: — ¡Otro absurdo! Reservar tantos años el delito de la esposa, para lanzárselo ahora en rostro como base justificativa del perdón otorgado a la hija...

La madre: — Retírate, hija mía... ¿Por qué no dejan ustedes ese feo asunto?

El mozo, que no cede: — ¿Hay algo más oportuno y más dramático que hablar a tiempo?

§ 2

Excusado es decir que siendo en el café la discusión adquiere tonos más agudos, y aún acompañamiento de cristalería en añicos. De igual modo exasperan "En familia" y "Los muertos", cuya entraña corrompida puesta al descubierto en su necesidad y lógica de funciones obliga, cuando menos, a la consideración dispensada por los médicos a la enfermedad que uno de ellos, Claudio Bernard, ha llegado a definir diciendo no ser más que un estado fisiológico acentuado. Sin embargo, un sudor de angustia nos produce ver que nuestro ser moral se halle tan expuesto a contagios mortales como el ser físico; que se confundan en uno, al derrumbarse el muro fronterizo de la voluntad viniendo a dar en el barro originario de nuestra flaqueza. ¡Todo ese mundo espectral de Florencio Sánchez, está poblado de abúlicos! ¡Y lo malo es que podamos ser nosotros, que es facilísimo que seamos nosotros!... ¡Un soplo fortuito ajará la indocta virtud y la regocijada lozanía de los primeros años: un exiguo placer, premio a las fatigas y afanes diarios, tórnase mañana un poderoso vicio destructor; un día la muerte llévase al consejo de las casas

o su esperanza en flor; a nuestra vida mediada en desdichas se entremezcla otra ya desbordando; una vorá-gine absorbió los caudales; por cada agujero que se tapa, los duendes abren ciento más; el aseó llega a parecer una cosa de lujo y se le despide; la voluntad cede poco a poco ante las múltiples fuerzas hostiles y al fin se relaja, porque ya nada remediaría... En ese momento, si alguien movido por la piedad o por el deber o por la confianza en sus bríos, acude a socorrer, caerá envuelto en las ruinas también. Este desenlace es el de "En familia". El hijo trae, al volver, un tesoro de bienestar y optimismo a la casa inclinada... Seguro, amoroso, paciente levanta un día y otro día los seres y las cosas que gustan más de estar caídos, tirados... Un agusanado de abullía, el que dió principio a la familia, es quien le da fin... En medio de la expectativa que produce su tardanza en llegar de una comisión importante que se le ha encomendado, y de la cual depende la restauración definitiva del hogar, aparece, cabizbajo, dueño de una resignación espantosa y cuenta que ha perdido al juego los valores recibidos... Se sucede un clamor del hijo, y apenas se oyen los gemidos de la madre dolorosa. El padre dice con voz opaca y segura: Tienes razón... Debes entregarme a la Justicia... No me resisto...

Al mismo eje interno de las obras citadas pueden aunarse "Los derechos de la salud", "Barranca abajo"

y hasta "La gringa", con todo el color y resonancia de su ambiente campero, como episodios de una sinfonía única y basada en el motivo constante de la impotencia humana. El desarrollo de sus variaciones en cada una de las obras, presenta siempre aquel organismo necesario y virtud de generalización que constituyen la ley de la buena tragedia, un dolor esencial que podría compararse al imposible físico: el guijarro lanzado por la honda, que pronto pierde la ilusión azul del vuelo al caer, según ley de su propia voluntad, en el polvo de que ha salido por acaso un instante.

§ 3

No es inútil insistir, si ha de comprenderse bien la clase de mérito de nuestro artista, que la fatalidad lógica de su drama está muy lejos de ser la expresión de combinaciones de ideas, tipos y acciones abstractas, simbólicas, sistema que así ha podido dar origen a obras inmortales, "La vida es sueño", "Fausto", "Intereses creados", para citar una moderna, — como a las detestables llamadas de tésis, de las que ni mentar se debe alguna; tampoco pueden traerse a cuento modelos del

T E S E O

realismo francés, de Zola, de Mirbeau, mezcla de silogismo y de plasticidad, arte compuesto, y psicológico por lucubración, que suple la experiencia experimentada con teorías sociológicas, y desgarrar la vestidura de los instintos para entrar bien por los ojos la prueba de su naturalismo. Realista es el teatro de Sánchez, pero con esta relación tocante a los que han dado nombre a la escuela: el perro levanta la perdiz y el buen cazador la mata. El teatro realista halló en el de Sánchez la posición de equilibrio y la plenitud buscada, el justo medio,—entendido que el justo medio del Arte no es el mismo de la gramática parda, — aquel medio propio en que una tendencia casi siempre por la obra del genio, acaba por hallar su forma definitiva. Sólo puede tener similitud con algunos autores del Norte — sin recordar a Ibsen, precisamente, — y del Este de Europa. Tan es un teatro pobre de antecedentes y sin obra maestra alguna digna de representarlo, que Maeterlinck ha escrito ya sobre las invencibles dificultades de realización del drama moderno; con asuntos actuales, de modo a favorecer la inventiva del poeta y el interés de la obra en el grado de las creaciones clásicas. Enlazaba este vacío con el de elementos épicos en los días de ahora; vida casera, pasiones chiquitas, monotonía, pesadumbre filosófica, empequeñecimiento de la humana personalidad y de su campo de acción; un material de suyo tan amorfo e inactivo,

T E S E O

que habría de determinar, correlativamente, esas obras sin armazón, tan vagas que no se pueden contar; diálogo de comento y no de acción, y a lo sumo, la conciencia de un drama sin el cuerpo del drama; todo lo contrario de lo que constituye la ley esencial del género: netas líneas de construcción para el suceso, poderoso relieve de las figuras y emoción patética del fondo. Pues con esa pobre vida diaria Florencio Sánchez llenó el programa del drama clásico, en grado tal, que nadie había podido antes, ni aún se ha hecho ni se hará en lo futuro con arte superior al suyo.

§ 4

Tratemos todavía de ver más de cerca algunas de sus obras principales para precisar estas cualidades generales o restringirlas, y otras nuevas en el plano de la eficacia o sensibilidad o, si se quiere, de la técnica. Sin dejar nunca el medio realista, de acuerdo con el medio burgués y popular de sus asuntos, aquellos principios del drama superior, por no decir único, pedidos por Hebbel: idea directriz del organismo plástico del drama, idea en vida, no tesis demostrada abstractamente por me-

dio de la simple materialidad teatral o meditación dialogada; necesidad o destino de los caracteres en reacción con el mundo, y objetividad esencial, rigen también el drama de Sánchez, aunque la oposición de fuerzas inertes gira y converge bajo formas tan fluídas y naturales que difícilmente se pueden adivinar la intención filosófica o el plan artístico del autor por el recuerdo esquemático de sus obras. Después de asistir a su representación, el alma queda oprimida y sin saber qué pensar, pero con los ojos abiertos en una luz clarísima: la del misterio en que vivimos, sin darnos cuenta, mientras la visión inspirada del arte no cambia en estupor el optimismo fácil de nuestra inteligencia ordinaria. Vida honda de la obra de arte, nos atrae para confundirnos.

¿Parte nada más del carácter de don Zoilo, puro ejemplar de rancia o castellana honradez criolla, la fuerza del destino que ha de llevarlo barranca abajo? Como en otros dramas de Sánchez la rotura de un carácter que no se dobla, parece organizarse de un desorden o primitivismo social, sin los escrúpulos o prejuicios sexuales, sin seguridad personal, en el doble sentido civil y económico, y que tiene su raíz casi única en la falta de un trabajo diversificado con sus efectos de bienestar, de posibilidades industriales, de refinamiento moral, de sentimiento solidario y aspiraciones de vida en planos cada vez más elevados de pensamiento, de goces y de

lucha; por lo que hace a la campaña sudamericana, que, bajo diversas formas, y esto es lo que nos equivoca, repite el hecho de las tribus recién acampadas en el desamparo de la barbarie, pese a la cultura del siglo, como la de oro del mundo clásico asistió a la repoblación histórica de Europa en los tiempos ya olvidados de la Edad Media: si no son bárbaros de origen, lo llegan a ser en la soledad de su establecimiento; y, a veces, como en el caso de don Zoilo, la virtud ancestral será una fuerza destinada a perecer, fecundamente, al mezclarse en el caos dramático, aunque somnoliento, de una civilización rudimentaria. Por lo que hace a las pocas ciudades sudamericanas dignas de este nombre, el drama de Sánchez refleja el mal de todas las ciudades modernas: la miseria y el desconcierto moral de la clase media y del suburbio, producido, en mucho, por la emulación epicúrea de las clases pudientes, colorido inconfundible de "En familia" y "Los muertos";

¿Podrá un drama así, articulado en las necesidades de la vida ordinaria, ostentar aquel signo de necesidad ineludible que en el drama clásico nos produce la emoción de las tempestades, por la presencia de un poder superior a la voluntad del hombre? ¿Por qué hacemos tal pregunta, si el drama shakespiriano y el mismo drama griego, si bien se mira, pues sus dioses no están por encima del hombre que los crea con sus mismas formas, pasiones y caprichos, no viven de otro modo? ¿Qué le hace la sombra de Banquo, engendrada por el terror de la culpa en Macbeth, como la niebla auditiva que después de haber asesinado al rey Duncan oprimirá por siempre su alma?: “No dormirás más, Macbeth asesino del sueño, el inocente sueño... El sueño que de la mañana de nuestros males hace un ovillo de seda, el sueño, muerte suave de la vida de cada día?... ¡Macbeth, no dormirás más!” ¿Y qué le hace, para su resonancia en el alma, la maldición de familias que arma la mano de Orestes contra su madre adúltera y acosado por las furias del remordimiento es acogido con esta exclamación de Palas Atenea, grandiosa como un trueno, en la tragedia de

Esquilo: “Triunfa animosamente de tu terror”? Que coincide con la profundidad infernal de esta frase de Lady Macbeth, cómplice de su esposo: “Hay actos en los que no se debe pensar una vez cumplidos, porque perderíamos la razón”. ¿Qué importa que tengan directo enlace con lo maravilloso personificado, situaciones de una definida e intensa humanidad que nos penetran del todo con su misterio, unidas lo bastante a un: “Dios mío!”, y cuyo indicio de calma empieza, precisamente, cuando pensamos en el autor del drama? Sin embargo esta cuestión del origen o naturaleza de la tragedia, y su relación con las formas del teatro antiguo y del moderno, se plantea por sí misma. Será por cierta impresión distinta, que, después de meditarlo mucho, podría radicarse en el lenguaje. La dramaturgia antigua, con profundo instinto, utilizaba la palabra como uno de los medios técnicos más nobles y eficaces. No se puede decir que la calidad de sus personajes autorizaba la fuerza interior de sus expresiones, que si no tuviesen el sello evidente del artista, la historia bastaría para enseñarnos que la aristocracia de aquellas edades hacía un lujo de su incultura. Ni menos que la vida hoy y entonces tenga formas tan concretas de dicción que el artista nada necesite hacer en este punto; al contrario, el siempre “verde árbol de oro de la vida”, según la expresión de Goethe, mueve multitud de hojas que hay que elegir para

llenar de atención el alma; o se desnuda por completo en sus rigores, y su grito inarticulado, y su silencio, responden, no obstante, a un hervor interno de ideas, a una conciencia confusa, pero conciencia, sentimiento de una situación real que el artista está obligado a traducir de alguna manera y, entre otros medios, siempre que no altere las leyes de acción y reacción objetivas esenciales en el drama, puede hacerlo con palabras; y estas proyecciones íntimas, mudas, de la vida precisamente en sus momentos más intensos, no son privilegio de las personas cultas, que tantas veces son cultas y no son personas, hombres auténticos. Los autores modernos, sin darse cuenta de lo que perdían, y muchos porque no podían perder lo que no tenían, corazón de fuego y, por tanto, palabra encendida, creyeron haber dado con la clave de una revolución formidable dotando de un lenguaje de clase o realista a su teatro. ¡Como si el verdadero arte no hubiera sido siempre realista! Ibsen, Maeterlick, D'Annunzio, Bjoerson, iniciaron la vuelta al empleo del lenguaje técnico o expresivo, y el teatro empieza a ocupar su lugar prominente que estuvo a punto de perder por las ingeniosidades que aún nos empeñamos en llamar buen sentido. Talentos de tono genial como Hebbel, creyeron necesario refugiarse en el drama histórico para poner a salvo los fueros de su llama animadora, y llega a decir a propósito de uno de sus dramas de asunto

contemporáneo: “Como todos los personajes pertenecen a las clases inferiores, yo no podía cargar a ninguno con el fardo de mis pensamientos, y a menudo he tenido que suprimir los mejores pasajes, desde el punto de vista intelectual, porque, reflexionando en ello con calma, advertía que los pobres diablos no podían con el peso”. Pues bien, Florencio Sánchez, que por el clima de su cultura y exigencias de un público y actores metidos en las nuevas corrientes, llegadas a estas playas cuando habían perdido su vigor inicial en Europa, hizo profesión del más exacto realismo, como genio que era logra salvarse a pesar de sí mismo: privado del medio de la palabra crea un teatro extraordinario sin palabras. ¡Si hasta parece habérselo propuesto para poner a prueba la fuerza de su alma! O quizá, como dijimos antes, para ajustar a la práctica del arte una tendencia que hasta entonces no había dado más que obras agrisadas o groseras, exentas de emoción perdurable y edificante. No sólo sin palabras; también sin proporciones ampliadas, sin absolutos contrastes morales que desdeñan del aire familiar de miseria, de impotencia trágica de todos sus caracteres, para el bien y para el mal, igualados en la piedad del autor, olas que chocan con fuerza en el mismo océano de necesidad; con afectos que no lo parecen cuando se les ve llegar en medio de la angustia conocida de las situaciones de que son efectos naturalísimos; sin aco-

gerse al beneficio de estas leyes muy bien llamadas de "óptica teatral", que dan relieve a las figuras en la escena, devoradora, como el aire libre para el pintor, de las formas y del colorido psicológico, Florencio Sánchez obtiene la emoción del gran teatro que levanta con ellas la majestad de su arquitectura. La palabra sustituye al coturno griego en el drama, y nuestro autor hace sufrir a sus personajes en silencio el mayor tiempo posible, que hablan poco antes de su desplome con la profunda lucidez de los moribundos: entonces dicen todo lo que piensan. ¡Y qué cosas dicen en su media voz resignada y firme!

§ 6

Son así Cantalicio y don Zoilo, los caracteres de Florencio Sánchez que mejor resumen las dos modalidades del alma criolla, opuestas y unidas en un punto de altanería española, la prodigalidad señorial y la honradez laboriosa, en dos obras de arte supremo, "La Gringa" y "Barranca abajo", que resumen también las fuentes dramáticas de la vida en el campo: el choque del estado idílico y de la disciplina del colono extranjero, vasco,

italiano, inglés, en la primera; y la acción corrosiva del esfuerzo y de la moral, por efecto de un natural primitivismo jurídico y económico, en la segunda; obras con las cuales "En familia" y "Los muertos", paralelas en grado de arte, reflejarían los conflictos de la vida en la ciudad, ofreciendo las cuatro una orientación viva y cardinal para el estudio de la civilización rioplatense en su época primaria en que aún vivimos. De los dos paisanos nombrados, el tipo del locuaz no deja más palabras en el recuerdo del espectador que el tipo del sentencioso; porque el artista se propone, y lo consigue de un modo milagroso, dar la emoción de más lirismo por medio del lenguaje sobreentendido, gris, que acompaña los actos de la vida ordinaria; sólo en extraordinarios, vísperas de morir el corazón y su carne, las palabras acentúan su sentido y se abren como una flor de caridad en el polvo sediento de las almas. Toda la luz y el colorido bucólico de "La gringa" está dado por la presencia de la vida misma en sus dimensiones sensibles, con economía de palabras y de hechos, síntesis que no atenta contra una rica sensibilidad de la vida, pero sin exaltación musical o trascendente, en la amplia escena de la naturaleza con que Florencio Sánchez parece querer disminuir aún más sus dramas de hormigas humanas. Su corazón lastimado quiere poner todo bajo el techo de su mano amorosa; contiene el aliento de su genio para no llevar

el dolor de sus hermanos a las proporciones del heroísmo donde no pueda tenderle su caricia y morir con ellos, abandonándolos frente al poder frío de los dioses. La intensidad de la emoción la consigue Sánchez no dejando parar un momento la rueda de la desgracia; en todas sus obras la precipitación dramática es tan caudal y conocedora de su destino, que las múltiples notas de colorido y de humorismo, de una gran finura y gracia de observación, más que apartar el espíritu de los severos compases de la sinfonía, contribuyen a su obsesión, como si quisiera decir el contraste: a pesar de tanta alegría y de tanta inocencia, el mal es inevitable. Y sólo en una flor de intenso perfume los condenados dan su alma finísima de música, al parar la rueda en la muerte. Tiempo después de haberle don Nicola ejecutado por deudas el campo, movido por la querencia pasa Cantalicio cerca de su límite, y al ver cortar el ombú, en la modernización positiva que se hace de los que fueron sus bienes del alma disipados, le sale a la boca la flor del alma en estas inusitadas palabras: "El ombú?... Eso sí que no.. Todo han podido echar abajo porque eran dueños... Pero el ombú no es de ellos... Es del campo. Los ombúes son como los arroyos o como los cerros... Nunca he visto que se tape un río pa ponerle una casa encima... ni que se voltée una montaña pa hacer un potrero... Asesinos!... No tienen alma!... Si tuvieran algo

Hay un orden cósmico, natural, que no puede violarse. El ombú es Cantalicio...

adentro les dolería destruir un árbol tan lindo, tan bueno, tan mansito... ¡Cómo se conoce que no lo han visto criar ni lo tienen en la tierra de ellos! ¡Pa qué habré venido! A ver tanta pena!" La emoción de su lenguaje depende más de la situación al final del segundo acto: "Ya no tengo amigos, ni casa, ni hijos... ni patria... Soy un apestado... Nadie me quiere... ¡Salgan! Yo me voy a morir! Estoy muy triste... Salgan... Sin casa... Sin hijos... Sin amigos... Soy un pobre criollo... un pobre criollo..." Y lo mismo, o más, al desechar Cantalicio, herido, los auxilios de don Nicola, en las dos palabras finales del tercer acto: de un gran efecto: "Retírate... ¡Gringo!"

§ 7

Igual don Zoilo. Podría alzarse como Job, como el rey Lear: le han quitado su hacienda — malas artes de escribanos, — su honor, lo abandona su mujer, sus hijas, y se le muere también la única fiel, su Cordelia. Y mantiene las proporciones de un hombre corriente, digno hasta la rigidez, enérgico en sus negativas, pero callado en su estupor comprensivo y cristiano... Este hombreci-

Interese-
sualidad
en "Barra-
ca abajo":
don Zoilo -
Job - rey
Lear...

llo entra sin forzar las puertas en el corazón, donde las tiernas mujeres del alma lo compadecen como a un pobre de Dios, que puede ser su hijo, su hermano, su padre, y no un rey en desgracia... Admiramos el énfasis del heroísmo en el dolor, en el mal o en el bien, pero esto significa lo que deseamos ser y no somos... Uno comparte la angustia sencilla de don Zoilo cuando siente la tos de su hija. Porque tampoco tiene nada de extraordinario esta niña... Se muere, se muere... Lo sabe y se enamora como si no lo supiera, y lo sabe... Al verse que ama y que su amor es correspondido, casi muere de alegría y no de la enfermedad... Nada más simple, y la visión diáfana del artista descubre un aspecto realmente agrio de las ilusiones vitales... En la escena que sigue del tercer acto, la cama vacía de la muerta en ventura, es el reclinatorio de don Zoilo... Ya no le queda nada en el mundo... Su familia huye a su vista y no lo impide, antes contiene a los dos pobres peones en cuyo rancho había encontrado un asilo después de perdida la estancia... Ya solo, en la última escena, prepara con calma su muerte... Al enlazar el mojinete del rancho, para ahorcarse, un nido de hornero dificulta la tarea; en el silencio, lleno de alegría luminosa, se le oye decir, y parece la exclamación de un santo ermitaño: "Las cosas de Dios... Se deshace más pronto el nido de un hombre, que el de un pájaro!" Pocas veces la caída de telón

corta de frío el alma como en ese momento final de la obra, del silencio en el silencio eterno.

§ 8

Todo este análisis, de impresiones sino de verdades, podría ir hacia ésta también: que la gradación de efectos y sus relaciones fuese tan fina que los ojos crean estar viendo en la realidad hechos y figuras que han sido transportados a la expresión simbólica del arte, con sus dimensiones y colores proporcionalmente alterados para llamar la atención del alma, que anda siempre distraída en muchas cosas, para hacer brecha en sus muros e inundarla de una emoción única, de igual modo que los grandes sucesos convierten en una sola persona clamorosa la multitud de personas desencontradas de una ciudad. Como los dramas de Florencio Sánchez producen esta conmoción afectiva unánime, legítimo es creer que lo conseguirá por medios excepcionales, aunque no lo parezca, y esto aumenta su mérito, no haciendo falta ensayar un método distinto del empleado, para demostrar el poder de su genio.

§ 9.

Las ideas de un artista, que son como las cuerdas de acero de su alma, no pueden menos de vibrar en sus obras, pero la emoción de los sonidos hace olvidar en Florencio Sánchez el cálculo de la armonía. Aún conservando toda la fuerza propia a los caracteres y sus relaciones dramáticas, pues de otro modo, sometidos a las ideas del autor, reflejarían una vida falsa y pobre, vicio de raíz en la novela y el teatro — como en las artes plásticas, — el concepto o la voluntad lírica, inspiración, o, si se prefiere decir, lo subjetivo, no puede menos de ofrecer como un cauce hecho a los elementos o voluntades reales, de afuera, lo objetivo, para mover con la fuerza de sus aguas el molino cordial de los espectadores, y aún puede acompañar con más o menos frondosidad de comentario por las riberas de su curso; podrán las corrientes de la realidad, que es lo mejor que puede suceder, salirse de madre, y toda la fuerza del espíritu creador acudirá entonces a ensanchar sus cauces para recogerlas y aplicarlas, a través de graduadas represas, al molino de su obra; el concurso ideológico del autor en sus representaciones más reales, parece necesario para

construirlas lógicamente; y no hay lógica sin ideas o conceptos; ni siquiera lo ilógico, el contrasentido, elemento dramático por excelencia, podrá darse a conocer o sentir, sino por comparación expresa, aunque parezca tácita, de los conceptos del autor, que nos darán ojos para ver, al menos, la locura o el misterio del mundo. Precisamente, cuanto más grande es la fuerza de simpatía de un artista, según la medida de su genio, más sufrirá la impresión docente de la vida que intenta simbolizar su arte; sus personajes lo dominan, desconciertan sus preconceptos, siempre un poco inactuales o adocenados antes de cada obra, y a favor de un consentimiento inspirado de su primer espectador, el artista, — la inspiración tiene la certeza de un salto mortal! — los personajes saltan del tablado de la imaginación al del teatro como quieren ser, comprendidos o en busca de un autor que los comprenda como en la farsa de Pirandello. Y quizá en el grado inverso que invada lo real el alma del artista, desaparecerán los conceptos previos o que lo real le imponga, de sus medios de expresión hablada. El alma de Florencio Sánchez vendría a ser así la forma constructiva, el medio de hacer convergentes en la imagen nítida del drama las vibraciones de su contacto con la vida, y el concepto del autor parece de los personajes, que lo hacen ver en dichos deseudados, sin exaltación, o en refranes, o con líneas intencionadas aunque sencillas, de síntesis filo-

sófica del desarrollo dramático al iniciarse el desliz de sus fuerzas fatales hacia la angustia del fin, en ocasiones iguales que doctos e indoctos fuera de la escena profundizan su queja y la hacen recaer sobre causas superiores a sus facultades, la necesidad de lo absurdo, que en el drama moderno sustituye a la del destino en el drama griego.

Por la primera vez, la última, dirá don Zoilo a su leal Aniceto: "Todos somos güenos pa consolar y pa dar consejos. Ninguno pa hacer lo que manda. Y no hablo por vos, hijo. Agarran a un hombre sano, güeno... honrao, trabajador, servicial... Lo despojan de todo lo que tiene, de sus bienes amontonaos a juerza e sudor, del cariño de su familia, que es su mejor orgullo, de su honra... que es su reliquia, lo agarran, le retiran la consideración, le pierden el respeto, lo manosean, lo písotean, lo soban, le quitan hasta el apellido... y cuando ese disgraciao, venido a ser viejo Zoilo, cansao, deshecho, inútil pa todo, loco de vergüenza y de sufrimientos, resuelve acabar de una vez tanta inmundicia de vida, todos corren a atajarlo: ¡No se mate que la vida es güena! ¿Güena pa qué? "¡Toy vivo! Y aura, ¿qué me dan? ¿Me degüelven lo perdido? ¿Mi fortuna, mis hijos, mi honra, mi tranquilidad? ¡Ah, no! ¡Demasiado hemos hecho con no dejarte morir! ¡Aura arreglate como podás, viejo Zoilo!".

§ 10.

El círculo de fatalidad positiva, peculiar del drama moderno, es tan absoluto como el del drama religioso; porque se ajusta a las medidas materiales y morales de las vidas que estrangula, y ya sea de alcance individual o específico, no permite resuello más que breves momentos que, para colmo de los desgraciados, parecen siglos. Don Olegario, en "M'hijo el dotor", obra en tres actos, pese a ciertas ediciones críticas, y Cantalicio, hasta el cuarto de "La gringa", que tampoco estorba, gauchos viejos, no podrán adaptarse a concepciones distintas de las suyas, como quien dice a ser hijos de sus hijos.

Por mucha profilaxis que llegue a haber en el mundo, siempre habrá derechos de la salud contrarios a los derechos de los enfermos a la salud y a la dicha. "Nadie tiene derecho a exigirle a la vida más de lo que está en aptitud de darle",¹ escribe y rompe el marido de la enferma en la obra de más apasionado lenguaje de Florencio Sánchez, con este asunto, cuando empieza a sentir excesiva la carga de su sacrificio y los albores de una nueva dicha en la belleza de su cuñada. Y la enferma dirá, cuando el mal se acentúe: "Ya la tos no me acosa

1. Renata, leyendo sus fragmentos — 63
to de la obra de Roberto fue éste destruido:
"Los Derechos de la Salud", Acto II, Escena III ("Olivia y Renata"), cuarta intervención de Renata.

como antes, respiro más a gusto y estoy más gruesa y de mejor semblante... ¡Ah, qué emoción poder pronto, muy pronto, ocupar mi puesto de madre y de esposa, besar a mis hijos como antes!...” Y esta oposición de derechos cabales, aguzada por sutiles y no menos injustos remordimientos, eleva la obra a un límite de verdadero dolor trágico, sin salida, en que la voz de Luisa, por la piedad del autor, se alza hasta hacer temblar ante nuestros ojos la injusticia del eterno misterio. Si no fuese la salud, sería la tentación de nueva hermosura, los años desiguales, error de amor, desencuentro de amor, cansancio de amor, y tantas cosas que desequilibran las voluntades conyugales. Tampoco legislación liberal alguna podrá resolver jamás conflictos de la clase que plantea “Nuestros hijos”. Dado que los prejuicios sexuales no tengan hondas raíces en la razón o voluntad oculta del gran misterio del ser, si en alguna forma subsiste, como es prudente desear, la honestidad amorosa, ¿qué ley igualaría las inteligencias, propensas a ver la paja en el ojo ajeno y a no ver la viga en el propio?

Descontado también el absurdo e inútil consuelo de ofrecer el dolor de milenarias generaciones en aras de una evolución sin límites hacia felices generaciones que, para estar en igual pie de virtud, deberán rehacer la historia de la especie humana o, lo que es lo mismo, del punto de vista de una Providencia o plan científico de

la naturaleza, borrar con el codo lo que se ha escrito con la mano. No se puede regatear al hombre actual, conocida la experiencia de la especie en miles y miles de años, el derecho a creerse irremisiblemente infortunado.

§ 11.

En “Los muertos”, obra digna del aguafuerte de Goya o Daumier, de una destreza brutal y enloquecedora, no se trata de pintar un cuadro lívido de los efectos del alcoholismo, ya que a través de la incoherencia del protagonista destila el verdadero veneno mortal de su espíritu: “Claro que estoy muerto... como tanta gente que anda por ahí... Hombre sin carácter es un muerto que camina... Yo soy muy bueno, pero no tengo carácter y me emborracho y muero. ¡Vos sos un pillo, y como tenés carácter vivís... Los bellacos no se emborrachan. ¿Vos sin carácter, vicioso, borracho consuetudinario, a quién reventás?... A vos mismo, a tu mujer, a tus hijos, a tu madre... Te matás y los matás”. “Pienso que los que no saben vivir, que los inadaptables están muertos... Los buenos no saben vivir... Cristo murió...; su religión persiste porque es mala!...”

Esto es tremendo, y un hecho mil veces averiguado en

la vida y en la historia y nunca creído! Florencio Sánchez no se deja endulzar por la incredulidad común, ya que es ceguera involuntaria y quizá una de las causas que facilitan el crecimiento del mal, y hoscamente destripa el equívoco del vicio y establece su verdadero sentido, la impotencia del hombre para la virtud. Con toda osadía pone una cualidad cerca de la otra, la perturbación del alcohol y la perturbación de la verdad, exacerba la primera, el vicio, para llevar al límite su pensamiento, y deja paso a la verdad de nuestro natural incapaz para llevar a cabo lo mejor de sus propósitos. No lo dice por boca de un borracho para producir confusiones que atenuen la amargura de la verdad, sino excusaba de hacerla tan poderosa y un drama en relación para sostenerla; es que la verdad tiene su carne propia en nuestras miserias, y habla y debe hacerse hablar por sus llagas crueles; y los borrachos son así, pensadores monótonos, obstinados, verdaderos. La religión de Cristo, crucificado, persiste porque es mala... Nació y tuvo que vivir adaptándose, como todo organismo, a las necesidades de la corrupción evolutiva, viviendo como se puede, que es vivir muriendo; pero el Edicto de Milán que amparó su existencia material, no aniquiló por completo su espíritu; no hizo más que multiplicar el número de sus enemigos; el demonio, el mundo y la carne, el contraste de su acción; dramatiza la Edad Media y promueve desde la Reforma el incendio

de las revoluciones modernas; no termina de encarnar, sabe que no puede encarnar, como saben el agua y el fuego que no pueden unirse; y como en el teatro de la vida, en el de las letras, Tolstoy, Ibsen, Hauptmann, Florencio Sánchez, aparece y estalla su dualismo irreducible con la fuerza de la más alta expresión trágica. No se comprende cómo Nietzsche pudo creer en la incapacidad trágica del cristianismo, cuya visión directa y descarnada de la realidad, con que pondera el ideal moral, alcanza un círculo de necesidad y de accidentación funesta dentro del cual cabrían holgados los decretos olímpicos, y su rigor tampoco sería más arbitrario.

La creencia en el paraíso celeste, aunque no fuese a suerte de la voluntad de Dios, de su gracia, no ha servido jamás para evitar los dolores de la carne y de la conciencia. La mejor prueba está en los cilicios de la santidad. Aunque no fuese un dogma inexcrutable y una vedada esperanza, no altera las leyes de la vida humana en la tierra. Es un elemento aditivo de la doctrina, que hizo su fortuna en la imaginación del hombre, hedónica por naturaleza, y ahí empieza el drama... El que no se adapta, muere; o también: el que no muere, no vive; o así: el hombre lleva en sí un elemento divino que lo hace inferior en belleza y en dominio a las bestias y a las nubes en libertad, a los árboles en paz, y a las estrellas asombradas.

§ 12.

¿Puede juzgarse nociva la desolación ascética del teatro de Sánchez? La respuesta será contradictoria, aún procediendo del mismo sujeto, y a tono con las circunstancias en que se produzca. Esta ilógica es muy común, casi es el mecanismo de la vida común. Ives Guyot se encontró un día con Nelson Aldrich, leader “proteccionista” del senado norteamericano, en una exposición de alfombras de Oriente. Nelson regateaba. “¡Ah señor senador, — interrumpe Ives Guyot — hace usted en este momento libre cambio!” Contesta Nelson: “Todo comprador es “librecambista”. Así también, los mozos, ávidos de conocimiento, consumidores insaciables de experiencia, desean que el comercio por el Arte de sus artículos de primera necesidad se halle exento de toda clase de trabas aduaneras, son librecambistas; mientras que los viejos, senadores en el estado minúsculo de la familia — a veces con perjuicio del Estado mayúsculo, — convencidos de la poquedad del conocimiento, quebrantados por la experiencia y responsables de la suerte de sus deudos, quieren aduanas para el exceso de verdad y de cultura; bástales con la modesta dicha de un vivir tran-

quilo y sobrio, son “proteccionistas” ¿Quién piensa bien, el joven o el anciano? Ambos piensan y hacen lo que humanamente pueden pensar y hacer en sus años. Trátase de una contradicción viva, por lo tanto, necesaria. El resultado — en el orden económico también, dicho sea de paso, — es idéntico: la tragedia.

§ 13.

La ilusión es una de las ruedas más rápidas del destino, y sus efectos, como dice Lisandro, imponen una abnegación igual que los actos del más puro sacrificio, puesto que a nadie perjudican sino a uno mismo y familia, los hábitos viciosos. Y la ilusión arrastra a todos. La renovación de la vida exige que su plenitud sonora dance de la mano del Otoño y del Invierno. Los dramas de Sánchez dicen la verdad: no hay salvación. ¿Está en el mal? La respuesta afirmativa de la ilusión es una mentira. ¿Está en el bien? Tampoco. No hay salvación. ¿Qué se debe escoger, el bien o el mal? El bien, por definición, y por nada más; porque es el bien. ¿Sería legítimo suponer que el bien por fuerza engendra el bien, porque un efecto debe estar contenido en su causa, y el

mal no lo está en el bien y le es contrario? Escolástica pura. La verdad de la vida es otra: no hay optimismo posible. ¿Que la visión de caminos tan áridos cansaría la voluntad antes de empezar la jornada del bien? No hay duda. Quizá no es malo hacerse al camino del bien, después de saber que los caminos del mal son igualmente áridos. ¿De viejos? Como se pueda. La voluntad crece o se encona por la experiencia y sucumbe lo mismo en el bien y en el mal.

Sería extraño que la naturaleza no permitiese engaños acerca de la verdad de sus leyes físicas, que rigen el movimiento de los mundos, y así, en cuanto a la verdad de sus leyes morales, que rigen el movimiento de la historia humana. Demostrado por la obra viva de la tradición y del Arte el pesimismo de la verdad moral y sus oposiciones necesarias, trágicas: el individuo y el Estado, personas contrarias, por fortuna y por desgracia, y sus efectos o cualidades; el orden y la libertad; el viejo y el joven, de ideales contrarios, por fortuna y por desgracia; el amor y la fealdad, qué triste!; el conocimiento imposible y la ignorancia posible, por fortuna y por desgracia; la inestabilidad de los siglos de oro; por fortuna y por desgracia; por no decir de una vez que todo es contradanza de la Vida y de la Muerte, por fortuna y por desgracia; ¿qué interés podría haber en ocultar con flores tan rudas verdades naturales? La persona que las

desconozca, será una persona sin juicio: hay que vigilarla. Por la confianza en sí mismo, será temible y desgraciado; porque no hay manera de crearse por la imaginación una naturaleza distinta de la que se tiene realmente, poco más o menos igual en todos los hombres; buscará el placer por todos los medios, y la lujuria lo volverá loco; satisfecho de sí mismo, no lo estará nunca de sus semejantes; confiado en el poder de su fortuna, será fatuo, despiadado, y en el mejor de los casos, un mecanismo útil pero absurdo; el exceso de su inteligencia imaginaria, lo pondrá inculto en medio del camino de la vida, y en vez de irse al infierno, a una aventura peligrosa y ardiente que rectifique algo su vida en el azar brillante, a una guerra, al polo norte, puede ser que se dedique a engañar a la buena gente y a ser un obstáculo del esfuerzo tenaz de las personas verdaderamente apasionadas; en suma, es el camino más derecho a la soltería y a la tragedia.

¿Y quién no se confiará un poco más de la cuenta en sus fuerzas? Claro está: la mitad de la conciencia no puede menos de quedar en la oscuridad de la fe y de la audacia, y el pesimista y el optimista caen a menudo abrazados en la misma trampa. La diferencia única es de actitud: uno en la verdad y el otro en la mentira. Y las tendencias nobles del hombre: la meditación; la prudencia y la imprudencia generosa; el amor al prójimo,

en quien ve algo más, un igual, que lo sigue o adelanta, a un superior natural que ama y admira; y una desgracia digna, aunque lo exterior de la conducta y del traje no lo sean, tienen su fuente en la noción trágica de la vida; y el sentimiento profundo, sin saber nada en claro, que somos los frutos de un árbol misterioso que extiende sus ramas por la verdad también trágica del Universo.

Conclusión: El pesimismo de la verdad es mejor que el optimismo de la mentira. En su grado, los muertos de Florencio Sánchez, son más nobles que los vivos que los desprecian.



III

"CRÓNICA DE UN CRIMEN"
NOVELA
DE JUSTINO ZAVALA MUNIZ

CAPÍTULO TERCERO

Aspecto social de la obra, identificado con su técnica, y reversión heroica del protagonista.

§ 1.

Esta obra y la anterior del mismo autor, están destinadas a perpetuar su relieve en el panorama literario, por lo que tienen de esencial en la expresión de las pasiones humanas en sí consideradas y en relación con un medio social determinado, novelas de hombres que son novelas de pueblos. Sentido épico, de palpitaciones profundas y vastas que agitan el cuerpo del mar, y no de simple costumbrismo, adorno de la superficie y de las orillas, informa las creaciones de este verdadero artista, siempre tituladas por él mismo de Crónicas, no como límite de plan literario, sino para sugerir con acento su alcance objetivo y una garantía de la veracidad de sus temas. Merced a este sistema de novelar, Justino Zavala Muniz siempre se mantuvo a recaudo del exceso de especulación psicológica en que ha degenerado gran parte de la novela contemporánea con mengua de la importancia, de la riqueza de la vida reflejada y de la misma pureza científica en que intenta cimentarse. Nuestro

artista prefiere que sus personajes se expliquen por sí mismos, por sus luchas, prestándoles tan sólo el fondo emocional de su alma superior y los recursos imaginativos con que el artista necesita manipular la materia rebelde, oscura y de apariencia absurda que constituye los hechos de la vida moral, para interpretarla, pero sin menoscabo de su sentido original, propio, y de su poderosa fuerza plástica.

§ 2.

Novela social: no en el sentido de determinados problemas políticos, sino porque sin tenerlos por delante como un plan, de la mejor manera, precisamente, si ha de ofrecer la condición de un fenómeno vivo, producirá en los lectores un acto de conciencia que pasa de sus límites personales y se ensancha en la genérica de su raza o pueblo, haciéndolos partícipes de una satisfacción heroica en "Crónica de Muniz", o de un disgusto más que cristiano en "Crónica de un Crimen", algo que en un caso desearíamos mostrar como cosa propia, el valor, simiente bárbara de la virtud, y desterrar en otro, el desamparo, simiente bárbara del crimen, con los remedios de la cultura moral y los alegres entretenimientos del

trabajo. Claro que no se puede hablar más que de caracteres predominantes, como los que distinguen las divisiones de una misma especie en todos los reinos. Y aún a veces los límites de la conciencia individual del lector está obligada a replegarse más lejos, y entonces la novela o el drama deja de ser social para convertirse en simbólico, quiera o no el autor, como en la obra eterna de Cervantes. Ya veremos también lo que tiene de trascendental en este sentido la obra de Justino Zavala Muniz, que sentimos el orgullo de llamarle aquí amigo extraordinario.

Todo esto parece más claro de lo que es, y quizá uno de los casos — ¡cuántos son! — en que las cualidades empiezan a moverse y adherirse en las cosas y aún la substantiva no ha cuajado; y con lo social pasa que todavía los sociólogos no están de acuerdo en qué es, y todos, ellos también, ya hemos puesto en marcha desenfrenada su abjetivo. Quién sabe si no hacemos bien. Pero a veces el caso endémico en una familia, en una localidad, y hasta el caso de excepción o reducción máxima, de un individuo o de sus ficciones o alucinaciones, y esto es el colmo, podrán generalizarse, socializarse, no sólo por ejemplaridad, sino también porque siendo termómetros más sensibles acusen de manera más neta — evito decir que mejor, — los grados de evolución por donde puede pasar, aunque no pase, la del grupo a que pertenecen. Algunos

biólogos han suscripto la fábula platónica del hermafroditismo original de la especie humana, hoy en atrofia; y si a Poe le ocurre pensar, y esto es muy grave, el hombre futuro será esencialmente jorobado. Entre el concepto sociológico de Comte, que hace los héroes hijos de la historia, y el de Nietzsche, Carlyle o Emerson, igual, más o menos al revés, que los héroes son los padres de la historia, y quien dice los héroes dice también los hechos capitales; y el concepto evolucionista, que hace de la persona social espontánea, — no de las corporaciones gubernamentales, dice Spencer — una imagen ampliada de la persona individual; y el concepto de un Durkheim, para quien los hechos individuales asociados se combinan como químicamente, dando lugar a hechos de propiedades distintas, concepto emparentado con ese otro tan desconcertante de la discontinuidad histórica, inventado ahora por Spengler...; hay tales abismos y contrariedades que solamente el instinto del lenguaje autoriza a distinguir una cosa de otra, de modo que si bien es cierto que ningún hecho individual lo es en absoluto, efecto y causa de solos efectos individuales, no es menos cierto, en la hipótesis más modesta, a ojo, que la proporción de un hecho puede ser más notable que la de otro y, por lo mismo, conmover más el alma social, produzca o no en ella inquietudes de conciencia o de responsabilidad.

§ 3

Por lo de pronto, hay derecho a establecer una diferencia de posición entre el novelista que circunscribe su cuidado al mundo de sus personajes y sólo por accidente o en compases de entretenimiento decora algunos capítulos con la escena judicial y sus rasgos patéticos, con los revuelos de la chismografía mundana o abundantes notas de carácter, vale decir, populares, aunque todo esto sea de la mejor calidad y tratarse de la mejor de las obras en su género; y otro novelista que ve siempre el mundo de sus personajes con el mundo mayor de por medio, y no accidentalmente, sino atravesados los dos en una misma barra, penetrándose hasta parecer por momentos una misma esfera y, desde luego, girando en el mismo eje de su atención constante y simpática. Con esto, que distingue a primera vista las novelas de Justino Zavala Muniz, que, en efecto, parecen crónicas, bastaría para llamarles sociales, sin entrar en la índole tan obscura de lo que se entienda por substancia social; pero no es difícil que un escritor que tome esa posición, al rasar o enfilarse su mirada con estos dos puntos, deje de dar en el blanco; y entre muchos tiros certeros o aproximados, tan-

to da, pues en el blanco están, por amenidad nos limitaremos a señalar tres o cuatro principales ahora, donde se verá también con qué sobrio y profundo modelado relaciona en un solo cuerpo la miseria compartida por todas las figuras infernales de su obra. El primer plano, bien cerca del protagonista, es quizá una emanación suya, de su ejemplaridad en el alma de adulto perpetuo de Franco. Pobrecillo fatuo! No ve trasvasarse del monstruo de energía con quien vive, una marea que sólo deja con lozanía propia en su alma el cinismo ingenuo de los treinta años, y llena de tal modo su pecho que se cree capaz de hacer lo que hace el otro, y así es mientras no es más que uno de sus brazos en el crimen. Atenuante de culpabilidad que luego no discernirán los jueces. Cuando su alma, Carancho, cae en prisiones, le queda todo el cuerpo flojo como una bolsa vacía, desatadas las coyunturas, erizada de temores la piel, perdido en los campos ahora terribles que antes eran como siempre, verdes y chillones, insensibles o hasta benévolos con su crimen: devuelto a su ser, llora como un niño de cuento, extrañado en las combas gramillas que conoce como la palma de sus manos y viene a caer casi desnudo, macilento y trémulo en garras de policías rurales, que ya no lo persiguen, al parecer, sino que lo esperan. Qué grave es todo esto. Quizá un crimen más de Carancho. Sólo en este efecto de emulación trazado tan a fondo, hay materia

para una gran obra de arte en que Franco pesaría tanto, por lo menos, como el Mellao en ésta. Señalemos de paso el valor artístico, la emoción de la entrada de Franco en la cárcel: al pasar en la amarillenta tiniebla cerca de una celda, siente que se le van todos los cabellos hacia atrás violentamente; acaba de sentir la avidez, simultánea con el desprecio, con que su alma prestada, en esa celda, lo fulmina al adivinar que ha confesado todo en su quebrantamiento; y deshecho cae en el calabozo donde lo arrojan, para dormir y despertar como si fuese otro, en fresco equívoco, de su real y miserable situación.

§ 4.

Otro plano más al centro en esta configuración social única, formada por el medio activo y el pasivo, por espectadores y actores en todas las páginas de la obra, define con toda la claridad y persuasión de vida de un modelado magistral, el contraste que los tajantes hechos, morales o inmorales, de caracteres robustos producen con nuestra virtud diaria, — guión entre dos vicios — voluptuosa y ruín, que suele servir de horno al clamor público ofendido en su entraña vergonzosa, y que el autor expre-

sa enérgicamente: "...aún las almas mezquinas, que ni se condolieron de verdad por la muerte infeliz de las mujeres del camino de Bañado de Medina, ni por las torturas terribles que el preso padecía en la cárcel bajo el asombro que en sus espíritus vulgares provocaba la presencia de aquel hombre, tan trágicamente seguro en el mal, que llegó hasta turbar sus fórmulas de conciencia, vueltas rígidas en la mediocridad de sus vidas..." Todos los capítulos dedicados a la acción judicial, los mejores de los mejores, en que el público interviene como uno de los actores principales, están profundamente marcados por este contraste del todo con su parte.

§ 5.

Y un plano más general, que envuelve grandes líneas e innúmeros matices expresivos, el más visible, por tanto, que da en seguida el tono social de una obra y, esto es lo grave, que puede tomar toda la extensión que se quiera, y no dar de sí una novela o drama sociales, de no estar organizado en una estructura, o procedimiento, o técnica de la clase que tratamos de ver en las de Justino Zavala Muniz, es aquel o aquellos en que la acción

aparece determinada por condiciones morales o materiales del medio social en que se desenvuelve, y, repetimos, que podría faltar, que podría ser falso, un producto de nobles ideologías, cosa pegadiza; y la obra, al parecer, menos social, serlo y la que lo intentase en aquella forma, no serlo, aunque el espíritu del autor tenga un grado de esta calidad en apreciaciones posteriores, y aún su obra efectos sociales inmediatos... Por suerte, o por desgracia, las novelas de Zavala Muniz, quizá por la misma razón de su estructura, que le hace ir a su objeto a través de la gente, conviviendo en el camino, a la ida y a la vuelta, y luego nos da superpuestas las etapas de su viaje, buen testigo, hace buen testimonio, y, sin duda, las miserias que anota son ciertas y podrán ser atribuídas a la economía rudimentaria y al casi polar aislamiento moral de las poblaciones departamentales. Y así lo cree, y tiene derecho a creerlo con la prueba que aporta en la manera de componer sus libros, a caballo, y lo expresa claramente al contar la sordidez de aquel canario que opera él mismo valiéndose de un serrucho, la pierna de su hijo, y ya en el cajón — no recuerdo bien si hay este lujo — le quita los botines como innecesarios para estar tendido bajo tierra; y al comentar un hábil discurso de Carancho frente al juez, en que abona su oficio de asesino mercenario en la estrechez de la vida y la fosca soledad de las almas: "... los pobres del campo, sin hogar, sin familia, y sin

esperanza, dijeron su dolor en los labios de Carancho”.

Valor se necesita para decir estas verdades, necesarias para dar diagnóstico y remedio. No faltan deslenguados o imbéciles que siempre juzgan contrario al decoro social la revelación de la verdad — como si pudiese haber decoro basado en la mentira — y a los pillos y a los señoritos tampoco les gusta, porque no les interesa otra cosa que el embrollo sensual de sus vidas.

§ 6.

Y ya se habrá advertido ahí el más característico de los medios de composición de Justino Zavala Muniz, y como la técnica no es una cosa formal, separable en una obra, sino a condición de matarla, como a un animal si le mondan los huesos; es la misma obra viva en su desarrollo; y tan es cierto que alma y cuerpo están compenetrados en esta vida de una obra de arte, que la manera de hacer de nuestro autor puede convertirse en esta manera de pensar: hasta fuera de la ley, el hombre es un animal sociable. Recordemos como en la novela o poema épico más grande que se ha escrito en el mundo cuyo nombre no hace falta acordarse, también al-

ma y cuerpo son inseparables, marcan los pasos o andanzas de la acción: uno, dos, uno, y así siempre, y la esencia de la obra, no es más que esa manera de andar, sólo en pensamientos y acompañado en la carne reacia, fórmula dramática de la existencia. Un motivo bien sencillo. Nótese de paso que la acumulación de gentes de todas clases en la obra cervantina, da una estructura social distinta de la que estudiamos. Tiene una línea melódica continua, y la animación social pasa alrededor como un panorama, y asombra ver confundido este procedimiento con el plan esencial de la obra, de tal modo que no sé le puede concebir otro más apropiado. Dickens lo hizo suyo en *Mr. Pickwick*, y es, por lo demás, el plan clásico de la novela de aventuras, de *Lazarillo de Tormes* a *Gil Blas*, y de *Colin* a *Sherlock Holmes*, sartal de episodios en relación, más o menos propia, con uno o dos personajes constantes. “*Crónica de Muniz*” tiene algo de este sabor, y “*Crónica de la Reja*” presumo que tendrá mucho más al hacer cuenta que un pulpero, por lo que está obligado a ver y oír, es una especie de aventurero parado. En “*Crónica de un Crimen*”, como en “*Ana Karenine*”, de Tolstoy, o en “*Shaka Yegulef*”, de Andreiew, la asociación de los motivos parece orquestada, y cada uno, sin confundirse con el otro, lo acompaña, lo contrasta, y esta acción de reflejos se repite en distintas masas opuestas de motivos, para rugir de pron-

to en una ola más alta, el alma de Carancho, o abatirse con los mismos grados de hondura en el pavor de sus víctimas, o extenderse en las ondas anchas y densas de un betún infecto, el alma de Mellao, y entre medio acordes de violencias y desmayos, compases de espanto y de serenidad celeste, risas también, como en el infierno de Dante, en episodios centrales, y apartados, pero unidos al centro, porque sin unidad, reunión, sintaxis, no hay choque dramático, y, por tanto, acción posible; y este concepto y no el que burla de los académicos, que no son los clásicos, debió de tener en cuenta Pío Baroja que, a pesar de su gran talento, a veces, y lo dice, resuelve las cuestiones porque sí o a capricho. Entre estos cuentos adyacentes en "Crónica de un Crimen", el del diablo, la página de más sabroso estilo en toda la obra, parecería el menos traído a cuento, y sin embargo sirve para hundirnos más en el enigma interior de Carancho, quien acaba de dejar tras de sí las tres mujeres abiertas en canal por su cuchillo, y no hace mucho, en el camino de la fuga o retirada tranquila, se compadeció del hijo del canario, y ahora, en un fresco descanso de la misma jornada oye con tanta prudencia como deleite el vivo relato de Franco, pues toma en serio que las diabluras puedan ser ciertas. Todas las demás cuestiones de composición que suelen suscitarse, pierden importancia si se estudian así, de adentro a fuera, o se resuelven solas o se resuelven

a medias y aún sin resolver, la obra no se muere por esto. Que Edgard Poe empieza por el fin, o Balzac por el medio, o Baroja — de quien son los ejemplos y la ocurrencia —, empiece sin rumbo fijo, nada dice en contra de la necesidad de la composición verdadera o intrínseca de todo buen libro, aunque pueda admitirse que un buen capítulo salva un mal libro, y sería por lo mismo de contentarse allí toda su vida nerviosa y estar de sobra la gordura o inflazón de los demás y el que va del final medio y al principio, o del medio a los extremos, o se deja llevar por los cabellos de un punto a los otros, si no cae en un pozo, es evidente que hará el mismo viaje muy contento; como para pesar no hay inconveniente que se cambien los platillos de la balanza, y es bueno hacerlo, pero hay que equilibrar los pesos; si después de grandes ruidos preliminares la montaña pare un ratoncillo, no habrá cosa más ridícula; y ya no nos tomará muertos, ni siquiera desprevenidos, en la monótona arena de diversos capítulos que al final salga un monstruo echando fuego por los ojos desde el mar y nos retuerza en sus anillos; lo que hay es que con más o menos plan se empieza, insiste o cambia y, a veces, como dicen los artistas plásticos, hay que tener el valor de "sacrificar" partes muy bien logradas, al medio y aún al fin, en vista de un plan superior entrevisto o de aquel que desde el primer momento se quería llevar a cabo, pero no hay otra manera

de trabajar con la cabeza, sino es cayendo de punta como en el cuento de Tolstoy; y así es cómo el pensamiento expande sus tejidos y órganos en la celda oscura del instinto y termina, igual que después de la múltiple segmentación del óvulo fecundado y por la evolución de la membrana blastodérmica, en la plasticidad heterogénea de un cuerpo vivo. Cuando la composición se organiza de este modo vital, y para esto no se necesita — quizá estorbe — ser un pensador abstracto, sino un espíritu viviente, las partes descuidadas o abusivas no constituyen defectos fundamentales, pueden cortarse como el pelo y el traje, y la persona por eso no se muere. Contra la unidad, Baroja dice que todas las obras pueden aumentarse o disminuirse; es cierto, en valores equivalentes, de modo que subsista la fórmula de su organismo, y en los elementos cuantitativos, el paisaje, por ejemplo, que a Baroja le gusta porque sí.

§ 7.

Los académicos ya plantearon bastante bien, pero hasta la mitad, la cuestión de la pintura literaria. No es cierto, como ellos afirman, que unas artes no puedan hacer lo que hacen otras. Pueden sugerir. Más bien es una cuestión de oportunidad y de medida la que corresponde entablar. Nada más adecuado a la emoción lírica en que siempre buscan las almas acrecentarse a sí mismas en la comunión de las multiplicadas almas, que saltar de júbilo o languidecer de afán desconocido ante el espectáculo de una Naturaleza que parece contenerlas a todas o dar en música sus manifestaciones más expresivas; pero puede perderse toda la emoción sagrada en el cansancio, por no atribuir con la malicia de Horacio, a un agotamiento del poeta, que no se salga de la pintura de prados, cielos y arroyos; de ahí que la buena poesía lírica trata también de entretener su espíritu puro en alguna acción, como en “La nube mensajera”, de Kalidassa, en el Cántico de San Juan de la Cruz, en “La nube” y en “La alondra” de Shelley, en “Cilex alucinada”, de Reissig, en los Himnos y Polirritmos Juan Parra del Riego, y como lo entienden nuestros mejores

poetas actuales. ¿Cuánto más no ha de exigirse esta condición a los géneros activos, el poema épico, la novela, y el teatro, cuya substancia propia nada tiene de mística o, por lo menos, reclama que se le tenga en cuenta primero en lo que dice, las luchas de los hombres entre sí, consigo mismos y con los demonios? Ya Lessing, autoridad de la escuela citada, en el libro que dedica a esta materia y en la parte que tiene razón, dice, en resumen, al tratar la famosa comparación del escudo de Eneas y del escudo de Aquiles: "Virgilio describe el escudo una vez terminado, y Homero, conforme Vulcano lo va construyendo. El poeta griego usa una vez más su artificio admirable que consiste en hacer consecutivo lo que hay de coexistente en su objeto, transformando así la enojosa descripción de un cuerpo en la viva pintura de una acción".

Casi siempre las pinturas de Justino Zavala Muniz se convierten de igual manera, a las necesidades narrativas, y podría constituir un modelo en este punto el capítulo, publicado, de una pérdida en el campo, de su próximo libro "Crónica de la Reja"; pero es indudable que movido por una complacencia innata o cediendo a la moda, interrumpe la acción con descripciones, sino extensas, numerosas, más veces de lo que permite el creciente interés de aquélla. Disipación noble, por tanto, porque son de oro y sobran como el oro a los pródigos;

algunas, como la que sirve de fondo móvil a la fuga de los criminales al Brasil, son de un lirismo extraordinario, y viene entre los capítulos más punzantes del libro; cierto es que siempre molesta al lector y al autor el cambio forzoso de los hechos, para dar cuenta de todos y con la mayor riqueza; pero si se tropieza con hechos, el espíritu se interesa pronto en los nuevos y pronto olvida también el disgusto por la suspensión de los que le interesaban anteriormente, debido a la continuidad de simpatía con el panorama moral que es el que subyuga en una novela. Después de las sucintas indicaciones necesarias para sugerir el medio físico y sus correspondencias anímicas, función que un lenguaje de imágenes rápidas como el del autor de las Crónicas puede desempeñar a maravilla, todo el espacio pertenece por derecho propio a ese paisanaje defraudado en su esperanza de salir en romances después de haber hecho cola frente a la ventanilla de la casa del autor en Bañado de Medina, que ahora sale diciendo que ya le parecen muchos haraganes en sus libros y no poder contentar a todos cuando no hay tero paseante, ni colina acostada, ni nubes de engaño que no lo entretengan; paso a esa caterva de los caminos y de los pagos miserables que bulle siempre bajo la pluma de Zavala Muniz, quien, si es tan generoso como sus ideas, está obligado a darles todo el campo que quieran en sus libros, ya que los desaloja el latifundio, y lo buscan y aclaman por

cronista de su pobreza. Lo que tenga el paisaje de modificador moral, si es cierto, pasará a través de las realidades morales. Un poco, en algún paseo de enamorados, o al dar los accidentes de una correntada, o de una sequía, y ya está bien. El más bello paisaje no lo es más que la más triste de las almas. Por otra parte, nada impide que Justino Zavala Muniz ejercite su fina sensibilidad para el color en un libro adecuado, que siguiendo su plan podría titularse: "Crónica de paisajes". Y bien se ve que la queja es de avaricia: tan rica es la trama episódica y tan apasionantes los caracteres y hechos centrales, en su libro, que puede temerse que la belleza del cielo haya robado algo en el tesoro de vidas que corresponde del modo más legítimo a este género literario.

§ 8.

Sea o no una comparación viciosa, todos la hacen: si este libro de Justino Zavala Muniz supera el suyo anterior. En el libro mismo se contesta por boca de unos milicos: "¿Qué me dice, sargento, si este hombre estuviera dedicado a una cosa güena?" "La verdad; pa sufrir es duro como los caudillos". Es decir, que el héroe de

"Crónica de un crimen" es el mismo de "Crónica de Muniz" con signo contrario, por lo tanto, y matemáticamente, el valor absoluto de las dos obras es el mismo. Y esto no es una broma! ¡Un héroe invertido! No hay otro indicio, y éste no lo es, para entrar a conocer del alma de Carancho, que asume así la expresión trascendental o misteriosa de la vida o de la muerte consideradas en sí mismas. Cosa neta y fuerte, sí, como un rayo, y tan incomprendible, pues no elige sus víctimas. Nada parecido se encuentra en los anales del crimen; en la serie que constituye los "Relatos merovingios", de Thierry — y no se puede hallar, nada más colmado — esa Fredegunda, como Lady Macbeth, mata o manda matar por ambición; el mismo resorte, y la relajación de los resortes medulares, también explica los crímenes de Calígula, Nerón, Cómodo — ¡hijo de Marco Aurelio! — y otros muchos emperadores romanos; la Inquisición, por la Fe, y esta excusa, que por lo menos lo es, da el jesuita español Ruiz Salcedo, al condenarla; Rosas, Latorre y otros criminales ilustres de América, tienen igualmente una historia que los explica; Landrú — si no se trata de uno de esos errores tremendos que han hecho famosa a la justicia de este mundo — sería un caso más de la decadencia del Imperio, un enfermo; los criminales de Dotoyewsky están explicados, por él mismo: las más veces son epilépticos o pasionales morbosos, místicos, — lo llamado asiático del alma rusa.

— y en el más normal o occidental, el estudiante de “Crimen y Castigo” — y esto es gravísimo — se trata de la crisis de amoralidad, de racionalismo simple y desembarazado que produce la culminación del primer ciclo de una cultura intelectual a los treinta años más o menos; todos los mejores libros de literatura cínica deben estar escritos a esa edad, y hay autores, O. Wilde, por ejemplo, que parecen estacionados en ella; obsérvese además, que el castigo por medio del remordimiento acusa una directriz moral latente que relega también el crimen al pleno de los hechos accidentales; nada de todo esto, ni el odio, ni la ambición, ni el frío cerebral, ni el morbo arman el brazo del gorila de “Crónica de un Crimen”. Se dirá que hay psicosis disfrazadas con todos los caracteres de la salud; he ahí una hipótesis que con la del criminal nato de Lombroso, daría todo el trabajo de investigación moral a los médicos, pero no disminuiría en nosotros la responsabilidad de la vida psíquica a la luz de las teorías de la herencia, fuente de una corriente literaria abusiva después de Ibsen y Zola, y que ya tienen su cauce hecho en las preocupaciones de los moralistas, de los legisladores, y de los más modestos ciudadanos; pero, sin salir de los datos que suministra la Crónica, ya hemos apuntado una hipótesis tan respetable por su naturalismo como la médica. ¿Y si Carancho fuese una bestia disfrazada de hombre o un hombre atrasado en su

evolución, con el alma en otra especie y el cuerpo en la nuestra? Había dicho un gorila. Ya Strimberg quiso ver algo más que diferencia sexual entre el hombre y la mujer... Este discurso empieza a parecer funambulesco... ¿Y qué otro discurso cabe en medio de una pesadilla? Y no le falta método. ¿Podrían ser los hábitos criminales de Carancho un simple medio de vida? Esto bastaría para explicar los móviles de un sicario o de un capanga vulgares, pero no la conciencia de Carancho que es la misma, en su tono muscular, de los grandes estoicos.

§ 9.

Cuando uno avanzó en la lectura de esta obra hasta adueñarse de la cifra moral del Mellao, una clara cifra de criminal perfecto, enfocado con una luz tan fuerte que se nos viene encima su pesada bestialidad y el vaho hipócrito de sus pensamientos, en formidables capítulos de la primera mitad del libro, dos ideas corren a esperar la vuelta del héroe en toda su fuerza, que no habíamos conocido en los momentos del crimen, con ser tan bárbaro: el Mellao tiene más relieve y debió dar nombre al

libro. Ya el valor de la obra está asegurado, y no se espera que los capítulos siguientes puedan aumentarlo. No se olvide que con la medida máxima y comprensible del Mellao podríamos medir muy bien al Carancho si éste no fuese, como es, un tipo nuevo de criminalidad en la literatura y en las crónicas. Pero antes anotemos la audacia del artista — y ésta es la técnica que no se puede aprender, — al poner una al lado de la otra dos figuras en rivalidad de peso y dar el salto mortal con la más graciosa frescura. Leonardo no pudo imaginar belleza para Jesús, después de haber extremado la de su discípulo predilecto: la pintura de Judas en el libro de Andreiew, destierra la de Jesús; Mefistófeles en el libro de Job, tiene las proporciones risueñas de un duende; y en el poema de Goethe interesa muchas veces tanto como Fausto, aunque, al fin, — antes del fin, — Fausto, ¡monumento del Hombre!, se salva. Y en efecto, la vuelta del Carancho desbarata la permanencia — y las coartadas — del Mellao. Supera su medida y la nuestra, y abre un enigma que no estaba en la noche terrible que parecido a un derrumbe de sombras, en su talla de troglodita, cubre la puerta del rancho y las mujeres vienen casi a ofrecerse a la punta de su cuchillo, despavoridas; menos la chicuela, que logra deslizarse entre las piernas de los asesinos, que tarde la persiguen cuando ya se ha desvanecido como la mancha blanca y tornadiza de un al-

ma en pena en las malezas y hondonadas; en este capítulo de una sencillez cuyo mérito es difícil de calcular, la presión del espíritu del mal es digna de un círculo del infierno, y aún entonces, testigos falsos, juramos que es la obra del Mellao. Preciso es que vuelva el Carancho para apoderarse de todo, del Mellao, del crimen, del desconcierto de la justicia, de las iras populares que, al pasar maniatado entre guardias, con la torsión heroica de una figura de Miguel Angel, mide y desprecia. ¿Desde qué plano? ¿Será él capaz de ver que igual habían de acosarlo si fuese un Cristo verdadero en vez de ser un “Cristo absurdo”, según la expresión del autor? Después de la traición de sus cómplices, queda él solo a la vista en toda la desnudez de su fuerza abstracta; porque de sus declaraciones se desprende o se filtra el significado incoercible de los fenómenos de la Naturaleza para invalidar el que muestran a luz los móviles ordinarios de sus crímenes; se le ve andar en el terreno propio de su alma accidentada con una vaquía de la cual no puede darnos la razón, porque jamás habló con Dios, y si habló, al principio del mundo, no recuerda el trato, sino que tiene que cumplirlo; ni decirnos los secretos de experiencia, porque no son tolerables para la moral de la hora en que vive, que no juzga, íntimamente, sino que se defiende; no teme derrumbes dentro de sí, ni del cielo — siempre en diversiones de nubes o de tormentas que sólo por acaso

lastiman a los hombres y a los árboles, como otros juegos, — y a lo sumo, no su propia fuerza, sino alguna más fuerte o más astuta de afuera podrá matarlo o tenderlo en las estacas, pero no anonadarlo más allá de la muerte; siendo él tan toseco, sabe sus caminos y los nuestros, y lleva esta ventaja, como algunos animales, para enredarnos; si no pudiéramos pensar lo mismo ante la testa obstinada y certera de un bruto, ¿no parecería que abordamos a la definición emersoniana del héroe? Su temple para resistir las torturas policiales — una vergüenza que no autorizan los códigos del País, y esto no basta para su decoro — y del tiempo en soledad, tampoco es ordinario; su porte altanero podría parecerse al de muchos criminales en la hora de la muerte, si la trabazón de sus facultades, lúcidas en todo momento, y el vigor de sus impulsos no alejase de la imaginación del lector, apenas aparecida, la idea de estas actitudes circunstanciales, aunque sean sinceras, en seres constituídos por la Naturaleza conforme a un tipo invariable: toro, águila, demonio. El autor lo visitó en la cárcel varias veces cuando hacía la crónica de sus crímenes, y escudriñando por todos los rincones y escapes de su conversación y fisonomía este mismo cuestionario moral que acabo de establecer ante vosotros, obtuvo siempre la más nítida reacción negativa y la seguridad de que el Carancho moriría como ha vivido: en su ley, fuera de la ley. Lo

más aceptable que puede pensarse es lo que han dicho los milicos, en otra forma, si se quiere: no sabemos por qué de la pasta de un héroe de las armas o de la virtud no ha salido ninguno de estos hombres el Carancho; sino es por la razón que con la misma pasta, grandes guerreros no son hombres de ciencia o de amor a los demás hombres: razones de civilización o de ambiente o misterios de la Naturaleza.

§ 10.

Noto que es necesario precisar más en este punto. Qué extraño es el espíritu! Cómo está en una cosa, y la piensa, y la dice, y esta cosa puede ser hasta un crimen, y no se dará plena cuenta mientras una idea rápida no vuele por su bóveda como si fuera el alma que se desprende del pensamiento, y entonces, en el tránsito, resplandece, y siendo un punto fugaz nos quedamos con ella para siempre. Notad como hemos llegado todos a una misma conclusión y al mismo tiempo, sin darnos cuenta, y no por efecto de mis palabras, que no hacen otra cosa que atreverse a formular la oculta simpatía, más honda de lo que todos manifiestan, por el héroe siniestro de este libro.

Y ésta es la conclusión: no es un criminal sino por accidente. Digno de ser nuestro hermano, y quizás superior a nosotros. El no tuvo la culpa, como las corrientes violentas del Río Negro, ni nosotros la suerte de haber podido aprovechar su extraordinaria energía en bien de todos. Quédenos el consuelo de saber que la raza cuenta con esas y otras energías en bruto. Y yo no sé más que vosotros.

Espero que no os creáis defraudados en alguna gentil esperanza conmigo, ahora que declaro mi ignorancia de los puntos capitales del libro que, al parecer, he querido desentrañar, pero en realidad sólo he buscado en el comentario una forma como cualquier otra de expresar la confusión de emociones que me ha producido su lectura. Notad, por último, cómo sin eso que algunos llaman imaginación, dejados aparte los recursos de ocultismo policíaco a que el asunto era propicio, Justino Zavala Muniz escogió la línea directa de una verdadera crónica para su novela y supo interesar y conmover a todos profundamente. "Crónica de un Crimen" se agita así del principio al fin en una animación de vida que invade como en escenario el espíritu del lector, en que libro y quien lo hizo desaparecen para dar lugar a la existencia real de sus imágenes. No parece ilusión, y no la es, piensa uno al cerrarlo mientras en la ansiada luz del despertar se

alejan los pasos y las muecas de la siniestra pesadilla. Si no fuese una crónica — se piensa aún — no se creería; sensación de desconfianza que dejan los libros que no tienen ese carácter. En una palabra, nos estremece como una novela, nos enseña como la historia, y nos preocupa como no puede menos de preocuparnos la realidad de la vida. Despliega este autor un poder de sugestión tal en los desarrollos dramáticos, llenos de esa violencia fantástica de las pasiones o fuerzas inertes de la Naturaleza en planos de angustia casi infernal, una luminosidad de ambiente, una vibración comunicativa tan grandes, que siente uno el desenfreno de las carreras arriesgadas, una paradoja de sentimiento que quiere y que no quiere llegar al término del espanto contenido en sus páginas. Oportunas las notas frescas de paisajes en el capítulo final, cuando los actores trabados por el Destino ya no pueden hacer más que recorrer con las miradas, quizás por última vez, el campo de sus hazañas, y nuestras sienes, angustiadas por el misterio inagotable y cruel de la historia, necesitan la luz y el rocío de la mañana.

De las ilustraciones tan expresivas de nuestros amigos, Bernabé Michelena, José Cúneo, Carmelo de Arzadum y Adolfo Pastor, que acompañan el texto de la extraordinaria obra, no debo hablar aquí, en el cansado final, después de haber dedicado un libro al estudio de sus obras, sino bueno, voluminoso.

T E S E O

Y como las conferencias, aunque sean amigos los oyentes, más que cualquier otro abuso, deben tener su límite, las muchas cosas que me han quedado sin decir, me las diré a mí mismo, y, reconocido a vuestra atención, os dejo en paz.

CAPÍTULO IV

I

EL LIBRO DE LAS RONDAS

Cuentos humorísticos, por ANTONIO SOTO (Boy).—Carátula de MARIO RADAELLI. Montevideo. 1924.

Con los elementos de una ciudad de juguetería, arbolitos, personas y animalejos calzados los pies en el único zapato de una rodaja o pastilla roja, casitas y tranvías de cartón y fuertes colores de cometa, que son los de la infancia, consiguió Radaelli, con la travesura que le caracteriza, llamar la atención amablemente sobre este libro de las rondas, o sea, de un cronista que, a fuer de tal, registra observaciones acerca de personas, cosas y hechos en todas partes por donde le lleva o hace rodar el movimiento continuo de su oficio. Pero ésto es modestia del autor. Se trata de algo más que un cronista volandero dedicado a escribir sus impresiones en el agua de la prensa diaria. No sólo de algo más, sino de mucho más. De buena gana cederíamos a la tentación de echar las bases de un ensayo, aunque luego no lo llevásemos a término — cosa propia de un ensayo — sobre el humorismo,

con la oportunidad de este libro, si en el otro platillo de las ganas no pesasen igualmente las de no hacerlo. Saltando, pues, del sueño de grandeza al modesto deseo de manifestar nuestra gratitud hacia un libro que nos ha deleitado, por el medio fácil de ordenar las acotaciones hechas con este fin al margen de sus páginas, lo primero que se pregunta es cómo es el humorismo de Boy. Porque hay humorismo de hacer reír, de hacer sonreír y de hacer pensar. Lo último constituye el humorismo de los grandes maestros, Cervantes, Shakespeare, Molière, Aristófanes, Anatole, Swift, Shaw y casi es un mal humor, y un absurdo, porque es la risa de una calavera o de un payaso trascendental, que confirma la hipótesis de Diego Ruiz cuando sostiene seriamente que el hombre es un animal serio. Esta literatura antinómica es la de una especie de filósofos profundísimos que teniendo motivos de sobra para no reírse, lo intentan de una manera desesperada e inexplicable. Y cuanto más filósofos, más ridículos se ponen a sí mismos y a todas las cosas de que tratan. Shakespeare, dice simpáticamente por boca del señor Jacobo: "... Yo chupo la melancolía de una canción, como una comadreja chupa el contenido de un huevo". Y las zapatetas impúdicas de don Quijote en la peña pobre, y la simulación de visiones fantásticas en la cueva de Montesinos, no son propias de la gravedad del héroe, ni de Cervantes, que lo induce a cometer tales locuras en

lugar suyo. Bergeret y Pickwick, impulsados también por sus creadores, han dicho y hecho no pocas arcanidades. ¿Por qué se maltratan así, por qué se ríen si no quieren reírse? No se sabe, pero sí que mezclan a este vinagre azucarado la más honda piedad por los hombres, siendo ellos más dignos de compasión que todos. Cuando predomina este temperamento, en Dickens, en Daudet, la emoción y el entretenimiento cautivan a toda clase de lectores, mientras que el humorismo filosófico es plato fuerte y poco solicitado. Nuestro Boy se halla en aquella línea. Su libro, que es una colección de breves relatos, pudo haber sido una novela del tipo de las de Dickens tan sólo con haberlos ligado a uno central que pudo haber sido cualquiera de ellos, el que pareciera menos apto, la vida solitaria de Don Federico y Don Juan, frontereros en el pupitre de un viejo escritorio comercial que sacan de su afecto forzoso la necesidad vital de enojarse una vez por semana, y hacen ergotismo sobre quién tiene hora mejor en el bolsillo y a quién le toca entrar primero cuando se encuentran a un tiempo en el rellano de la escalera, conflicto que la puntualidad de su conducta les plantea todos los días; sacándolos de allí a sus casas, sean o no casados, con los hilos sueltos de su pasado, su debilidad, algún sobrino calavera, algún hermano loco, románticamente perdido que vuelve un día de cualquier parte y deja al irse otra vez un rastro

luminoso de prodigalidad y de burla sobre las cabezas de los dos amigos enemigos, tantas cosas, vaya usted a saber, de las que, por lo visto, le suceden a todo el mundo, pudieron haber servido para mantener visible de cuando en cuando, esta vida en estribillo de las dos grandes hormigas oficinescas, a cuyo alrededor girasen, ofuscándolas con su resplandor y turbulencia o ennobleciendo su silencio, las demás rondas de la calle, del tráfico vivo, zancadillas y placeres guerreros del mundo de los negocios con que, sin duda, está relacionado un escritorio, los puertos, las mercancías, los vapores y trenes incansables, y luego la dulzura de los prados de tierra adentro, con su henchida sensualidad solar y carnívora, y también la greguería infantil bajo una lluvia de confites y al paso doble de las electrizantes charangas marciales. Con este procedimiento, autorizado por nombres que asusta mentar: Cervantes, Dickens, renovado con tanta gloria en nuestros días por Anatole France, y en alguna de sus mejores obras por Baroja, técnica de novelar de los tan sabrosos primitivos españoles, de Lesage, de Rabelais, —preferida siempre por la literatura picaresca, es curioso — y aún podría recordarse a los cuentistas árabes e italianos, se obtiene algo de mayor importancia que ascender por la escala más o menos convencional de las categorías literarias; y es un enriquecimiento de la ficción que doblemente la favorece; si ha de ser entretenido si-

mulaero de la vida; pues como el centro se desarrolle con predominio sobre todo el campo del relato, éste resultará cansado por defecto de imaginación y por exceso explicativo, vago e ineficaz por falta de síntesis, que no pudiendo aplicarse a ordenar efectos de progresión más allá de cierto límite, menos podrá conseguirlo con la división de las unidades, dada la rapidez del espíritu y la forma abreviada de las emociones. Podrá ser muy buena para la ciencia la división de los primeros elementos, pero llevado este método a la creación literaria dió de sí, podría pensarse, la monotonía y el abuso de introspección característicos de la novela y del teatro modernos, principalmente. De todos modos, si bien al libro de Boy le falta esta fácil unificación de episodios, tiene la difícil diversidad de los mismos, en cierto orden, sin embargo, y de cierta calidad, que no ajustándose por completo a la de la crónica, ni de la anécdota, ni del cuento, y parecida en cambio, a la de partes de un vasto espectáculo que se armoniza con los ojos y en la mente de un espectador reflexivo — carácter del verdadero humorista — puede concluirse que corresponde al género de novela llamada por algunos episódica. Humorista de buena cepa, tiene aquel gusto extraño en la sucesión de melancolías, paradojas, regocijos bucólicos y don de humanidad con matices de la ternura tan propia del novelista inglés citado repetidas veces en estas líneas, por asociación de ideas algo

expresiva, sin duda, y algunos toques de su terrible dramaticidad. El capítulo que se titula "El drama de cada uno" es de una modestia conmovedora. Esa Manuela, parece haber hecho un voto de santidad de su servidumbre, siempre con dulce disposición para cumplir los más difíciles, múltiples y variables caprichos de los niños a su cuidado, deteniéndose breve rato alguna vez para oprimir con las manos la puntada que le muerde la cintura y al fin mata, desapareciendo o quedando en las almitas de mil colores como una figura lejana o de sueño. Este perfume de hagiografía tienen muchos de los relatos de Boy. Sirvan de ejemplo: "El maestro y Juan", de una intensa melancolía, y que infunde un sentimiento de veneración edificante. "El perro apostólico", el que sigue a cualquiera en las altas horas de la noche ciudadana, flacos y ahitos de puntapiés, que hacen ellos mismos un camino de perfección y quieren enseñarlo a los hombres. Raro que el autor se haya detenido tan poco en el momento culminante del asesinato perruno, cuando los sayones municipales los toman a lazo y se los llevan enjaulados por medio de la chiquillería gozosa y a pesar de los denuestos de gordas comadres y vejezuelos. Bien que tal suceso constituya el asunto de otro fino y tierno relato que se llama: "El hidalgo en la perrera". De una suave socarronería, "La imitación de Cristo", si nos atreviésemos, lo proclamaríamos el mejor de todos, por la be-

lleza exquisita de su composición. Este Fray Vicente laico, que gradúa con inocente astucia su glotonería por las máximas del libro devoto que lleva siempre consigo y que muere a punto de reventar de un atracón de huevos duros, digno es del buril o de los ácidos de un grabador antiguo. Terrible también el "Apólogo del gaucho más valiente" en que mueren a puñaladas y sumidos en el barro de un pantano dos bravos mocetones, para satisfacer la vanidad de sus pagos rivales. De la misma índole y valor, el titulado "Coma queso, amigo". Divertidos en extremo, los que acotamos rápidamente ahora, pues, según parece, las notas bibliográficas no pueden ser muy largas. "Se suspenden las pruebas", tiene un gracejo y una animación que disgusta dar con el punto final. "Un monumento al planeta", es todavía más gracioso, para nuestro gusto un poco flemático, y estamos seguros que Pickwick le daría importante lugar en el diario de sus paseos arqueológicos. ¡Anota un caso realmente cósmico! Con gracia ya de reirse: "El billete de cincuenta pesos", "El inglés que se olvidó del abogado", "La corbata del Presidente", "Presentación del poeta Medina", y otros. De un humorismo intermedio, siempre hablando de los mejores, pueden considerarse, por orden de mérito, "El vecino de enfrente", muy bueno, "Una fonda anarquista", exacto y "Los dos hombres que buscan al señor", de una gradación tal de efectos que logra engañar có-

micamente a los lectores. Creemos haber casi agotado el índice del libro en sus ligeras, pero pensadas citas, y esto sin torcer nuestro propósito de subrayar tan sólo, aunque a nuestro modesto parecer, los capítulos más notables. Digamos una vez más para terminar, que revela este libro una madurez de espíritu y un dominio técnico suficientes para poder considerar a su autor, Antonio Soto (Boy), en el plano de nuestros más destacados escritores.

II

HISTORIA DE UN PEQUEÑO FUNCIONARIO

Por MANUEL DE CASTRO

Es una obra perfecta. Lo primero que uno piensa después de leerla, es que estará precedida y le seguirán otras varias; tal maestría ostenta en su desarrollo y estilo: más claro, parece la obra de un novelista llegado a la sazón que asegura la productividad. Luego, sin perjuicio de que sea así, la riqueza de observación de que está nutrida nos hace ver que no es obra fácil, de dominio del oficio, sino de las más difíciles, cuyos elementos tomados a la vida ordinaria van a oponerse mucho tiempo a recibir las formas de la imaginación antes de alcanzar ese plano medio entre el polvo de la tierra y el amor del espíritu donde viven las obras de arte dignas de este nombre. Por la observación exterior es la obra paciente de un naturalista; por la observación interior, es la obra de un poeta cristiano, que hasta parece querer cubrir de humorismo el relato para que no suenen demasiado trágicamente sus verdades.

Queda bien iluminada, es decir bien distinta en su propia opacidad, una zona de la clase social más sometida al ritmo uniforme de la medianía: la burocracia. Si bien es cierto que el nivel de recursos de los empleados del Estado, no es más bajo que el de los empleados industriales y comerciales, ni mayor su fatiga, una diferencia de dignidad los hace más infelices. Un empleado particular, aún en el momento en que empiezan a declinar sus aspiraciones y a comprender que también en el mundo de las riquezas, muchos son los llamados y pocos los elegidos, encuentra su vida justificada en la necesidad y en la efectividad de su trabajo; mientras que el empleado oficial, porque sea cierto muchas veces y lo impute siempre la opinión pública, vivirá oprimido por la doble pesadumbre de un ocio hipócrita y el bochorno de sentirse un elemento parasitario del cuerpo social. La explicación más amanerada de este vicio pone su causa en la política, y el remedio más amanerado que se invoca es cortar por lo sano, es decir, en carne ajena. Una explicación más real, verá sólo en este exceso, de un modo o de otro, una variante del problema de la desocupación, más o menos extensa, pero continua, en todos los países. El correctivo, mientras la economía natural de la sociedad no lo encuentre por vía justa y orgánica, sino se quiere dejar librado a la acción criminal de los individuos, corresponde a la esfera de los deberes del Estado, cuyo dominio in-

dustrial, ampliado cuanto exija esta función sustitutiva o reguladora, pero urgente, distribuiría en funciones útiles, los elementos de su conglomerado administrativo. Entonces se oirá hablar una vez más de incompetencia industrial del Estado, concurrencia desleal, etc. “Esto es, —diría Quintín Marcial del libro — todos dicen que sería mejor que trabajase la tierra, pero nadie me da una chacra”... Y se hundirá en el cinismo de esta expresión criolla, unas de las cosas más extraordinarias que se han dicho en el mundo antes de Carlos Marx: “el vivo vive del zonzo y el zonzo de su trabajo”.

Enclaustrados en esa vida de bostezo, sueñan con la libertad de sus últimos años, a favor de la jubilación. Mientras tanto se divierten como pueden, como los niños presos en la escuela o zahiriéndose unos a otros o con la charla confidencial que va desde la ratería de un pequeño funcionario, hasta el robo técnico de honorables personajes del mundo oficial o, simplemente de los negocios. La piedad y el buen tino del artista consiguen mantener en toda su inocencia las figuras de su libro, y de este modo la simpatía de los lectores. Son almas sin desarrollo, de infantilismo tal, que ni se explica cómo el infantilismo solamente, pudo haberles hecho alcanzar algo más que un mendrugo en la confusión de la lucha por la vida. Es evidente que hay una especie de providen-

cia política, y ya se ha visto cómo debería ser mayor. Algunos, como el protagonista y Dos Barbas, náufragos de un pasado superior que ha existido en su pequeña imaginación más que en su vida, quieren moverse con dignidad y lo consiguen como tironeados por cuerdas no muy ocultas. Los demás personajes, no pueden ser más complicados, valor que supo apreciar y conservar el artista, y no obstante, viven; el barrigón amigo de la paz, el cojo y miope celoso de cuantos quieren hacer valer defectos físicos para llegar primero al oasis de la jubilación, uniformes, y un jorobado travieso y candoroso, que no podía faltar para que el sabor de farsa fuese completo.

La animación del retablo, gira al compás desmedido de su principal muñeco de madera, don Santiago, cuyos ángulos saltan exacerbados por la cólera de su ojo impar, y viene a deshacerse en la angustia de los cuadros finales, de un modo inesperado, aunque naturalísimo.

En efecto, la humanización por la muerte o su aviso, alcanza también la casa de los seres inocentes, de los muñecos. La pobreza y los efectos del vicio vuelcan su tinta negra, sobre todo el risueño absurdo de una historia vulgar. Pero don Santiago, en este momento de volverse cuerdo, para morir, después se enloquece definitivamente. Sólo así va a poder dar cima a las aspiraciones

de superioridad de que había tenido un vislumbre a su manera.

Es un libro que obliga la gratitud del lector. Su sencillez no debe confundirse con superficialidad, puesto que hace pensar y sentir. Es materia de composición. Su estilo, claro y risueño, y su emoción cristiana, traen a la memoria muchas rondas de Antonio Soto, mal o poco leído entre nosotros.

Las notas ornamentales de Pastor y Fernández y González, sobrias y de buen gusto. Finalmente, contribuye al sabor clásico montevideano del libro, su pie de imprenta, que lo es de Orsini Bertani, editor empedernido, a quien la generación literaria actual, debe todavía el público homenaje que merece su esfuerzo idealista.

III

OCIO

Poemas, de EDUARDO DUALDE. Ornatos de Peña Plata.
Ed. Palacio del Libro. — Montevideo.

Es una edición hecha con mucho gusto. Las tapas de Peña Plata, revelan a un dibujante muy bien orientado y de selecto sentido decorativo, sobre todo la reversa, en que vence con gracia y equilibrio un tema heterogéneo como corresponde al blasón del poeta: una corona real en las sienas de un jarro de cerveza, cuyo líquido es la muerte, una calavera. Eduardo Dualde es un poeta de calidad. No hay duda. Y dígase de una vez lo más que pueda decirse, antes de transcribir las restricciones anotadas por un lector cualquiera, que no es otra cosa quien firma estas líneas. Eduardo Dualde es un gran poeta que por una mezcla de abulia espiritual, llámese tedio, llámese ataraxia, llámese mal del siglo, y de modestia en su más digno sentido, que es reconocimiento de lo grande que ya está hecho y se hace por otros todos los días, no se pide a sí mismo todo lo grande que puede

hacer. No se podría poner la mano en el fuego que es de este modo, pero hay indicios en la forma perfecta que tienen muchos de sus poemas, que bien pudiera ser el término de una minuciosa especulación estética, personal y erudita a la vez, y en la confesión de su actitud que podría reconstituirse con el auxilio de algunos versos que salpican el desgano de toda su obra, y expresamente en la página preliminar titulada "Tendencias":

Despojar a la estrofa de toda rima vana,
Elegir las palabras de suma sencillez,
Para que la poesía, igual que la mañana,
Ostente una absoluta y bella desnudez.

A la expresión exacta estar tan sólo atento,
Despreciar, por melódico, nuestro ritmo interior,
(Dicho importante).

Mientras a la más leve insinuación del viento
Es musical el aire a nuestro alrededor.

¿Se debe a esta desconfianza del amaneramiento musical del alma, que deje muchos versos en una llaneza desabrida, semejante a la que resulta si dejamos de lado el instinto o el cuidado de la puntuación y cerramos los párrafos antes de tiempo? ¿Quiere decir que soltemos las palabras con la primera percepción del espíritu, y aún más atrás, las palabras de un lenguaje de niños, que serían algo así como el matiz auténtico de las cosas,

la primera imaginación, la correspondencia inmediata y, por lo tanto, pura de los sentidos y las cosas; y aún más atrás, que las palabras pudieran ser arrancadas como las flores en los campos de la realidad exterior; y aun más —y aquí estamos en el límite — que las cosas se expresaran por sí mismas, sin la mediación del lenguaje? De todo esto hay en la discusión última de las tendencias poéticas del momento, futurista, ultraísta, añadida la crisis de las leyes rítmicas que apareja el desarrollo cada vez mayor del llamado verso libre, estudiada con tanta ciencia y sagacidad por Vaz Ferreira en su ensayo sobre la percepción métrica. Pero comprendamos ésto; en ese límite que decimos, de la expresión que busca la primera claridad del día, no podrá verse también el borde de un abismo a donde puede llevarnos un impulso trágico y oscuro que la conciencia, bruscamente despertada, refrene por medio de la consideración impostergable de esta idea capital e innata: ser o no ser? Trasplantar una de esas flores, “tan acá... tan allá... columpiadas” — que dice nuestro altísimo poeta Enrique Casaravilla Lemos— del aire indeciso en que viven “sus seres finos” al de nuestro espíritu para darle una vida nueva que no deje de ser la suya y la nuestra; compenetrar la realidad sin ser absorbidos por ella, como el mar despiadado y omnipotente borra los deslices de los navíos; múltiples relaciones de conciencia personal, a salvo de toda confusión

mística; ser o no ser, lo primero no puede ser sino a expensas de una acción interior que comparta con la exterior el dominio de la expresión, causa de los símbolos del lenguaje, que por medio del arte pueden ser llevados a un grado de comprensión e intensidad extraordinarias. Cerrando esta larga digresión, digamos que nuestro poeta se acercó al borde del abismo para contenerse en esta forma:

“Pero yo en la sonora prisión de un cristal fino
Gusto más el sabor exquisito del vino
Y en el verso armonioso la verdad del concepto”.

Sólo que la prisión de la forma, por sonora y cristalina que sea, no es otra que la del pensamiento, de la cual había dispuesto prescindir dos líneas antes absolutamente. Y, en efecto, su preocupación formal es casi la misma de los parnasianos. ¿Los resultados no lo serán asimismo porque haya caído en su espíritu el germen de las nuevas escuelas poéticas? Podría esta contradicción o irresolución estética explicar cómo el espíritu ágil del poeta relaja de pronto el vuelo de la armonía para caer con displicentes compases en el polvo del más opaco renunciamiento. He aquí la prueba en uno de los más hermosos sonetos del libro, y no lo es del todo, por eso, porque, para deleite del lector se cita uno de los más hermosos, en que, por lo mismo, el defecto es menos perceptible: “Treinta años”:

T E S E O

“Como un casquete antiguo de oscuro terciopelo,
 En luces carcomido por la polilla astral,
 Cubre nuestra tristeza la eternidad del cielo,
 Distinto en cada noche y en cada noche igual.
 En acrobacia lírica nuestro ensueño ya viejo
 Ensaya sus piruetas, mientras la soledad,
 Con la honradez segura y clara de un espejo,
 Nos da la imagen cierta de nuestra realidad.
 Angustia de sabernos frente a nosotros mismos.
 ¡Pasó la edad dichosa de absurdos narcisismos
 Cuando era chico el mundo para nuestra ambición!
 Hoy la vida es mezquina y la muerte oportuna,
 Y hasta la luminosa redondez de la luna
 Nos parece una pompa de jabón”.

En otro más hermoso todavía, que no reproducimos porque ya lo ha sido mucho, “Renunciación”, su austera dignidad se va quebrando verso por verso hasta el final, como si el pensamiento del poeta olvidase su primer instante de fuerza apasionada y doliente, o cediese a las veleidades de su curso descuidado. Poemas de una línea nobilísima, como “La Partida”, se decoran al final de una gracia muy graciosa pero de un artificio incompatible con la emoción del tema:

“Me voy a la ciudad. Bajo el incierto
 Resplandor del crepúsculo amarillo,
 El agua quieta del lejano puerto

T E S E O

Cobra agudos reflejos de cuchillo.
 Me voy a la ciudad. ¿Qué emoción nueva
 Me esperará a lo largo de la ruta?
 El tren veloz que mi esperanza lleva
 Se hunde en la noche como en una gruta”.

Y termina:

“La noche ofrece, como burlón intento,
 En la bandeja azul del firmamento
 La moneda de plata de la luna”.

“Claridad” es otro bello poema, uno de los pocos del libro animado por la alegría de vivir, pero con las mismas desigualdades de tensión o cuerdas flojas, aunque está bastante sostenido el tema; empieza así:

“Bajo el horizonte, el sol impaciente
 Pone reja de oro múltiple al Oriente.
 Y en azul ventana
 Como una muchacha surge la mañana”.

¡Y qué llenos de pesadumbre infinita, los hermosos tercetos con que terminan “Neurastenia” y “Crepúsculo”:

“Soledad que acoge, soledad que ampara
 en la oscura angustia y en la noche clara
 Y es como un anónimo lecho de hospital;
 Está lleno el mundo de mi honda tristeza.
 Como una colmena, sobre mi cabeza,
 Zumban las estrellas su silencio astral”.

Y el segundo:

“¿Habr  alguna traición bajo esta calma
Que es anestesia lírica en el alma
Y hace fácil la dicha y la quimera bella,
La voluntad se ha ido en nubes de pereza.
Y el crepúsculo es triste y en la vasta tristeza
La primera inquietud es de una estrella”.

Y este bellísimo comienzo de “Deseo”:

“La noche es una copa milagrosa que encierra
El llanto de todas las estrellas y vierte
Sobre el lago y el bosque, sobre el llano y la sierra,
Como un vago deseo de misterio y de muerte”.

A veces el gris invade como una niebla todo el campo del verso, y con efecto de engarce, piedra preciosa o amapola, se destaca una imagen de selecta y atrevida sensibilidad:

“Abre la noche estival,
Como un negro pavo real
Su enorme cola estrellada”.

(Al hojear de nuevo el libro para transcribir las apostillas, encuentro marcados esos versos de “Momento”, muy sostenido, que, por tanto, no sirve para ejemplo de lo que venía diciendo, y s  el que paso a dar de “El Espejo”):

“Y mientras el crepúsculo se viste
De obispo, se prolongan sus reflejos
En las pupilas de la novia triste”.

Una condición est tica del verso de Dualde es la manera cómo ensordece los efectos más violentos: “Inundación de azul, la noche avanza”, —en el poema que acabamos de citar, sirva de ejemplo, y léase dos veces, cosa que hay que hacer con casi todos los suyos, tan atenuada, pero no muerta, suele darnos la emoción de sus más intensas y ricas expresiones. Tiene una música antigua, de cuarteto, sin metales, de nobles y delicados giros. De los parnasianos, el cincelamiento, la precisión verbal, pero no la sonoridad; y de los simbolistas, la intimidad, pero no la exterioridad de sonido y de color. Sus preferencias deben oscilar entre Verlaine y Heredia o Moreas. No obstante, algunos de sus poemas, como “Eternidad”, sin duda porque respondan a un dolor muy agudo y habitual, o por lo que sea, se destacan netamente del principio al fin sobre el fondo de nuestro corazón:

“Media luna de cobre que se hunde
En la hendidura de la lejanía,
Y en la sombra las copas de los árboles
Son más oscuras que la noche misma.
Franja de niebla astral, la vía láctea
Cruza, como una banda, el firmamento.

T E S E O

Un perfume de tierra áspera y brava
 Sube y me envuelve con su fuerte incienso.
 Quieren mis ojos, como dos puñales,
 Atravesar la noche,
 Indiferente a mi mezquino hastío.
 Mas siento que mi vida se hace honda,
 Porque en la luz de las constelaciones
 Vigilo el pulso azul del infinito”.

Nos falta citar de los buenos poemas del libro, salvo error u omisión, los siguientes: “Blasón”, “Llueve”, “En la tarde” (muy bello), “Opresión”, “Vanidad” (marquinesco, gallardo y fino), el final de “El Bautismo”:

“El sol, desde el Oriente, como un San Juan Bautista,
 En un Jordán de oro bendice la mañana”;

“La Rosa” (pero más freseura en el amor, poetas.

Las rosas no se comen; o, en buen romance castellano: “De la cintura arriba muchos besos se dan; de la cintura abajo, como hombre y mujer se han”). “Orgullo” (bien que arte y artificio no sean lo mismo). “Atardecer” (bien descrito, pero no se debe describir), “Voluptuosidad” (ánimo, poetas, cantos de vida y esperanza), “Paisaje”:

“Trae la noche silencio para todas las aves
 Y enlutadas capuchas para los pinos graves...”;

T E S E O

“Impotencia”, “Siesta” (esa palabra rol, es feísima, y aquí un poco ripiosa), “La Hebra” y algún otro; para terminar diciendo que no hacemos al poeta más reservas que las que él mismo nos hace de los tesoros de su alma exquisita y seria, a la que debe pedir más para más darnos, rogándole que nos perdone la crueldad del pedido, si la tuviere.

IV

LAS INSULAS EXTRAÑAS

POR ESTHER DE CÁCERES

Libro que no se lee. Visión rápida en el mar. Se intenta la lectura de cada poema y de cada verso y no se pueden apartar del canto de su río sin remansos, en una sola emisión de voz. Se haría tan difícil su análisis como el de un acorde simultáneo que sin duda existe en un tono simple y sostenido. Deja también la impresión plástica de un gesto orante, de una estatua de piedra que la fuerza de la devoción hace ingrávida. Pues si la oración de este libro no se dirige a un Dios determinado, se pierde en el infinito; con todo, parece olvidarse y va derecha, en palabras claras y austeras.

El misticismo de Emilio Oribe se deleita más en el oro y el verdor de la vida; el de Basso Maglio en las luces quebradas de su espíritu suspenso en los mil cielos del agua; el de Sabat Ercasty resuena en la selva de los antiguos poemas sagrados; el de esta mujer tiene una cierta forma ritual de la piedad sencilla.

Después de haber admirado la belleza y sinceridad de un libro, puede todo lector de buena fé poner a salvo sus propias opiniones e incertidumbres. Mal se aviene uno a ver la mujer joven de otro modo que mezclada en la alegría de las vendimias. Hubiera más el hombre oído la voz fresca del instinto femenino y la vida humana sería digna de su escenario maravilloso. La actitud religiosa todavía no acertó a regirse por su principio de fé: no cree en la obra de Dios. Le parece poco el Universo. Contra toda la revelación, porque no hay otra. Cuando la haya será tan clara y universal como el sol que vemos todos los días. El enigma de la muerte lo es también de la vida y otros espacios estelares. Se estudia. Cierto es que la oración sencilla siempre clama o se duele por cosas vitales... La nuestra sería porque no se repita la Edad Media en América, y porque toda su fuerza espiritual se convierta a la verdadera fé, que es un poco más que la fé cristiana...

“¡Coros americanos de amor y de alegría!”

En este punto empiezo a temer si no he dado un sabor de negra religiosidad que no existe en el libro, y reproduzo el simple acto de su visión: no simple porque sea breve, puesto que hay minutos interminables. Logro hacer brillar algunas fugas fuera de su centro de éxtasis. Un aire de balada bellissimo:

T E S E O

“Ha de venir el otoño
Lo esperaré en mi portal;
Ha de venir el otoño
Y se dorará mi faz.
La tierra se hará fecunda
Los pastores soñarán
Yo miraré la arboleda
Mis lágrimas rodarán.
...Ha de venir el otoño
Lo esperaré en mi portal
Con mi palabra ligera
Su canción resonará”.

La melancolía envuelve deliciosamente los tonos cálidos del otoño, y dá su imagen en cada crepúsculo. La vida también nos refresca al abrir esta ventana:

“Quiero crecer
Con todas las cosas de esta primavera,
Más allá de esa fina madreSelva
Y de ese árbol de seda”.

Aun a través de la angustia obsesiva del libro puede parecer natural este deseo:

“Quién sabe
En qué futura resurrección extraña
Aparecerá
Sabia de secretos eternos
Mi alma...”

T E S E O

No es, por lo menos, aquella resurrección de los muertos aseverada en el catecismo escolar “con los mismos cuerpos y almas que tuvieron”, y que tan graciosamente reproduce al pie de la letra un cuadro célebre de Stanley Spencer.

Con todo, al lado de estas compensaciones en favor de la vida, dejo lo dicho antes como una reacción natural contra el funesto temor de la muerte.

V

HORAS MÍAS

Poemas por MARÍA ELENA MUÑOZ. Prólogo de Juana de Ibarbourou.—Ed. Barreiro y Ramos.

Trátase de un libro que si no es definitivo, revela un talento definitivo en su autora. Parece hecho en dos tiempos, que se corresponderían con las dos partes en que se halla dividido: Las Garzas Blancas, que son las horas del día, y Las Aguilas Negras, que son las horas de la noche, las dos visiones de la Gracia y del Dolor que en el cielo de su alma señalaron con sus vuelos el sentido y el tono de sus versos. Las águilas del dolor, han volado más alto, porque los poemas de esta segunda parte correspondan a una etapa de más seguridad o madurez o porque el nùmen sombrío sea más propicio que el de la gracia iluminada y risueña a los dones de la emoción estética.

De esta segunda parte, los mejores poemas, salvo error u omisión, serían: "Tristeza", "En la Barranca", "Fatalidad", "Desencanto", "El Ciprés", "La Casa de Piedra" y "En la Senda de Plata".

Aparte de la noble frente meditativa que descubre la autora, en vez de los descotes encendidos que tanto facilitan el aplauso de toda clase de lectores, otras cualidades de orden puramente artístico llaman poderosamente la atención, y es la sensibilidad plástica que revelan muchas de sus composiciones, en grado tal, que a veces le sacrifica la emoción íntima sostenida, que es la única ley necesaria del Arte, cayendo en la exterioridad decorativa. No se trata de que el poeta pinte, como lo entienden algunos y hacen una pobre cosa descriptiva por medio de una enumeración, sintética o no, es lo mismo, de las circunstancias ambientes. El poeta debe huir de toda ordenación topográfica, aunque pudiese establecerla por medio de las más afortunadas expresiones simbólicas. Si la emoción sentida en medio de la naturaleza o con relación a ella, desde un lecho de enfermo, desde una celda o desde una mazmorra — quizá la distancia y la privación de luz es lo que mejor asegura la buena calidad del lirismo físico — es tan honda como debe ser, y no un entretenimiento trivial, una manera de engañarse a sí mismo creyendo decir cosas importantes al arreglar con primor las cosas de afuera que realmente no han entrado en el alma sino en los ojos, si el alma fué de veras sacudida por la belleza exterior, el grito que dé tendrá un valor tan fino de relación que toda la bóveda celeste girará en torno de nuestra cabeza y el galope de

la tempestad arrastrará nuestro espíritu entre sus ruedas violentas. “¿Quién cabalga a través de la noche y del viento?” — dice Goethe en una famosa leyenda suya, y no insiste, o por lo menos persistirá en nosotros la imagen de aquel jinete anhelante con la carga de su hijo enfermo, la sombra del Rey de los álamos que se cruza en su camino, si es camino, el estremecimiento del presagio y, amanecido, en el punto de llegada, el niño que dulcemente se ha de dormir para siempre sobre el corazón de su padre. No hay pintura extensa, ni referencias precisas y en este corto poema hemos recorrido toda la profundidad de la noche agitada, la verdadera noche, pues la noche con luna y estrellas no es noche, sino día de la noche. “Trompos azules del día” — dice Parra del Riego — y adelante, la correría de la sangre por los innúmeros radios del verano en el canto del corazón que ha encontrado la mujer deseada. Otras veces el poeta saca grandes efectos emocionales del sentimiento de las proporciones — ¡qué bien lo hacía el Dante! — pero también de este modo, con imaginación hacia adentro, transmutando los datos reales y su necesaria sintaxis en los de una múltiple resonancia espiritual, acondicionada por la más amplia libertad. Esto: la libertad es el carácter del espíritu creador. La cosa creada, el poema o la naturaleza, no la tiene, está en pentagrama, regida por leyes. Quien la copie, sea pintor o sea poeta, no hace más que una copia

de una cosa ya hecha, y muy bien hecha, no hace nada que sea suyo, no es espíritu creador, es un amanuense pretencioso. La actitud creadora no es soberbia, como se ha querido ver, sino la penetrada de santidad, la del salmista, que canta con su voz la gloria de Dios y el fervor de su alma. Lo demás es literatura. Quizá como disciplina, de igual modo que los dibujos académicos, el medio descriptivo es bueno, pero el fin, la esencia del Arte es la libertad.

Muchas de las composiciones de la nueva poetisa, son de una escena o arquitectura admirables. Y en todas abundan los rasgos de una visión exacta y propia, lejos de manoseadas generalidades pintorescas, que demuestran la finura y seriedad de su alma:

“Rosa de nácar, la mañana...”

“Las flores tiemblan,

chisporrotean,

y en alocados grupos, se sueltan...”

“la mullida laguna mece siempre a la luna
como el viento a una flor”.

“Como una campanada

en la noche callada,

perfuma el rosedal”.

“Parecen los campos, entre tenues gasas
de cristal envueltos.

Cómo se estremecen los charcos de acero

T E S E O

y relampaguean al soplo del viento...
Siempre aquellas tunas, aquel limonero,
los pastos oblicuos
al chubasco recio..."

Honda, religiosa preocupación del ser y del existir, exquisita impresionabilidad, y sentimiento de la poderosa armonía, son las cualidades relevantes que pone de manifiesto María Elena Muñoz en su primer libro, que anuncia, sin duda alguna, otros que han de enriquecer todavía más el tesoro de la refinada poesía nacional moderna.

Rafael Dieste



ESTE LIBRO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EL DÍA 26 DE JUNIO DEL
AÑO 1930, EN LOS TALLERES DE LA
«IMPRESORA URUGUAYA», S. A.
CERRITO ESQ. JUNCAL
MONTEVIDEO



-R. DIESTE/83.