



NOSOTROS

CHATEAUBRIAND

Nos proponemos considerar, desde ciertos puntos de vista que favorecen la comprensión general del tema, la personalidad literaria de Francisco Renato de Chateaubriand, vinculando la obra del artista a los movimientos interiores del alma del mismo y a la exteriorización de su carácter, dentro del ambiente moral de la época en que le tocara vivir.

Chateaubriand es un celta; de las propensiones íntimas de su raza proceden la melancolía indisipable y la sensibilidad profunda que distinguen su obra. Él nació en Bretaña, tierra de leyendas que bate el mar, y su invencible vocación por lo quimérico pudo descubrirse a sí misma, ante los bosques nocturnos y los menhires que, blancos bajo la luna, vieran pasar la sombra de Veleda. Ha de considerarse, además, que surgió a la literatura después de Volney, Saint Pierre y Rousseau, y que le deleitaron los cantos de Ossian. Por virtud de su herencia ancestral, de las propias facultades y de la índole de los tiempos en que naciera, su figura literaria, enorme todavía, después de un siglo de árido positivismo, significa un fenómeno pasmoso dentro de las tradiciones del ingenio francés, hecho de medida, abstracción y gracia risueña. Con él y con Madama de Staël, herederos

ambos del Juan Jacobo sentimental, iníciase una era literaria en que la fantasía y la sensibilidad predominarán sobre el escueto raciocinio.

Espíritu de tal linaje puede ser calificado legítimamente de romántico. Chateaubriand fué un solitario, y del solitario tuvo la timidez, el indesarraigable orgullo y la ambición tenaz; sin embargo, y para su bien, conducido por el estímulo de una fantasía grandiosa y mezclado a acontecimientos a cuyas revueltas ondas le arrojaran sus convicciones, no cayó en la empequeñecedora misantropía ni en el sarcasmo escéptico. El altruismo estuvo lejos de ser la tendencia dominante en su alma, pero supo multiplicarse y rendir a la causa abrazada su energía combatiente, abriendo así, por vía del entusiasmo, su yo reconcentrado al cambiante panorama de los sucesos contemporáneos y del espíritu del siglo. Su inteligencia primero se aquilató por amplia que por ágil, sus sentimientos fueron antes poderosos que diversos, mas, en fuerza de regidos éstos y aquélla por una voluntad de acción extraordinaria, engrandeciéronse, al derramarse sobre el mundo que envolvieron en espléndida monotonía.

Ajeno al misticismo, Chateaubriand se manifestó sinceramente religioso, y, en alas de este sentimiento exaltador, su mirada espiritual espacióse en ámbitos de serenidad sublime. Tal tendencia, pareja con las inclinaciones de su temperamento lírico, ocasionado a embellecer y magnificar los hechos, se robusteció merced a la aleccionadora experiencia de los días en que le cupiera soñar, durante los cuales hombres y sucesos alcanzaron proporciones gigantescas. Él fué presentado a Luis XVI y a Wáshington, contendió con Napoleón, contribuyó a restablecer la reyecía en la persona de Luis XVIII, fué colega de Wellington en el Congreso de Verona y combatió a los Orleans, entronizados con Luis Felipe. Su espíritu templóse entre los horrores del vértigo revolucionario y en las amarguras del destierro. Era mozo cuando cayó la Bastilla, y, días antes de morir, pudo ver cómo la voluntad popular instauraba otra vez, cruentamente, la República. La soledad magnífica del mar de Bretaña, el océano, los desiertos del Nuevo Mundo, Atenas, Roma, Jerusalén, bajo el silencio de las noches estrelladas, deslumbraron sus pupilas ávidas de inmensidad y dieron materia a su pensamiento a resolverse en vastas meditaciones sobre la ruina de los imperios y la caducidad del esfuerzo humano. Los afectos de su yo y los

sucesos que determinaron las reacciones impetuosas del mismo mostráronse rivales en magnitud soberbia.

Egotista, escribió una obra que puede ser considerada totalmente como la autobiografía de un individuo elevado a la categoría de acontecimiento histórico e hizo del desarrollo cíclico de la Humanidad el tema esencial de su inspiración inclinada a las magnificencias de la epopeya. La fantasía elevada que aleja de la realidad al creador predomina en él sobre la intuición psicológica que crea los caracteres y reproduce la trama de la vida. Todo en Chateaubriand rehuye lo usadero y común, ansioso de alcanzar lo indefinido y desmesurado. Nadie como nuestro escritor, salvo Víctor Hugo a quien en muchos aspectos se anticipa, abismase con tan intrépido vuelo en lo sublime de la imaginación. La melancolía y la grandeza constituyen el fondo de su alma aquilatado por una vida múltiple, a través de una época extraordinaria entre las más grandes.

La vida.—

Tracemos el bosquejo de esta existencia que fué, en parte, una de las tantas novelas vivientes de su época. Los datos tocantes a la vida de un escritor, no pueden, sin ofensa para la justeza del criterio, ser elevados al rango de entidad causal única de la realización literaria cumplida por aquél, como lo pretenden los adeptos a las supersticiones del método biográfico, mas suministran una luz esclarecedora de la misma de la que sería imposible privarse en la tarea crítica. El conocimiento de la existencia de un artista interesa en cuanto nos suministra el diseño general, en su evolución a través del tiempo, del temperamento creador. El hastioso acervo de datos biográficos incoloros y menudos no atañen al crítico, atento a explicar y coordinar las relaciones de un alma con la obra por ella consumada, en un ancho plano de visión, y a utilizar el análisis sólo como medio para llegar a la síntesis mental definitiva que comporta su intento.

Francisco Renato de Chateaubriand nació en 1768 en Saint Malo. Las ventanas de la casa en que viera la luz daban al mar. En esa localidad poblada por marinos y pescadores, el niño bretón, descendiente de una antigua familia noble de la comarca e hijo de una madre de alma vulgar y de un padre de carácter adusto, creció en ambiente sugeridor del sentimiento de devoción al tro-

no y del amor a Dios y a la patria. Tuvo ante los ojos la divisa familiar:

Mon sang teint les bannières de France.

Escasas caricias recibió de sus padres; él poco los amó. Desde los primeros años conoció los desvaríos de la soledad. De los dos hermanos y cuatro hermanas que le precedieron en la vida, sólo una de ellas, Lucila, alma infinitamente trémula y divagadora, propensa al ensueño poético, supo comprenderle. El adolescente maluino desarrollóse en medio de una salvaje decoración de rocas y florestas, frente al océano, en cuyo remoto horizonte veía, a diario, alejarse las goletas que partían en demanda de Terranova o de los mares del Norte. Extasiábase, meditativo, desde los altos ribazos, en la contemplación de las azules soledades y de las distantes siluetas de los bosques, para luego lanzarse en desenfadada carrera por las rocas a flor de agua, o a ayudar, robusto y violento, a los pescadores en sus faenas, si la ventura no le había llevado ese día a nadar o a batirse a pedradas con los chicuelos de la localidad, después de arrodillarse en la catedral ante las santas imágenes ornadas por ex votos de los pescadores maluinos salvados de algún naufragio. Su temple orgulloso y tímido, su sensibilidad casi femenina, su inclinación al recogimiento acrecentáronse en ese medio poblado de leyendas. De noche, en el castillo de Combourg, morada solariega de la familia, que el padre enriquecido readquiriera, el joven Chateabriand soñaba en una torre, mientras caía la sorda lluvia sobre los negros bosques circundantes y hendía el aire el aleteo de los buitres. En tanto seguía azorosamente sus estudios lastrados de latín y griego. Masillon hacía estremecer. La pasión amorosa no le ha conmovido aun. Amale su hipersensible hermana Lucila que escribe versos y ve surgir aparecidos, con tan vehemente afecto que se sospecha haya sido el sacrílego amor de Amelia pintado en *René* trasunto de la experiencia personal de Chateaubriand. El escritor ha entrado en plena juventud, y el mundo que ignora se le ofrece como un extraño elemento compuesto de dolor y posibilidades de grandiosas aventuras.

Tenía veinte años cuando, por voluntad de su padre, se incorporó al regimiento de Navarra. Antes de partir para París, había recibido de él la espada que antaño blandiera en sus

combates en el mar. Presentado a la corte pudo presenciar el fausto que desplegara en sus postreras jornadas Luis XVI. En la capital conoció a Parny, ambos Chenier, La Harpe, Chamfort y Fontanes, y publicó sus primeras poesías. Estaba a ser destinado un aulico más, pero la Revolución estalla. Habiéndose pronunciado el regimiento a que pertenecía, se consideró desligado de toda obligación de honor y decidióse a marchar para América, en pos de lances de andar y soñar. Partió en 1791. Alcanzó a recorrer los entonces Estados Unidos, la región de los Lagos, el Labrador, la Luisiana y la Florida. En las selvas del Nuevo Mundo logró vivir la infinita libertad que anhelara en sus divagaciones de adolescente, crecido bajo el clima moral de Rousseau.

Transportado de fervor exclamó entonces: "Me voila tel que le Tout-Puissant m'a créé, souverain de la nature, porté triomphant sur les eaux, tandis que les habitants des fleuves accompagnent ma course, que les peuples de l'air me chantent leurs hymnes, que les forêts courbent leur cime sus mon passage... je ne reconnoîttrait de souverain que celui qui alluma la flamme des soleils et qui d'un seul coup de sa main fit rouler tous les mondes"⁽¹⁾. Su sensibilidad quedó impregnada para siempre de este deslumbramiento. En sus posteriores viajes por Europa y Asia no podrá desviar la memoria de las imágenes de la virginal Naturaleza que escuchara sus palabras de dios delirante. Pronto sucederá a la embriaguez panteísta el dolor humano que desgarrándole el corazón llevará su personalidad al más alto enriquecimiento estético y moral. Duraban en los recuerdos del escritor las violencias de la Revolución. Ellas no habían alcanzado aún la persona del monarca. Cuando éste fué sacrificado al furor demagógico, el realista Chateaubriand abandonó los desiertos de América para ofrecer su espada al ejército de los príncipes.

Herido en Thionville, le hallamos luego en Bruselas, reducido a la mendicidad, y después en Londres, meditando en medio de trágica miseria sobre el destino de la Revolución. El mundo feudal y religioso en cuyo ambiente se formara había desaparecido y la aurora de un nuevo siglo asomaba en el ensangrentado horizonte. ¡Cuántos cambios produjéranse en aquella Francia que él conociera respetuosa ante las insignias flor-

(1) *Voyages en Amérique, en Italie, au Mont Blanc*, pág. 80.

delisadas de los Borbones! En la patria de San Luis la familia real fuera inmolada y oscuros asesinos degollaban a los sacerdotes en calles y cárceles. En medio de esa colectiva demencia hematólatra en que todas las pasiones hallaban cebo y motivo los crímenes, habían sido abolidos los privilegios y proclamados los Derechos del Hombre. A la Constituyente sucediera la Legislativa y a esta la Convención. Iniciábase el Directorio y la figura gigante de Napoleón, ya gloriosa en las guerras de Italia, comenzaba a inquietar a Europa. El escritor se ganaba el pan trabajando para libreros. Fué ese período el de más intensa angustia de su existencia. Habíase casado sin amor al llegar a Francia. Ahora lejos de su esposa, separado de sus parientes, conoció el lado sombrío de la soledad, la cual no siempre es suave. Hacía años que su padre falleciera, por ese entonces murieron su madre y una hermana, y uno de sus cuñados rindió la cabeza en la guillotina. Chateaubriand reducido a los últimos extremos de la necesidad, vió suicidarse a su único amigo, Hingant, agobiado por la miseria. Su alma era en verdad fuerte y no sucumbió; contrastando al infortunio, abrióse a una comprensión más amplia del dolor humano. Ese período de espantosa zozobra fué la levadura trágica de su genio. En las horas de enervamiento Chateaubriand solía, desde una colina crepuscular o desde alguno de los puentes de Londres alumbrados por la púrpura del sol poniente, presenciar la caída del astro diurno y su mirada se esparcía sobre el dolor que adivinaba en sus semejantes aglomerados en la ciudad inmensa. Un romance amoroso le aconteció por dicha sazón. Cierta joven inglesa se prendó de él. Dejóse amar, a la vez fascinado y torturado por esa pasión imposible. "Soy casado" tal fué la respuesta con que se separó de ella para siempre. Chateaubriand vivió los trágicos idilios que pintara en sus novelas. Por ese entonces, habíase arrepentido de su escepticismo juvenil y vuelto a la fe cristiana.

En 1800 pudo regresar a Francia. Un artículo publicado en el *Mercure* tocante a madame de Stäel llamó la atención sobre él. *Atala* que viera la luz en 1801 le hizo célebre. El escritor agasajado en los salones en que irradiaba el talento de Madama de Beaumont, Madama de Custine, Joubert y Fontanes conoció la felicidad y logró la riqueza. Contrájose a una labor incesante. En un término de diez años publicó las obras maestras

cuya serie termina con el *Itinerario de París a Jerusalén*. Napoleón quiso aprovechar para su causa al hombre que con el *Genio del Cristianismo* convirtiérase en el escritor de la época y le nombró, primeramente, secretario de la embajada en Roma y luego ministro en el Valais. ¿Qué ocurre en el alma del solitario llegado a la mitad de la vida y sonreído por el poder y la fortuna? Su voz suena tan pura como en los años juveniles de miseria y congoja. Piensa en la muerte, al rumor de la cascada de Tívoli que cae sordamente en las sombras:

“Où serai-je, que ferai-je, et que serai-je dans vingt ans d'ici? Toutes les fois que l'on descend en soi même, à tous les vagues projets que l'on forme, on trouve un obstacle invincible, une incertitude causée par une certitude: est la mort, cette terrible mort qui arrête tout, qui vous frappe vous ou les autres” (1).

Parece atisbarse aquí un comienzo de quietismo. Engaña la inferencia. El soñador Chateaubriand estaba doblado de un pujante hombre de acción. Habiendo sido fusilado el duque de Enghien, por orden de Bonaparte, el escritor ofendido en sus convicciones realistas presentó su dimisión y partió para Oriente. Visitó a Grecia y la Palestina y a su retorno, Cartago y España. En tanto el poderío napoleónico desborda sobre el mundo. Son esos los días del Imperio y en sus jornadas se cuentan Austerlitz, Jena, Eylau, las invasiones a España y Rusia. Las águilas imperiales dominan todos los campos de Europa. La carrera está abierta a los talentos y una aristocracia compuesta por descamisados de la víspera reemplaza a la multi-secular que inmolara la Revolución. El tradicionalista Chateaubriand, después de pasear su despecho nostálgico por las tierras de la belleza y la historia, debía sentir exacerbada su animadversión, al regresar a Francia, en medio del triunfo de una causa que no era la suya y de un hombre en quien veía la encarnación de un régimen que odiaba. Si la contemplación melancólica dió antes temple a su alma, ahora el orgullo y el dogmatismo partidario habrán de regirla. Chateaubriand evocando al Trono rodeado de la majestad de los siglos, arremetió, esgrimiendo la pluma del periodista, contra el amo del mundo. Napoleón habló de hacer matar a sablazos al escritor. Este no cejó un momento en su actitud hostil, hasta asestarle el tremen-

(1) *Voyages en Amérique, en Italie, au Mont Blanc*, pág. 317.

do golpe que constituyó el folleto *De Bonaparte y los Borbones*, escrito mientras el Corso retrocedía ante la Europa coaligada. En esta lucha en la que, si hubo lealtad, preponderó la soberbia de uno de los espíritus más egocéntricos del siglo, Chateaubriand se forjó definitivamente para su vida posterior que consagró, casi por entero, a la política.

El artista creador ha muerto. Sólo queda el doctrinario escueto. Embajador ante las cortes de Londres, Berlín y Roma, ministro de Relaciones Exteriores, delegado al Congreso de Verona, hombre de acción, capaz por su eminencia de trastornar los destinos de Europa, Chateaubriand sirvió celosamente a la Restauración en la persona de Luis XVIII y Carlos X, retirándose al advenimiento de Luis Felipe. El escritor terminó su existencia, dedicado a componer las *Memorias de Ultratumba*. La revolución del 48 se anticipó en pocos días a la muerte de Chateaubriand. La altiva vejez de éste embellecida por las sonrisas y tormentos de Eros recibió el homenaje de los poetas y escritores que en su salón reunía Madama de Reçamier. En tanto, la influencia de su obra se extendía por el mundo, ganándole una admiración que no fué parte a mermar el parcial olvido de la nueva generación francesa. Yacen sus restos en Saint Malo, en la punta de la roca de Grand - Be. Allí quiso él fuera levantado su sepulcro, eminente entre la doble inmensidad del cielo y el mar.

Fisonomía de la obra. Las convicciones de Chateaubriand.

Cuando se considera el conjunto de la producción literaria de un autor determinado, experimentase una impresión, por así decirlo, arquitectónica: ante los ojos del observador atento, levántase una como estampa de las líneas precarias o suntuosas que la obra considerada afecta. La geometría vigente en la totalidad de los actos del ser moral y estético, ínsito en todo artista, se trasunta en la producción en que su temperamento cristaliza, pues ésta no es, en último término, sino una de las tantas realizaciones, la más compleja por cierto, del alma creadora. El desarrollo armonioso del genio de Racine, la ordenación sucesiva de su teatro, conforme a una proporción en la que se advierte la creciente amplitud de la inteligencia, dentro de un inflexible criterio de nobleza estética, rehacio a lo vulgar o monstruoso, por

atentatorios a la uniforme serenidad ideal que lo inspira, yergue ante nosotros la imagen espléndida y tranquila de los templos de Jonia. Víctor Hugo con su poesía afiebrada y antinómica en la que arrastrados por los opuestos movimientos de su alma romántica, pasamos del antiguo Oriente a la Edad Media, del individuo a la sociedad, de la epopeya al epigrama, sacudidos hasta el vértigo, entre la oposición violenta de los colores y las formas y el juego de las antítesis, desconcierta como la atormentada imagen de las catedrales góticas. Existe un ritmo interior el cual preside el desenvolvimiento de la obra artística, menos aparente que el acusado en la índole de la composición y la calidad del estilo, más cuyo examen es al igual necesario que el de éstos, para la plena estimación de aquélla. Alcanzarlo implica sorprender el mecanismo general del temperamento creador a través de las diversas evoluciones que sufriera en el tiempo.

Consideremos a nuestro escritor. Chateaubriand escribió desde los comienzos de su madurez hasta los últimos días de su ancianidad prócer. Atleta intelectual de estupenda robustez, se aplicó durante sesenta años, a la novela y a la historia, al panfleto político y a la poesía descriptiva, a la epopeya y a la biografía, a la narración de viajes y a la crítica literaria y al teatro. La asombrosa diversidad de esta labor reconcéntrase en la unidad de un temperamento el cual, menos amplio que su propia producción, multiplicárase en ella sin desdoblarse. Chateaubriand fué antes un potente realizador de sí mismo que un hombre dotado de muchas almas. Su obra íntegra, la más deslumbrante y envanecedora confesión de la literatura moderna, gira avasallada en torno de su yo, cual cautiva libélula en redor del encendido foco de la lámpara. Radica toda ella en la voluntad de esfuerzo literario en que se empeñara su autor, melancólico errabundo, ocasionado a combatir por sus convicciones y persuadido de que las incidencias de su biografía constituyen la más preciosa de las materias literarias.

Transportemos la mirada a tan atrevida fábrica, rehaciendo, previamente, el proceso de su construcción. Adviértense en él dos períodos claramente diferenciados. Durante el primero, el yo del escritor, atento a las voces de su mundo interior, realiza una serie de producciones de eminente calidad lírica. Es un subjetivo el Chateaubriand que, iniciando su carrera litera-

ria en 1790, con poesías descriptivas publicadas en el *Almanach des Muses* dá a luz en 1797 su primer libro característico, el *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas*, al que siguieron *Atala*, 1801, *Genio del Cristianismo*, 1802, *René*, 1805, *Los Mártires*, 1809, *Itinerario de París a Jerusalén*, 1811, *El viaje por América, Los Natchez*, y *El último abencerraje*, compuestos durante ese entonces y publicados en 1827. Otras notas de andar peregrino por Italia y Francia menudean en esta sazón. El sentimental, adorador de la pintoresca y mudable Naturaleza, consuma en dicha serie de obras la realización típica de su temperamento. Las afecciones y accidentes de su alma contemplativa dan color a todas sus páginas, alterando, por momentos, la severa objetividad de la argumentación de sus libros de más señalado carácter polémico: el *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas* y el *Genio del Cristianismo*. Vencida la duda, disipado el pesimismo que ensombreciera su primera juventud, Chateaubriand entrégase a los halagos de la fantasía. Es el escritor que, a los treinta y cuatro años, disfruta de fama universal, y a quien fervientes admiradores han comparado a Homero. Sus sentimientos antaño en desvarío se han consolidado en torno a una fe, la cual le anima a cumplir una empresa intelectual que él adivina será duradera en la memoria de los hombres. Puede entonces exclamar, dirigiéndose a la Musa y evocando, embebecido, el ayer que puebla su alma de evocaciones de las que, a ningún artista de su tiempo le cabía vanagloriarse: "Porté sur ton aile, j'ai découvert, au milieu des nuages, les montagnes désolées de Morven, j'ai pénétré les forêts d'Erminsul, j'ai vu couler les flots du Tibre, j'ai salué les oliviers du Céphise et les lauriers de l'Eurotas. Tu me montras les hauts cyprès du Bosphore et les sépulcres déserts du Simois. Avec toi je traversai l'Hermus, rival du Pactole; avec toi j'adorai les eaux du Jourdain et je priai sur la montagne de Sion. Memphis et Carthage nous ont vu méditer sur leurs ruines, et dans les débris des palais de Grenade, nous évoquâmes les souvenirs de l'honneur et de l'amour" (1).

El segundo período, iniciado después de la publicación del *Itinerario de París a Jerusalén*, se extiende hasta cerca de la muerte del escritor en 1848. El subjetivo insojuzgable que ha-

(1) *Les Martyrs*, pág. 374.

bia en él se ofusca más no desaparece durante estos largos años. Chateaubriand se consagró a la historia y a la política activa, desamparando la producción literaria pura, y, en consecuencia, el cuerpo de su labor intelectual, a partir de 1812 se caracterizó por lo objetivo y militante, pero no pudo emanciparse de sí mismo. A la edad en que, según el experimentado decir de De Sanctis, el hombre piensa más como miembro de la especie que como individuo, el había prorrumpido en ardiente deprecación: "Fidèle compagne de ma vie, (habla a la musa) en remontant dans les cieux, laisse moi l'indépendance et la vertu. Qu'elles viennent, ces vierges austères, qu'elles viennent fermer pour moi le livre de la poésie et m'ouvrir les pages de l'histoire. J'ai consacré l'âge des illusions a la riante peinture du mensonge; j'emploierai l'âge des regrets au tableau sévère de la vérité" (1), y sin embargo, no obstante el voto, tan henchido de persuasiva sinceridad, el vehemente patriota francés y el polemista cristiano, que, durante esa estación literaria, se acusaron plenamente, no absorbieron el yo magnífico e imperial del soñador Chateaubriand. El autor de *René* se dedicó por espacio de casi cinco lustros a la composición de la obra que debía ser como su santuario ante la veneración de la posteridad: las *Memorias de Ultratumba*.

Escalónanse a lo largo de este período las siguientes obras en las que sin repetirse, más con insistente sujeción a determinados principios de moral y política, el escritor desenvolvió, atento al sucederse de los hechos contemporáneos, sus facultades de crítico y razonador militante: *De Bonaparte y los Borbones*, 1814; *La monarquía según la Carta*, 1816; *Memorias sobre el duque de Berry*, 1820; la tragedia *Moisés*, abortado esfuerzo de arte puro, 1826; *Historia de Francia, Los cuatro Estuardos*, 1830; *Estudios históricos*, 1831; *Ensayo sobre la literatura inglesa*, 1836; la traducción de *El Paraíso Perdido*, 1837; *El Congreso de Verona y la Vida de Rance*, 1844. Toda esta labor sirve a guisa de fondo en que destacan las líneas monumentales del libro en el cual Chateaubriand, narrando las peripecias de su biografía consumara la realización de una de sus obras maestras: las *Memorias de Ultratumba* postrero y dilatado eco de las quejas de René.

(1) *Les Martyrs*, pág. 374.

La propensión al ahincamiento en lo subjetivo, mitigada gradualmente, a través de un proceso, durante el cual el espíritu del escritor, redimiéndose del pesimismo egotista culminara en un género de altruismo que asumiera las formas precisas de la polémica y la predicación tendenciosa, anima la mecánica interior de la obra de Chateaubriand. No sólo empleó el autor de *Los Mártires* su temperamento en la consumación de su arte, más extrajo asimismo de las incidencias de su biografía, no de hombre sino de literato, elementos que transfundiera en aquél. Fué la literatura para él como el ambiente de su vivir, nunca vano pasatiempo deleitoso, y si convirtió, ordinariamente, su experiencia en obra artística, ésta a su vez le determinó a cumplir trabajos que se reflejaron en su producción literaria. Muchos de sus libros toman nacimiento de los largos viajes que realizó, mediados por intervalos de afiebrada labor; por modo opuesto, la ejecución de una de sus obras maestras: *Los Martires*, le obligó a las memorables jornadas por Africa y Oriente que relatará en el *Itinerario de París a Jerusalén*. El hombre solitario "qui baille sa vie" y el artista absorbente y exclusivo que aprovecha las aventuras en que aquél interviene para transformarlas en obras de arte, acomodando su vida, conforme a las creaciones, las cuales es su propósito realizar, confúndense en Chateaubriand y le convierten en extraordinario tipo del ip-suismo estético.

El escritor, sin embargo, frecuentemente se emancipa de las propensiones subjetivas que distinguen su obra y el desarrollo de ésta. Si descartamos las páginas del *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas*, libro de iniciación, ¿qué es la suma de la labor literaria que comienza con el *Genio del Cristianismo* y a través de *Los Martires* y los *Estudios históricos* termina con la *Vida de Rance* sino una apología del trono, de la religión de Cristo y de la Providencia en la historia? A las convicciones militantes del autor se supeditan la ideología de tal libro, la contextura de cual párrafo, la vehemencia de determinado apóstrofe. Semejante modalidad persistente a lo largo de producción tan dilatada como la que consideramos envuelve al lector en atmósfera, por momentos desapacible, de persuasión monótona y caluroso énfasis. La necesidad de convencer: he ahí una de las determinantes de la obra de este escritor que acu-

mulara volúmenes sobre volúmenes, ganoso de reducir las almas a su ardor de prosélito.

La personalidad moral de Chateaubriand se define por su adhesión a los principios sociales que trastornaran la Enciclopedia y la Revolución. Retrotrayéndose a antes de Diderot y Helvecio comportóse, religiosa y políticamente, como un súbdito francés del Gran Siglo, extraviado en el caos revolucionario que sucediera al movimiento de 1789. De ahí su hostilidad a la demagogía y al imperio napoleónico y su preferencia por la monarquía feudal moderada que le llevara sin esfuerzo, en sus últimos años, a saludar el advenimiento de la democracia. El *Genio del Cristianismo*, libro terminado mientras se celebraban en París las fiestas del Concordato, condensa lo esencial de esta doctrina "Remplis des souvenirs de nos antiques mœurs, de la gloire et des monuments de nos rois, le *Génie du Christianisme* respiroit l'ancienne monarchie tout entière" (1). Ella le condujo más tarde, al afirmar sus consecuencias democráticas y cristianas, al conato de organización de una cruzada europea contra Turquía, opresora de los griegos, y en sus derivaciones ultramontanas a provocar la declaración de guerra a España, en 1823, a fin de restaurar al monarca destronado por los liberales y restablecer la Inquisición y las franquicias de los conventos.

Las afirmaciones rigurosas y definidas que esta doctrina presupone no se ensamblan en la coherente estructura de un sistema. Constituyen los modos dogmáticos de actuar de una conciencia, no los resultados de un esfuerzo mental especulativo; adviértense yuxtapuestos a ellas estados de alma en lugar de ideas. Chateaubriand inició su evolución espiritual en el seno de las creencias cristianas para rendir en su juventud tributo al escepticismo social y moral que desarrollara en las vistosas páginas del *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas* apoyado en el criterio cíclico de Condorcet, exento de la noción progresista y en el naturalismo de Rousseau, descortezado de las abstracciones políticas del *Contrato social*, y volvió ya en el alba de la madurez, a la fe de los primeros años y al progresismo que le definiera como romántico en la zona del pensamiento. Tal proceso, cuya órbita recuerda la descrita por la inteligencia de Manzoni, contemporáneo insigne del escritor francés, se verificó

(1) *Génie du Christianisme*. Prefacio de la edición de 1828.

en éste provocando múltiples estados de emoción desconocida, pero sin renovar fundamentalmente el acervo preestablecido de las ideas en cuyo círculo aquellas se produjeran. Escepticismo, dogmatismo cristiano, pesimismo: sobre estos anchos planos de idealidad se mueve el pensamiento de Chateaubriand, subordinado a la significación genérica de los mismos. La emoción supera en él al intelecto y en ocasiones, lo reemplaza. Celta contemplativo, hijo de una madre creyente que pensó destinarle al clero, el Chateaubriand que, niño, se arrodillara ante las imágenes de la catedral de Saint Malo, efectuó su pasaje definitivo de la duda a la creencia no merced al raciocinio sino por virtud de su individual dolor. Dos años median entre los últimos capítulos del *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas* y las primeras del *Genio del Cristianismo*. El escritor que en aquel libro se pregunta cuál será la religión que reemplazará a la de Jesús, estimando a ésta caduca e inapta para orientar la vida moral de los pueblos, afirma en el segundo que la salvación de la sociedad finca en el catolicismo. No se ha producido, empero una crisis mental profunda en él, más su corazón ha sido torturado por la muerte de la madre y una hermana, y la desventura demostrándole la flaqueza de la condición del hombre le fué vía de retorno a la adoración de lo divino. Ambos libros constituyen sendos enunciados minuciosos, de opuestas actitudes espirituales: la primera discursiva y metódica, contraria a la íntima naturaleza del autor, la segunda apasionada y dogmática, con ella concorde y significativa de las inalienables tendencias de la misma. El *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas* no prosperó por multiplicación en libros posteriores; el *Genio del Cristianismo* fué la base dialéctica de una producción tendenciosa y polémica sostenida durante más de cuarenta años. Sin él carecerían de sostén los millares de páginas en las que Chateaubriand se erigió en legionario intelectual del Papado y del trono de San Luis.

La capacidad persuasiva y la aguda penetración intelectual rara vez se dan con igual excelencia en una sola mente. La última característica que hemos señalado en la producción del autor de los *Estudios históricos* reposa en la índole de la inteligencia del mismo. Son las facultades puramente intelectuales, no la pasiva sensibilidad, las que al diversificarse en el vario mundo externo, según sus apetencias o repulsiones, determinan la múl-

tiple riqueza interior de la obra literaria. La de Chateaubriand, inquieto andariego que recorriera ambos mundos es incomparablemente más precaria en realidades morales, estéticas y psicológicas que la de Balzac, burgués que residiera durante casi toda su existencia en París. La organización mental del creador de la *Comedia humana* se ejerció en juego harto más complicado que el de la de nuestro lírico cantor errante. El intelecto del gran bretón, antes asimilativo que original, fué antes inclinado al desarrollo de las ideas adquiridas que a fecundar campos vírgenes del criterio forjando las suyas propias. ¿Podía ser su mundo el de la Metafísica y la Psicología? Ciertamente no; para penetrar en él requiérese un ejercicio en todo momento renovado del entendimiento y de la intuición que, por autónomo impulso se abren camino en la realidad inexplorada. El escritor no sospechó muchos problemas del ser, y, deficiente creador de caracteres, sólo conoció del hombre psicológico los estados de conciencia que él viviera. El ambiente de su intelecto fué aquel de las ideas en que se cristalizan raciocinios anteriores, ideas susceptibles de ser barajadas por la pasión y dar motivo a la actitud profética. En su mecanismo cerebral la inteligencia se confunde con la visión. Chateaubriand ahondó en el conocimiento de la realidad en que encarna el hombre social y externo: la Historia.

El autor de *Los Mártires*; a par de Bossuet, desde las eminencias de su fe cristiana, contempla pasar con aquilina mirada los pueblos y las edades en cuyo proceso intenta corroborar los conceptos fundamentales de su criterio del hombre y de la sociedad. Pensando por modo de vastas síntesis y antítesis, peculiaridad que denuncia en él a un conocedor de Vico trasegado en Condorcet, la índole de su pensamiento histórico trasciende a la composición de las obras en que se concreta, ya en regulado cuerpo de doctrina, ya en viviente obra de arte. Recuérdense el *Genio del Cristianismo* y *Los Mártires*. La Historia es como la savia de su producción, labor de un temperamento singularmente dotado para sentir lo pretérito. Su fantasía, su sentido de lo pintoresco, su entendimiento psicológico se subordinan, no rara vez, al propósito de evocar lo pasado. Así por una inversión del proceso creador, Chateaubriand intentó en el Eudoro y la Cimodocea de *Los Mártires* realizar caracteres, no ya combinando sentimientos, voliciones y reflexiones, conforme a una determinación

puramente humana, más supeditándolos a las ideas comunes y a la decoración ambiente de la Roma de Diocleciano. Ambos personajes, líricos por lo demás, valen a título de figuras interpretativas de sendas creencias, no de almas.

Una sensibilidad e imaginación extraordinarias y profundamente individuales consolidadas en apretado haz de convicciones objetivas, una intuición psicológica común, una inteligencia más subordinada que creadora animan la obra de Chateaubriand, especie de colosal edificio en el que la majestad solemne de las masas prepondera sobre la esbeltez aérea de las líneas. Debemos considerar, ahora el contenido de esa producción de la que hemos observado el diseño general. Es lo que haremos en el capítulo siguiente.

Significado estético de la obra.—

Chateaubriand ejerció plasmador influjo en su época, más por acción del temperamento que de las ideas, es decir por vía de la capacidad que en él era realmente original y no aprendida. Con certeza, lo que en el acervo de su obra inviste entraña netamente ideológica puede descartarse sin temor a que la producción restante, exponente magnífico de un temperamento de majestuoso lirismo, haya de desmerecer en su valor esencial. Fuerza es señalar, sin embargo, que ese temperamento tan arraigado en sí tiene inmediatos antecesores en la literatura del siglo que le viera surgir. La sensibilidad y la imaginación: he ahí todo Chateaubriand, he ahí asimismo Rousseau y Saint Pierre íntegros. La abstracción y el análisis consubstanciales a la producción literaria francesa, desde los días de la Pléyade hasta los que vieran pasar las ideales figuras de Julia y Saint Preux, hallan en él, en tanto no los escude el haber servido a la elaboración de obras de espíritu cristiano, un opositor tenaz. Como el autor de *Emilio* y de *La choza indiana*, maniéstaase un antitradicionalista, al terminar el siglo que saludara en Voltaire su poeta excelso, y, puede conjeturarse que, sentimental efusivo, a no haber mediado la Revolución y el despertar del gusto antiguo que tuviera en Chenier su representante literario típico, él hubiera perdurado como un rousseauniano puro, embebido de cristianismo.

Con Chateaubriand salimos de la literatura psicológica para entrar en la imaginativa, dejamos al Hombre para sumergirnos

en la Naturaleza. Términos del parangón que esclarecerá el aserto pueden constituir *Poliucto* y *Los Mártires*, producciones características de dos épocas literarias, asentadas en un problema psicológico idéntico. ¡Cuánto más complicado el proceso interior por vía del cual llega Paulina a la verdad del cristianismo en la tragedia corneliana que la dulzura amorosa de Cimodocea, en cuyo torno despliega el autor los encantos de la naturaleza griega y las costumbres de los tiempos de Diocleciano, a la vez que las maravillas del cielo y el infierno. El adusto Corneille nos muestra una conciencia en arduo conflicto. Chateaubriand forja un conmovido fantasma de líneas esculturales. Para alcanzar más cabal inteligencia, compárese, esforzando la analogía, *Las aventuras del joven Telémaco* con *Los Natchez*, *Atala* y *René*. Estas últimas producciones nos muestran un nuevo espíritu en la literatura francesa. ¿Son ellas en sí obra únicamente de Chateaubriand? No, como tampoco del grupo de inteligencias gemelas de la suya, que le alentaran en los comienzos de su carrera. Dichos libros, de tan amplia repercusión en el alma de los contemporáneos, nos descubren la sensibilidad misma del siglo, de cuya corriente profunda toman nacimiento.

Voltaire, Montesquieu, D'Holbach, analistas y razonadores, Le Brun y Delille, áridos poetas, son estimados generalmente los hombres típicos de una centuria en la que, acaso como nunca, se sufrió en Francia el vacío de la pura razón. Conviene reducir a lo cierto tan desapoderado juicio. Mientras los filósofos libertinos del París de Luis XV escarnecían el fervor cristiano, la sociedad padecía bajo la medida del talante aristocrático la desolación de una vida exclusivamente racional. "Il n'ya a que la passion qui soit raisonnable" exclamaba la señorita de Lespinasse, rescatándose por un rapto de sinceridad a los fingimientos de sus largas conversaciones ingeniosas con D'Alembert y Condillac. Por esa razón el príncipe de Ligne escribía desde las soledades de Crimea: "Je juge le monde et le considère comme les ombres chinoises. Je pense au néant de la gloire. Je pense au néant de l'ambition". Parece que escucháramos la queja nihilista de algún romántico del año 30, envuelto en ostentosa capa obscura y joyante bajo teatral sombrero a lo Rubens. Esa angustia interior se resuelve en colectivo afán por lo exótico y el vivir errante, medios de liberación del hastío cotidiano. El espíritu francés vive fuera de sí, tanteando un arrimo en las

literaturas forasteras. Inglaterra está de moda, y si Thomson contribuye a despertar el gusto por la Naturaleza, gozan de no menor predicamento las fantasías de Macpherson y la lúgubre melancolía de Young. En la vida y en la actividad literaria prevalecen una irresistible tendencia a lo excéntrico. Chateaubriand cuando haya de partir para América, ganoso de descubrir un pasaje hacia el Polo Norte y de abismarse en la redentora Naturaleza, habitada por una sociedad mejor, no hará sino repetir una aventura análoga, antaño cumplida por Bernardino de Saint Pierre, al trasladarse a Rusia a fin de establecer a orillas del mar Caspio el Estado ideal; su pensativa tristeza ante Jerusalén y Cartago recordará la de Volney ante las ruinas de Palmira. El afán de viajar, síntoma de un estado de alma en disidencia con lo que forma el contorno cotidiano de las reacciones sensibles, estimuló la vida y la literatura finiseculares. Con los mencionados no fueron únicamente el conde de Caylus y el abate Barthelemy los trashumantes. A lo largo del siglo, aristócratas, arqueólogos y hombres de pluma pasearon su curiosidad o aburrimiento por Italia, el Levante, las costas dalmatas y las llanuras de Asiria. El *Viaje del joven Anacarsis* y *Las Ruinas*, tan vivamente aplaudidas por un público ávido de lo extraordinario y alejado en las perspectivas de la historia, valen como exponentes evidentes de la tendencia general de los espíritus en la literatura que la reflejara.

Este movimiento de las almas, en cierto sentido centrifugo con respecto a la tradición que instaurara en Francia el Renacimiento, cuenta a Chateaubriand como el más grande de sus propugnadores. El carácter errabundo y cosmopolita de la obra del autor de las *Memorias de Ultratumba*, en la que la abundante producción mencionada culmina en su dechado: el *Itinerario de París a Jerusalén* y el predominio que en la misma logran el sentimentalismo y la atención hacia lo pintoresco local, responden a las condiciones exigidas al arte por un siglo ansioso de novedad y consciente de que la labor del obrero literario no ha de limitarse a la imitación cuidadosa de los modelos ni al solo ejercicio del escueto raciocinio. Crecido y llegado a la madurez mental durante la centuria décimoctava, mas radicalmente hombre de la centuria posterior, Chateaubriand, tanto como una poderosa individualidad artística, representa la conciencia del férvido movimiento intelectual y literario que consu-

para la entronización del Romanticismo. Fué de él precursor vidente e iniciador audaz. Por esta su función revolucionaria e instauradora de una nueva manera de sentir, se realza, avasallando uno de los momentos más henchido de latencias germinales en la evolución de la literatura francesa, como cardinal personalidad militante, sólo comparable, desde la mira de las disciplinas técnicas a Ronsard, pero superando en conjunto y en razón del mayor número de géneros abarcados y del ulterior intento, significativo de briosa originalidad no obstante su error fundamental, que le llevara a ensayar la fusión de algunos de aquellos, al lírico de los *Sonetos a Elena*. Griegos y latinos habían perdurado en Francia, desde los áureos días del Renacimiento, en el supremo rango de imperiosos maestros de la idea y la ejecución literarias. En torno a las aras resplandecientes de los dioses del paganismo los poetas cristianos del Gran Siglo arrodilláranse inmoldando a su idolatría todo propósito de originalidad, ya individual, ya por adhesión a lo característico del ambiente francés, al paso que en España, en Inglaterra, en Alemania y en la misma Italia tan embebecida en la admiración de la aleccionadora belleza antigua, el espíritu indígena había cuajado en obras de imperecedera hermosura, universales por sus alcances ideológicos a la vez que arraigadas a la nacionalidad en cuyas entrañas germinaran. Dante, Shakespeare, Calderón, Klopstock, son poetas representativos de la Europa cristiana, almas ya medioevales, ya renacentistas, mas en todo momento autónomas y entregadas al desenfreno magnífico de sus fuerzas creadoras, y cuyo parcial acatamiento a la ejemplar literatura gentilica representó espontáneo y no forzado amor a una saludable disciplina, por otra parte no enteramente comprendida. Diverso fenómeno fué el acontecido en Francia. Mientras el resto de Europa labraba un arte íntimamente religioso y romántico, ella, erigiéndose en heredera del entendimiento y la sensibilidad helénicos perseveró en el ideal clasicizante, vale decir en el criterio de autoridad y en la imitación de los arquetipos de la belleza antigua. El espíritu del Renacimiento que en otras partes actuara como eficaz revulsivo determinante de nuevas formas poéticas perduró en la patria de Racine, intacto en su calidad de dogma para siempre formulado y opuesto a los libres movimientos de la fantasía y la sensibilidad individuales, no obstante los sucesivos alzamientos de la Pléyade, Agripa D'Au-

bigné, Desmarets de Saint Sorlin, Perrault y La Motte Houdart, preconizadores de una literatura nacionalmente francesa y cristiana. La tradición del Gran Siglo que Boileau codificara fué uno de los blancos al que Chateaubriand asestó sus críticas, ansioso de retornar a la inspiración ingenua que, cual vena cristalina, corriera en las obras de la religiosa literatura medioeval, atada por todas sus raíces al suelo de Francia, antes de ahocinarse para finalmente morir bajo los ardores del cálido sol del Renacimiento pagano. El escritor no censuró directa ni particularmente a los clásicos del siglo de Luis XIV — ¿podría concebirse que, dotado de tan perspicaz entendimiento estético, lo hiciera? — pero objetó, a ley de creyente cristiano, el principio exclusivo en que ellos se fundaran, al reivindicar la Edad Media como fuente de inspiración legítima a la par de los siglos de Grecia y Roma, al oponer la arquitectura gótica a las helénicas y al encumbrar la Biblia sobre Homero, a Bossuet sobre Tácito, a Racine sobre Virgilio. Con sujeción a tal concepto pudo escribir una *Poética del Cristianismo* cerrando las vivaces páginas del primer volumen de su célebre defensa de la religión cristiana, en la que se contiene en potencia el total significado de lo que debía convertirse en acción literaria viva, durante la época romántica. “El cristianismo sobre el clasicismo”: he ahí su tácita divisa militante que le pondrá, negador y hostil, frente a tres siglos de tradición literaria: “Ainsi l’Être abstrait dont Tertullien et Saint Augustin ont fait de si belles peintures n’est pas le Jehovah de David ou d’Isaie; l’un et l’autre sont fort superieurs au Theos de Platon et au Jupiter d’Homere” (1). En resolución, Chateaubriand retorna a la libertad creadora, a la inspiración virginal de los tiempos prerrenacentistas, impulsado por el estímulo de su sentimentalismo cristiano.

Consideremos lo expresado más de cerca. Los grandes clásicos del siglo de Luis XIV: Corneille, Racine, Bossuet, Molière, La Fontaine, llevaron a cumplimiento obras de arte de modalidad más humana y reflexiva que nacional y sensible. Patria de estos escritores fueron Grecia y Roma. El autor de *Fedra* no tuvo una sola vez ocasión de pronunciar la palabra Francia en sus tragedias. Ellos prescindieron de la larga evolución

(1) *Génie du Christianisme*, pág. 273, tomo I.

literaria indígena que cuajara en los misterios, los cantares de gesta y los "fabliaux" para atenerse, embelesados en la contemplación de la ideal belleza antigua, a una disciplina adversa a lo característico y pintoresco y propensa a simplificar y generalizar, sometiendo el cambiante mundo de lo bello a normas invariables. Ese arte perfecto, brillante y rígido como las estatuas de Girardon o los lienzos de Le Brun que admiraran las empolvadas marquesas de Versalles, redujo la Psicología a una lógica y el mundo a una serie de ideas. Quienes lo promulgaron y ejecutaron exentáronse, ante todo, como de un defecto de sus propias sensaciones y pasiones, de los accidentes del espíritu de su tiempo y de la peculiaridad local de la tierra francesa para encumbrar, en pos de una abstracta serenidad ideal, las creaciones de su imaginación en una enrarecida comarca estética, donde se las advertía deslizarse, puras y solemnes, con majestad de dioses.

Épígono de Rousseau, Chateaubriand debía forzosamente contrastar, al imponer una nueva orientación a la literatura, las demasías de una época cuyas doctrinas formularan Descartes y Gassendi, mas no a fuer de mero sentimentalista sino invocando su condición de cristiano y francés. He ahí el nervio de su obra innovadora. Él es un hombre de pasión a la vez que un creyente. ¿Cómo no considerar su adversario a Voltaire racionalista e impío? Ahora bien, el autor del *Diccionario Filosófico*, la figura literaria conspicua del siglo XVIII, constituye un vástago intelectual del racionalismo de la época de Luis XIV. Atacando a Voltaire o elogiando en él, únicamente, al dudoso cristiano que por momentos fuera, Chateaubriand censuraba la doctrina íntegra que codificara Boileau en el Canto III de su *Arte poética*, al vedar al artista literario poner mano en los misterios de la religión de Cristo. Con sujeción a tal dogma, Francia no había tenido ni un Dante ni un Milton. Oponiéndose a ese yerro cuyo indisputado predominio significara el agotamiento de vivaces capacidades creadoras en sucesivas generaciones francesas, el autor de *Atala* reclama para su patria una literatura nacional y cristiana. En consecuencia, él contrapondrá el Dios espíritu a Júpiter, la Edad Media a la Antigua, las pasiones puras que enciende la visión de la Divinidad en el alma del creyente en Jesús a los furores que el sensual Paganismo no refrenara, y terminará, exaltando lo maravilloso de

las epopeyas de la Edad Media y el Renacimiento y el empleo de la alegoría, a la vez que reclamará la poesía descriptiva como especie literaria exclusivamente cristiana y moderna. Chateaubriand aconsejó la contemplación de la Naturaleza y reprochó, por empequeñecedor del horizonte poético, el empleo de la mitología: "Le plus grand et le premiér vice de la mythologie étoit d'abord de rapetisser la Nature et d'en bannir la vérité... Quoi qu'il en soit, il n'est pas impossible de soutenir que la mythologie si vantée, loin d'embellir la Nature, en détruit les véritables charmes" (1). ¿No representan estas palabras la primera de las divisas románticas?

Innovador en la esfera de la doctrina el autor de *René* lo fué asimismo en la de la ejecución artística. Formulada en el *Genio del Cristianismo*, la técnica del arte nuevo la realizó en *Los Mártires* y en sus otras producciones sucesivas. Ese libro significa, a par del *Arte Poética* de Boileau, la cristalización del espíritu de una época literaria. El de aquella que legislara el retórico de *Facistol* descúbrese concreto, delineado y anterior, el de la que anunciara Chateaubriand indeciso y posible. Lo que para el rígido Boileau fueran Racine, Corneille, La Fontaine, sus antecesores o contemporáneos, para el vehemente creador de Cimodocea lo fueron él mismo, en cuanto artista, y Hugo, Lamartine, De Musset, de Vigny, sus herederos espirituales. Uno y otro, tan opuestos por su entendimiento de lo bello y la intrínseca condición intelectual coinciden en que ambos establecen las normas de las sendas épocas. Ello no basta a hacer olvidar que lo que en aquel se resuelve en clasificación y análisis prolijos, en éste tradúcese en rebeldía y potencia creadora y profética, mas el parangón aprovecha; de él resulta aquilatado Chateaubriand como el más intuitivo de los innovadores revolucionarios de la literatura francesa. Conforme a tal propensión militante, luego de predicar el retorno a la religión, labró las ideales imágenes de Eudoro y Cimodocea; hastiado de los lugares comunes y lo indeterminado del clasicismo, juzgó saludable nutrir la obra de arte de los jugos de la tierra natal, y, apelando a la historia de Francia, forjó a Veleda, la legendaria sacerdotisa bretona en cuyo torno se animan los fúnebres prestigios de las

(1) *Génie du Christianisme*, tomo I, págs. 262 y 263.

selvas drúidicas, y evocó a Meroveo y Faramundo, héroes de las Galias. Tales personajes, en su brusca novedad, debían parecer harto extravagantes entre la majestuosa legión de los próceres griegos y latinos que aplaudiera el Gran Siglo. Al concretar en ellos el escritor una de las fases de la doctrina por él predicada, en cuya defensa afrontara una tradición varias veces secular, logró evidentemente consumir obra de alcances que exceden al éxito feliz de un propósito polémico eficazmente cumplido.

Lo que primariamente el cristiano y francés Chateaubriand reclama es la virtualidad que arde en lo recóndito de su temperamento: la pasión. La religión y más aún la de Cristo la considera un inefable transporte apasionado, y a demostrarlo dedicó todo su capítulo del *Genio del Cristianismo*. Entre las obras maestras del Siglo de Luis XIV da preferencia no a aquellas en las que, conforme al ideal estoico se enaltece el predominio de la voluntad y la inteligencia sobre los impulsos del corazón, sino las que muestran la pasión preponderando a despecho del egoísmo y la pasividad reflexiva. El distinguirá el Pascal que considera incrédulo y sofista del Pascal fervoroso y creyente y por debajo de éste colocará al frío La Bruyère. El ardiente Bossuet, el cálido y voluptuoso Racine, de *Fedra*, *Ifigenia* y *Atalia*, el apasionado Corneille de *Poliucto*, le suscitarán una admiración rayana en el ditirambo. Las pasiones de un alma cristiana son las que mueven los labios del autor de las *Oraciones fúnebres* y animan las creaturas de los dos grandes trágicos. ¿Cuáles y no otras dan móvil a las acciones de Eudoro y Cimodocea, de Atala y Blanca de Vivar? Chateaubriand en las preferencias de su crítica y en la realización de las mismas en sus propias obras, pugna contra el predominio exclusivo del entendimiento razonante, en el cual ve un factor de decadencia artística: "La peinture, l'architecture, la poesie et la grande éloquence ont toujours dégénéré dans les siècles philosophiques, c'est que l'esprit raisonneur, en détruisant l'imagination, sape les fondements des beaux-arts" (1). En este juicio se identifican, con el rigor elocuente de la fórmula, lo nuevo y lo esencial de su criterio estético.

El escritor preconizó la creencia en el poder demiúrgico de

(1) *Génie du Christianisme*, tomo I, pág. 347.

la pasión como creadora de la obra de arte, singularizando su romanticismo dentro de lo genérico de tal propensión, en cuyo ejercicio, para enojo de los idólatras de Corneille, aplicárase Racine—*Fedra* y *Atalía* no son sino seres compuestos de pasiones a los que los hervores de la sangre emancipan de su condición de almas nacidas al conjuro de una época de voluntad y de lógica—más su amplio sentimentalismo, variable desde la sensación hasta el éxtasis, finca en un concepto que sobrepasa todas las realizaciones de un arte sensual y sentimental cumplidas por los clásicos. La personalidad, el yo: he aquí la lanza dialéctica que Chateaubriand blande hacia los cuatro horizontes de la literatura. Aquellos fueron impersonales y no dejaron traslucir de sí propios rasgo particular alguno, peculiarizándose por la elección de los asuntos y la calidad del estilo, al ejercer objetivamente su genio. Atuviéronse a la razón que las afecciones de lo individual no pueden modificar y prescindieron del yo sentimental y caprichoso. “Le moi est haïssable” había dicho Pascal potenciando de rigor metafísico el concreto sentir de la época. Chateaubriand venido después del Rousseau de las *Confesiones* forjó héroes animados de profundos sentimientos, participando al público las torturas del corazón y las perplejidades de la mente de los mismos, en el relato de cuyas desventuras anoveló su propia vida, y elevó su yo a la categoría de suprema entidad engendradora de la obra de arte. Ya Werther había sollozado bajo los tilos alemanes, cuando él hiciera pasear a René su hastío por los desiertos del Nuevo Mundo; sin embargo, la originalidad del escritor en lo tocante a la creación del tipo del solitario introspectivo que invadiera luego la literatura francesa, no ofrece dudas. Arrancó su arte de su corazón sabio de dolorosa experiencia. Hubo de ser romántico so pena de aminorar considerablemente su obra y la novedad de ésta. Atesoraba su alma filón riquísimo de las más variadas impresiones y luminosos recuerdos: su infancia triste, su juventud aborascada y melancólica, sus viajes por ambos mundos, las grandes vicisitudes de la Revolución y de la epopeya napoleónica. Si hubiera renunciado a sí mismo, de serle ello a su sinceridad posible, habría indudablemente restado a su época parte de la grandeza intelectual con que ahora resplandece en el horizonte de los tiempos. El yo de Chateaubriand fué un acontecimiento artístico de incalculable importancia, su-

perior al de la totalidad de algunos géneros literarios de aquella sazón. El escritor lo comprendió y aprovechó sabiamente la inteligencia. Antes que Lamartine y De Musset deleitó al público ejecutando deliciosas sonatas sentimentales de las que fué instrumento precioso su conmovido corazón. Las circunstancias que le hicieron vibrar, algunas de ellas realmente trágicas, sacudieron, crueles, sus nervios, pero no lo desequilibraron jamás, y de todas, sin perdonar minucias, dió cuenta al lector, imaginario confidente de sus tristezas y júbilos. Obsérvese el rasgo peculiar: René, Aben Hamet, Eudoro, son personajes que confiesan sus sobresaltos interiores y las malandanzas de su odisea terrestre. Chateaubriand habla por boca de ellos.

Quien pretenda ser impersonal habrá de elevarse a las ideas generales, a las grandes semejanzas y a los sentimientos primarios; quien aspire a la personalidad y a la autonomía del yo habrá, ante todo, de definirse poniendo en juego la totalidad de su mecanismo, intelectual y volitivo, y verificará íntegramente la gama de su reacción a las sollicitaciones del ambiente estético y moral. Aquél es el clásico para quien fuera de la personalidad psicológica objetiva nada existe, éste es el romántico, capaz de hacer del Universo una de las fases de su alma. Chateaubriand que, dirigiendo la mirada al ayer legendario, lograra figurar con Walter Scott como uno de los creadores de la novela histórica, por la reflexión de su yo en la Naturaleza consumó una innovación no menos grande, al encauzar la literatura hacia los espléndidos mirajes de lo pintoresco local. Tres siglos transcurrieran, en cuyo intervalo una actividad literaria sostenida para halago de damas y magnates poblara de sátiros y ninfas los prados de ilusión, verdeantes en abstractos poemas pastorales. Durante ellos no se había sentido la Naturaleza, tan vibrante y luminosa en los poemas de los antiguos troveros, y cuya gracia lanzara sus postreros destellos en las estrofas de Ronsard. Los escritores del Gran Siglo, salvo La Fontaine, desconocieron la belleza de la luz, las montañas y los mares. Rousseau y Saint Pierre, rehabilitando los encantos del mundo físico, dieron el primer mentís a esa estética estricta hecha para servir de estrado a la sabia coquetería de las Preciosas. Chateaubriand se lanzó por la misma vía; dotado de sensibilidad e imaginación incomparablemente más poderosas y múltiples que las de sus antecesores, no limitó a una sola re-

gión sus simpatías, y ensanchó el cuadro de lo pintoresco hasta darle proporciones mundiales: las llanuras de la Luisiana y la bahía de Nápoles, los desiertos de Africa y las ruinas de Grecia esmaltan su obra de paisajista que anima el fervor de un temperamento seducido hasta el éxtasis por las maravillas de los colores y las formas. Después del autor del *Itinerario de París a Jerusalén* ningún escritor pudo eximirse de ostentar la riqueza de su palabra. Las costumbres y los trajes tuvieron asimismo en él el más enamorado de los evocadores. El albornoz árabe, el fez turco, la mantilla española, las plumas multicolores de los salvajes que en su obra vemos ostentarse entre precisas decoraciones locales, constituyeron, más tarde, bajo el predominio de los románticos, aborrecedores de las togas y pelucas de los personajes clásicos, elementos de arte cuyo uso convirtió en uno de sus dogmas la nueva literatura, aparejando con ello, en ocasión,—gaje inevitable de todo rigor sistemático—desmedros a la espontaneidad y frescura de la creación artística que no se advierten en las páginas de su antecesor insigne. Víctor Hugo fantaseó al componer las *Orientales*; Chateaubriand ofreció siempre al lector cuadros de color local auténticos y transidos de sensación novísima. El consorcio de la obra literaria con el medio ambiente, principio cardinal de la crítica moderna, fué impuesto, sin condensarlo en precisa fórmula, más convirtiéndolo en viva labor de arte por el autor de *Los Mártires*. De ello fluyó una consecuencia capital: la abolición de las categorías estéticas absolutas y de la preferencia por lo “bello noble”, en cuya virtud toda apariencia del mundo que conmueva la sensibilidad del artista merecerá ingresar en el orbe de la belleza. La democratización de la literatura, empresa acometida por los románticos y llevada a sus últimos extremos por los naturalistas fué comenzada por Chateaubriand.

Cristiano, patriota, enamorado de la Edad Media, opositor tenaz del empleo de la Mitología, sensible a los encantos de la Naturaleza, el autor de *Atala* compendia anticipadamente en su obra el movimiento romántico que al sucederle ensanchara, flexibilizándolas, las consecuencias de su doctrina—el célebre prefacio de Cromwell “representa una reedición parcial de los postulados del *Genio del Cristianismo*”—y por su encarnizada hostilidad al filosofismo razonante del siglo XVIII encúbrase como el más eficaz y complejo de los promotores de la nueva

literatura, entre los que descuella, ciertamente, particularizado por una sagacidad y potencia adivinadora más definidas que las que hallaran en Chenier los "jóvenes Francia", al declarar al poeta de *El ciego* uno de sus antecesores. Entrañaría, sin embargo, ligereza descuidar la consideración de los ricos elementos clásicos que, apretada trama de resistentes fibras, bajo los caprichosos recamos áureos de la innovación atrevida, su obra contiene. Basta recordar la marmórea figura de Cimodocea, alta bajo el claro de la luna, para advertir cuán limpia percepción de la belleza antigua lograra Chateaubriand. Hubo en él un clásico latente, y ésta, como segunda fisonomía de su producción nos lo muestra en concordancia con otra de las tendencias de la literatura y el arte de su tiempo. Nacido en el siglo en que volvieran a la luz Pompeya y Herculano, conocedor de las lenguas griega y latina, participó del común entusiasmo por la erudición crítica, arqueológica e histórica de que fuera corifeo el conde de Caylus. Los prefacios y notas con que acotara cada uno de sus libros revelan en él, juntamente con la propensión a lo numeroso del estilo un esteta contemporáneo de Cánova y David que, a la par del joven Anacarsis, pudo deleitarse en la contemplación de la Acrópolis. No se olvide que si comprendió a Milton, poeta prendado de la armonía, en cuya adustez puritana se abren paso los mágicos destellos del voluptuoso Renacimiento, el sublime desorden de Shakespeare le dió materia, sin mengua de la celebración elogiosa, para no veladas censuras, y que su tragedia *Moisés*, obra inferior y aburrida, pertenece por su técnica al teatro del Gran Siglo. El renacer del gusto antiguo cuyo influjo alcanzara el fogoso adorador de la Naturaleza, Saint Pierre, quien nos da en las ingenuas figuras de Pablo y Virginia, perdidas en una isla del Océano Indico, un idilio de estirpe clásica en el que la belleza prepondera sobre el carácter, revista a Chateaubriand entre sus propugnadores tácitos. Algunas de las evocaciones helénicas de *Los Mártires* rivalizan en lánguida gracia y carnal esplendidez con los poemas de Chenier. El clasicismo del escritor, tan reñido en su severidad con la elegancia dulzona y hechiza y la nobleza convencional de la literatura precedente, arraiga en su inteligencia de la armonía y su insojuzgable propensión a la serenidad y al idealismo.

Error comportaría convertir esta filiación de orden formal

que no alcanza a lo íntimo del temperamento en una dependencia rigurosa a cánones estrictos. El individualismo de solitario que anima a Chateaubriand; su inclinación a la novedad, así en los ambientes como en los personajes, su perenne apelación al hombre sentimental, fuerzan a reconocer en él un romántico, regido, cierto es, por una inteligencia artística de índole clásica. Sólo estableciendo esta modalidad distintiva puede graduarse plenamente su actuación como iniciador del movimiento literario que ocupara toda la primera mitad del siglo XIX, y cuya potestad monitora coparticipara sucesivamente con Madame de Staël y Víctor Hugo. Consecuencia de ello es la hibridez que afecta su obra tanto por lo que atañe a la naturaleza de los asuntos como en el orden de la expresión. Chactas en la Opera, René hablando con prosopopeya homérica entre las chozas de los Natchez, constituyen tipos intermedios entre la pureza helénica de Fedra y lo pintoresco monstruoso del medioeval Cuasimodo. Chateaubriand pudo escuchar los consejos de La Harpe y leer a Sainte Beuve. Figura máxima de un período de transición, su personalidad que cierra el siglo XVIII y se extiende dominadora durante la centuria siguiente encarna el espíritu de aquella generación, templada por los horrores del caos revolucionario y las cesáreas magnificencias del Imperio, que viera levantarse en el recinto de París la exótica silueta del obelisco de Luxor y el severo monumento latino del Arco de la Estrella.

El mundo y las simpatías de Chateaubriand. — Los personajes

Al recorrer la obra de Chateaubriand, la impresión que más intensamente se adueña del lector es la de la grandiosidad serena. El Océano, los desiertos de Asia y América, las ruinas de Oriente y Grecia, los diversos ciclos de las civilizaciones históricas, el Paganismo, el Cristianismo, las regiones sobrenaturales del Paraíso y el Infierno se extienden ante nuestros ojos cual gigantescos lienzos pintados por un artista cuya pupila voraz no hubiera perdido detalle alguno, al conducir el esfuerzo de una mano miguelangelesca. En ese mundo de altiva grandeza se deslizan figuras humanas, como él, excepcionales, y a las que la magia del escritor convirtiera en majestuosas estatuas vivientes. Una de ellas, la típica, habla de esta suerte en medio de vasta soledad:

“Levez vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d’une autre vie! Ainsi disant, je marchais à grand pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le demon de mon coeur...”

“La nuit, lorsque l’aquilon ébranlait ma chaumière, que les pluies tombaient en torrents sur mon toit, qu’ a travers ma fenêtre je voyais la lune sillonner les nuages ammoncelés comme un pâle vaisseau qui laboure les vagues, il me semblait que la vie redoublait au fond de mon coeur, que j’aurais eu la puissance de creer des mondes” (1). A lo inmenso objetivo de la realidad en que estas criaturas se mueven corresponde lo infinito interior de sus almas atormentadas. El ambiente sentimental y poético de Chateaubriand hállase en los antípodas de lo vulgar.

Materia literaria de tal naturaleza, rica en variadisimos aspectos y disposiciones físicas y psicológicas, pero uniforme en su exterioridad de esplendidez y pujanza, sólo podía ser expresada en aquellos géneros ocasionados a lo grandioso y sublime: la Epopeya y la Historia. Epopeya en prosa es *Los Natchez* y cuentan entre sus episodios *Atala* y *René*, fragmentos que debieron ser intercalados en el vasto examen de lo pretérito que significa el *Genio del Cristianismo*. Epopeya en prosa es *Los Mártires*. Cuando Chateaubriand compone un romance de amor abisma a sus héroes, abriendo, por virtud de lá fantasía evocadora, coloreados horizontes de visión histórica lúgubre o risueña, magnífica o humilde, en la circunstante atmósfera legendaria. Consecuentemente los amores de Aben Hamet y Blanca de Vivar en *El último abencerraje*, los de Eudoro y Velleda y los de aquél y Cimodocea en *Los Mártires* en los que esa predominante particularidad aparece esforzada hasta la apreciación cuidadosa del mínimo detalle sugeridor, constituyen, tolérese la expresión, idilios épicos. A este respecto, nuestro escritor se anticipa a Víctor Hugo.

Chateaubriand que dió a la literatura de los viajes dos obras maestras con el *Viaje por América* y el *Itinerario de París a Jerusalén*, creó asimismo con René el tipo ideal del peregrino. Para ello bastóle con pintarse a sí propio. Deleitábase su imaginación huyendo de lo presente, deseosa de refugiarse

(1) *René*, pág. 156.

en lugares o épocas remotas. Sus plantas de melancólico viajero habían hollado el lodo de las calles de Londres y las llanuras de la Luisiana. Cuando nos describe a Jerusalén o Cartago descubrimos en él, escritor a quien no interesara el cotidiano paisaje parisiense, la misma propensión a lo desusado que animara a su héroe esencial. Todo exotismo arguye, bien espontáneo desapego hacia lo que forma el círculo de las sensaciones ordinarias, bien deliberado intento de franquear los límites de lo usual, para aprehender la belleza desconocida que habrá de convertirse, aliviando la emotividad de la monotonía del hábito, en fuente deleitosa de impresiones nuevas. No ha de sorprender que Chateaubriand se manifestara en su obrar artístico como una sensibilidad escasamente realista. Equivale al realismo en el plano de lo estético a lo que en el de lo temporal significa lo presente y el más eficaz de los medios para idealizar un asunto consiste en alejarlo en el espacio o en el tiempo, ubicándolo en el ambiente indeterminado en que se realzan el Tipo, el Semidios o el Héroe. Chateaubriand que sólo se aventuró en lo presente, impulsado por sus convicciones militantes, confinó su obra de puro artista en el ayer maravilloso o en la Naturaleza trágica de grandiosidad elemental. Semejante procedimiento o, más justamente, instinto de ejecución literaria, casa con la índole del género que con particular ahinco cultivara, la Epopeya, la cual, en puridad, implica una idealización literaria de lo colectivo.

¿Cuáles son los personajes que discurren en el ámbito de esta obra en que el mar y las selvas murmuran y en que se yerguen las vastas masas armoniosas de la Acrópolis y el Coliseo? Son seres a los que la sensibilidad, tiranizando por entero su psicología, conduce al azar de aberrantes impulsos. Incurablemente tristes se pasean del Sena al Meschacebé, de Jerusalén a Granada. El ojo percibe su escultural relieve, mas, truncas entidades anímicas que jamás alcanzan a constituir un carácter, se desvanecen, cual aéreos vapores, cuando intentamos asirlas. Considerémoslas: en primer plano hallamos a los atormentados héroes: René, Chactas, Eudoro, Aben Hamet y las trágicas y candorosas heroínas: Atala, Amelia, Celuta, Blanca de Vivar, Cimodocea, Velela, almas encandecidas de amor; luego aparecen las figuras secundarias, más intelectuales que apasionadas: los padres Aubry y Souël, los nobles Lautrec y

Carlos de Vivar, el homérica Demodoco, el procónsul Hieroclés... Dichos personajes nos evocan la Grecia fabulosa, el imperio de Diocleciano, la Edad Media, la dominación de los árabes en España, la Armórica de los druidas. Estos encarnan la Religión, aquellos la Caballería, otros la angustiosa duda moderna, y por encima de la zona terrestre en que se agitan Satán y el arcángel Miguel mueven sus legiones. Tal diversidad ofusca en su esplendor, pero, al disipar el examen la impresión cegadora, sólo se advierte un huidizo miraje de mil colores. No es ese el grave mundo de la realidad sino el de la sentimental fantasía; no hay allí un sólo carácter si bien sobran los temperamentos. Los ángeles y los demonios únicamente constituyen elementos decorativos, meros recursos para el ejercicio de lo maravilloso cristiano y los héroes y heroínas de carne y hueso se reducen a la unidad del egocéntrico espíritu del escritor.

El francés René, el indio Chactas, el griego Eudoro, el abencerraje Aben-Hamet no son sino el elegíaco Chateaubriand que busca, cristiano y hombre "fin du siècle", olvido y soledad en tierras ignoradas. Todos ellos se conducen como errabundos u hoscas solitarios, y, salvo Eudoro, el menos humano y más histórico de los mismos, flotan en el limbo de la abulia, atados al ayer doloroso por terribles recuerdos indisipables. Héroes que no conversan, más narran o prorrumpan en largos discursos—peculiaridad eminentemente épica—infinita sed de paz atormenta sus corazones, en cuyo torno discurren las imágenes inasibles de las amadas ideales, para siempre perdidas: Amelia, Atala, Veleda, Blanca de Vivar, criaturas excelsamente femeninas cuyos actos y palabras, que ninguna bizarria profana, traducen la alteza de un alma pura de suerte incomparable y sólo existente para el amor. Seres primarios, oscilantes entre los impulsos de la pasión y el acatamiento a un tremendo deber, los personajes de Chateaubriand poseen una psicología consistente en la amplificación de estados de conciencia por él vividos. El hombre instrospectivo y errabundo, deleitado en la experimentación de la propia hiperestesia, moraba en el alma del escritor antes de que lo tipificara en René. El amor melancólico y fatal que anima a las mujeres vivificadas por el soplo demiúrgico de su imaginación afinca en su deseo del inhallable "fantasma de amor" que persiguiera durante toda su vida, y es quizá reflejo de la abrasadora y secreta pasión que hacia él

sintiera su hermana Lucila. Chateaubriand no creó un solo carácter por virtud del ejercicio de la intuición y la observación objetiva, pero dueño en grado máximo de la sensibilidad de su época, forjó el hombre tipo, el mito espiritual de la misma, proyectando y repitiendo su propio yo.

Muévense sus personajes impulsados por el destino y embellecidos por la grandiosidad trágica de un amor imposible. Cuando se observa cómo la pasión sacrílega tortura sus corazones piénsase en Tristán e Iseo, exponentes genuinos del alma céltica. No hay idilio feliz en la obra del bretón Chateaubriand. Todos ellos acaban en soledad, en muerte o en pecado: "En el concierto de mil voces de la poesía de las razas humanas, dijo Gastón Paris, el arpa bretona es la que dá la nota apasionada del amor ilegítimo y fatal, y esta nota se propaga de siglo en siglo, encantando y perturbando los corazones con su vibración profunda y melancólica" (1). Esos seres no se conciben nacidos bajo el claro sol de Provenza. El artista, al crearlos, puso inconscientemente en ellos el fervor amoroso y lúgubre del alma de su raza.

Nuestro escritor amó, más que comprendió a la mujer. Basta comparar las figuras femeninas a que diera vida en sus obras con las que se deslizan en las novelas y poemas de Goethe, para comprender cuánto intervalo media entre la quebradiza imaginación y la creadora intuición psicológica. Carlota se manifiesta una mujer en la integridad de su naturaleza. Amelia y Cimodocea descubren temperamentos en los que únicamente el amor se realiza, acompañado por leves sentimientos accesorios. Chateaubriand sólo concibe a la mujer joven y sacrílegamente enamorada. Terribles cual seres infernales o puras cual arcángeles las almas femeninas por él talladas, constituyen, a la par de René y Chactas, la repetición de un mismo tipo hiperestésico. Atala devorada por la pasión y muriendo antes de quebrantar el voto de castidad se renueva en la sacerdotisa Veleda, y si ésta se mata para desagraviar a los manes de la Armórica ofendidos por su sacrílego amor a Eudoro, Amelia, no menos trágica, reclúyese en un monasterio, a fin de ahogar lejos del mundo la horrible locura amorosa que le llevara a mirar con los ojos del deseo a su hermano René. Menos satánicas, dotadas de una penetrante

(1) Gastón Paris. *Poèmes et légendes du Moyen Age*, pág. 117.

dulzura que en los otros personajes falta, Blanca de Vivar, contemplando desde las rocas de Málaga el mar en que espera ver surgir la nave portadora de su adorado Aben - Hamet, y Cimodocea, inmolada en el Circo ante Eudoro, completan la serie de fatales idilios cuyo fúnebre encanto domina por entero la obra de Chateaubriand. Estas creaturas forman como un coro solemne de tragedia de la que el escritor es el héroe.

Tales seres, sobrepujados por la propia pasión, no son todos igualmente trágicos. La desventura que los agobia pesa más decididamente sobre las figuras femeninas: en ellas se opera el proceso interior que termina con la inmoción de la voluntad al Destino. Atala, Amelia, Cimodocea, son agentes de la tragedia cuyas consecuencias padecen de rechazo los personajes masculinos, más resistentes, no obstante su ingénita melancolía, a los rigores de la existencia. Aben Hamet, al perecer, superado por su desdicha, representa una excepción. El desventurado abencerraje es Atala con apariencias masculinas. Almas de tal condición no viven de la vida sino los momentos supremos; los intervalos mediocres de su existencia los llenan la contemplación y la añoranza, en cuya luminosidad se borra la aridez de los menudos hechos cotidianos. La muerte, la separación, los arrebatos nostálgicos, todos los trances en cuyo dramatismo de segundos se concentran años de experiencia dolorosa o feliz, son los que, gratos a la sensibilidad exasperada del escritor, hallan escenario en las páginas de éste. El *pathos*, común a dichos personajes alcanza en las mencionadas escenas culminantes la intensidad máxima de la emoción en ellos posible, a la vez que alumbrada con violenta luz las aventuras anteriores de los mismos, cuya psicología en tales circunstancias se acusa plenamente. Chateaubriand abunda en escenas síntesis cuya brevedad esfuerza la reconcentración de las pasiones que en ellas, ardua y momentáneamente, se descubren. La actitud y el gesto, nunca triviales, de sus personajes de excepción, acompañados por el alto decoro del decir, constituyen las únicas vías de sugestión por las cuales alcanza al lector la tragedia de esos espíritus poco complejos: René llora ante el cráter del Etna, Valeda se degüella con su hoz de oro sobre carro fatídico, cabe el mar. Lo plástico suple la escasez de entraña psicológica, patente en la monotonía de las almas de sus creaturas típicas. De ahí que Chateaubriand fuera un autor en el que descubrieran motivo

de inspiración los pintores rebelados contra la tiranía del circunscripto David, quienes, hallando en las aventuras de René y Chactas copiosa mina de desusados espectáculos, enriquecieron la imaginería romántica, en la que Girodet con su *Atala* descollara.

• Un novelista creador de héroes de vida profunda, Dostiewsky, pongamos por caso, pensando en el Raskolnikoff de *Crimen y Castigo* difuma lo externo de aquéllos en la propia complejidad interior y en la circunambiente realidad moral en que se mueven. Chateaubriand esculpe los suyos, mostrándolos a la brusca luz de una pasión uniforme y conjurando en su torno los prodigios de la Naturaleza y el Arte sorprendidos con delirante mirada. La vinculación del mecanismo espiritual de sus personajes con el medio espléndido o tenebroso, silvestre o artificial que les rodea—es ésta otra de sus condiciones épicas—los particulariza. El ambiente penetra en sus almas, al paso que las decora como engalanan una imagen central las lontananzas fúlgidas del lienzo. Dicha conjunción conspira a la mayor eficacia patética de las situaciones en que se resuelven los procesos pasionales y volitivos de aquéllos. La Grecia y la Roma de los tiempos de Diocleciano son en *Los Mártires*, ante todo, bastidores de fondo que realzan las figuras primordiales de Eudoro y Cimodocea; las selvas y llanuras del Nuevo Mundo dan relieve a las imágenes de Atala, Celuta, Chactas y René; en la agreste Velleda se anima la Armórica legendaria; terrible es el patetismo de la escena en que Amelia, tendida sobre la losa fúnebre y cubierta por la mortaja, declara ante René arrodillado su espantosa pasión, mas sin duda al profundo prestigio de la circunstancia coopera eficientemente el resplandor de los cirios, los penetrantes perfumes y el murmullo de los rezos, bajo las alas de la paloma mística, en un ambiente de iglesia, adecuado en su santa esplendidez, a engrandecer el drama que se libra en la conciencia de la heroína. Chactas, próximo a vencer las últimas resistencias de la enamorada Atala, no supera como entidad activa a la naturaleza física que envuelve sus raptos en magnificencias de salvaje apoteosis:

“Désormais les combats d'Atala allaient devenir inutiles: en vain je la sentis porter une main à son sein et faire un mouvement extraordinaire; déjà je l'avais saisie, déjà je m'étais enivré de son souffle déjà j'avais bu toute la magie de l'amour sur

ses lèvres. Les yeux levés vers le ciel, à la lueur des éclairs, je tenais mon épouse dans mes bras, en présence de l'Éternel. Pompe nuptiale, digne de nos malheurs et de la grandeur de nos amours; superbes forêts, qui agitiez vos lianes et vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche; pins embrasés, qui formiez les flambeaux de notre hymen; fleuve débordé, montagnes muggissantes, affreuse et sublime nature, n'étiez vous donc qu'un appareil préparé pour nous tromper, et ne pûtes-vous cacher un moment dans vos mystérieuses horreurs la félicité d'un homme? *Atala* n'offrait plus qu'une faible résistance; je touchais au moment du bonheur, quand tout à coup un impetuex éclair, suivi d'un éclat de la foudre, sillonne l'épaisseur des ombres, remplit la forêt de soufre et de lumière et brise un arbre a nos pieds. Nous fuyons..." (1).

La dolorida pareja romántica que paseara sus alucinantes desvaríos, lejos de las monótonas ciudades, entre escarpadas rocas junto al mar o a la sombra de las abadías medioevales tiene sus antecesoros ejemplares en los amantes de Chateaubriand. Para exhalar su pasión tanto éstos como aquélla necesitan en redor suyo los espectáculos de la Naturaleza en estado de violenta crisis, utilizables cual espléndidas telas decorativas y ocasionados a determinar el gesto y la palabra oratorios.

La imaginación complacida en evocar resplandecientes épocas históricas, la sensibilidad que se deleita al abismarse en misteriosas soledades, obran de consuno en la creación de estos seres que, fuera de lo común, viven una vida superior a la de la sensación, ardidos por el amor, cual por fatales llamas, y capaces en su excelsitud de sufrir y realizar el deber. La tragedia de las almas a las que Chateaubriand infundiera vida es inconcebible en temperamentos vulgares, ligados al mundo por la sensualidad o el ordinario sentimentalismo. Ellas violentan los límites del romance y el idilio y encuadran en la majestuosa epopeya. Libres de mezquinas preocupaciones en mezquinos ambientes—nótese que los naturalistas impulsaron más tarde todo un movimiento literario, aventurándose hasta el cuello, bien por estímulo de caridad humana, bien por sugestión de sistemático prejuicio antirromántico, en cenagal del que, desde un principio el aristocrático Chateaubriand apartara los ojos desdeñosos

(1) *Atala*, pág. 71.

—participan externamente de la apariencia de las estatuas y propenden, en las disposiciones interiores de su extraordinaria psicología, a una existencia sobrehumana de mitos. Encarnan no ya una individualidad excelsa, más razas o religiones o bien, es el caso de René, el propio espíritu del siglo. Aben Hamet en cuyo redor se avivan las soledades de los desiertos africanos y los esplendores de Granada no es un simple moro de alcurnia sino el individuo prototípico de los expulsados abencerrajes y de la religión de Mahoma; Blanca de Vivar, descendiente del Cid e hija del duque de Santa Fe, representa a la mujer española y al Catolicismo; Chactas, el indio errante en la Francia de Luis XIV, simboliza al hombre de la Naturaleza que soñara Rousseau a la vez que la idolatría confundida por el Cristianismo. Cimodocea en cuyas venas corre la sangre de Homero, Velela, sacerdotisa de la Armórica, el mártir Eudoro, alcanzan igual alteza como individualidades representativas.

Estos personajes, náufragos en la propia sensibilidad, son esencialmente religiosos: así el melancólico René, perdido entre imágenes de belleza, ya escéptico, ya místico, como los determinados creyentes: Aben-Hamet, Eudoro, Blanca de Vivar, Cimodocea, Amelia y los padres Aubry y Soüel. Una pasión invariable, el amor, los mueve. Embriagadora y cálida ella los tiraniza y los arrastra delirantes al vórtice de inauditos desvaríos, mas, a despecho del vertiginoso fervor, no alcanza a hacerles superar el tremendo muro que a la consumación de su ardoroso deseo les opone el deber establecido por la religión. De tal antagonismo surge el *pathos* trágico en que los héroes se abisman. Seres conducidos a remolque de los arrebatos del ánimo y martirizados por el cumplimiento de votos inviolables, parecen huir de su época para confinarse en el fondo legendario de las edades. Aman con humano amor y padecen el horror de lo sacrílego. La religión obra en ellos como el Destino en los protagonistas de la tragedia helénica. Adivínase en su alma un no sé qué de cimeriano, una palpitación elemental de siglos muertos, fascinante y aterradora. El conflicto sobre el que sus sentimientos gravitan nos los muestra esclavos de poderes superiores a su caediza individualidad; sus antepasados, sus creencias, su raza los subyugan mientras su corazón arde en profanas pasiones. Dicho antagonismo se patentiza en *Atala*, *René*, *El último abencerraje* y en los amores de Velela y

Eudoro en *Los Mártires*. El idilio de aquél y Cimodocea en esta última obra, si bien reposando en idéntico dilema, significa un apaciguamiento del conflicto: los enamorados sucumben juntos en aras del común fervor. La religión forma la atmósfera en que se cumplen las acciones de los personajes de Chateaubriand a la vez que la tácita entidad promotora, ya favorable, ya negativa, de la determinación voluntaria de los mismos. He aquí una escena característica, cuyo mecanismo utilizara varias veces el escritor, modificando la decoración pintoresca en cada caso pertinente, mas sin alterar en lo mínimo su naturaleza psicológica:

“A ce signe, Don Carlos tendit la main au malheureux Aben-Hamet. “Sire chevalier, dit-il, je vous tiens pour prud’homme et véritable fils de rois. Vous m’honorez par vos projets sur ma famille: j’accepte le combat que vous étiez venu secretement chercher. Si je suis vaincu, tous mes biens, autrefois tous les vôtres, vous seront fidèlement remis. Si vous renoncez au projet de combattre, acceptez à votre tour ce que je vous offre: soyez chrétien, et recevez la main de ma soeur, que Lautrec a demandée pour vous.

“La tentation était grande; mais elle n’était pas au—dessus des forces d’Aben-Hamet. Si l’amour dans toute sa puissance parlait au coeur de l’Abencerage, d’une autre part il ne pensait qu’avec épouvante a l’idée d’unir le sang des persécuteurs au sang des persécutés. Il croyait voir l’ombre de son aïeul sortir du tombeau et lui reprocher cette alliance sacrilège. Transpercé de douleur, Aben-Hamet s’écrie: Ah! faut-il que je reconte ici tant d’âmes sublimes, tant de caractères généreux pour mieux sentir ce que je perds! que Blanca prononce; qu’elle dise ce qu’il faut que je fasse pour etre digne de son amour!

“Blanca s’écrie: Retourne au désert! et elle s’évanouit.

“Aben-Hamet se prosterna, adora Blanca encore plus le ciel, et sortit sans prononcer une seule parole” (1).

Hemos examinado los personajes de Chateaubriand, mas ¿cuál es el hombre en ellos latente? ¿Cuál es el ente moral ínsito en estas creaturas masculinas y femeninas de las cuales la una es como sorprendente imagen especular de la otra? Consideremos a René, corega representativo del grupo doliente.

(1) *Le dernier abencerage*, pág. 251.

Este viajero el cual contemplando, a la luz de la luna, el campamento de un monasterio, sintiera disgusto incurable por las cosas de la tierra, este sensible que dotado de una inteligencia capaz de complejas asociaciones, al fijar la pupila aterrada en el rostro de su padre muerto, vislumbrara en las rígidas facciones los secretos de otro universo, va errante por el mundo tan solitario cual pudiera estarlo en la celda monacal donde no se atreviera a recluirse. Su época le inspira disgusto; juzgando la realidad a través de su altivo dolor la advierte mezquina. Sufre el tormento intelectual de descubrir así en las apariencias fenoménicas externas como en los movimientos interiores del espíritu las pruebas de la limitación e interinidad de todo lo concebible. En la Historia, en las inclinaciones de su corazón, advierte cuán grande es la miseria de su condición de hombre: “Cependant qu’avais-je appris jusqu’alors avec tant de fatigue? Rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes. *Le passé et le présent sont deux statues incomplètes: l’une a été retiré toute mutilée du debris des âges, l’autre n’a pas encore reçu sa perfection de l’avenir*” (1)... “Tantôt j’aurais voulu être un de ces guerriers errants au milieu des vents, des nuages et des fantômes; tantôt j’envies jusqu’au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains a l’humble feu de broussailles qu’il avait allumé au coin d’un bois. J’écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l’homme est triste, lors même qu’il le bonheur. *Notre coeur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs*” (2). Vemos formulado el pesimismo de un alma lírica: no la nada: el límite, es decir, el dolor que atormentando el corazón no lo aniquila y le da motivo indefinidamente para la queja y el canto de desgarradora ternura, expresados en lenguaje de belleza.

Este solitario orgulloso que aspira a una existencia de semi-dios sobreabunda en potencia vital, pero, envuelto en su sensibilidad como por una niebla y persiguiendo un bien que no halla dentro ni fuera de sí, abátese en el vacío a que conduce el obrar por el obrar, la perseverancia sin propósito. Hácesele insoportable la repetición cotidiana de las mismas ideas y el

(1) *René*, pág. 146.

(2) *René*, pág. 155.

trato con los mismos objetos, y sin embargo busca la felicidad en la monotonía del hábito. Su inteligencia, a par de dócil veleta, gira a todos los vientos de la sensibilidad versátil: Halla trunca la razón y cae en supersticiones de niño o de doncella enamorada. Así se adormece, encantándose con pueril juego, este intelecto que ha sondeado los hombres y el Universo: "Un jour je m'étais amusé à efeuiller une branche de saule sur un ruisseau, et a attacher une idée à chaque feuille que le courant entraînait. Un roi, qui craint de perdre sa couronne par une révolution subite, ne ressent pas des angoisses plus vives que les miennes à chaque accident qui menacait les débris de mon rameau" (1). Temperamento de esta suerte, a despecho de sus complicaciones intelectuales, es irrescatablemente sensible. Él lamentará por boca del padre Aubry que los dolores no sean eternos: "Croyez moi, mons fils (el sacerdote se dirige en este caso a Chactas) les douleurs ne sont point éternelles; il faut tôt ou tard qu'elles finissent parce que le coeur de l'homme est fini; c'est une de nos grandes misères: nous ne sommes pas même capables d'être longtemps malheureux" (2) y llevará esta idea a sus últimas conclusiones crueles: "Si un homme revenait a la lumière quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie par ceux-la mêmes qui ont donné le plus de larmes à sa mémoire: tant on forme vite d'autres liaisons, tant on prend facilement d'autres habitudes, tant l'inconstance est naturelle a l'homme, tant notre vie est peu de chose, même dans le coeur de nos amis!" (3).

El hombre de Chateaubriand lleva el pensamiento a Werther, su antecesor elegíaco. En efecto, es un Werther épico y menos conyugalmente amoroso. Apartado de la vida social, tanto por la alteza de la mente que le haría vacilar y caer donle el mediocre pasa con pje ligero, como por un sentimentalismo que en la más fugaz de las apariencias objetivas halla motivo de sufrimiento, discurre en el vacío de su propio yo y en la vastedad del mundo, sin detenerse jamás atraído por la mano fiel de un alma gemela en su ruta dolorosa. Más que un egoísta es un condenado a la soledad; a su infierno interior bajo la apaciguadora luz del deísmo religioso. Su concepto de la vida es

(1) *René*, pág. 154.

(2) *Atala*, pág. 117.

(3) *Id.*, pág. 105.

el único concebible en quien viera el mundo a través de la negación de la voluntad: "Homme tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux; tu n'existes que par le malheur; tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de ta pensée" (1). He aquí una expresión de nihilismo absoluto, supremo vértice de las negaciones de Chateaubriand. El escritor en las palabras transcriptas se eleva, por modo subjetivo, a la altura de Pascal. El pesimismo romántico no hará sino ahondar este concepto en que se contiene la potencia trágica de las creaciones de Vigny, Lamartine y De Musset. Nuestro autor, al forjar a René, creó la psicología del romanticismo francés.

El escritor.—

Chateaubriand es un poeta en prosa; lo es cuando narra o describe, lo es asimismo, no obstante el rigor lógico a que pretende ceñir su razonamiento, cuando piensa. El dijo: "Le poète, quoi qu'on en dise, est toujours, l'homme par excellence, et des volumes entiers de prose descriptive ne valent pas cinquante baux vers d'Homere, de Virgilie ou de Racine" (2). Tal afirmación que habría escandalizado a Flaubert pinta vivamente la idiosincracia del artista. Chateaubriand a la par de Walter Scott, versificador mediano, no pudo convertirse en un hierofante lírico, pero hizo de su prosa el vehículo de una poesía fascinadora, incomparablemente superior a cuantas composiciones en verso conociera el siglo XVIII, antes de Chenier. A veces se muestra poseído por la embriaguez del ditirambo: Si es un poeta en prosa, ello no estriba simplemente en la calidad musical y colorida de la expresión: procede de lo íntimo de su potencia creadora. Escritor de poderosos alientos, más inclinado a la composición de obras que exigen dilatado esfuerzo constructivo que a la de las que demandan prolijidades de miniaturista,—éstas siempre le resultan a modo de reducciones de un tema mayor,—halló en la elocución prosástica en que las cláusulas se extienden eúritmicas cual estrofas, la efectiva forma apropiada en su flexibilidad a contener una inspiración de grandiosidad épica y os-

(1) *Atala*, pág. 130.

(2) Nota 5 del prefacio de la primera edición de *Atala*.

cilante a los impulsos de la pasión y de los imprevistos movimientos de la fantasía.

Este prosista canta; sus personajes movidos por los fervores del ánimo o los extravíos del pensamiento hablan un lenguaje medurado y solemne de semidioses; él mismo, ante los espectáculos de la Naturaleza, prorrumpe en himnos de adoración. El artista hipersensible a quien la belleza del mundo sume en éxtasis se advierte en cada una de sus páginas, trémulo y gozoso entre los espesos follajes de la metáfora y el decir elocuente. Tal característica, por suerte para la total fisonomía de su obra no es única. Los elevados sentimientos de humanidad y religión en los que, cual en reconcentrado fuego, ardiera su entusiasmo, su perenne meditar sobre temas de la más compleja generalidad, neutralizan lo que de excesivo podría deparar tan primordial propensión suya. Manifiéstase patético, mas su emoción, si bien íntimamente excesiva no se derrama hacia afuera en desagradables extremos melodramáticos: "Les Muses sont des femmes célestes qui ne défigurent point leurs traits par des grimaces; quand elles pleurent, c'est avec un secret dessein de s'embellir" (1). Chateaubriand corrige los impulsos demasiado libres de la imaginación y la sensibilidad acomodándolos a un cadencioso andar de meditada alteza estética.

Por el concepto casi religioso que profesara de la obra literaria a la que se empeñó en comunicarle toda la suma de perfección posible, sacrificando su irrefrenable orgullo de autor a las objeciones de la crítica, el creador de René se aquilata—*rara avis in terris*—como artista concienzudo, efectivamente el más escrupuloso y dueño de sí, entre los inmediatos antecesores de los desordenados románticos. El fué capaz de permanecer largas horas, la pluma en la mano, modificando y rehaciendo las páginas propias que antes le satisficieran, y sus desvelos no obedieron únicamente a cuidados de artífice de la palabra o de riguroso gramático, alcanzaron—la inteligencia estética de Chateaubriand se manifiesta singularmente en la composición—a la estructura íntima de las obras y al plan según el cual las concibiera. *Atala* y *René* son fragmentos de la epopeya *Los Natchez* que interpolados primeramente en el *Genio del Cristianismo*, fueron publicados aparte. En los prefacios y notas

(1) Prefacio de la primera edición de *Atala*.

que agregara sucesivamente a sus libros, a medida que eran reeditados, descúbrese una constante preocupación de artista insatisfecho de su labor. A este respecto, las nutridas páginas de la *Defensa del Genio del Cristianismo* constituyen la mejor prueba de sus desazones de prolijo obrero literario a la vez que de su sagacidad crítica.

Nada por merced de la inspiración fulmínea o veleidosa. Chateaubriand antes de comenzar la composición de sus obras acostumbró a munirse, mediante la lectura o la observación propia, de las distintas informaciones pertinentes, acumulando páginas sobre páginas con tenacidad infatigable. Todo libro suyo es ulterior a un esfuerzo de preparación que agotaría a la voluntad más resistente. El *Itinerario de París a Jerusalén* representa la escoria espléndida de la que fluyó el oro puro de *Los Mártires*. *Atala*, *René* y *Los Natches* presuponen las largas travesías narradas en el *Viaje por América*. Para escribir el *Genio del Cristianismo*, alegato polémico en el que insumiera cuatro años de labor, apeló a la sabiduría de su tiempo, enfrascóse en los padres de la Iglesia y los autores griegos y latinos, estudió los diversos sistemas morales y los filósofos clásicos, penetró los secretos de la escritura rúnica y prevínose con abundante esquilmo de las literaturas de Europa. Una erudición de primer orden auxiliaba su enorme capacidad de trabajo. Sólo así se concibe la proeza estilística que constituye *Los Mártires*, mosaico maravilloso de modos de decir formado con despojos de la Escritura y de los más grandes escritores de la Antigüedad y el Renacimiento, cuyas cláusulas tradujera, ora manteniéndolas libres, ora combinándolas en párrafos de propia industria. Dada tal potencia de realización artística, la exactitud debía ser para nuestro autor exponente de su honestidad. De esta suerte censuró a los escritores descriptivos de segunda mano, en coyuntura de analizar la descripción de la borrasca que arrojara a Cimodocea a las playas de Italia: "Il faut l'avouer: au milieu des plus furieuses tempêtes, je n'ai point remarqué ce chaos, ces montagnes d'eau, ces abîmes, ce fracas qu'on voit dans les orages des poètes. Je ne trouve qu'Homère de vrai dans ces sortes de descriptions, et elles se bornent presque toutes a un trait, la noirceur des ondes. J'ai bien remarqué, au contraire, ce silence et cette espèce de régularité que je décris ici, et il n'y a peut être rien de plus effrayant. Des marins à qui

j'ai lu cette tempête, m'ont paru frappés de la vérité des accidents. Les critiques qui pensent qu'on peut bien imiter la nature sans sortir de son cabinet sont, je crois, dans l'erreur. Que l'on copie tant qu'on voudra un portrait fidèle, on n'attrapera jamais ces nuances de la physionomie, que l'original peut seul donner" (1). Todo Flaubert cabe en la aserción de este idealista, conjurador de númenes celestes y potestades elementales.

Escritor tan solícito en la labor preliminar a la creación pura acaso incida en defectos de abundancia erudita o de artificio aparatoso, mas difícilmente pecará de poco persuasivo. Idea que Chateaubriand emita podrá discutirse. Suceso o panorama que describa alcanzarán bulto y color, cual si no hubieran sido desengarzados del ambiente vivo, y rendirán irrestiblemente a la ilusión del arte la sensibilidad del lector ansioso de lo verdadero. Ha de tenerse en cuenta que sus obras, intachables por lo que se refiere a la información externa, están animadas por el soplo de la realidad contemporánea. Hemos señalado ya como la personalidad del gran bretón se refleja en la de los personajes a los que infundiera vida; de igual suerte las enseñanzas de su experiencia se traducen en la vivacidad de los acontecimientos que narra. La corte de Diocleciano en *Los Mártires* es trasunto de la de Napoleón cuyo fausto contemplaran los ojos hostiles del escritor y en ella los rasgos morales del curso resurgen en la odiosa figura de Galerio; el combate entre los romanos y los francos referido en el mismo poema reproduce lances análogos a los que aquél presenciara en los encuentros de René y Chactas observados por el narrador, antes que los relatará. Chateaubriand al escribir sus obras, puso en ellas una vibración total de su personalidad artística.

La factura de las mismas se descubre tan simple como el asunto que les proporcionara materia; de ahí la holgada uniformidad del estilo, fluyente cual majestuoso río en cauces regulares. El sabe componer una obra y en ello le favorece el fácil diseño que las suyas exigen. Mera narración de los sucesos de un viaje a Esparta, Atenas y Jerusalén, volatilizada en un perenne meditar sobre la nada del hombre y de sus obras ante la eterna Naturaleza insensible, el *Itinerario de París a Jerusalén*; exposición metódica de las ventajas de la religión cris-

(1) *Les Martyrs*, Remarques au livre 19, pág.502.

tiana, desenvuelta en cuatro grandes capítulos de complejidad decreciente: Dogma y doctrinas, Poética, Bellas Artes y Literatura y Culto, el *Genio del Cristianismo*; examen de las revoluciones democráticas y de la formación de la sociedad cristiana, ceñido al orden cronológico, respectivamente el *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas* y los *Estudios históricos*; el plan de estas producciones no es otro que el que demanda la índole misma del género sin pedir al autor otro esfuerzo que el destrabado ejercicio de su talento. Si de ellas pasamos a las de elaboración más difícil, sólo abordables mediante un amplio despliegue del poder de invención: *Los Natchez* y *Los Mártires*, advertiremos igualmente una semejante sencillez de procedimientos. El principio motor del entero dinamismo de estas epopeyas en prosa finca en la antítesis. El Nuevo y el Viejo Mundo, el hombre de la Naturaleza y el hombre de la Civilización, Chactas y René: he aquí lo que, antagónico en las ideas o en los actos, dará movimiento a la primera de dichas ficciones en que desfilan los salvajes de la Luisiana y la corte de Luis XIV. El Paganismo y el Cristianismo frente a frente, encarnados en las figuras de Cimodocea y Eudoro, éste un narrador con la memoria cargada de deslumbradores recuerdos, cuya evocación permite al autor pintarnos con lujo de magníficos detalles el imperio latino bajo Diocleciano, aquella una amorosa que termina inmolándose a la religión abrazada: He ahí *Los Mártires*. Lo que no surge del juego de la antítesis en dichas obras es puro fervor lírico o representa un tributo espléndido a lo pintoresco narrativo. Tal procedimiento abre espacios indefinidos al curso del relato, no sujeto en consecuencia, a la limitación que impone a la abundancia novelesca la eurytmia de un argumento preciso. *Los Natchez* y *Los Mártires* podrían ser prolongados indefinidamente, dilatando el cumplimiento de la catástrofe sin que su trama ya exuberante se alterara de suerte fundamental. En la composición Chateaubriand acusa una predominante modalidad más sucesiva que explicativa y los trances en que toman parte sus héroes, frecuentemente deleitan la curiosidad del lector sin allegar razón alguna tocante a la motivación psicológica que los determinara. Por cierto, semejante sencillez en el mecanismo de los argumentos es la condición que mejor asegura el despliegue de sus vastos lienzos luminosos en que desfilan, ya a la deshilada, ya proce-

sionalmente, las imágenes de la Naturaleza y la Historia. ¡ Cuántos y qué cuadros! A este respecto la obra últimamente aludida es típica: de la fiesta de Diana y la noche de Mesenia pasamos al navío de Delos cargado de flores y estatuas y a la Roma imperial, orgullosa con sus monumentos arrebatados a Grecia y Egipto; los horizontes opacos de la brumosa Germania y las Catacumbas, allí nos conmueven alternando con los esplendores de la risueña Nápoles y el sombrío horror de las selvas drúidicas y nuestra sensibilidad tendrá todavía motivo de sorprendentes impresiones en los colosales combates de los romanos y de los francos y en los sangrientos espectáculos del Circo.

Este constructor más simétrico que orgánico se desenvolvió con éxito feliz en aquellos géneros que, inmutables en su estructura, no sufren los altibajos inherentes a los que, por sometidos a la apetencia general del público, varían con el variar de la orientación intelectual de cada época: la historia y la narración de viajes. Su intento de resucitar la Epopeya, en cambio, significa un yerro que si bien en parte salvara, merced a una ejecución artística incomparable, no por eso dejó de probar cuán escasamente el autor, en este punto, coincidiera con el espíritu de su tiempo. El género no era tolerable, y había bastado para demostrarlo lo artificial del ruidoso éxito de la *Henriada*. Pasma observar de qué suerte el escritor que en *René* transfigurara el alma de dos generaciones europeas, incurriera en error tan evitable, como el de componer, después de Voltaire y del culto de la diosa Razón, epopeyas en que las potestades infernales y celestes intervienen, de modo tangible, en el curso de los acontecimientos humanos. Tal propósito de arte sólo concebible en la ingenuidad de los griegos contemporáneos de Homero o de los cristianos primitivos, creíble aún en Wolfram de Eschembach o en Dante, debía convertirse, en manos del religioso razonador Chateaubriand, en recurso artístico forzosamente artificial. La Epopeya reposa en la fe colectiva y no en el simple intento del poeta creador. El más ambicioso de los empeños del escritor, por desconocimiento de verdad tan cardinal, fracasó. *Los Mártires* y *Los Natchez* en la hibridez de su materia y en su parasitario propósito demostrativo de la excelencia de lo maravilloso cristiano significan los postreros estertores de un género condenado a extinguirse. De su descom-

posición surgirá la novela, que habrá de permanecer entronizada, durante todo el siglo XIX.

Otra discordancia — importante en su categoría de segundo plano — se advierte en dichas producciones. Ambas son epopeyas en prosa y llevan anejo al artificio de acomodar el número prosástico a la rigurosa majestad, sólo posible en el alejandrino, el implícito en la elocución “noble” que obligando al escritor a renunciar al vocablo técnico, hácele apelar a la perífrasis o a la imagen, a veces, insoportable en su rebuscamiento. En *Los Natchez* un artillero es denominado un cíclope, un fusil, un tubo inflamado, Versailles la soberbia cabaña de Luis XIV, lo cual no obsta a que el escritor use asimismo, aprieto insalvable para quien se aventuraba en un mundo poético absolutamente virgen y no catalogado en las denominaciones de las lenguas sabias, vocablos como *tomahawk*, *sachem*, etc. Estas contradicciones a que obligaran a Chateaubriand la colisión entre su elevado intento artístico y lo primitivo de la materia con que se propuso realizarlo, debieron, sin duda hastiarle. *Los Natchez* comienzan con una epopeya y terminan a modo de narración ordinaria. Se ve allí vacilar la mano del escritor. Nada tan chocante como las invocaciones a la Musa con que se reanudan los diversos movimientos de la acción en dichas producciones, ante todo significativas por lo novedoso pintoresco que encierran y el interés que suscita la amenidad de la brillante narración histórica. En *Los Mártires* Chateaubriand invoca a la Musa cristiana y luego a la pagana, invitando a esta última a contender con la primera. La unidad de la inspiración debía, inevitablemente, salir maltrecha de tal contienda. Obras ordenadas con gran maestría técnica, más de concepción heterogénea, *Los Natchez* y *Los Mártires* en lo indeciso del maridaje de los elementos clásicos y románticos, épicos y novelescos que las componen, descubren la incertidumbre de una época de transición literaria.

Entremos en lo íntimo de las facultades de este creador. La sensibilidad de Chateaubriand es más amplia que sutil, y sólo simpatiza — no falta a la afirmación cierto grado de hipérbole — con determinados segmentos de la realidad física y espiritual. Lo grande, lo aristocrático la hacen vibrar más frecuentemente que las apariencias humildes o desagradables de las cosas; la Naturaleza antes que el hombre moral, lo concreto y de

bulto primero que lo intrincado o recóndito, suscitan sus predisposiciones. El autor, más que nada, es una inteligencia estética, y si bien lo puramente fenomenal del Universo no le satisface por entero le da motivo para ardentísimas expresiones de entusiasmo. Su sensibilidad, la de más extensa gama que se revelara en la literatura francesa, anterior al Romanticismo, ya se nos muestra analítica, dominada por la reflexión: “Les deux degrés de différence entre la latitude de Clermont et celle de Paris sont déjà sensibles dans la beauté de la lumière: cette lumière est plus fine et moins pesante que dans la vallée de la Seine; la verdure s’aperçoit de plus loin et paroît moins noire” (1); ya se entrega ingenuamente al ambiente: “J’ai ouvert ma fenêtre; les flots venoient expirer au pied des murs de l’auberge. Je ne revois jamais la mer sans un mouvement de joie et presque de tendresse” (2), ya se complace en detenerse en los detalles del panorama: “La lune en se levant, répandit sa clarté douteuse, dans les sanctuaires abandonnés et dans les parvis déserts de l’Alhambra. Ses blanc rayons dessinaient sur le gazon des parterres, sur les murs des salles la dentelle d’une architecture aérienne, les cintres des cloîtres, l’ombre mobile des eaux jaillissantes et celle des arbustes balancés par le zéphyr. Le rossignol chantait dans un cyprès qui perçait les dômes d’une mosquée en ruine, et les echos répétaient ses plaintes” (3) o bien se confunde con la visión y alcanza un grado alucinatorio de patetismo: “La lune prêta son pâle flambeau a cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit, comme une blanche vestale qui vient pleurer sur le cercueil d’une compagne. Bientôt elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie qu’elle aime a raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers (4). Suma de reacciones sensorias tan peregrinas dijérase la de un pintor esteta que poseyera el sentido de lo cósmico. Chateaubriand se deleita ante la belleza de un movimiento, de una actitud o de una muchedumbre — nuestro escritor es como el Hugo de *Los Miserables* y Zola el más grande de los descriptores de multitudes — lo mismo que ante las apoteosis solares y la majestad de las sombras nocturnas. En tal género

(1) Voyage a Clermont, *Voyages en Amérique, Italie, au Mont Blanc*, pág. 386.

(2) Voyage en Italie, *Voyages en Amérique, Italie, au Mont Blanc*, pág. 336.

(3) *Le dernier abencérage*, pág. 220.

(4) *Atala*, pág. 114.

de múltiples propensiones adviértese la sobreabundancia de un temperamento más solicitado por lo bello exterior, en sus apariencias ora estáticas, ora dinámicas, que por lo íntimo psicológico. Su precisión pictórica prodúcese con maravillosa justeza, así refleje los cándidos esplendores de la luna llena como las trágicas magnificencias de una tempestad, pues si sus predisposiciones emotivas vibran fieles al sucederse tumultuoso de los agentes externos, su ojo de olímpica fijeza, permanece sereno. Las ruinas, los monumentos y las tumbas conmueven asimismo a este poeta de las soledades del mar y del desierto, gozoso al contemplar las convulsiones de la Naturaleza que servirán de marco prestigioso a las aventuras de sus héroes. Hágase memoria del incendio y de la tempestad en la selva americana descritos en *Atala* y de la borrasca que arrojara a Cimodocea a las playas de Italia en *Los Mártires* y por contraste se pintarán en la mente las ruinas de Ohío, entre vaharadas de magnolias y los arcos de Tito y de Severo y el Capitolio de la Roma antigua, realzando sus líneas augustas bajo las estrellas, al conjuro de no menos conocidas páginas de nuestro escritor. Chateaubriand prefiere el ámbito de lo sustantivado y duradero al de lo relativo y transitorio. Un como no confesado anhelo de plasmar para *in eternum* la fluidez de las fugaces apariencias, rescatándolas, en la prisión gloriosa del párrafo estatuario, a su pérdida en la incesante serie de los fenómenos, parece impulsarlo, doloroso y ávido a la persecución de los espectáculos del mudable Universo. Sus innumerables noches de Bretaña, Grecia, Roma, Nuevo Mundo, Asia y España osténtase como equilibrados cuadros de macidez arquitectónica. Rehuye el desmenuzamiento que nace de aplicar al panorama los accidentes de la caprichosa cenesia del artista. Chateaubriand si bien se anticipó a la fórmula del arte de los Goncourt, es decir a la revelación de lo general en el accidente y de lo eterno en lo momentáneo no se mostró impresionista sino muy rara vez.

Tal sensibilidad afectada de cierta monotonía en los temas de su predilección, el autor de *Atala* fatigó la luna, goza del auxilio de una imaginación de índole concorde. Si el escritor sólo siente dadas manifestaciones de la Naturaleza, de igual suerte sólo ve y transforma imaginativamente determinadas partes de la realidad; busca lo grandioso y solemne en la Naturaleza; prefiere lo brillante y poético en la Historia. Asistido por

el extraordinario poder de su imaginación, logró, ensanchando el campo de su emotividad, reavivar las propias experiencias y lecturas y dar como ambiente a sus creaciones el Egipto y la Luisiana, Jerusalén y Atenas y convertirse en contemporáneo de los homéridas y los cristianos de las Catacumbas. Semejante aptitud evocadora de representaciones que se manifiesta transida de sensibilidad: "Des fleurs et des fruits humides de rosée sont moins suaves et moins frais que le paysage de Naples sortant des ombres de la nuit" (1) y que con irremplazable figura completa lo que en las apariencias de la realidad advierte rudimentario, transformando en esbozo y comienzo de una elaboración puramente psíquica, más bella que el precario agente objetivo: "J'ai remarqué sur un rocher bleuâtre un cygne de lave blanche parfaitement modelé; vous eussiez juré voir ce bel oiseau dormant sur une eau paisible, la tête cachée sous son aile, et son long cou allongé sur son dos comme un rouleau de soie". (2) es susceptible de ordenarse en los mecanismos de la fantasía. Chateaubriand no sólo engendra imágenes más las anima en alegorías e impele sabiamente las criaturas que forja a través de las complicaciones de una fábula. *Los Natchez*, -*Los Mártires*, *Atala*, *René*, *El último abencerraje* son obras romancescas en las que las evocaciones históricas y locales aparecen regidas por el curso de una ficción, cuyos sucesos han sido escogidos para dar pié al desarrollo de una fantasía fértil en recursos novelescos. El poder de invención, es decir la facultad de rehacer la vida en el plano de lo imaginativo, lo ejerció Chateaubriand hasta el punto de quebrantar las normas comunes al romance psicológico y de intriga, que orientó hacia la Épopeya. Consumó así—transitoria y discutible empresa, pronto frustrada — la mezcla de dos géneros. Más tarde Víctor Hugo, al declarar abolida la distinción impuesta por los clásicos en los diversos distritos de la producción literaria repitió, con mejor fortuna, el esfuerzo en *Nuestra Señora de París*, *Los Miserables* y en su teatro tan estéril en logros intrínsecos como fecundo en victoriosas consecuencias en las líneas generales de la evolución del género.

Este escritor atento al color y a la forma posee una sensibilidad capaz de aprehender las múltiples magias del sonido y

(1) *Les Martyrs*, pág. 81.

(2) *Voyage en Italie. Voyages en Amérique, en Italie, au Mont Blanc*, pág. 344.

particularmente proclive a las vastas sonoridades. Rara vez un espectáculo de la Naturaleza o de la vida se muestra ante él, sin que su oído ávido deje de sorprender la ambiente calidad sonora. Leer *Atala*, *René*, el *Itinerario de París a Jerusalén*, las *Memorias de Ultratumba*, *Los Mártires*, es pasearse entre el fragor del viento en las soledades, el bramido de las fieras, el tumulto de las olas. Escúchese la potente armonía:

“Tout auroit été silence et repos sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit, le gémissement de l'hulotte; au loin, par intervalles, on entendoit les sourds mugissements de la cataracte du Niagara, qui, dans la calme de la nuit, se prolongeoient de désert en désert et expiroient a travers les forêts solitaires” (1). En el trozo siguiente dijérase que divaga Schumann. La realidad se transforma, espiritualizándose en las ondas musicales que de toda ella brotan, y luego se confunden y abisman en lo arcano, torturando la sensibilidad, a la par que conducen la inteligencia al vértigo sombrío de la muerte:

“Voici le vent; il court sur la cime des arbres; il les secoue en passant sur ma tête. Maintenant c'est comme le flot de la mer qui se brise tristement sur la rive.”

“Les bruits ont réveillé les bruits. La forêt est toute harmonieuse. Est-ce les sons graves de l'orgue que j'entends, tandis que des sons plus légers errent dans les voûtes de verdure? Un court silence succède; la musique aérienne recommence; partout de douces plaintes, des murmures qui renferment en eux-mêmes d'autres murmures; chaque feuille parle un différent langage, chaque brin d'herbe rend une note particulière.

“Une voix extraordinaire retentit: c'est celle de cette grenouille qui imite les mugissements du taureau. De toutes les parties de la forêt les chauves-souris accrochées aux feuilles élèvent leurs chants monotones: on croit ouïr des glas continus ou le tintement funèbre d'une cloche. Tout nous ramène a quelque idée de la mort, parce que cette idée est au fond de la vie” (2).

Huelga afirmar que si bien el autor de *Atala* empleó con frecuencia la pluma del doctrinario fué esencialmente un artista del estilo: el más inexcusable yerro que a este respecto podría cometerse sería el considerarlo un razonador, ceñido exclusiva-

(1) *Génie du Christianisme*, tomo I, pág. 135.

(2) *Voyage en Amérique. Voyages en Amérique, en Italie, au Mont Blanc*, pág. 83.

mente a hacer de la prosa el simple receptáculo de su pensamiento. La inteligencia estética que anima lo profundo de su temperamento se trasluce asimismo en sus afanes de escritor para quien la desnuda idea es no su principal asunto — entiéndase que aludimos a una dimensión mental en que no se excluye la nativa conciencia del ideólogo latente en Chateaubriand — más el motivo de seductoras elaboraciones prosódicas. Prevalce en él un arquitecto a la vez que un orífice de la frase, y esta condición es la no menos desdeñable prueba de su perspicacia artística, si se juzga que llegó después de Voltaire, prosista descarnado y simétrico, y del delirante Rousseau, y que la Revolución no hizo sino envilecer la literatura. A través de Bernardino de Saint Pierre a quien desdeñara, y de su admirado Montesquieu, Chateaubriand representa un retorno al arte exigente de los grandes clásicos del siglo XVII.

Un escritor, ordinariamente, pasa por varios estilos antes de poseer el suyo o los suyos propios. Hay estilos de imitación, los hay de transición, los hay de pleno dominio de las facultades creadoras, los hay de decadencia. La entera gama es discernible en Chateaubriand. Hombre de sensibilidad, para quien lo verdadero no fué la categoría definitiva de su espíritu, vibrante ante lo bello, natural y artístico, la perfección de la forma no pudo serle tan de inmediato hacedera, como al intelectual puro, ocupado solamente en acomodar la frase a las sinuosidades de la idea. Nuestro escritor titubeó primero en alcanzar la solidez escultural del estilo que da bulto a las páginas de *René*, *Atala*, el *Itinerario de París a Jerusalén*, *Los Mártires* y las *Memorias de Ultratumba*. La influencia de Rousseau se advierte en el *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas*, zurcido de aforismos y glosas en vocativo. El estilo de *Los Natchez* varía zurdamente entre la pureza homérica y la elocución pintoresca y característica. Un Chateaubriand olvidado de sí mismo es el que, anciano, escribiera la *Vida de Rancé*. Si el *Ensayo* peca de difuso, la biografía del trapense nos muestra precariamente los vestigios de una prosa que fuera magistral. El núcleo luminoso del estilo de Chateaubriand se halla en los libros más arriba mencionados. Allí el artista se muestra en la plenitud de su vigor y capacidad inventora. Si además de estas últimas consideráramos sus obras políticas, advertiríamos movimiento, precisión, energía y una fuerza obse-

crativa, pareja, en sus ocasiones felices, con la elocuencia de Mirabeau: recuérdese el trazo purpúreo en el rembrandtesco claroscuro en que pintara a Bonaparte: "Sa tête assez vaste, est l'empire des ténèbres et de la confusion" (1), mas ello sería llevar innecesariamente muy lejos el examen. Consideremos al escritor en la complejidad de sus obras típicas. En ellas se manifiestan todas las variantes de su facultad expresiva.

Chateaubriand no es solamente un artista instintivo; las excelencias de su literatura proceden también del ejercicio de la reflexión aplicada a su capacidad ingénita. Poseyó a fondo las culturas griega y la latina, leyó el hebreo y el alemán, habló el italiano y el inglés, no le fué ajeno el castellano. Una lectura enorme contribuyó a robustecer sus magníficas condiciones de virtuoso literario. Artista pertinaz nos muestra en el *Genio del Cristianismo*, ejecutando un alarde en que pocos eruditos se logran, cuán fácilmente puede trasladar lo expresado en estilo bíblico al estilo homérico. Su maestría formal no es meramente inmanente y susceptible en consecuencia de amenjarse ya por desigual o, por, en ocasiones, débil; en todo momento se realiza, ágil y vivaz y al mismo elevado nivel. Él lee a Dante, Tasso, Milton, Teócrito y traslada los trozos originales a su selecto francés, amalgamándolos en la tersura de una frase inconfundible. Si el *pastiche* se advierte es porque la erudición lo descubre, no porque repugne a la armonía general de la prosa en que se ensambla. Hay esfuerzo, y un tanto se advierte en algunas partes de *Atala*, *René*, *Los Mártires*, para alcanzar la perfección en el movimiento de la cláusula o en la pintura de un hecho, pero la facultad creadora de un artista soberano, capaz de las más insólitas proezas del estilo, supera las dificultades del artificio en que se empeña. Quedamos sorprendidos al leer expresiones como éstas: "Bientôt après, Epicharis perdit la douce lumière des cieux" (2) y comparaciones de tal suerte "Comme deux peupliers s'élèvent silencieux au bord d'une source, pendant la calme d'une nuit d'été, ainsi les deux époux désignés para le ciel demeuraient immobiles et muets a l'entrée de la groute" (3). Chateaubriand escribe una epopeya y adopta los giros e imágenes homéricas, pero ello sólo

(1) De Buonaparte et des Bourbons. *Mélanges historiques et politiques*, pág. 60.

(2) *Les Martyrs*, pág. 17.

(3) *Id. id.*, pág. 203.

significa la mera revelación accesoria de una intrínseca capacidad en un escritor helénico por lo equilibrado del gusto y la maravillosa inteligencia estética que le permitiera cincelar páginas de inmortal armonía. La majestad y la fuerza son las cualidades prevalecientes en su prosa, en la que se descubre la continua tensión de un pensamiento grave y de una emotividad proclive a lo solemne. Tal índole se refleja en el ritmo que la peculiariza. El escritor prefiere el amplio período sonante y rara vez apela a las travesuras de la frase corta — algunos párrafos de las *Memorias de Ultratumba*, de los diversos *Viajes* y de la *Vida de Rancé*, forman el lunar del adagio — en que la idea se ramifica en mínimas dérivaciones incidentales. Los parlamentos de sus personajes se trenzan en largos discursos alternativos sin que en ellos se sorprenda jamás la vivacidad expresiva del diálogo descarnado y corriente. Háblanse y escúchense los tales en actitud de parsimoniosos oradores. La frase saltante de los epigramáticos y humoristas no es la del autor de *René*. Chateaubriand recuerda a Bossuet.

Esta prosa henchida de dignidad y severa alteza tras la cual como tras lujoso velo diáfano se advierte un mundo de cosas de elección, sorprende el detalle característico de los hechos externos y lo fija con nitidez: “L’aurore, paraissant derrière les montagnes, enflammait l’orient. Tout était d’or ou de rose dans la solitude. L’astre annoncé par tant de splendeur sortit enfin d’un abîme de lumière, et son premier rayon rencontra l’hostie consacrée, que le prêtre en ce moment même élevait dans les airs (1). Tal concisión, que no excluye la abundancia ordenada y armoniosa, se descubre también en las descripciones de mayor área. Prescindiendo de las divulgadísimas noches en el Nuevo Mundo del *Genio del Cristianismo* y en Grecia de *Los Mártires* y de la aurora frente a la Acrópolis del *Itinerario de París a Jerusalén*, podemos apreciar en el siguiente cuadro de colores suaves y fríos y de seguras líneas las condiciones de la paleta del más poderoso de los escritores descriptivos anteriores al Romanticismo:

“L’aurore se levait: à quelque distance dans la plaine, on apercevait le village des Natchez, avec son bocage de mûriers et ses cabanes qui ressemblent à des ruches d’abeilles. La colonie française et le fort Rosalie se montraient sur la droite, au bord

(1) *Atala*, pág. 84.

du fleuve. Des tentes, des maisons à moitié bâties, des forteresses, commencées, des defrichements couverts de nègres, des groupes de blancs de d'indiens, présentait, dans ce petit space le contraste des moeurs sociales et des moeurs sauvages. Vers l'orient, au fond de la perspective, le soleil commençait à paraître entre les sommets brisés des Apalaches, qui se dessinaient comme des caractères d'azur dans les hauteurs dorées du ciel; à l'occident, le Meschabecé roulait ses ondes dans un silence magnifique, et formait la bordure du tableau avec une inconcevable grandeur" (1).

La pericia que le assiste al trazar los rasgos distintivos de un ambiente físico no le acompaña con igual fortuna, cuando intenta describir seres humanos. Los personajes de Chateaubriand, excepto Velela, son indecisos, no obstante su rotundez plástica. Imágenes obtenidas sin el vivaz mordiente de la observación que no deteniéndose en la exterioridad de los detalles accesorios aprehende el insospechado aspecto y la centella psicológica características — pecan de demasiado genéricas y sobradamente cargadas de materialidad indistinta. Obsérvese a Blanca de Vivar, creatura mal emancipada de la común categoría que integra con otras innumerables mujeres de su condición y patria. Su aspecto es simplemente el de una vistosa doncella española sin individualidad: "Son corset noir, garni de jais, serrait sa taille élégante; son jupon court, étroit, sans plis, découvrait une jambe fine, un pied charmant; une mantille également noire était jetée sur sa tête: elle tenait avec sa main gauche cette mantille croisée et fermée comme une guimpe au-dessous de son menton, de sorte que l'on n'apercevait de tout son visage que ses grand yeux et sa bouche de rose... Tou était seduction dans cette fille enchanteresse: sa voix était ravissante; sa danse plus légère que le zéphyr: tantôt elle se plaisait a guider un char comme Armide, tantôt elle volait sur le dos du plus rapide coursier d'Andalousie, comme ces fées charmantes qui apparaissaient a Tristan et a Galaor dans les forêts" (2). Mas cuando Chateaubriand se empeña no en caracterizar sino en exhibir artísticamente un personaje realiza prodigios de estatuaría. ¿Cómo olvidar el mármol sublime?: "Cymodocée se tut: sa lyre, appuyée sur son sein, demeura muette entre ses beaux bras. La prêtresse

(1) *René*, pág. 137.

(2) *Le dernier abencérage*, págs. 200 y 206.

des Muses était debout; ses pieds nus foulaiient le gazon, et les zephyrs du Ladon et de l'Alphée faisaient voltiger ses cheveux noirs autour des cordes de sa lyre. Enveloppée dans ses voiles blancs, éclairée par les rayons de la lune, cette jeune fille semblait une apparition céleste" (1).

En una de las notas de *Los Mártires* (2) el escritor lamenta el haber suprimido la descripción de la fuga de Cimodocea perseguida por Hieroclés, pues ello "le hizo perder una comparación". La metáfora testada debió de ser extraordinaria, si se piensa que Chateaubriand se anticipó a Víctor Hugo, como renovador de imágenes y que, en este punto, su riqueza es a par de su felicidad para descubrir matices expresivos insólitos. Ciertas comparaciones suyas parecen hoy novísimas: "Jamais il (Doroteo) ne l'avait vue (a Cimodocea), si belle: la tunique bleue, le manteau noir faisaient éclater la blancheur de son teint, et ses yeux, fatigués par les pleurs, avaient une douceur angélique: *elle ressemblait a un tendre narcissé qui penche sa tête languissante au bord d'une eau solitaire*" (3). Otras son de remedo homérico, vastas y solemnes: "Comme un chasseur des Alpes qui poursuit avec de grands cris une troupe de chamois bondissant parmi les rochers et les cascades; si tout à coup un sanglier vient a s'élever au milieu des faons fugitifs, le chasseur effrayé recule, et reste les yeux fixés sur le terrible animal, qui hérissé son poil et découvre ses defenses meurtrières: ainsi Hiéroclés reste interdit a l'aspect d'Eudore" (4). Las más, ellas peculiarizan el estilo, se distinguen por la majestad y la amplificación psíquica, de suerte que la apariencia externa se transfigura y dilata en las mismas, convirtiéndose en agente de nuevas asociaciones: "Quelquefois une haute colonne se montrait seule debout dans un dessert, *comme une grande pensée s'éleve, par intervalle, dans un âme que le temps et le malheur ont dévastée...*" "...Quand le soir était venu, reprenant le chemin de ma retraite, je m'arrêtais sur les ponts pour voir se coucher le soleil. *L'astre, enflammant les vapeurs de la cité, semblait osciller lentement dans un fluide d'or, comme le pendule de l'horloge des siècles*" (5).

(1) *Les Martyrs*, pág. 43.

(2) Es la séptima del libro XX.

(3) *Les Martyrs*, pág. 366.

(4) *Id. id.*, pág. 216.

(5) *René*, págs. 143 y 152.

Fascina tal estilo brillante sin frialdad y colorido con maravillosa justeza; tan nuevo es como la sensibilidad del autor y la psicología de los personajes que éste crea; su estructura complicada y sabia permite al pensamiento desarrollarse fácilmente entre las abstracciones y hace resaltar la pintura del paisaje como gema en el engarce magnífico; más muscular que nervioso, la amplia frase que lo caracteriza se muestra plena y sonora, ya simétrica, ya ondulosa, pero siempre ceñida al holgado desenvolvimiento de las ideas en la cláusula conforme al significado principal o accesorio de las mismas y a la congruencia y eufonía de las oraciones agrupadas en torno al núcleo ideológico del discurso, condiciones esenciales del número prosástico. Véase, escogiendo al azar, un párrafo en que la euritmia se descubre en el gobierno de las frases cuyo total significado se enuncia primero sintéticamente, desplégase luego en amplio sector, reúnese después en sumario juicio del que derivan — extensa epifonema — los miembros en que el concepto inicial, al explicarse, se distribuye, para terminar transfigurando la sentencia, en eficaz alegoría: “Le contraire de ce système est précisément ce que l'on a adopté. On a toujours voulu les hommes beaucoup plus que les choses. On a gouverné par les intérêts, nullement pour les principes. On a cru que l'œuvre et le chef-d'œuvre de la restauration consistoit à conserver chacun à la place qu'il occupoit. Cette stérile et timide idée a tout perdu: car, les principaux auteurs de nos troubles ayant des intérêts opposés aux intérêts de la monarchie legitime, ne pouvant ailleurs que détruire, et etant inhabiles à fonder, la restauration n'a point marché, et la France a été replongée dans l'abîme” (1).

La proporción feliz que es atributo de este párrafo de tono polémico adviértese también en otros en que el escritor no razona, más contempla o escucha. Ya indicamos cuán rico es el sentido musical de Chateaubriand. Véase en el trozo siguiente el acierto con que dá a su frase una fidelidad imitativa de los fenómenos de la Naturaleza, rayana en la onomatopeya, sin desmedro de la aérea descripción cromática del panorama ambiente y con sujeción a la más rigurosa arquitectura prosódica. “Si tout est silence et repos dans les savanes de l'autre côté du fleuve, tout ici, au contraire, est mouvement et murmure:

(1) De la Monarchie selon la Charte. *Melanges historiques et politiques*, pág. 289.

des coups de bec contre le tronc des chênes, des froissements d'animaux qui marchent, broutent ou broient entre leurs dents les noyaux des fruits; des bruissements d'ondes, de faibles gémissements, de sourds meuglements, de doux rouclements, remplissent ces déserts d'une tendre et sauvage harmonie. Mais quand une brise vient à animer ces solitudes, à balancer ces corps flottants, à confondre ces masses de blanc, d'azur, de vert, de rose; à mêler toutes les couleurs, à réunir tous les murmures, alors il sort de tels bruits du fond des forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essayerais en vain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature" (1).

La pintura como ésta, de formas en movimiento, requerida de rápidos rasgos, es resuelta ordinariamente con suma destreza por el escritor, no obstante su propensión a las cláusulas rotundas. Análogamente su frase que, con frecuencia, por enfática y altisonante, parece demandar la declamación y no la lectura, manifiéstase rica en modos de decir y expresiones elípticas, en las que el empleo eficaz de un epíteto o un verbo reemplaza toda una larga descripción. Así él dirá: "... la sculpture se plut à rêver avec elle (la religion cristiana) sur les tombeaux" (2) "... c'est qu'un monument n'est vénérable qu'autant qu'une longue histoire du passé est pour ainsi dire empreinte sous ses voûtes toutes noires de siècles (3). Semejantes gallardías logradas espontáneamente y sin decaer en lo artificial o bizarro contribuyen a la mayor variedad de un estilo caracterizado por la sonora majestad de los períodos y los anchos espacios de visión en ellos desarrollados.

La maestría expresiva de Chateaubriand se emplea asimismo en la elección y ordenación de las palabras en el discurso. Su vocabulario copiosísimo abunda en términos significativos de la calidad de pleno, poderoso y solemne, y él sabe agruparlos eficazmente con ventaja para la expresión y la eufonía sugeridora. Temperamento ocasionado a lo superlativo, rara vez la estructura de la frase le traiciona, cuando intenta producir un efecto de majestad o de potencia. Recuérdese el formidable friso: "Le Franc, fier de ses larges blessures, qui paraissent avec plus d'éclat sur la blancheur d'un corp demi-nu, est un spectre déchaîné du monument et rugissant au milieu des morts.

(1) *Atala*, pág. 27.

(2 y 3) *Génie du Christianisme*, págs. 335 y 349.

Au brillant éclat des armes a succédé la sombre couleur de la poussière et de carnage. Las casques sont brisés, les planches abattus, les boucliers fendus, les cuirasses percées. L'haleine enflammée de cent mille combattants, le souffle épais des chevaux, la vapeur des sueurs et du sang forment sur le champ de bataille une espece de météore qui traverse de temps en temps la lueur d'un glaive, comme le trait brillant de la foudre dans la livide clarté d'un orage" (1). Aquí la palabra equivale al bronce y a la púrpura.

La austera nobleza es prenda de esta prosa. Para lograrla plenamente el escritor se atrevió al empleo de los arcaísmos. Así, no rara vez, con un *il avoit* o un *il occupoit* sonantes en ardoroso párrafo de panfleto político nos arranca bruscamente de nuestro tiempo para trasladarnos a los días en que el idioma granaba bajo la pluma de Montaigne. Ello no fué parte a vedarle el uso de los términos técnicos, lo cual contribuyó a impregnar de novedad su frase, que, a fuer de castigada y pura, adoleció en ocasiones v. gr. en *Los Natchez* y *Los Mártires* de excesivamente perifrástica, en daño de la concisión y la nerviosa fluidez.

Entre las páginas supremas de la prosa francesa habrán de brillar con nunca empañado brillo, muchas de las de Chateaubriand. Escasos escritores en Francia, tierra clásica de prosistas insignes, alcanzan como el nuestro ese grado sumo del arte en que los logros del operoso esfuerzo constituyen entidad propia, emancipada de sugerencias que denoten las estratagemas y cálculos del oficio, un a modo de nuevo elemento agregado a las realidades del mundo. Ese inefable "charme du définitif", que alguien estimara atributo único de las realizaciones egregias del genio latino, abunda en las obras del autor de *René*. Ha de saludarse en él a uno de los más grandes prosistas de todas las literaturas y todos los tiempos. El poco predicamento de que hoy disfruta el decir grandilocuente no ha hecho mella en la íntima virtud armoniosa de sus períodos, desenvueltos y airosos, a par de un mármol griego. Este artista de la palabra escrita, instintivo y potente, puso en juego gran número de ritmos prosásticos, sobresaliendo en los lentos y graves, y desarrolló sus ideas en los más opuestos planos de frase. Opulento, colorido y musical, el estilo de Chateaubriand, riquí-

(1) *Les Martyrs*, pág. 108.

símo mar de perlas para los autores de antologías, constituye en el conjunto histórico de la prosa francesa, más que una conspicua variedad expresiva, un nuevo lenguaje. De él derivan, a modo de variaciones dialectales, las maneras estilísticas de incontables imitadores.

Conclusión.—

De raro en raro, escalónanse, a lo largo de los tiempos, los creadores de nuevas formas de arte. En la historia de la literatura universal, Chateaubriand es una de esas mentes excepcionales. Núcleo vivo de la sensibilidad y la conciencia de su época, manó de él, en impetuosa corriente cuyo flujo aun no se ha detenido, el ancho raudal de un sentir nuevo. Hay escritores que se explican por las determinantes de su momento o de su siglo, bien por coincidir con estados espirituales ambientes en cuya elaboración no intervinieran, bien por forzoso acatamiento a lo establecido, que nace de la falta de originalidad y potencia creadora. El autor de *Los Mártires* pertenece a la opuesta categoría, en la cual se agrupan aquellos no conformistas, capaces de rendir lo contemporáneo al imperio de su avasalladora personalidad y acompasarlo según el ritmo de los movimientos interiores de su alma. Si no fué un director de espíritus en cuyo torno se congregan los deseosos de enseñanza y ejemplo, constituyó algo más raro aún: fué un creador de nuevos estados de conciencia. El legitimó el ensueño, las vaguedades de la fantasía, el recitado lírico de la queja individual, proscritos por una tradición varias veces secular, atendida a la lógica y al hombre moral objetivo, y deslumbró al lector acumulando ante sus ojos los hechizos del color y de las formas. La afición a lo pintoresco, a lo histórico, a los grandes espacios vivificados por la luz, la desesperación, la enervante melancolía, el amargo soliloquio introspectivo, constituyen entre otras, las nuevas zonas sentimentales por él sometidas al dominio de la literatura, conforme a un proceso consistente en referir las apariencias del mundo y su encadenamiento sucesivo a la sensibilidad individual que afectan. Más emoción, más pasión, fué lo que Chateaubriand dió al arte literario por virtud del ejercicio de su propio genio, capaz de aprehender las mínimas variantes de la sensación y de remontar la sensibilidad a los supremos grados del raciocinio especulativo, sufriendo lo que él llamara "melancolie de la pen-

sée” y abismándose en las fosforescentes tinieblas del misticismo estético.

Si de la esfera de lo psicológico descendemos a la de la producción literaria en que el temperamento se concreta, advertiremos análogas manifestaciones de una libérrima facultad innovadora, extendida al campo de los más diversos géneros y patente, ya en realizaciones definitivas, ya en esbozos que anuncian el comienzo de una evolución a cumplirse. Sólo Voltaire antes y Víctor Hugo, después, moviéronse en área tan vasta. Olvidemos su mala tragedia y sus versos medianos para recordar que como novelista, poeta en prosa, biógrafo, narrador de viajes, crítico, historiador y polemista, Chateaubriand ofrece con *René*, *Los Mártires*, las *Memorias de Ultratumba*, el *Itinerario de París á Jerusalén*, el *Genio del Cristianismo*, los *Estudios históricos* y *De Bonaparte y los Borbones*, una serie de obras madres, de larga derivación posterior, y cuya suma se realza sobre el conjunto de la producción contemporánea como alta torre sobre apretado caserío. Lo que da prueba de la grandeza de un creador es la certidumbre de que, eliminándolo de su época, ésta hubiera sido otra diversa de la que ahora conocemos. La influencia de Chateaubriand que más allá de su patria se ejerció por toda Europa y América, alcanzó a la música, la escultura y la pintura, resolviéndose en Francia en la instauración triunfal del Romanticismo. Las páginas de Hugo, De Musset, Lamartine y de Vigny, en las que se refleja el genio del gran bretón, saltan a los ojos. Sin el historiador y arqueólogo Chateaubriand, indudablemente Thierry y, acaso Michelet, hubieran sido muy otros. Esa influencia complejamente metamorfoseada se ha extinguido; la obra vive todavía. El autor háse convertido en categoría histórica; ella perdura como colosal documento de una posibilidad literaria cumplida por uno de los espíritus creadores del sentir de su siglo.

En tal bloque abundan partes caducas, entre las que el oro puro de la porción imperecedera sobresale como sobre muerta escoria. Son ellas, en gran número las que proceden de la índole de la inteligencia del autor, antes dogmática que especulativa. Muchos de los principios a los que Chateaubriand adhirió, hánse transformado en borroso recuerdo. Su liberalismo monárquico, su antinapoleonismo, su poco profundo cristianismo ritual y estético, su concepto anárquico pesimista del hombre

social, su progresismo condorcetiano, ya no nos atañen y, posiblemente, han dejado para siempre de interesar. Partes marchitas las hay asimismo fuera de la idea: la grandilocuencia enfática, insufrible en estas horas de "arte en silencio", la vaciedad psicológica de algunos personajes, su visión harto pintoresca y sentimental de la historia, los malos momentos de su clasicismo romántico. Todo ello ha caído, librando la doctrina y el arte del creador de lo superfluo para la expresión o accidental en el tiempo. El artista que queda en pie, ese cuya obra reducida a lo esencial consiste en *Atala*, *René*, *El último abencerraje*, el relato de Eudoro en *Los Mártires*, determinados capítulos del *Itinerario de París a Jerusalén*, las *Memorias de Ultratumba* y alguna página del *Viaje a América*, cabe arriesgar una afirmación osada, desafiará los siglos. Hombre del porvenir, Chateaubriand empuñó justamente el hacha del iconoclasta contra caducos ídolos, mas, revolucionario por necesidad, no por estéril propósito destructor, amó lo pasado y dirigió perennemente la mirada hacia la blanca estrella del arte puro y del ideal infinito. Conforme a esa amplitud de visión y sentimiento, puede asegurarse que su obra vivirá, aislada y eminente, en el vasto conjunto de la literatura de Francia, que contribuyera a enriquecer con la vitalidad de sus jugos pletóricos, nutridores de un siglo de labor intelectual fecundísima.

ARTURO VÁZQUEZ CEY.

Bibliografía.—

Entre otras han sido objeto de particular consulta las siguientes obras:

- SAINTE BEUVE. — "*Chateaubriand et son groupe littéraire*".
 "Portraits contemporains".
- A. F. VILLEMMAIN. — "*Chateaubriand, sa vie, ses ouvrages, son influence*".
- F. BRUNETIÈRE. — "*L'évolution des genres*". Tomo I.
- M. F. A. DE LESCURE. — "*Chateaubriand*".
- J. LEMAITRE. — "*Chateaubriand*".
- E. FAGUET. — "*Dix-neuvième siècle*".
- DES ESSARTS. — "*Histoire de la Littérature Française*", dirigida por Petit de Juleville, tomo 7.
- G. LANSON. — "*Histoire de la Littérature Française*".
- M. MENÉNDEZ Y PELAYO. — *Orígenes de la novela*. Tomo I.
- CHATEAUBRIAND. — "*Genie du Christianisme*", "*Les Martyrs*", "*Itinéraire de Paris a Jerusalem*", "*Les Natchez*", "*Voyages en Amérique, en Italie, au Mont Blanc*", "*Le Paradis perdu*", "*Études historiques*", "*Mélanges historiques et politiques*", "*Histoire de France*", "*Les Quatre Stuarts*", "*Mémoires d'outre-tombe*", en la edición Garnier. "*Atala*", "*René*", "*Le dernier abencerraje*" en la edición Calman Levy. "*Correspondance*", publicada por Louis Thomas. París, 1912.

POESIAS

Ocaso...

La tarde à caer empieza...
Ay! También sobre mi frente
desciende pesadamente
las sombras de la tristeza...

Bella Juventud! Te has ido
con tus mirajes risueños...
y el ave de los ensueños
ha abandonado su nido...

En la obscura lontananza
del horizonte pasado,
sin fulgores se ha apagado
la estrella de mi esperanza.

¿Y aquellos seres que fueron
compañeros que me amaron?
Cual sombras también pasaron
y entre tumbas se perdieron...

En el penoso letargo
en que está mi alma sumida,
cuanto supe de la vida
hoy tiene un sabor amargo...

Del Amor en los jardines
supe que hay perfumes suaves,
de violetas y jazmines,
murmurios de fuentes y aves...

que entre la verde espesura
aguarda la "prometida"
de blanco cendal vestida,
deslumbrante de hermosura;

que el alma la diviniza,
por que contempla extasiada:
auroras en su sonrisa,
y estrellas en su mirada...

Supe que hay que obedecer
a esa ley de la atracción
que sostiene la creación
con su omnímodo poder,

y que arrastra nuestro ser
en vértigo delicioso,
a ese abismo misterioso
que se llama *La Mujer*.

¡Oh! mi primera ilusión
fué insaciable, ardiente anhelo;
fué una nostalgia de cielo
que enfermó mi corazón...!

Hubo en los prados aromas...
flores, ensueños, encantos.
y en el ritmo de mis cantos
tierno arrullo de palomas.

Hoy, ese amor que a su paso
abrió tan bello miraje,
es un recuerdo... un celaje
que está cayendo al ocaso...

Nada más, nube dorada
por el sol de una memoria,
por la llama transitoria
que arde en la postrer mirada...

Por el cielo en que pasaron
mis ilusiones que fueron,
las tempestades rugieron,
y éllas, rápidas, volaron...

En vano entre las neblinas
mis ojos las buscarán:
fueron como golondrinas
que sienten frío y se van...

Solo quedan mis pesares;
y dentro del pecho herido,
un corazón, pobre nido,
sin arrullos ni cantares.

Juventud! Rosadò albor,
 ¿no resbala a tu partida,
 sobre el lirio 'de mi vida
 ni una lágrima de amor?

Pensar...

Yo solo quise vivir
 por la ventura de anar;
 pero al afán de sentir
 sigue el afán de pensar...

Y angustiado el pensamiento
 quiso encontrar una creencia,
 y en el raudal de la Ciencia
 buscó la Verdad sediento:

Vió el omnímodo poder
 y el esplendor soberano
 con que puede el genio humano
 dejar sus huellas doquier;

Allí máquinas que rugen,
 válvulas que se levantan,
 alambres que se atirantan,
 ruedas y hornazas que crujen;

El vapor en los océanos
 con su enseña vencedora,
 y la audaz locomotora
 cruzando montes y llanos.

La chispa al rayo arrancada
 alumbrando humildemente
 del sabio la noble frente
 ante el problema inclinada...

Chispa, servidora fiel
 al impulso de su mano,
 y que lleva el verbo humano
 cual raudó y dócil corcel...

Y ave o pez, se ve cruzar,
 ya en vertiginoso vuelo,
 o el aereoplano en el cielo
 o el submarino en el mar...

Pero, oh dolor! oh tristeza!
De qué sirve al hombre todo,
si de llanto, sangre y lodo
se salpicá su grandeza?

Cuando sus ansias divinas
en ciego furor convierte,
y sobre escombros y ruinas
alza el trono de la Muerte?

Y queda el Dolor en pie,
queda imperando el Misterio;
la sombra en el cementerio;
la Duda junto a la Fe...

La Ciencia cambia sus galas
por el luto de esta edad,
y rotas las blancas alas
vaga en pos de la Verdad...

La luz del cielo la halaga;
porque irradia en su pupila;
pero ay! esa luz vacila
y ante el misterio se apaga...

Brilla un instante no más
en la obscura lontananza,
como remota esperanza,
como promesa de paz...

Y bajo aparente calma
el inmenso desconsuelo
queda flotando en el alma
como una bruma de hielo...!

Y si la Fé se derrumba,
dónde encontrar dulce creencia?
Acaso sabe la Ciencia
lo que hay después de la tumba?

Acaso puede impedir
que el fuerte triunfe y humille,
y que el débil se arrodille,
resignado a sucumbir?

Acaso puede propicia,
imponer el bien fecundo
de la anhelada Justicia
sobre la anestesia del mundo?

Su grandeza es impotencia,
su verdad lumbre fugaz,
es relámpago la Ciencia,
rayo de luz, nada más...

Y si a un alma solitaria
le arrebatara la ilusión,
cuál es la dulce plegaria
que deja en el corazón?

Cuál la frase de consuelo
que disipa la tristeza?
Cuál es la estrella del cielo
donde brilla una promesa?

Ciencia! que tanto adoré,
al declinar de mis años,
entre amargos desengaños,
lloro mi pérdida Fé...

Ya se acorta el derrotero
que va al fin de la jornada,
y queda atrás el sendero
con la huella ensangrentada...

Adelante! que el valor
no me abandone al caer;
porque quiero descender
sonriendo a mi dolor,

Y altiva la frente hundir
en el misterioso mar...
presintiendo que morir
será talvez, despertar...!

RICARDO MUJFA.

DE LA SINCERIDAD

I

Amistad para consigo mismo.—

Una amistad real y profunda solo puede existir entre personas de una gran sinceridad. Y es porque el hombre que no es sincero no puede ser amigo ni siquiera de sí mismo.

El hombre sincero lleva luz al interior de su alma, y no trata de engañarse, ocultando o disimulando a sus propios ojos lo que en ella vé. No se necesita para esto hacer minuciosos análisis de sí mismo; basta con no echar arena sobre su pequeña lámpara.

El hombre insincero procede como su propio enemigo: apaga la luz en los aposentos interiores de su alma, y da así lugar a que se escondan los ladrones en ella.

La sinceridad ahonda la conciencia. En el hombre sincero lo consciente gana terreno sobre lo inconsciente. En el insincero lo inconsciente avanza de las profundidades de su ser, como un río que desborda e invade la conciencia.

Así el hombre sincero conquista su libertad, *sabe lo que quiere* y obra según esa voluntad. El insincero se hace esclavo de instintos que dormitaban en él, y que él *no ha querido conocer*. No sabe, pues, lo que quiere, porque no ha tenido ni el valor suficiente para enfrentarse con su conciencia, ni la suficiente humildad para querer reconocer lo que en ella se escondía de vituperable o vano.

A tal hombre poco sincero para consigo mismo, algún día le sorprenderán sus propias acciones, y él se lamentará de ellas. Por no haber querido mirar sus propias intenciones cuando

comenzaban a germinar, por no haberse preguntado con franqueza: "¿qué es lo que quiero?", alguna vez llegará a hacer *lo que no quería*.

El traidor de sí mismo.—

Si Judas hubiera querido *ver* su propia intención, si hubiera querido contestar con franqueza a su conciencia, la primera vez que ésta le preguntara: "¿vas a traicionar a tu Señor?" es probable que no llegara al hecho. Si Judas no hubiera apagado la luz en su interior, si por el contrario, procediendo con sinceridad, la hubiera llevado a los subterráneos de su ser, adonde se tramaba la espantosa traición, el hombre horrorizado hubiera tomado a tiempo una resolución para que el acto no se consumara.

Pero Judas fué, sin duda, antes que el Traidor del Cristo, el más horrible traidor de sí mismo. Seguramente hacía ya tiempo que él había apagado toda luz en su conciencia. Y *la idea* germinada en la oscuridad echó raíces y creció de tal modo, que, cuando llegó a la superficie y se hizo necesariamente visible, era ya demasiado fuerte para que el hombre pudiera luchar contra ella.

Porque el gran Hipócrita, a fuerza de ocultar a los ojos de los demás y a los propios su conciencia, ha logrado reducirla al *mínimum* y dejar de ella sólo la superficie, donde no hay ya ideas sino *hechos* consumados. Y todo lo demás en su ser es dominio de lo tenebroso, de lo instintivo, de lo inconsciente.

Así, aquel insigne traidor de sí mismo, aquel que no quiso conocer a tiempo sus propias intenciones, aquel que apagó en su alma la luz y dejó abierta su puerta a las tinieblas, fué *traicionado* por sus instintos perversos y escondidos, haciéndose para toda una eternidad el más desgraciado de los hombres.

No será traicionado por lo inconsciente o instintivo que hay en su ser, el que penetre en su alma, como Jesús en el Templo, dispuesto a echar a latigazos a los mercaderes que la profanan.

Judas se había traicionado ya a sí mismo, cuando en la casa de Simón se lamentó del dinero gastado por la Magdalena, en el ungüento precioso, "que podía aliviar a tantos pobres". No

quiso *ver* en sí que no era el amor a los pobres lo que le hacía hablar de esta manera, sino la avaricia que se disimulaba a sus propios ojos con el disfraz de la caridad.

Quizá, si en aquella sola ocasión Judas hubiera querido ser *sincero* y avergonzarse de sus instintos de avaro, hubiera quedado salvado para siempre de la suprema Hipocresía, de la suprema Traición.

Pero le faltó el *valor* necesario para *mirar* claramente lo que pasaba en su alma. Y le faltó la necesaria *humildad* para *reconocer* el mal que germinaba en sí mismo.

II

Camino hacia la estabilidad.—

Dice Monseñor Bolo: “No se puede ser muy sincero cuando se es muy voluble, volviéndose al día siguiente mentira la verdad de hoy; no sería por lo menos más que una sinceridad a la minuta”. — O no sería, podemos añadir, sinceridad de ninguna especie.

Porque cuando se es demasiado voluble, es porque no se ha encontrado la propia verdad. Y cuando no estamos en posesión de nuestra verdad interior, la sinceridad puede decirse que ha perdido su razón de ser. En efecto, ¿qué es la sinceridad sino la verdad interior de cada uno que no teme manifestarse exteriormente?

¿Qué es entonces esa sinceridad a la minuta? ¿Una apariencia de verdad, pero sin la verdad misma?

Cuando se ama un poco la verdad no se puede ser disimulado. Cuando se la ama de todo corazón no se puede ser tampoco voluble, o no se puede ser voluble por muy largo tiempo.

La sinceridad es, en suma, el amor a la verdad. ¿Y podría amarse largo tiempo a la verdad sin encontrar nunca la que llevamos dentro de nosotros mismos? No, porque no se trata aquí de resolver los problemas cosmogónicos, pero sí de encontrar siquiera una verdad parcial y personal, que a nadie le es negada.

El que ama de veras la verdad, la busca fuera y dentro

de sí. Y una vez que encuentra una verdad cualquiera, tiende a *establecerse* en ella, y a ponerse de acuerdo con ella interior y exteriormente. Así la sinceridad nos lleva a *la estabilidad* del carácter.

Se puede, sin embargo, ser aparentemente móvil y sincero. En una persona que ama profundamente la verdad, la movilidad es sólo aparente. La variabilidad ataca *los aspectos* de su pensamiento, pero no su pensamiento mismo en lo que tiene de más profundo. Su volubilidad no sería sino el desasosiego del espíritu que no halla aún una verdad en la que pueda o quiera reposar.

Quien busca la verdad constantemente, no es en realidad voluble, aunque emplee cada día medios diferentes para encontrarla.

La sinceridad en un espíritu voluble sería, no “una sinceridad a la minuta” sino una sinceridad estable bajo una aparente y transitoria movilidad.

Pero quien es toda su vida, o largo tiempo de su vida, voluble, y lo es no sólo en la forma sino también en el fondo, señal es de que no ha amado bastante la verdad, de que no la ha buscado suficientemente; no puede haber sinceridad verdadera en él.

Quien es sincero tiende forzosamente a la estabilidad, a través de todos los cambios.

Tales cambios serían semejantes a los diferentes días que han de llevarnos a una eternidad inmutable. Tales son los diversos sentimientos que nos llevan a la experiencia del amor: los pensamientos múltiples, y al parecer contradictorios, que nos llevan al conocimiento de Dios.

La variedad para el espíritu.—

No hay tampoco que confundir *la volubilidad* con la natural variabilidad del espíritu. El espíritu puede ser variable, aún en una persona que es en todo momento sincera y que está en posesión de su verdad interior, la cual permanece fija en el fondo de su alma.

Más variable es nuestro pensamiento que nuestro corazón. Nuestro pensamiento adquiere, involuntariamente, al lado de cada persona, una distinta forma. Yo diré una misma cosa

a este amigo y a aquél, pero no se la diré *de la misma manera*, a aquél que a éste. Mi pensamiento será el mismo, pero se ha mostrado bajo otro de sus aspectos. Es como el agua derramada en distintas vasijas.

Por eso es quizá más difícil agradar o convencer con la palabra impresa que en una conversación, porque el libro no se adapta al lector como la palabra al espíritu del oyente... El libro conserva su forma rígida, igual para todos. Podríamos decir que la palabra hablada es líquida, y sólida la palabra escrita. Esta solidez no deja de tener también sus particularísimas ventajas.

Por eso también se es más *uno mismo* cuando se escribe que cuando se habla. Porque mientras hablamos sufrimos, en proporción grande o pequeña, advertida o inadvertidamente, la influencia espiritual de la persona a quien nos dirigimos. Sea como fuere, puede no haberse dejado, en ninguno de estos casos, de ser sincero. El agua no deja de ser la misma, aún cuando se presente, como en el hielo, petrificada.

Según esa *adaptabilidad* del pensamiento, que no obsta a la sinceridad, al comunicar nuestro pensamiento a distintas personas, suele éste enriquecerse con nuevos matices. Así, confiar nuestros pensamientos suele ser lo mismo que ponerlos a interés en la inteligencia de otro. Y esto sin contar con las nuevas ideas que brotan al contacto con el pensamiento ajeno, como brotan las chispas al chocar dos pedernales.

Pero estas chispas que nacen al contacto de dos inteligencias, esta luz en medio de las palabras, sólo se producen con intensidad entre dos espíritus sinceros, que con sinceridad se expresan. Y he aquí otra de las ventajas de la sinceridad, fuente de toda amistad verdadera: el poder penetrar en la inteligencia de otro, y el poder así enriquecer la propia.

La estabilidad para el corazón.—

El hombre necesita la *variedad*, lo nuevo, el movimiento, porque su espíritu es móvil; y necesita *estabilidad* porque su corazón no puede amar completamente sino lo que cree estable. Así, todo enamorado, conciente, o inconcientemente, cree que su amor será eterno.—¿Cómo ha de acordarse entonces la movilidad del espíritu con la inmovilidad del corazón?

En el hombre sincero, las variaciones del espíritu son como los variados sonidos que producen una melodía. Sus variaciones son siempre armónicas entre sí.

Mas el corazón debe ser como la medida, como el compás que rige la música y permanece inmutable. Cuando el corazón cambia, se interrumpe, rompe, destruye la armonía anterior—como destruye un nuevo amor el amor antiguo.—Se diría que el espíritu está hecho para la sucesión del tiempo, el corazón para la eternidad incommovible. O mejor dicho: el espíritu para los minutos de la eternidad, el corazón para la eternidad de los minutos.

La sinceridad pone armonía en las variaciones del espíritu. La sinceridad hace estable y seguro el corazón.

III

Conocimiento de sí mismo.—

Para poseer una gran sinceridad, no basta, pues, con no disimular premeditadamente; sino que como ya dije, hay que estar en posesión *de su verdad interior*. Pues si la sinceridad consiste en *ser y aparecer* una misma cosa, es necesario que, previamente, sepamos *qué es lo que somos*. Para mostrarse de acuerdo con su propia verdad hay que conocer esta verdad.

Hay seres ingenuos que, sin conocer su propia alma, son espontáneamente sinceros. Ellos no han pretendido nunca aparecer lo que no eran; y así están en posesión de su verdad, puesto que nunca la ultrajaron, y la ponen de manifiesto, aún cuando no sepan definirla. Pero para que esa sinceridad sea sólida y duradera, se necesita siempre un cierto conocimiento de sí mismo. No hay que imaginarse que, para que un hombre encuentre su verdad, necesite de una profundidad de espíritu y capacidades de investigación no a todos concedidos. Basta una sola cosa: *no querer aparecer, ni siquiera a sus propios ojos, lo que no se es*. De este modo llegará a conocerse.

De este modo, cualquier hombre, sean cuales fueren su capacidad o su ignorancia, puede hacer la conquista de su verdad interior, y llevarla hasta el exterior.

Por otra parte, podemos acrecentar en nosotros la con-

ciencia de esta verdad nuestra, o dejarla disminuirse, pero no podemos destruirla por completo. Así es que no será nunca por una ausencia absoluta de esta conciencia que dejamos de ser sinceros, sino *a pesar de ella*; por vaga que sea, es lo suficientemente clara para no dejarnos disimular o mentir. Ella es, en el fondo de todo hombre, una base suficiente para llegar a adquirir una gran sinceridad.

En suma: para ser sincero, lo que se necesita es un humilde conocimiento de sí mismo. Y la humildad verdadera no es otra cosa que una profunda sinceridad.

El cultivo de la sinceridad.—

La sinceridad, como todas las cualidades y todas las fuerzas humanas, no sólo puede adquirirse, sino que *necesita* ejercicio y cultivo para su desarrollo. Ella es susceptible de agrandarse, perfeccionarse, profundizarse, según el hombre va viiendo y van agrandándose y profundizándose todas sus facultades.

Porque aquel conocimiento de sí mismo—tan necesario a la sinceridad—es más un *hacerse a sí mismo* que un mero conocimiento de lo que ya se es. Si sabemos cómo queremos hacernos, y en ello trabajamos, sabremos luego más exactamente cómo somos.

Así, si al principio dije que hay que llevar luz al interior de su alma, es también cierto que debemos escoger al mismo tiempo, entre las verdades que están fuera de nosotros, aquella a la cual queremos conformarnos, es decir: la verdad independiente de nosotros, que queremos llevar a nuestro interior y hacerla nuestra. (Esto de la misma manera como trabajamos para llevar hasta el exterior nuestra interior verdad).

Estos dos trabajos deben ser simultáneos, pues si queremos identificarnos con una verdad exterior, debemos escoger, no una verdad o un ideal cualquiera, sino aquel que mejor se acuerda con nuestras personales condiciones y con nuestro sentimiento íntimo de la verdad.

Así, si tratamos de conocer nuestro particular carácter, no ha de ser para destruirlo, sino para purificarlo y robustecerlo. Una vez que hayamos descubierto nuestra verdad interior, por pequeña y fragmentaria que sea, tengamos el valor de sos-

tenernos en ella, *practicando* la sinceridad. Esa verdad crecerá entonces en nosotros como un río, inundando con sus aguas vivas todos nuestros actos; ella será como un árbol frondoso puesto que está plantado en el suelo que le es propio, y dará sombra y abrigo al alma contra todos los engaños exteriores.

El hallazgo de la verdad.—

La sencillez que debía ser nuestro punto de partida, no es a veces alcanzada sino hacia el final o hacia el medio del camino. Parece que naciéramos complicados — ¿perdimos con el Paraíso nuestra sencillez? — y que nos costara desenredarnos de esta madeja de complicaciones para llegar a la sencillez. Esta no es siempre, como pudiéramos imaginarlo, el lote de la infancia, ni mucho menos aún el de la adolescencia.

¿Cómo haremos, pues, para encontrarnos con nuestra propia sencillez, nuestra verdad interior, y llevarlas a la práctica, cultivando así nuestra sinceridad?

Trabajo nos cuesta, sí, desentrañarlas de entre todas las aparentes verdades impuestas por los demás, y establecidas por la costumbre, y de entre todas las complicaciones en medio de las cuales hemos crecido. Pero una vez encontradas las amamos, y nos volvemos en realidad sinceros y sencillos.

Lo mismo equivale decir: *ama la verdad* y la sencillez y las encontrarás sin miedo de equivocarte: “La verdad sale al encuentro de los que la practican”.

Parece que esta palabra del Eclesiástico encerrara una contradicción, pero no es así. Pues sin haber encontrado aún la verdad entera, podemos *practicar la verdad* en lo que a nuestro alcance está: no faltando a las pequeñas verdades para que no nos desprecie la gran verdad. “Ser fiel en lo poco”, para que la Verdad nos sea fiel en lo mucho. ¡Para que quien es la Verdad misma no se aleje de nosotros, sino que venga a nosotros y a nosotros se revele!

¿No significa todo esto que el hombre sincero no puede ser engañado? La sinceridad atrae la Verdad: la Verdad le saldrá al fin al encuentro.

IV

Fuente de originalidad.—

Nuestra originalidad no es otra cosa que nuestra sinceridad. Si somos absolutamente sinceros somos por fuerza originales. Y si no tenemos originalidad ninguna es porque no somos bastante sinceros.

Pero esa sinceridad, fuente de originalidad, no es cosa de un día. Es inútil que, de pronto, un buen día, nos propongamos ser del todo sinceros con el objeto de ser originales. ¡Vano empeño!

Quien ha sido diez, veinte años de su vida, poco sincero, ha perdido su personalidad, o ella está tan escondida que le será difícil hallarla de nuevo. Y aun cuando la hallara, ¡qué personalidad tan raquílica resultaría la que no tuvo alimento ni desarrollo en los mejores años de la vida!

No es una sinceridad ocasional lo que nos hará originales, sino *un hábito de sinceridad* que habrá, poco a poco, labrado nuestra personalidad.

Es una acción continuada a través de toda la existencia, un instinto de honradez de espíritu que nos hace ir *separando* lo nuestro de lo que no es nuestro. Es una costumbre de no vestirse con lo ageno, aún cuando con solo lo propio nos encontremos demasiado pobres. Y también en esto, la humildad es la sinceridad.

Por otra parte, aceptando humildemente, y desde un principio, nuestra propia pobreza o ignorancia, sin querer dar como nuestro lo que no nos pertenece, nos hacemos *ricos*. Ricos de nuestra sinceridad, la cual, con los años, habrá construido en nosotros una *personalidad* propia, bien exclusivo de nuestra alma, y de la que nadie nos podrá ya despojar.

La depuración de nuestro yo.—

El escritor que desee la originalidad no tiene pues más que cerrar los ojos y mirar dentro de sí, y luego decir las cosas como él las vió, sintió y comprendió.

No hallaremos la originalidad sino en nosotros mismos.

Quien la busca fuera de sí, busca sólo *la extravagancia, lo raro*, lo cual es cosa muy diferente.

Mas el solo hecho de querer ser original, delata falta de sinceridad en el artista. La originalidad no debe buscarse. Búsquese la sinceridad, y el resto se encontrará por añadidura.—(El resto en este caso es la originalidad).

El autor puede proponerse el evitar lo que no le es genuinamente propio; es un deber en él evitar, en cuanto le sea posible, las frases que él no compuso, las comparaciones que no inventó — aunque ellas sean ya del dominio público — los pensamientos que no nacieron en su espíritu.

Pero en cuanto a las palabras, no debe tener tampoco una preocupación excesiva. Aquella misma sinceridad le hará usar sin escrúpulo un lugar común cada vez que lo necesite para expresar más exactamente su pensamiento. En medio de una obra sincera, tal lugar común cobrará quizá un sentido nuevo, un sabor original.

La originalidad resulta pues, en cierto modo, *la recompensa* de la sinceridad, del amor a la verdad; pues haciéndonos más sinceros, más honrados y leales con la propiedad ajena, resultamos por fuerza más originales.

Llamo “vestirse con lo ajeno” el atribuirnos sentimientos que no hemos experimentado, el apropiarnos reglas morales que no hemos practicado, pensamientos que no sólo no son nuestros, sino que ni siquiera hemos debidamente asimilado.

Nos vestimos así con oropeles prestados que no se avienen con el resto de nuestra indumentaria. Esto hacemos siempre que repetimos como nuestras, ideas que no comprendemos, cuando empleamos, por la fuerza del contagio y de la costumbre, palabras cuyo entero significado no alcanzamos.

Todas estas pequeñas cosas son trabajos hechos *en contra* de nuestra sinceridad, es arena arrojada sobre nuestra íntima personalidad, vale decir, sobre *nuestra verdad* escondida.

¡Vamos acumulando así, día a día, tantas nieblas sobre nuestro espíritu, tantas ideas hechas que no nos tomamos la pena de examinar para hacerlas nuestras o para rechazarlas, vamos repitiendo sin previo examen tantas frases que otros nos transmitieron!

Tal frase hecha que fué para el primero que la dijo una luminosa verdad, es en nosotros una triste mentira, consciente

o inconsciente, que no aprovecha a nadie, mientras que a nosotros nos desennoblece. •

El hombre verdaderamente sincero trabaja, desde que adquiere conciencia de sí mismo, por deshacerse de toda aquella madeja: emplea espontáneamente las palabras que le son propias, y cuando usa de las frases hechas, es porque ya ha asimilado y hecho *suya* la verdad que contienen.

Sin este trabajo de la depuración de nuestro yo, la fisonomía de nuestro espíritu se vuelve con el tiempo incognoscible, aún para nosotros mismos: es la pobre lámpara que antes dije, sobre la cual se arroja incesantemente arena, ya sea por granos o por paladas.

Asimilación e invención.—

Todo esto no quiere decir que no podamos aprovecharnos de la acción o de los pensamientos de los otros para dirigir nuestro propio pensamiento o nuestra acción. Esto sería un absurdo y un imposible. Igual cosa sería decir a la planta que no se alimentase de la tierra en que está plantada.

Debemos, por el contrario, sacar todo el provecho que nos sea posible de lo que otros hicieron o pensaron.

Cuando *comprendemos* un pensamiento, lo hacemos en cierto modo *nuestro*. Lo comprendemos *a nuestra manera*, y es un nuevo elemento que entra en la composición íntima de nuestro yo.

Aquella idea que así ha pasado a través de nuestro espíritu, aparece, si luego la expresamos, revestida de un carácter y de un aspecto *nuevos*, más aún si se la considera en su relación con el conjunto de todos nuestros pensamientos o de nuestra manera de ser.

*

* *

Así, el hombre verdaderamente sincero — que, ya lo he dicho, es también humilde — no se preocupa demasiado de saber si tal idea que brotó en su cerebro es vieja o es nueva. Si fué él quien primero la pensó, o si es tan solo el resultado lógico de otras ideas que recibió de los demás. Bástale saber que *expresa su propia verdad*.

No se empeña en “decir lo que nadie ha dicho”, ni pone en

ello su orgullo, sino en *expresar siempre, y en todo, la verdad*.

Así, no desdeñará tampoco el recoger una verdad gastada, manoseada, vulgarizada por todos los lugares comunes, y hasta convertida en ridículo por los que la adoptaron sin sentirla. El hombre sincero le quita el polvo que la afeaba, y, sin respeto huano, *la hace suya* si la siente suya. Ella suele aparecer entonces fresca, como una verdad muy nueva.

*

* *

Del mismo modo el hombre sincero coincide fácilmente con otros, y hasta cae en el peligro de decir perogrulladas, o de descubrir cosas que estaban hace siglos descubiertas. Esto es muy propio de un espíritu sincero que quiere pensar por sí mismo todas las cosas.

Pero nada de esto daña a su personalidad. Y lo probable es que, aún descubriendo la pólvora, *su pólvora* tenga un ligero matiz que no tenía cuando el primero la descubrió.

Aún cuando no hubiera originalidad en los elementos que forman el carácter o la obra de un hombre sincero, *la habría*, infaliblemente, en la asimilación y en *la combinación* de esos elementos, resultado de la elección libre de su espíritu: esa tal combinación sería su obra propia y exclusiva.

La originalidad o la personalidad no consisten pues solo en lo descubierto o *inventado* por cada uno, sino también *en lo asimilado* y en los frutos de esa asimilación. La tierra tiene para todas las plantas idénticas sustancias, y no todas dan los mismos frutos ni las mismas flores. Será que no todas las absorben de igual manera. Y la variedad de las plantas depende de la *proporción* en que esas sustancias son absorbidas.

Así, los variados frutos del espíritu humano.

V

Personalidad, cosa sagrada.—

Todo lo dicho en las páginas anteriores está lejos de significar que se pueda medir el grado de sinceridad de cada uno, por el grado de originalidad que haya alcanzado. Porque no a todos les fué concedida una personalidad igualmente poderosa.

Pero podemos afirmar que quien fué más sincero *conservó* mejor y *más íntegramente* la personalidad que le cupo en suerte.

En el hombre superior todos los pensamientos brotan en una forma que a él solo pertenece. Seguramente que un hombre así dotado, que lleva en sí mismo la fuente de una poderosa originalidad, puede dejar de ser sincero, y quedar aún con una personalidad considerable, pero ella estará, forzosamente, *disminuída* y desfigurada.

Mientras que otro, a fuerza de sinceridad profunda, puede aumentar en él, y ahondar considerablemente, una personalidad antes muy débil.

*
* *

Ahora preguntarán algunos: ¿Qué empeño hay en ser tan personales u originales?

Y contestaré: La originalidad no es sólo un don concedido para que podamos producir obras que sorprendan o admiren a los demás. La personalidad no es sólo una propiedad que nos hace ricos volviéndonos más conscientes y dueños de nuestra alma.

La personalidad, que es como un sello que marca y completa nuestro ser, lo distingue de los demás, *lo identifica* consigo mismo y le da vida propia, es al mismo tiempo *una cosa sagrada*.

Al hablar, pues, de ella, no me he referido solamente a la personalidad artística o literaria, sino a la que corresponde a cada individuo de la especie humana, a todo ser dotado de algo más que de instinto, dotado de alguna dosis, por pequeña y oscura que sea, de conciencia y de libertad moral.

Así, no sólo los artistas, sino todos, debemos aspirar a conservar y a *acrecer* nuestra personalidad.

Ella es, en cada uno de nosotros, el "talento" que nos fué confiado y que ha de producir interés. Es la semilla *única* en el mundo, que deberá dar un fruto *necesario* y *único* también.

Porque no podemos dudar que en cada hombre hay *algo* que a él solo le fué confiado. Y si no ha perdido del todo su personalidad, de entre el conjunto de pensamientos que a él solo pertenece, ese algo ha de surgir, ya sea en forma de palabra, o de acción; ya sea de un modo visible o invisible. Los efectos de la acción personal e individual, son ineludibles.

Así, como a cosa sagrada, y de la cual hemos de responder, debemos *respetar* el carácter personal de cada uno, y no sólo en los demás, sino también en nosotros mismos.

Y debemos respetarlo muy principalmente en nosotros mismos. Porque podemos destruir nuestra propia personalidad de una manera más completa e irreparable de lo que podríamos destruir la ajena.

La fisonomía del espíritu.—

Si Dios no ha hecho dos caras iguales, ¡cuánto mayor será la diferencia que habrá puesto entre un alma y otra alma!

En cada escalón que se sube entre los seres de la creación, vemos que *aumenta* la diferencia que puede encontrarse entre una criatura y otra de la misma especie. Difícilmente distinguiremos a una mosca de otra mosca: podemos diferenciar a un gato de otro gato, pero hay muchos gatos aparentemente iguales.

Y si a los hombres es ya muy difícil confundirles *físicamente*, aunque puede darse el caso — es lógico suponer que el aumento de *las diferencias* continúe en la ascensión de la escala, y que las mayores que puedan existir, entre un ser y otro de la misma especie, sea entre la variedad infinita de los espíritus.

Si a cada uno de los hombres puede distinguírsele entre millares por su fisonomía, así también — y con mayor razón — debiéramos ver inconfundiblemente en cada uno, una fisonomía espiritual propia, que le hiciera distinguible entre millares de otros espíritus.

He dejado a un lado, por grosera, la insinceridad del que trata de *engañar* a su prójimo, conscientemente, y me he referido tan solo a la falta de sinceridad para consigo mismo.

Pero aún esta falta de sinceridad íntima y secreta, contribuye en la causa de la confusión de los espíritus. Quien pierde, por falta de sinceridad, *su personalidad verdadera*, es como si hubiera perdido su derecho de ser, su derecho de individualidad; es, en cierto modo, como si hubiera perdido *su verdadero nombre*.

La *personalidad* de cada uno de nosotros es el nombre, el vestido y la estirpe de nuestra alma; es lo que la distingue de entre todas las demás.

VI

Los hombres más sinceros del mundo.—

De todo este estudio se deduce que la sinceridad es indispensable para el desarrollo de la personalidad. Sobre este particular nos ilustra extraordinariamente el ejemplo de los Santos.

Nadie podrá ni siquiera dudar que fueron los hombres más sinceros de la tierra. La prueba de ello es clara e incontestable: jugaban el todo por el todo, estaban dispuestos a perder hasta sus vidas, y *las perdían*, en pro de lo que era para ellos *la verdad* y *su* verdad interior.

Y bien: los que no conocen a los santos podrán imaginar que, puesto que todos han obedecido a idénticas creencias, a idénticos ideales, un santo deberá parecerse a otro santo como se parecen dos gotas de agua. Y sin embargo no es así.

A pesar de que los acontecimientos, y de que ciertos prodigios suelen *repetirse* singularmente en las vidas de los santos, los caracteres de éstos, *su fisonomía espiritual*, les mantiene siempre aislados e *inconfundibles*. Si hubo alguno que se hiciera santo por su dulzura, no faltó quien lo fuera por su violencia. Y así en todo. La santidad no quita el temperamento, o el distintivo espiritual de cada uno, sino que parece, por el contrario, desarrollarlo hasta su límite extremo, perfeccionándolo.

Así, no hay un santo igual a otro santo. Y no hubo en el mundo hombres más originales, hombres cuya personalidad se acentuara y se afirmara con mayor fuerza que los santos.

La heroicidad.—

Sí; quien ama de veras la verdad da su vida por ella. Si no en un martirio manifiesto como los de pasados tiempos, la va por lo menos dando, hora por hora, minuto por minuto, en todas sus palabras, en todas sus obras... sin mirar si esto conviene o no a sus intereses de la tierra, si le trae alegría o sufrimiento. Un alma del todo sincera se da toda a la verdad.

Así, de una manera visible o invisible, manifiesta o escondida, la sinceridad, llevada al más alto grado, produce infaliblemente *la heroicidad*.

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN

(Continuación)

V

Tabaré es la personificación de esa raza pujante y enérgica, bravía y orgullosa, cuya desaparición irremediable ante el avance del conquistador quiere cantar el poeta, describiéndonos de paso su lucha heroica y trágica por la vida para excitar la admiración y la piedad. Como el Dante, al comenzar su poema, desciende al fondo del averno, así nuestro poeta "levanta la losa de una tumba para penetrar en el fondo del hondo misterio y descubrir los vestigios de la raza desaparecida; y como el Dante llevaba a Virgilio de guía supremo, Zorrilla escogita su séquito de soñadores, de filósofos, de vates amigos para que le hagan compañía. Su invocación es más bien un reclamo fraterno a todas las almas piadosas, a todas las almas buenas, a todas las almas dolientes:

Vosotros, los que amáis los imposibles;
Los que vivís la vida de la idea;
Los que sabéis de ignotas muchedumbres
Que los espacios infinitos pueblan,

Y de esos seres que entran en las almas
Y mensajes oscuros les revelan,
Desabrochan las flores en el campo
Y encienden en el cielo las estrellas;

Los que escucháis quejidos y palabras
En el triste rumor de la hoja seca,
Y algo más que la idea del invierno
Próximo y frío a vuestra mente llega,

Al mirar que los vientos otoñales
Los árboles desnudan, y los dejan
Ateridos, inmóviles, deformes,
Como esqueletos de hermosuras muertas;

Seguidme hasta saber de esas historias
 Que el mar y el cielo y el dolor nos cuentan,
 La que narra el ombú de nuestras lomas
 Al verde canelón de las riberas,

La palma centenaria, el camalote,
 El fiandubuy, los talas y los ceibas,
 La historia de la sangre de un desierto,
 La triste historia de una raza muerta.

Peregrino luminoso y compasivo, el vate que se fortalece con la compañía de todos los espíritus sedientos de idealidad o dulcemente filósofos, baja al sepulcro de la raza extinta, — y súbitamente es la tiniebla horrenda y enemiga. ¿Por dónde va el poeta? ¿es el cielo o es la tierra? ¿es lo hondo o la cumbre? ¿quién mide y delimita el abismo del misterio? ¿asciende o desciende en aquel océano de sombra? ¿Quién puede saberlo! El antro de la muerte es lo desconocido, sin una luz; caos espantoso sin orillas, sin términos de relación, sin profundidad ni medida. Y en medio del horror de la tiniebla absurda, viscosamente, silenciosamente, como larvas, como brucas fosforecencias, como manchas negras sobre la negrura torva, pasan, reuelan, se insinúan, desaparecen, giran, se despeñan, rampan, como efluvios, como fantasmas, como hálitos, como vapores, vidas absurdas de cuerpos extraviados, gérmenes de imposibles existencias, tipos anhelantes de vivir y que no fueron, informes creaciones de una existencia incompleta, colores que se funden y repelen, lenguas que gritan sin lanzar sonidos, notas que vibran sin eco, plegarias que parecen anatemas, suspiros que llegan de la remota eternidad, fimbrias de luz que hacen más honda la noche, estridencias que galvanizan el corazón, contactos que envenenan, movimientos que se hieratizan, palabras de un idioma que no han hablado los hombres, rumor de muchedumbres que no se ven, que van sobre terciopelos de muerte, cuyo aliento es una nube de ignorados sopores, cuyo ritmo no puede escuchar el oído. — Todo,

... todo brota en tropel, al levantarse
 La poderosa piedra,
 Como bandada de aves que chirriando
 Brota del fondo de profunda cueva;

y en vorágine enorme, espesa, rutilante, obsesionadora, ciñe la testa del peregrino, y le envuelve, y le marea, y le atruena, y le ciega, como para ocultarle lo que jamás deben ver los ojos de

los vivos; mas el visionario ha dilatado su pupila, y allá en lo hondo, flotando en lo oscuro como un girón de niebla, ha visto la forma desaparecida. Y la pupila ha sido como la placa sensibilizada de colodion.

Ha quedado en mi espíritu tu sombra,
 Como en los ojos quedan
 Los puntos negros de contornos ígneos
 Que deja en ellos una lumbré intensa...

Ah, no, no pasarás, como la nube
 Que el agua inmóvil en su faz refleja;
 Como esos sueños de la media noche
 Que en la mañana ya no se recuerdan:

Yo te ofrezco ¡oh, ensueño de mis días!
 La vida de mis cantos, que en la tierra
 Vivirán más que yo... ¡Palpita y anda,
 Forma imposible de la estirpe muerta!

Así termina la Introducción. Es una forma severa, noble, vibrante. La galanura de la dicción compite con la esplendidez de las imágenes. Sin perder su serenidad augusta, las estrofas se derraman en un delirio de proteicas creaciones. Hay un derroche fastuoso de sensaciones; es como un turbión de briznas de ideas. El poeta ha arrojado todos los viejos moldes, ha desoído todos los consejos de la vetusta retórica, ha desertado las trilladas carreteras por donde fueron los épicos sublimes y los carneros de Panurgo: ha querido ser él, él y su corazón; él y su pensamiento; él solo, solo y errabundo, visionario y profético, evocador y moderno. Y su Introducción ha sido como una enorme puerta de osadía abierta sobre una catarata de astros en ígnea conflagración. Y hallada, así, la forma sobrehumana, el guión de diamante de su poema; encontrado en el fondo de la tiniebla la sombra que es síntesis y caracterización de la raza desaparecida, como Miguel Angel golpeando con su martillo el blok de mármol que acababa de animar su genio, clama: "¡Palpita y anda, forma imposible de la estirpe muerta!"

¿Puede imaginarse un exordio más bello y vivo, más original y emotivo, más sanamente augusto y alucinante a la vez? La imaginación del poeta se desborda en esa página estupenda en una cascada de sonoridades y de visiones. Hay instantes en que el lector, aterrado, contornea el Apocalipsis; otros, alzado en vilo hasta las cumbres inaccesibles, se encuentra vestido como de una luz increada. Y aquí y allá, como gemas delicadas de

fuegos soberanos, todo a lo largo de aquel gran cendal de armonía, fulgen ideas e imágenes que dejan en suspenso el ánimo. "Ignotas muchedumbres que pueblan el infinito" y que sólo adivinan las almas electas; seres que "desabrochan las flores en el campo"; espíritus de elección que al ver rodar una hoja seca piensan en otra cosa más grande y eterna que el invierno; notas, palabras, recuerdos, que brotan como murciélagos de lo oscuro de removida cueva: he ahí otras tantas expresiones que dejan en el corazón como el desvanecido aliento de un olvidado perfume. ¡Y qué belleza también en esas imágenes cogidas de la vida real, de nuestra experiencia diaria, y trocadas, por virtud del númen del artista, en valores poéticos, en madrigales de expresión! Ved cómo el poeta, para señalarnos la profunda huella que su espíritu ha recibido de la visión que le deslumbró, nos evoca esos puntos negros de contornos ígneos que vibran en la pupila, aún después de cerrados los párpados, cuando hemos mirado un instante el sol; ved igualmente con qué justeza y realidad nos habla de esos sueños de la media noche que una vez despiertos no podemos recordar por más esfuerzos mnemotécnicos que hagamos. Como sargas de perlas deshiladas florecen entre los dedos del vate, al pulsar su lira, y se escurren fluviales a nuestros pies, sus gallardías de expresión, sus "trouvailles" de imágenes, sus ideas elegantes y sugerentes. Y ved, por fin, con qué amable soltura, con qué tono siempre épico nos hace la filosofía de lo incognoscible, nos mete en el misterio de la muerte, nos lleva hasta el centro del turbión que arrastra a los seres que fueron, a los seres tremendos y desconocidos que tiemblan y palpitan en la tiniebla eterna. Y si estas grandes cosas están dichas así, de un modo tan admirable, ¿qué nos importa el método de versificación empleado por el poeta? ¡Cuántos hay que han sudado octavas reales en mastodónticas epepeyas para no contarnos otra cosa que trivialidades o tonterías!

El libro I de *Tabaré* se divide en dos cantos y contiene la parte expositiva del poema, o, por mejor decir, los antecedentes del personaje que es centro de él. Podría titularse "la Cautiva", pues que se refiere la historia de la mísera mujer, Magdalena, que en un malón de indios rapta el cacique Caracé a la colonia española y la hace su esclava. De este pobre ser, arrancado brutalmente a los suyos, a su civilización y a su vida, para ser sepultado en el fondo de las tierras vírgenes, en medio de las

tupidas selvas donde sólo fosforecen los ojos de los tigres y de los indios, nace el salvaje de las pupilas azules — el charrúa Tabaré.

El alma de esta primera parte del poema es tierna y melancólica. Una infinita tristeza, muy suave y diluida, flota sobre la cabeza de la pobre Cautiva, y nos llena el corazón de silencioso dolor. El poeta no emplea tonos violentos, no mancha su cuadro con lamentos desgarradores. Un rosario de lágrimas aureola la sien de la española, y es una blanca piedad, una conmiseración infinita la que nosotros sentimos por ella. Más que decirnos con palabras y acongojados acentos la desesperación de aquella mujer robada a las gentes de su raza y sepultada en vida en la tienda del cacique indio, el poeta nos *hace sentir* su angustia, su desesperanza, su nostalgia, su herida incurable. ¿Y quién no se representa las ideas y emociones y recuerdos que han de obsesionar a la pobre Cautiva cuando, durante el día, vaga sola y abandonada en torno de la tienda de Caracé o cuando, durante la noche, en la noche salvaje de aquel mundo desconocido, vé temblar en el cielo las inmutables estrellas que contemplarán sus hermanos, los de su raza, allá, muy lejos, ¿quién sabe dónde?

La íntima amargura que se experimenta ante el dolor sugerido, no sería más honda si Zorrilla de San Martín, con rebuscadas palabras y desgarradores acentos hubiera procurado representarnos ese mismo dolor. Pero ved, ahora, cómo ese dolor está sugerido.

Dijérase que todo este primer libro está compuesto como un trozo wagneriano. Ya hemos visto, al analizar *La Leyenda Patria*, que el poeta maneja estupendamente el procedimiento. Aquí, en *Tabaré*, lo emplea con un arte consumado. La cautiva del Cacique, la pobre Magdalena, no se queja de su suerte, no pronuncia desesperados discursos, no clama al cielo. La primera y única vez que despliega sus labios, ante nosotros, es para arrullar a su hijo con uno de sus ingenuos cantos, — y morir. Pero, si no habla, sus dolores, sus ideas, sus sentimientos palpitan en cada una de las páginas. Sus gestos, sus acciones, siempre mudos — y jamás con un comentario del poeta, — nos resultan de una elocuencia abrumadora. Vedla cuando conduce a Tabaré hasta el río nativo para consagrar su cabeza con el agua bautismal; vedla luego cuando le aprieta contra su re-

gazo, y le canta, le canta su último cantar, mientras su alma se remonta al cielo. Como verdaderos *leitmotiv* de una música wagneriana pasan y vuelven a lo largo del poema unos pocos versos — “cayó la flor al río”; “duerme, hijo mío”, — que van envolviéndonos misteriosamente, que van dominándonos hasta clavarnos en el alma una idea obsesionante, hasta hacer sentir a nuestro corazón lo que el autor ha querido sugerirnos. No es por un vulgar afán de repeticiones, de volver sobre unos mismos versos que por sí mismos no tienen nada de maravillosos, que Zorrilla de San Martín nos dice una y otra vez:

¡Cayó la flor al río!
 Los temblorosos círculos concéntricos
 Balancearon los tiernos camalotes
 Y en el silencio del juncal murieron;

es para hacernos sentir al cabo la soledad de un alma, su abandono en medio de una naturaleza enemiga, su horrible naufragio en lo imprevisto de la vida. No es por ese gastado recurso de los poetas líricos que, a manera de reduplicación, nos dice frecuentemente:

Las grietas del sepulcro
 Han engendrado un lirio amarillento;
 Tiene el perfume de la flor caída,
 Su misma palidez... ¡La flor ha muerto!

es para representarnos aquel pobre niño salvaje, pálido y exangüe, de pupilas azules, que pasará como una sombra sobre la tierra y se hundirá luego en el abismo de la nada, último vestigio de su vencida raza. No es por hacer un común ritornelo que el poeta repite:

Duerme, hijo mío; mira, entre las ramas
 Está dormido el viento;
 El tigre en el flotante camalote,
 Y en el nido los pájaros pequeños;

es para darnos la impresionante sensación de aquella desventuradísima madre que en medio de su inconsolable sufrimiento no se olvida de ser madre, y canta al hijo de sus entrañas la canción baladí que propicia el sueño, que trae el olvido, que llama a la muerte quizás. Y esos *leitmotiv* surgen por instantes, mientras se desarrolla la acción, preparando el patético final del canto segundo, en que entonces la canción se desarrollará por completo, esta vez íntegra, porque será el supremo adiós de Magdalena a Tabaré.

Pero deseo contaros en detalle el desarrollo de la fábula, a fin de que vayáis apreciando las innúmeras bellezas que se encierran, como piedras preciosas, en el estuche de las estrofas.

Caracé, cacique charrúa que alza su tienda cerca del río, convoca a las tribus lejanas encendiendo en las lomas sus hogueras de guerra. Caracé es el indio temible, el jefe indómito que vigila la inmunidad del territorio que habitan los de su raza. De su valor, dan fe las heridas que se cuentan numerosas en su cuerpo "como las manchas en la piel del tigre", y las cabelleras de los yaros y bohanes que ha colgado en su toldo. Es poderoso: diez mujeres aguzan las espinas de sus flechas y le fermentan el jugo de las palmas.

Nadie sabe *los frios*
Que ha vivido el cacique; pero cuentan
Al Uruguay llegó, desde la sierra

Lejana, muy lejana,
Que vé salir el sol, cuando las ceibas
En que hoy anida el águila, *sentían*
Correr la sangre en su primer corteza.

¿Qué es lo que ha movido al indio a convocar a sus tribus con aquellas hogueras que en la negrura de las noches salvajes claman como lenguas de púrpura? Es que Caracé, tendido en la playa, ha visto cruzar, en una nave extraña, por entre las islas del Paraná-Guazú, a los guerreros blancos que "brillan como el sol". Los bravos charrúas son celosos de su tierra; así es que apenas los conquistadores sienten la atrevida planta en la silenciosa orilla, un enjambre de fieros salvajes se revuelve contra ellos en medio de un inmenso alarido. Sorprendidas, las gñtes españolas, tres breve combate, huyen a su nave, abandonando una desdichada mujer entre las manos de sus iracundos asaltantes. Entre tanto, los indios se reparten el botín que ha quedado entre los muertos sobre la ensangrentada arena, y el cacique toma para sí a la blanca prisionera, que desde entonces encenderá en su toldo "los fuegos del amor y de la guerra". Así empieza el cautiverio de Magdalena, arrancada a los suyos en el espanto de una sorpresa sangrienta por unos fieros salvajes vestidos de plumas y sepultada para siempre en la madriguera de Caracé, escondida en el fondo de un bosque de hirsutos talas.

Entonces el poeta, en una tiernísima invocación, que es

como prelude de la vida horrenda de la pobre mujer perdida para "su mundo" en la selva americana, termina su canto:

Hermanos del dolor, bardos amigos,
 Trovadores galanos de mi tierra,
 Que me seguís en la jornada obscura
 Al través del misterio de la selva,
 Ensayad en el alma
 El acorde otoñal: la noche llega.

El acorde que suena *cuando el ave*
Vuelve en silencio al nido que la espera;
 Y hasta el lirio más pálido del campo
 Para dormir en paz su broche cierra,
 Y su perfume virgen
Con el amor de otros perfumes sueña.

Vosotros los que al peso de la tarde
Inclináis tristemente la cabeza,
 Y amáis el cielo cuando en él agita
 Su ala tremante la primera estrella,
 Calzáos las sandalias
 Con que hasta el alma del dolor se llega.

Si lo hicisteis; si el alma,
 Bañada en el Jordán de la tristeza,
Es pura como la última palabra
Que acaso os dijo vuestra madre muerta,

Llegáos en silencio
 Al tálamo sangriento de la selva...
 Es ya de noche, los rumores lloran...
 ¡No despertéis a la española enferma!

El Canto segundo es el canto de la esclavitud de la mísera Magdalena. Desde el primer verso: "Cayó la flor al río", el alma del lector se encuentra avasallada por una melancolía indefinible. El *leitmotiv* empieza a ejercer su encanto sobrehumano. La corriente de melodía, muy primitiva aún, pasa como un balbuceo de las cosas de la naturaleza. Quien lo canta es el viento que pasa entre el sauzal y los lejanos ecos de los montes. ¿Qué representa esa pálida elegía? El mismo poeta nos dice: "Siempre llorar la vieron los charrúas; siempre mirar al cielo". Nada más; ¿y para qué más? ¿Qué idioma humano sería capaz de traducir los sentimientos de aquella mujer sepultada en un hueco perdido de la selva virgen, sometida a la garra del cacique de bronce, cuyas mismas sonrisas de amor debían tener algo de felino? La música sí; la música por más aérea e inmaterial, por más vaga e incorpórea, puede expresar ciertos recónditos dolores, ciertas aterradoras desesperanzas que aniquilan en silencio a las pobres almas humanas. Y es la mú-

sica del viento y la de los ecos las que repiten vagamente: "Cayó la flor al río"... Es un ritmo trivial, que despierta en el corazón un acorde imponente y trágico.

Però ya cobrará un desarrollo más amplio este *leitmotiv*. Magdalena no está sola. Ahora, en el secreto del bosque, unidos a las voces de los pájaros que cantan en las frondas de ceibas, se oyen los vagidos de un niño. "Las grietas del sepulcro han engendrado un lirio amarillento", dice el otro tema musical. ¿Quién es ese pobrecito ser que se aduerme sobre el regazo materno escuchando cánticos cristianos, — "los cantos de Belén que al fin escucha la soledad callada del desierto?" Es Tabaré, el hijo de Magdalena y del cacique Caracé; — Tabaré, en cuyas venas corre el fuego de la raza charrúa y en cuyo espíritu habrá misteriosos relámpagos de esa otra gran raza de civilización y de hidalguía que es la española.

El indio niño tiene en las pupilas

El azulado cerco

Que entre sus hojas pálidas ostenta

La flor del cardo en pos de un aguacero.

En esas pupilas azules hay como un símbolo. El pobre ser que vienen a contemplar con asombro los otros charrúas de ojos negros, tendrá la piel de bronce, como sus hermanos de raza, pero sus ojos azules hablan de otra alma distinta, de un alma en la que ya hay un resplandor de humanidad y de cielo. Los otros indios no conocerán jamás la piedad para con los enemigos; los otros indios no mirarán a las mujeres de los extranjeros blancos sino con ojos de lujuria: Tabaré, no; Tabaré, como ya lo veremos, aunque por modo natural e inconsciente, no será el salvaje cruel y despiadado, no mirará a Blanca sino con un inexplicable sentimiento de religiosidad. ¿Y cómo podría ser de otro modo? En sus venas hay la savia de su madre española; en sus lejanos y diluidos recuerdos de infancia hay arrullos, cánticos y besos; sobre su cabeza está el misterio del agua bautismal. En efecto; un día, Magdalena desciende hasta el río, con su hijo en los brazos. ¿Dónde va la pobre cautiva? Va, llevada por su fe, en alas de su santo amor — de aquel amor que, como dice el poeta, "en el mundo es extranjero", — va a lavar su hijo ante Dios del pecado original. Entonces, en la gravedad de la tarde, mientras la mujer del Evangelio unge la frente de

su hijo con las aguas del Uruguay y con su propio llanto —
 “caudal dos veces redentor e inmenso”, —

Se adivinan cantares
 A medio pronunciar que flotan trémulos,
 Y de seres que absortos los escuchan
 Se cree sentir el contenido aliento;

Hay sonrisas posadas
 Entre los puros labios entreabiertos
 De un invisible coro que en el aire
 Bate a compás sus alas en silencio...

*Hay contacto del cielo con la tierra...
 ¡Es que allí hay misterio!
 El hombre, cuando siente su influencia,
 Cierra los ojos, para ver más lejos.*

Y ruedan los años. El indio ya habla. Su curiosidad infantil se vuelve hacia aquella madre que llora, que llora siempre, — aquella madre tan distinta de las otras madres de los demás indios niños. Su vocesita de amor procura consolar a la inconsolable: “¿Por qué lloras? Las tribus no te ofenden. ¿Oyes? Están muy lejos. Beben sangre de palmas y de algarrobos y después dormirán su ebriedad. No tengas temor”. En su inocencia, imagina el niño que su madre teme la fiereza de los charrúas; no sabe que aquella alma se vuelve continuamente, sin tregua, hacia otra región, hacia otro mundo lejano donde tenía una familia, donde tenía un hogar, donde tenía todos sus afectos, todas sus memorias, todas sus ilusiones. Y sobre aquella vida de desconsuelo infinito, sobre aquella alma que no tiene otra alma fraterna que la comprenda y acorra, rueda entonces una vez más el melancólico comentario musical:

Cayó la flor al río,
 Y en el oscuro légame
 Derramó su perfume entre las algas.
 Se ha marchitado, ha muerto.

Las algas la estrecharon
 En sus brazos de hielo...
 Ha brotado en las grietas del sepulcro
 Un lirio amarillento.

La vuelta del “ritornello” es como una obsesión, es tal que una pesadilla. El poeta logra, con este procedimiento, vestirnos el alma de duelo. Pero, bruscamente, con la última nota de aquel *leitmotiv*, surge el otro tema:

Duerme, hijo mío; mira, entre las ramas
 Está dormido el viento;
 El tigre en el flotante camalote,
 Y en el nido los pájaros pequeños.

Ya no se ven los montes de las islas:
 También están durmiendo.
 Han salido las nutrias de sus cuevas;
 Se oye apenas la voz del teru-tero.

Es la primera vez que oímos la voz de la cautiva. Magdalena, que nunca ha desplegado los labios para expresar el dolor que le roe las entrañas, lo hace ahora para adormecer al niño. Es la madre. Su canto tiembla en la soledad un breve instante y se desvanece... A lo lejos aúllan las tribus embriagadas. Después volverá el cacique, ebrio también, a buscar a su cautiva blanca. Y el horror continuará devastando el mísero corazón sangrante. Pero no; ya no continuará por mucho tiempo el martirio: la madre ya ha sentido un frío muy hondo envolverla lentamente. Ante sus pobres ojos, cansados de llorar, se abre un abismo muy hondo, muy negro. Entonces estrecha al hijo contra su seno, y la canción remonta a sus labios, más triste y más flébil. "Duerme hijo mío..." Ahora, dijérase que todos los instrumentos de la orquesta van comentando en un gradual descenso el naufragio definitivo de la desdichada. El ritmo se hace más lento; las notas desfallecen; la línea musical parece romperse por instantes, vacilar, volver a unirse, extraviarse, languidecer. Es que los párpados del niño empiezan a cerrarse; mas, ¡ay!, también los de la madre quieren cerrarse, pero éstos, agobiados por otro sueño más largo y tremendo. En vano la mísera se esfuerza en cantar, en vano pugna por mirar al niño, una última vez siquiera: la única imagen que ha amado en su destierro empieza a borrarse, a perderse como al través de una honda distancia, como al través de una niebla de ensueño. Y es aquí, finalmente, que el tema esbozado una y otra vez, y otras tantas veces interrumpido, se desarrolla íntegro, por entero, como esas luces que antes de extinguirse se reavivan en una última llamada:

Duerme, hijo mío. Mira, entre las ramas
 Está dormido el viento;
 El tigre en el flotante camalote,
 Y en el nido los pájaros pequeños.
 Hasta en el valle
 Duermen los ecos.

Duerme. Si al despertar no me encontraras,
 Yo te hablaré a lo lejos;
 Una aurora sin sol vendrá a dejarte
 Entre los labios mi invisible beso.
 Duerme; me llaman,
 Concilia el sueño.

Yo formaré crepúsculos azules
 Para flotar en ellos;
 Para infundir en tu alma solitaria
 La tristeza más dulce de los cielos.
 Así tu llanto
 No será acerbo.

Yo empaparé de dulces melodías
 Los sauces y los ceibos,
 Y enseñaré a los pájaros dormidos
 A repetir mis cánticos maternos...
 El niño duerme,
 Duerme sonriendo.

Y es entonces, por fin, la liberación. Como un hilo sutilísimo de luz, en un *addio* sollozante de violines, se desgranán las moribundas notas:

La madre lo estrechó; dejó en su frente
 Una lágrima inmensa, en ella un beso,
 Y se acostó a morir. Lloró la selva
 Y, al entreabrirse, sonreía el cielo.

Y el canto finaliza con una ruda transición, lúgubre y trágica. Todos a la vez los revibrantes metales de la orquesta, estallan en un insano frenesí. Aúllan los clarines, palpitan con estertores las trompas, ríen desgonzados los fagotes, poniendo todos como una blasfemia sobre aquella pálida muerte. Es un contraste que nos vuelve a la selva; que nos arranca brutalmente de la idealidad para arrojarnos sobre el surco. Escuchad esa frase, que suena como el estridor de un címbalo:

¿Sentís la risa? Caracé el cacique
 Ha vuelto ebrio, muy ebrio.
 Su esclava estaba pálida, muy pálida...
 Hijo y madre ya duermen *los dos sueños*.

Así termina el Libro Primero. El Libro Segundo, subdividido en seis cantos, inicia el verdadero desarrollo del argumento del poema, — pues todo el Libro anterior es, como hemos dicho, la exposición de antecedentes. En esta parte de la obra encontramos a Tabaré, huérfano de madre, trocado ya en hombre y viviendo su propia vida. La psicología del personaje está hecha de mano admirable de maestro. Ya lo ha adver-

tido don Juan Valera en una de sus *Cartas Americanas*: "No sabe nada; y por lo aprendido, es tan salvaje como los demás charrúas, mientras que, por lo no aprendido, por lo no formulado, ni hecho distinto, y claro por virtud reveladora de la palabra, lleva en sí todos los elementos difusos e informes de las ideas y de los sentimientos más delicados y hermosos". Así es, en efecto. Según lo veremos muy pronto, Tabaré, puesto frente a frente de Blanca, no sabe definir sus propios sentimientos. Ve a la niña, y en la noche de su mente, muy vago y muy lejano, como al través de eternidades de nieblas, avizora la imagen de otra mujer blanca, muy dulce y muy buena, que le meció en la cuna con sus cantos. La impresión es tal que una aparición fantasmagórica e irreal: ¿es el espíritu de la madre del indio la que allí vive ante sus ojos? ¡No, no puede ser! Aquella sombra adorada de sus recuerdos hace mucho tiempo que desapareció de la tierra. Todos sus amigos, los charrúas, certifican que la blanca prisionera de Caracé ha muerto hace largos años. Pero, entonces, ¿por qué ante esta otra mujer su corazón se angustia? ¿por qué su imagen lo persigue hasta en las horas del sueño? ¿por qué ese irrefrenable afán de acercarse a ella, de verla, de oirla? ¿por qué el indio ha perdido la tranquilidad desde que se ha encontrado con Blanca? ¿Es una enemiga? ¿es una reencarnación amiga de la pobre madre muerta? ¿Es odio o cariño el que va de un alma a otra? Tabaré no lo sabe, ni puede dilucidarlo, como salvaje que es; y el poeta, con un tacto exquisito, no nos lo dice; pero, todo eso está expresado en el poema de un modo inspiradísimo y con un arte soberano.

El desarrollo de esta acción, salpicada de breves y muy emotivos episodios, está impregnado de sentimiento, pero no de la honda amargura que flota en la parte primera. Al través del velo de muerte que va circundando a la raza vencida, a la pobre raza que muere, surgen resplandores rosados, breves relámpagos de ilusión, que ponen como una alegría nueva en el alma. Dijérase que la juventud de la niña es como una primavera que florece sobre las tierras vírgenes; dijérase que el sentimiento que hacia ella acerca a Tabaré es como una aurora fulgente de ilusiones y esperanzas. Sin contemplar la imposibilidad de tal unión, por un momento nos asaltan ideas ilógicas y estamos inclinados a admitir verdaderas absurdidades. ¿Cómo Blanca po-

dría enamorarse del charrúa, por grande que fuera su piedad hacia él? ¿cómo su familia consentiría en tan desigual unión? Y, sin embargo, enfermos de idealismo, por un momento la idea de ese amor atraviesa nuestro espíritu; pero es sólo para dejarnos más tristes y apesadumbrados al volver a la realidad, al reconocer nuestra falta de lógica. Una de nuestras neuróticas modernas, una de esas grandes depravadas de los music-hall, podría concebir un capricho erótico por el salvaje, como lo concibe por un negro, por un jorobado, por un gigante, por un mónstruo de la laya de Cuasimodo o Han de Islandia; pero un alma como la de Blanca, con su fondo esencialmente cristiano, con sus prejuicios de casta y de familia, con su pureza ingénita e invencible, no puede ser sádica, no puede tener curiosidades perversas a lo Salomé, no puede soñar con acoplamientos semejantes a los ideados por Apuleyo. Su sentimiento es puro y límpido como un cristal, — y esto es lo que realiza una de las altas bellezas del poema. Va ella hacia Tabaré, no porque vea en él un hombre — que hombres, y de su raza, los hay muchos, y jóvenes y fuertes, entre los soldados de su hermano, — sino porque advierte un desdichado, un alma infiel, un mísero ser que fatalmente recobrará el infierno en la hora tremenda del juicio; y va, sí, con un hondo sentimiento de piedad, de verdadero cariño si se quiere, mas con el cariño que cobramos a ciertas cosas inmateriales, a ciertos animales domésticos, a pobres gentes que no son ni de nuestra condición ni de nuestro mundo.

El canto primero de este Libro II es una verdadera elegía a la raza que se extingue poco a poco. Con arte descriptivo muy intenso, el poeta sintetiza la lucha fiera que sostiene el charrúa contra el invasor extranjero. Es una lucha enconada, tenaz, cruel, formidable, en que todo el valor, todo el orgullo, toda la altivez del dueño de la selva virgen resulta vano ante los inexcrutables designios de la providencia. Ellos, los charrúas, invencibles en el arte de la guerra hasta entonces, dominadores de los otros indios chanás y bohañes, dueños del territorio nativo, se encuentran de pronto ante otros hombres venidos de tierras lejanas, al través de mares inmensos, armados de armas de una superioridad terrible que lanzan el rayo a distancia; y es inútil, desde ese momento, toda su rebeldía y toda su astucia y toda su fiereza. Poco a poco van extinguiéndose los hombres; poco a poco van desapareciendo los caciques. Sapiacán, el gue-

rrero más anciano, ya ha caído bajo los arcabuzazos de las gentes de Garay; Abayubá, el gigante de músculos de acero, ha caído también, y —

¡Cómo cayó! Su cuerpo,
Pasado por el bote de una lanza,
Trepó por ésta hasta morir, cortando
Con el diente afilado por la rabia

La rienda del caballo,
De cuya grupa el español acaba
Con el puñal, la destructora brega
Que la ocupada lanza comenzara.

(Admirad, de paso, esta épica figura que Zorrilla de San Martín ha esculpido como un bajo-relieve de bronce. El indio, traspasado por una lanza, *asciende por ella*, y sólo se rinde a la muerte cuando su enemigo, desarzonado, sobre la grupa del caballo, logra ultimarle a puñaladas). Como estos dos legendarios jefes, los demás caciques van cayendo uno tras otros: Añagualpo y Jandinoca, Taboba y Terú, Maracopa y Abaroré, el fiero Magaluna “ligero como el tigre”, y el joven Jací, “que daba muerte al yacaré (caimán americano) en medio del agua”.

Y todos han caído
Uno tras otro en la desierta pampa;
Y nadie abrió sus párpados: *la noche*
Bajo de ellos quedó, la noche larga,

Triste, sin lunas, con su viento negro,
La noche solitaria.
Ya no se mueven los caciques indios;
No encienden fuegos; para siempre callan.

Es la lucha formidable por la existencia en toda su primitiva fiereza. Ocultos en la sombra o a campo abierto, disimulados entre los matorrales donde sus ojos fosforecen o en sus ataques al poblado en anhelantes y rojos malones, los indios lidian como demonios por su libertad y la inviolabilidad de su terruño. Son tales que fieras rabiosas. El dolor no los acoquina; la muerte no los asusta. Mueren abrazados a sus verdugos con una furia tan trágica que los arabescos de las cotas y corazas que éstos visten quedan grabados en sus carnes:

En los cobrizos pechos
De indios muertos luchando en la batalla,
Las escamas grabadas y arabescos
Se hallaron de las cotas y corazas

De los guerreros blancos
Que el charrúa, con fuerza extraordinaria,
Estrujaba en el nudo de sus brazos
Que la muerte tan sólo desataba.

En los dientes de algunos
O en sus manos crispadas,
Trozos sangrientos de enemiga carne
Con vestigios de vida palpaba;

Pero, jamás un ruego,
Nunca una sola lágrima
Plegó los labios ni anubló los ojos
Del dueño de las selvas uruguayas.

Y así van desapareciendo los charrúas, así va extinguiéndose la raza cuando el poema comienza. La elegía que encierra, pues, este primer canto, es de un corte severo, de una inspiración tétrica y grave. La ausencia de octavas reales no empece a la solemnidad de este trozo. El poeta sabe mantener todo el númen homérico que es necesario para abordar tan alto tema, y con su misma rima asonantada logra sus mejores efectos. Oíd cómo pasan los asonantes en esa invocación final del canto, — dijérase el acorde de una marcha fúnebre, los pasos de un acompañamiento sobre las lozas del cementerio.

¡Héroes sin redención y sin historia,
Sin tumbas y sin lágrimas!
¡Estirpe lentamente sumergida
En la infinita soledad arcana!

¡Lumbre expirante que apagó la aurora!
¡Sombra desnuda muerta entre las zarzas!
Ni las manchas siquiera
De vuestra sangre nuestra tierra guarda,

¡Y aún viven los jaguares amarillos!
¡Y aún sus cachorros maman!
¡Y aún brotan las espinas que mordieron
La piel cobriza de la extinta raza!

Héroes sin redención y sin historia,
Sin tumbas y sin lágrimas,
Indómitos luchásteis... ¿Qué habéis sido?
¿Héroes o tigres? ¿Pensamiento o rabia?

El tono se va elevando gradualmente. La invocación adquiere resonancias de órgano de iglesia. Ahora parece llenar la amplitud del cielo con sus alas inmensas, de un batir lento y soberano, de una serenidad augusta. La piedad a que nos mue-

ve el poeta por la raza desaparecida va convirtiéndose luego en reflexión, y la reflexión en pensamiento, y el pensamiento en un tremendo interrogante. Y cuando el poeta, en la cumbre de su inspiración clama, con un acento digno de los grandes profetas bíblicos: "fuísteis acaso mártires de una patria?", — bruscamente en nuestra alma hay como la revelación de una noche constelada de astros enormes. Sí; esa es la misma interrogante que se había ido anidando en nuestro espíritu. ¿Con qué derecho una raza superior y civilizada condenó a la muerte total a toda una patria? Eran salvajes, — se dirá. Cierto, eran salvajes; pero a los salvajes se les civiliza. En nuestros días, naciones poderosas realizan la conquista de extraños territorios perdidos en las tinieblas del Africa o en las soledades índicas de la Oceanía para llevar a ellas la luz de la civilización; pero no dan muerte por el hierro y el fuego a todos los indígenas: los convierten, los educan, los elevan a su propia dignidad. En los mismos tiempos de la conquista había en España cerebros nobles y videntes que pugnaban por la salvación espiritual de los indios. El nombre del Padre Las Casas está en todas las memorias. Por estas tierras mismas, allá en el Norte, las misiones ahondaron en las vírgenes selvas del Paraguay y no aniquilaron a los guaraní: fueron arrancándolos paulatinamente a la barbarie y trocándolos en gentes. ¿Por qué, aquí, a orillas del Plata, se condenó a muerte implacablemente a toda la raza de los charrúas? Eran indios muy guerreros y bravos, — se dirá; — defendieron su suelo hasta que no quedó uno en pie. •Pues si así combatieron es que eran dignos de una patria. ¿Qué es una patria? Es un rincón de la tierra donde un núcleo de hombres viven unidos por una misma tradición, por un mismo lenguaje, por una misma alma, por una misma religión. ¿Qué es una sociedad humana? Es una comunidad de intereses y derechos. La cuna y la tumba son los dos polos de una trayectoria que delimita el zodiaco de un pueblo. Bárbaros o civilizados, esos seres humanos que viven en su rincón del planeta guardan religiosamente las cenizas de sus antecesores, comulgan con los mismos dioses, participan de comunes ideas, se han dado una ley para resolver sus cuestiones de intereses, practican los mismos usos y costumbres, hablan un mismo lenguaje, tienen un alma colectiva característica. ¿Con qué derecho otro pueblo distinto, con otras leyes y costumbres, con otras creen-

cias y lenguaje, con distinta tradición y distintos ideales viene a invadir su territorio y a sojuzgarlo? Negamos el derecho del más fuerte; admitimos el derecho de educar. Civilizar a un pueblo salvaje es como enseñar a leer a un niño analfabeto. Pero enseñar no es destruir. Abrir las almas a la luz no es lo mismo — ¡es lo contrario! — que arrojarlas a la tiniebla del no ser. Y si es verdad que a las fieras se las domestica, ¿cómo no ha de ser posible domesticar a seres humanos, por bárbaros y crueles que sean? ¿No son éstos algo más que las bestias? Sombras, abismos, tinieblas, rebeldía, aberraciones de la naturaleza, engendros torpes del Destino, creaciones nefandas de la Vida, algo son esos seres que tienen un alma, que tienen un lenguaje, que viven en comunidad, que sueñan acaso, que aman indudablemente la tierra donde viven sus familias. ¿Por qué, entónces, el exterminio?

¡Ay! Los tigres que vivieron en los bosques y en las islas del Uruguay aún tienen hoy sus descendientes; las fieras aves de rapiña, las águilas y caranchos, todavía tienen sus representantes en nuestra fauna; los árboles espinosos, los matorrales inextricables, los montes centenarios que mordieron las carnes de la extinta raza, aún abren al sol sus cabelleras de esmeralda, sus rosetones de agujas bravías, — y del hombre primitivo no queda ni una huella, ni un recuerdo! Ha pasado por la tierra como una sombra que ya no puede el sol resucitar jamás.

Héroes sin redención y sin historia,
Sin tumbas y sin lágrimas,
Indómitos luchásteis... ¿Qué habéis sido?
¿Héroes o tigres? ¿Pensamiento o rabia?

Tras esta sentida elegía que, a manera de introito, ha colocado el poeta a la cabeza de su Libro II, empieza la verdadera acción de la obra.

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

(Concluirá)

PATERNIDAD

- Il n'est de grand amour qu'à l'ombre
d'un grand rêve.

ROSTAND.

Duerme, hijo mío. En la augusta
Noche estival, encendieron
Su maravilla los astros
Sobre los campos inmensos.
Quiebra en la plata del río,
Resplandeciente a lo lejos,
Sus mil destellos la magia
De un plenilunio de Enero.
Lento murmullo de frondas
Sube del vasto silencio,
Como un rumor de plegarias
De lo profundo de un templo;
Y a acariciar las cortinas
Que semivelan tu sueño,
Llega un suavísimo soplo
Del ventanal entreabierto.

Duerme, hijo mío. Tus risas,
Tu balbucir, tus gorjeos,
Tu retozar, tus dos años,
Hoy como ayer, me pusieron
Más claridad en el alma
Que la del sol de los cielos.
Pero en la calma nocturna
De esta mansión, cuyo seno
Guarda en su paz solariega
Mis más queridos recuerdos;
Junto a la cuna inocente,

Tu cuna azul, nido trémulo
 Donde contigo reposa
 Cuanto esperé, cuanto espero;
 Mientras en dulce penumbra
 Tus bucles de oro entreveo,
 Y me regala el oído
 Con leve ritmo tu aliento,
 Ola de inmensa ternura
 Desborda en mí: bajo el peso
 De la emoción, siento el alma
 Desfallecer en un vértigo;
 Húmedos brillan mis ojos,
 Y más vibrante, en mi pecho,
 Hondo, inefable, divino,
 Late el orgullo paterno.

Dón de mi amor, sangre mía
 Que en cauce virgen renuevo,
 Lámpara errante que llevas
 Al porvenir mis ensueños!
 Cuento los años fugaces
 Que nos verán, en su vuelo,
 Ser tú mi gloria en la vida,
 Ser yo en la vida tu ejemplo.
 ¡Ah, no por siempre, que acaso...—
 Cierto: en mis venas aun llevo
 La juventud vencedora,
 Y ayer no más, sin recelo
 Consideraba la fuga
 Vertiginosa del tiempo.
 Mas desde que eres conmigo,
 Con sorda angustia presiento
 La etapa triste, aun lejana,
 Pero fatal, del descenso...
 ¿Sabré forjar, mientras juntos
 Por una senda marchemos,
 Un hombre en tí, todo un hombre:
 Recto, leal, firme y bueno?
 No basta, no, que a mi sangre
 Debas la vida del cuerpo,

Si una más pura y más alta
 Paternidad no merezco;
 Si no te pago mi deuda
 De perfección, encendiendo
 Luz de verdad en tu espíritu,
 Llama de amor en tu pecho.
 Arbol oscuro es mi vida
 Que se estremece a los vientos,
 Mas sé cuán nobles raíces
 Al suelo patrio me unieron;
 Y espero así, pues su savia
 Sube por mí hasta tus pétalos,
 Naciente flor de mi estío,
 Lozana abrirte a los cielos!

¡Oh, cuál me dice la insomne
 Voz del deber, en lo interno:
 “—Para el combate del mundo,
 Tú le has de armar caballero!”
 ¡Cómo, a la vez, al ungirme
 Tu investidura y tu cetro,
 Paternidad, lo insondable
 De mi poder me da miedo!
 ¡Yo vacilante y efímero,
 Yo limitado, yo ciego,
 Ser el artífice augusto
 Y el responsable supremo!...
 Yo siento aquí entre mis manos
 Su corazón, indefenso;
 La suerte yo de la esposa,
 Gala y honor de su techo;
 Seres vendrán que le llamen
 Padre también, y sin término
 Descenderá, reflejada,
 Mi propia lumbre sobre ellos...
 ¡Como en un sueño de fiebre,
 Vagas pupilas contemplo
 Fijas en mí, desde el fondo
 Del porvenir encubierto!...

La Patria en fin, madre nuestra,
 Campo de hazañas soberbio
 Donde su sueño de gloria
 Duermen los claros abuelos,
 Pide a sus hijos, a todos,
 También al mío, el esfuerzo
 Que ha de llevarla a la cumbre
 De la grandeza y del genio...
 —Paternidad, imponente
 Trono, ¿soy digno...?

Mas llego

Con tal unción a su altura,
 Con tan sagrado respeto,
 Con tanto amor, hijo mío,
 Que habrá de darme su fuego
 Todo el fulgor que me falta
 Para alumbrarte el sendero.
 Y si, tu mano en mi mano,
 Dudan tus pasos inciertos,
 Torna confiado a más pura
 Luz tu mirada. En mi huerto
 Reina feliz la que un día
 Vino a mi lado, trayendo
 La alma verdad en los labios,
 La fe en los ojos serenos.
 Ella nos brinda el seguro
 De un corazón todo nuestro:
 Tu angustia de hombre mañana
 Refugiarás en su seno;
 Y sentirás, mientras bajen
 A consolarte sus besos,
 Cómo del mal que te asalta
 Triunfa el milagro materno!...
 Duerme, hijo mío: por ella
 Serás feliz, serás bueno;
 Duerme, hijo mío del alma,
 Duerme tranquilo, mi Héctor.

CARLOS OBLIGADO.

ENSAYO SOBRE EL GAUCHO URUGUAYO

Hace apenas unos lustros era todavía morador de nuestra campaña un tipo humano singular: aventajado de cuerpo, de complexión hercúlica, de ojos oscuros, epidermis blanca,—bronceada por la intemperie,—barbas nazarenas y cabellera abundosa. Vestía de chiripá, poncho, calzoncillos cribados, pañuelo de seda al cuello y botas informes de cuero de potro, perseguidas por la sonora rodaja de las espuelas. Atravesando el cinto enjorado, lucía el facón insustituible, y un rebenque de lonja corta era como la prolongación de su antebrazo velludo.

Este hombre iba por los campos abiertos, jinete en un sufrido "parejero" criollo, con la guitarra a la espalda, el chambergo sobre la nuca y la mirada en el infinito. Solía cruzar la piana sobre el cogote del caballo y peregrinar sin rumbo fijo, como un caballero andante, lento, desocupado, haciendo estaciones en las pulperías en busca de juego, pendencia o contrapunto. Luego, de nochecita, "rumbeaba" hacia la querencia atraído por los "cimarrones" y el amor.

Y sentao junto al fogón
a esperar que venga el día,
al cimarrón le prendía
hasta ponerse rechoncho,
mientras su china dormía
tapadita con su poncho (1).

Este extraño tipo era el gaucho, señor de nuestras cuchillas durante la época más revuelta de nuestra historia. Sus características espirituales parecían natural emanación del medio físico que lo circundaba. Así, era valiente hasta la temeridad como si el contacto íntimo con la naturaleza, en medio de la

(1) Todas las citas en verso han sido sacadas del *Martín Fierro* de HERNÁNDEZ.

cual pugnaba diariamente con los elementos, las fieras y los hombres, le hubiera llenado el alma de coraje. El valor no es, en definitiva, sino hábito del peligro. Era reconcentrado, taciturno, poco expansivo, porque en la soledad de las tierras infinitas y vacías escaseaba el comercio humano y era menester, entonces, vivir para adentro. Ese vivir para adentro le dió agudeza en el pensar, lo hizo "filósofo", y de ahí sus dichos y refranes preñados de intención. y sabiduría empírica.

Viene el hombre ciego al mundo
cuartiándolo la esperanza,
y a poco andar ya lo alcanzan
las desgracias a empujones.
¡Jué pucha que trae liciones
el tiempo con sus mudanzas!

Era soñador, acaso de tanto pasarse las noches debajo de cielos pensativos y profundos.

Yo hago en el trébol mi cama
y me cubren las estrellas

Era poeta,—rapsoda lírico en los "tristes" y épico en las vidalitas (1),—como si la infinitud del desierto, la majestad de los ríos y la opulencia de los crepúsculos, hubieran sacudido, hasta hacerlas vibrar, las cuerdas más finas de su sensibilidad.

Yo no soy cantor letrao,
mas si me pongo a cantar
no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando.
Las coplas me van brotando
como agua de manantial.

Era supersticioso porque la naturaleza se le presentaba en toda su bravía desnudez y no podía interpretarla sino con su criterio simplista de hombre primitivo. Era bueno, hospitalario, mano abierta: tenía la prodigalidad de su tierra donde los zumos nutricios estaban al alcance de toda mano. Y era indolente, gustaba del ocio, porque el sol acariciante, el cielo puro, el aire quieto, invitaban al dulce holgar, al venturoso sosiego de las églogas. A veces era ladino, zorruno, desconfiado, como si las alimañas en cuyo contacto vivía, le hubieran enseñado las ventajas del mimetismo.

(1) "La vidalita es el metro popular en que se cantan los asuntos del día, las canciones guerreras". SARMIENTO, *Facundo*, pág. 50, edición de *La Nación*.

¿Era el gaucho, según esto, un tipo étnico contorneado en cuerpo y en espíritu por nuestro medio físico?

Tal vez en parte, pero es indudable que la herencia lo hizo casi todo. Los padres de nuestro hombre llegaron de tierras lejanísimas y quiso el azar de las cosas que las condiciones mesológicas de la nueva patria fueran semejantes a las de la patria abandonada; y por eso, el fruto de aquellas tierras parecía fruto natural de estas.

No era, como se dice por ahí, el gaucho cisplatino, el gaucho del litoral, una mezcla de indio y de español. Su aspecto físico,—hombre barbado y de empaque noble y majestuoso—y la complejidad de su espíritu, no revelaban el parentesco indígena. Por algo, Sarmiento le llamó “salvaje de color blanco”. Sólo por excepción en nuestro rinconcito americano el amor enlazó a las razas enemigas y produjo el mestizo, el Tabaré, inmortalizado por nuestro bardo.

El gaucho era ante todo un andaluz trasplantado, es decir, un semi-árabe, una lejana fusión de ario y de semita, un europeo que tenía en la sangre viejas reminiscencias de los desiertos asiáticos y africanos.

La abundancia de andaluces en las primeras jornadas de la conquista es cosa bien explicable. Por los puertos de Palos, Sevilla, Lepe, Cádiz, Sanlúcar de Barrameda, se vació de aventureros la península, pero se vació, sobre todo, Andalucía, por una simple razón de facilidad en el embarque.

Y bien, esos aventureros de Andalucía se encontraron como en su casa en las campiñas asoleadas del Plata, pues en ellas podían embriagarse de inmensidad, como sus antepasados los beduinos, dar libre curso a sus ansias ancestrales de independencia, volver a sus hábitos dormidos de nomadismo, y vivir, como en tierra de moros, al margen de la autoridad y de la ley civil. Y convertidos en gauchos hablaron como andaluces, silbando la *c*, suprimiendo la *d* de los participios, y reemplazando la *s* de los plurales por el sonido arábigo de la *j*. Y usaron como los andaluces la guitarra, la vihuela de los árabes, para desfogar el alma de las dulces congojas del amor o de las amargas incidencias de la vida.

Con la guitarra en la mano
ni las moscas se me arriman;
naides me pone el pie encima.

Y cuando el pecho se entona,
hago gemir a la prima
y llorar a la bordona.

Y reaparecieron en "tristes" y "cielitos", a pesar de nuestro radiante sol, bajo cuya caricia "es pecado estar triste", frases musicales de la tierra andaluza, quejumbrosas y llenas de musulímica tristeza sensual.

Estos aventureros, entre los cuales no había ningún Sancho Panza,—elemento medroso que emigró mucho más tarde, cuando el pellejo no corría peligro—venían contaminados de una extraña mezcla de quijotismo, picarismo y orientalismo. Era en unos dominante el quijotismo, en otros el picarismo, y en el fondo de todos yacía el orientalismo.

La fe de Don Quijote iluminaba el camino a toda esa pañolería andante; la audacia de Don Quijote convertía en hacederas, empresas que parecían superiores a la posibilidad humana: tales la travesía del inmenso y espumante mar en débiles cascarones y la penetración en países salvajes, hostiles y misteriosos; la braveza de Don Quijote, mutiplicando las energías, neutralizaba la insignificancia del número. Pero allí donde terminaba el haz luminoso de Don Quijote, aparecía Ginés de Pasamonte, ávido de riqueza pronta, y el semi-árabe soñando en las delicias del goce indolente de esa riqueza.

Hijo de tales gentes, nuestro gaucho tenía de Don Quijote el valor temerario, la audacia petulante, el orgullo infanzonesco, el ansia de "larga fama", la bondad esencial, la rebeldía generosa, la sobriedad espartana. Del pícaro heredó la carencia de ingenuidad, la desconfianza defensiva, la agudeza socarrona, las artimañas ladinas, eso que hoy llamamos "viveza criolla". Y del oriental, la pereza musulmana, la resignación fatalista, la imaginación caliente, el gusto por el ensueño.

De todos estos condimentos del espíritu, fueron las virtudes heredadas de Nuestro Señor Don Quijote las que levantaron la figura del gaucho y la hicieron digna de la apoteosis del bronce. Esas virtudes, en un momento de nuestra historia, jugaron un papel decisivo, acelerando la emancipación política de nuestro pueblo. En efecto, la insumisión quijotesca del gaucho, su espíritu de rebeldía, su fiebre de independencia, su coraje indomeñado y su capacidad para el sufrimiento, hicieron imposible a las armas extranjeras la expugnación de nuestra tierra.

Basta una menguada soldadesca para subyugar a un pueblo sibarita, sensualista y aburguesado. ¿Pero quién somete a un pueblo levántisco, puntilloso y capaz de jugarse voluptuosamente la vida?

No hay artillería que pueda contra el espíritu. Un pueblo de quijotes sería invencible, porque aún muertos los cuerpos subsistiría en espíritu. Por eso, resultó mal negocio para los pueblos de presa el vérselas con nuestras gentes indóciles, quijotizadas, capaces de improvisar una defensa (recordad las invasiones inglesas) y de improvisar un ataque (recordad la expedición de los Treinta y Tres).

El gaucho con su ciencia campera, baquiano y rastreador insuperable, con su astucia picaresca, con su desnudo singular y su acrobacia de centauro, era un soldado temible. En los entreveros dantescos gustaba hondamente el placer agri-dulce del peligro, y en ellos sabía morir como los héroes de Homero. Reyes, nuestro insigne novelista, en el caudillo Pantaleón, ha presentado con un relieve estatuario la figura legendaria del gaucho que sella su vida con una muerte digna de la Iliada.

Conseguida la liberación política del país, era el momento de envainar las espadas, de cauterizar las heridas, de convertir el valor sanguinario en el frío valor civil, y de reparar el desbarajuste de la guerra entregándose al hormigueo reconstructivo de la paz.

Pero no fué así. En lugar de venir la paz, encendióse una rabiosa contienda intestina; la guerra gaucha, cruenta, estéril, interminable, que llenó de páginas purpúreas la joven historia de nuestra joven nación.

¿Y por qué esa lid implacable; ese chocar continuo de los orientales divididos en blancos y colorados?

Detengamos la atención en la psicología del gaucho. Acaso aquel quijotismo que libró el suelo patrio del apetito extranjero, sea el motor oculto de esta nueva lucha sin cuartel, la causamadre de la incapacidad de nuestro pueblo para vivir en paz y gracia de Dios.

En efecto, no se trataba de una guerra social como las que hogaño se estilan. País sin industria y de recursos naturales abundantes y accesibles, el capitalista y el proletario eran especies desconocidas en nuestra fauna social y, por lo tanto, la lucha de clases no podía existir.

El gaucho más infeliz
 tenía tropilla de un pelo,
 no le faltaba un consuelo
 y andaba la gente lista...
 Tendiendo al campo la vista,
 sólo vía hacienda y cielo.

No se trataba tampoco de una pugna de principios. En las almas cerriles de los combatientes no había penetrado aún la luz de la cultura. La civilidad sólo era patrimonio de un núcleo de espíritus selectos, confinado en las ciudades, que gravitaba poco sobre los acontecimientos.

¿Cuál era, entonces, la causa de la pelea lamentable?

Fijaos un momento en quienes la provocan y dirigen, fijaos en los caudillos. No buscan—digámoslo en su descargo—no buscan la fácil conquista de la riqueza. Más de uno perdió la que tenía en los azares de la revolución, más de uno sacrificó el porvenir de sus hijos y el sosiego de su vida, poseído por esta peregrina locura revolucionista. Lo que buscan es mando, poder, autoridad. Y mando significa para ellos estar en condiciones de hacer su santa voluntad. Rebrotan en los caudillos el individualismo español, el espíritu antigregario de la raza, la ambición autoritaria de Don Quijote. “Su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad”. Así hablaba Don Quijote.

Fijaos ahora en quienes siguen a la prestigiosa figura del caudillo, fijaos en la arrogante paisanada de chiripá y botas de potro. Preguntadles por qué se baten. No sabrán, posiblemente, contestar. Preguntadles si desean la paz. Os dirán que no.

Os dirán que no... He ahí la clave del enigma. No quieren la paz, y no la quieren porque la guerra es para ellos el *estado natural*. Reaparece el semi-moro, el descendiente del beduino que vive sobre el caballo con el ojo alerta y la carabina pronta. Reaparece el hijo de los españoles andantes, sediento de libertad condorina,

Mi gloria es vivir tan libre
 como el pájaro del cielo...

gustador de la vida suelta, sin trabas legales, sin obligaciones de trabajo, y condimentada por la incertidumbre del mañana, por el peligro que parece cernerse sobre las cabezas. Reaparece otra vez Ginés de Pasamonte en el “gaucho malo” que aprove-

cha del caos para vivir de lance, para ejercer sus mañas de matrero, libre de las asechanzas de la "partida".

He aquí una situación insostenible. La vida anarquizada no puede erigirse en estado permanente y menos coexistir con civilizaciones en plena madurez. Mientras en Europa los hombres de ciencia realizaban prodigios en los laboratorios y parecían tener casi en la mano el estupendo misterio de la vida; mientras los filósofos discutían los problemas eternos a través del nuevo prisma de la doctrina evolucionista; mientras los políticos se agitaban ante las transformaciones sociales operadas por la moderna economía; y mientras las multitudes se organizaban para imponer sus reivindicaciones, el pueblo gaucho seguía trenzado en una liza inacabable, suicida y bárbara.

¿Era, entonces, este pueblo gaucho étnicamente inferior? No, pues le sobraban virtudes. Lo malo es que le faltaba una que resultó fundamental: le faltaba sanchopancismo.

De nada sirven los valores quijotescos: el heroísmo, la limpieza moral, el ansia de sobresalir, la generosidad, la simpatía humana, el culto de la libertad, cuando no se complementan con las humildes virtudes de Sancho Panza: espíritu práctico, respeto a las jerarquías naturales, inclinación al orden y, sobre todo, amor al trabajo.

Por eso, por su carencia de espíritu pancista, el altivo señor de nuestros campos, — tan distinto del campesino europeo, chato, sórdido, con el corazón encallecido como las manos, — el altivo señor de nuestros campos fué insensiblemente suplantado por las hormigas humanas que el feroz industrialismo de Europa arrojaba sobre nuestras tierras baldías, llenas de posibilidades.

Montevideo crecía. Los preñados leviatanes que trasvasaban la sobrante población del Viejo Mundo a las soledosas pampas argentinas, dejaban su reguero al pasar por nuestra incitante Capital. Montevideo crecía y de su seno desbordaba hacia la promisoría campaña una silente y pacífica emigración de hombres de blusa que volcaron día tras día sobre el salvaje escenario de las correrías gauchas el agua bendita de su sudor.

Pronto el alambrado acotó los campos; las rejas del arado desfloraron las tierras vírgenes y los husillos del trigo cayeron sobre las ávidas matrices. El suelo rajado por el sol recibió la som-

brosa caricia de los eucaliptus próceros, de los álamos enhiestos, de los frescos paraísos, de los sauces adormecidos. La vista descansaba sobre el verde esmeraldino de los alfalfares. Parvas doradas difundían olores rústicos y se alineaban como hitos divisorios entre la civilización y la barbarie. Y por todas partes, haciendas numerosas rumiaban sin apuro. Blancas casitas, rodeadas de vegetación, desalojaban a los ranchos miserables, llenos de perros, de moscas, de criaturas descalzas. La pulpería primitiva, humilde construcción de adobe, en cuya estantería desmantelada esperaban turno los porrones de ginebra, y en cuyos asientos, cabezotas de vaca, reposaba el gaucha de las fatigas del desierto, se había convertido en un vasto almacén donde gango-seaba el fonógrafo y repiqueteaba la máquina de escribir.

¿Qué se hizo, entre tanto, la estirpe gaucha?

La estirpe gaucha se eclipsó. Lo que no pudo la violencia de la guerra, lo consiguieron los mansos inmigrantes sin otras armas que el pico, el yunque y el arado. La vida fué llenándose de obligaciones que no se avenían con el carácter insumiso de nuestro gaucha. Las humildes labores de los villanos repugnaban a este campesino con alma de fidalgo. La dependencia, la tiranía de los horarios, la disciplina en el esfuerzo, todo eso que aceptaban naturalmente los trabajadores extranjeros, porque venían con un largo aprendizaje de servidumbre, estaba en pugna con los imperativos de su espíritu, acostumbrado al aire libre, a la vida sin coyundas, sin miseria y sin explotación. Por eso, cuando el articulado de los códigos y las resmas de papel sellado comenzaron a constreñir su libertad, el gaucha sintió que se moría de asfixia, como el ave simbólica de Centro América que no soporta la jaula, por dorada que sea.

Fué así cómo los nuevos tiempos, la nueva atmósfera social, lo convirtieron en un ser inadaptado, en un paria perseguido,

Su casa es el pajonal,
su guarida es el desierto;

en sombra bastarda de una hermosa raza que desapareció de la escena, sin gloria, como un artista incomprendido silbado por la plebe.

Con todo no se fué totalmente. Así como el hombre, en cierto sentido, es inmortal porque sigue viviendo en sus hijos y en sus obras, las razas vencidas, si no se las aniquila a fuego y san-

gre, superviven disueltas en las razas vencedoras, y en forma de tendencias ancestrales, intervienen en el destino de éstas.

He aquí por qué, a cada momento, vemos en nuestro pueblo reaparecer el gaucho, en forma más o menos disimulada, lo mismo dentro de las pobres bombachas de un peón de estancia que del rígido frac de un personaje empingorotado.

Nuestro mundo político, sobre todo, está impregnado de espíritu gaucho. Falta reposo, sobra energumenismo. Hay exceso de pasión, pero, en el fondo, no hay maldad. Esa intolerancia con que nuestros hombres se hostilizan, es la intolerancia española que nos viene a través de la sangre gaucha. Ese prurito de dirimir en "el campo del honor" el resultado de la disputa agresiva, es la herencia de Don Quijote—hombre susceptible y siempre beligerante—recibida por intermedio de Martín Fierro. Y esa "viveza criolla" a que ya nos hemos referido, y que tanto se prodiga en las lides electorales, es la astucia gaucha, la sabiduría truhanesca recibida de la hampa de donde salieron Guzmán de Alfarache y Lázaro de Tormes.

Si fuera posible obrar sobre nuestro determinismo, esto es, corregir o estimular las inclinaciones heredadas, podría sintetizarse todo un programa de educación social en lo siguiente: ser menos gauchos y ser más gauchos. Menos gauchos, renegando de la espuria cofradía de los nietos de Juan Moreira, combatiendo la herencia del *majo* andaluz, el compadrazgo, el matomismo, la viveza criolla. Más gauchos, cultivando las virtudes que éstos heredaron de Don Quijote: el heroísmo, la hombría de bien, el espíritu de sacrificio, la rebeldía contra la injusticia, la locura sublime, a fin de que las hormigas humanas—aquellas que vinieron con el yunque, el pico y el arado, y a las cuales debemos nuestra prosperidad material,—no terminen ahogándonos con su pancismo, su espíritu práctico y su sentido común.

CARMELO M. BONET.

NUESTRA DEMOSTRACION A PAUL GROUSSAC

Al ofrecer un banquete a Paul Groussac, quiso NosOTROS, en forma usual, práctica y amistosa, testimoniar al anciano y eminente escritor, la adhesión de un fuerte núcleo de las nuevas generaciones intelectuales a su obra elevada y bella, y el reconocimiento de su eficaz influencia sobre nuestra crítica y nuestras investigaciones históricas. Han motivado circunstancialmente esta demostración, la publicación del libro *Los que pasaban* y la reciente presentación de Groussac como conferencista ante el selecto auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras. Nos fué muy grato que a esta demostración se asociara el señor decano de dicha Facultad, doctor Alejandro Korn.

El banquete, celebrado el 20 de Noviembre en el Hotel París, logró un éxito excepcional, entre los literarios, como estaba previsto. Aun cuando la rigurosa crítica del maestro, ejercida durante varios decenios, le ha creado más de un enemigo; los espíritus imparciales y los jóvenes desapasionados de todo otro objeto que no sea la honradez intelectual, tenían forzosamente que estar con él. Así se demostró en el banquete, al cual concurrieron cerca de cien comensales, y donde vimos sumarse a los más habituales concurrentes a las comidas de NosOTROS,—escritores de nota y jóvenes poetas, críticos, artistas, periodistas—numerosos amigos personales del obsequiado— entre los cuales muchos hombres representativos de la política, del foro y de la universidad. En una palabra: un banquete de puertas abiertas, en el cual se vieron mezcladas varias generaciones, si acaso separadas ya en la vida por sus diversos ideales, allí cordialmente reunidas para realizar un acto de sencilla justicia.

La palabra correspondió a los hombres nuevos. Ofrecieron la demostración el señor Carlos Ibarguren, en su calidad de presidente de la sociedad NosOTROS, y nuestro director Roberto F.

Giusti, y después de haber contestado el obsequiado, habló “en nombre del montón anónimo”—como quiso hacerlo modestamente—, nuestro redactor Luis Pascarella, cerrando la serie de los discursos con elocuentes palabras destinadas a ensalzar las glorias de Francia—de quien Groussac es hijo preclaro—nuestro colaborador Alvaro Melián Lafinur.

Aplaudidos con entusiasmo en el banquete, todos los oradores presentaron, con feliz armonía, algún aspecto de la obra de Groussac, manteniendo la fiesta en la serena altura en que quisimos ponerla sus iniciadores.

Como de hombre nuevo fué también el discurso de Groussac. Su examen de la obra realizada por Nosotros y de las dificultades en que debe desenvolverse en nuestro país un órgano de cultura, no por severo nos halaga menos, como que el maestro expresó con su reconocida exactitud y franqueza lo que más de una vez han afirmado los propios directores de esta revista y consta en estas páginas. Y si con su diagnóstico de las condiciones sociales del mundo y de la Argentina, se puede individualmente por momentos disentir, reconozcamos que la claridad con que ese diagnóstico ha sido hecho, y la valentía, libertad de espíritu, sentimiento del porvenir con que fué indicado el remedio para tanto mal que nos aflige, prueban una vez más (si es que se necesitaban otras pruebas, después del prólogo de *Los que pasaban*) que Groussac es hombre de su tiempo, como pocos; inteligencia lúcida, subordinada a una sola consideración: el culto de la verdad.

A continuación insertamos todos los discursos leídos, advirtiendo a nuestros lectores que los diarios sólo publicaron algunos fragmentos de ellos, suprimiendo, principalmente en el de Groussac, los párrafos más significativos, aquellos que conciernen a cosas de nuestra actualidad social, los más ruidosamente aplaudidos por la juventud que llenaba las mesas del banquete.

Al cual asistieron los señores: Alejandro Korn, Carlos Ibarguren, Alfredo A. Bianchi, Roberto F. Giusti, Julio Noé, Alejandro Castiñeiras, José Ingenieros, Roberto Gache, Manuel Gálvez, Alvaro Melián Lafinur, Nicolás Coronado, Santiago Baqué, C. Muzio Sáenz Peña, Coriolano Alberini, Joaquín Rubianes, Luis Pascarella, Gastón O. Talamón, Atilio M. Chiappori, Ramón J. Cárcano, Eleodoro Lobos, Alfredo Colmo, Enrique García Ve-

lloso, Ernesto Bosch, Julio A. Roca, B. Fernández Moreno, Carlos Alfredo Becú, Matías G. Sánchez Sorondo, Alberto Williams, Eduardo Aguirre, Carlos Vega Belgrano, Juan M. Garro, Carlos Roseti, Ernesto de la Cárcova, Próspero López Buchardo, Luis Berisso, Ricardo Levene, Adolfo F. Orma, Aníbal Norberto Ponce, Evar Méndez, Emilio Berisso, Ernesto Padilla, Federico Helguera, Augusto J. Coelho, Félix Icasate Larios, Juan Chiabra, Mauricio Nirenstein, Ricardo Seeber, Norberto Láinez, Enrique Uriburu, Jorge Lavallo Cobo, Américo Albino, Marcos M. Blanco, José Blanco Caprile, Francisco Chelía, Rafael Peacan del Sar, Augusto Espiasse, Jorge Artayeta, Luis B. Estrada, Enrique de Souza Lobo, Julio W. Escalante, Luis Quirno, Julio Irazusta, Juan Burghi, Carlos Bogliolo, Francisco Villafior, Balder Moen, Rodolfo Negretti, José H. Rosendi, Nicolás Etchepareborda, José Benigno Canedo, Adolfo Drago, Moisés Valenzuela, Ernesto Laclau, Carlos Sanchirico, Antonio Mercatali, Carlos J. Gómez, Enrique Diosdado, Alfredo Huergo, Félix Gallo, Enrique Amorím, G. Luzuriaga Agote, Juan A. Medone, Juan María Cassinelli, Estanislao Fleury y Pablo Suero.

Discurso del Dr. Carlos Ibarguren

Señor: El afecto que nos vincula cohibiría mi palabra si hubiera de pronunciar, en nombre de los estudiosos y de los escritores que os rodean, un panegírico a vuestra personalidad y una laudatoria a vuestra obra. La circunstancia de presidir la sociedad Nosotros, que se cuenta entre los iniciadores de este acto, me ha impuesto la misión de interpretarlo y de ofrecéroslo. No os hablo pues, señor, a título de amigo.

Los "homenajes" son aquí tan profusos y exagerados que han perdido, por completo, el valor severo de la justicia. En el caso presente, no pretendemos otorgaros un honor al sentarnos en torno vuestro, pues los honrados somos nosotros mismos, ni discernir el premio de un elogio de cuerpo presente al crítico tan estricto para acordarlo y tan riguroso para celebrarlo. El homenaje os es tributado por cada cual, individualmente, al meditar sobre vuestras páginas, al comprender todo lo que ellas infunden de sugestión y de enseñanza, al apreciar la fortaleza de vuestra construcción, que ha venido a llenar tantos huecos, y al querer probar su solidez sacudiéndola hasta con el ataque per-

sonal... y, de seguro, es esta última forma la más grata a vuestro espíritu incisivo. El homenaje es rendido a vuestra obra, por la juventud argentina, en el silencio pensativo del gabinete de estudio.

Esta fiesta, brindada después de la publicación de *Los que pasaban* y de vuestras conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras, quiere expresar el profundo respeto al maestro que había permanecido muy alejado de los discípulos, y es, también, un pretexto que un grupo de la nueva generación ha buscado para acercarse al escritor que enseña y fulmina desde su torre solitaria, y manifestarle su simpatía. Y ahora notaréis, sin duda complacido, que los comensales sienten que ya os conocían, comprobando que el hombre es el escritor y que el escritor es tan sincero como el hombre.

Sois para la juventud una enseñanza viva: representáis al trabajador que ha forjado infatigablemente, él solo, una valiosa obra, amasándola con su propia substancia, después de haber desbrozado el terreno y cortado el material con sus propias manos. Encarnáis, en una singular personificación, la cultura exquisita y milenaria de Francia con el vigor, diré hirsuto, de esta tierra nueva; habéis así tratado la literatura y la historia sin el molde académico de vuestra patria. Vuestro pensamiento se abrió bajo la influencia de Renán y de Taine; pero, luego de haberse emancipado, ha corrido en cauces y con formas bien distintas de las de tales maestros. Vuestra prosa es una mezcla de la sutil luz francesa que penetra encendiendo los más tenues matices, y de la fuerte riqueza castellana, que sabéis derramar, riéndoos de los cánones, con puños libres, como se siembra en la Pampa; con razón habéis dicho que vuestros frutos huelen mucho menos a parque parisiense que a llanura pampeana y a monte arribeño.

Conocéis a nuestro país mejor de lo que lo conocemos nosotros, por ello, para corregirlo, como a un hijo a quien no se quiere engreir, le señaláis con paternal severidad más los defectos que las cualidades, con esa manera tan vuestra hecha de sal ática y de burla gálica. ¡Vaya si conocéis a nuestra Argentina! Os habeis confundido con ella en la segunda mitad del siglo pasado, enseñando en sus escuelas y arriando mulas en sus llanos secos y en sus ásperas montañas; érais mozo entonces y aprendísteis a vivir, libre y feliz, con vuestra juventud trashumante y soñadora, y madurásteis vuestro pensar leyendo los libros más di-

versos, que llevábais en las alforjas, entre coca, galleta y charqui. Vos mismo nos habéis hecho la confidencia: en lo espeso de un monte de Santiago del Estero, después de churrasquear bajo un umbroso mistol, leísteis la *Ésfinge* de Feuillet, y en Abra Pampa, cerca de Yaví, adquirísteis por cuatro chírolas bolivianas, en el mismo rancho, un excelente cordero mamón y un tomo descalabrado del *Teatro Completo* de Alejandro Dumas (hijo)... ¡Vaya si conocéis a nuestra Argentina, a la que quisiérais ver sin los defectos de la juventud!

Considerásteis, alguna vez, como destierro vuestra estadía entre nosotros y evocásteis, en una página impregnada de melancolía, aquel hondo minuto en que al alejaros por la Avenida de la Opera, joven y anheloso de gloria, os dábais vuelta por momentos hacia el Apolo de Millet que erguía su lira de oro en el espacio, como un llamamiento falaz... No creo, señor, que fuese justificada esa pesadumbre de exilado que en ciertas ocasiones asomó a vuestra pluma, ni que hayáis tenido razón para afirmar con desaliento que no habíais cumplido una sola de vuestras promesas. En Francia, habríais sido un crítico o un historiador destacado en el grupo eminente que ocupa sillones en la Academia; pero aquí, en Sud América, sois un fundador: habéis labrado primorosamente sillares macizos sobre los que edificarán las nuevas generaciones. La originalidad que presta tanto vigor a vuestro pensamiento y da tanto color y relieve a vuestra prosa castellana, no es propiamente francesa sino peculiar de Groussac, escritor argentino.

Habéis luchado mucho, flagelado con ímpetu y derribado ídolos; arremetéis hoy contra el error, la mentira y los prejuicios con la misma energía con que lo hiciérais hace cuarenta años. Se os ha tachado de no tener caridad en la polémica. Y bien, señor, eso que constituye el defecto que señalaron vuestros coetáneos, no es, para la generación argentina que ha entrado a la vida en el siglo XX, mancha en vuestra pujanza sino sombra que acentúa vuestro perfil de luchador. Así la juventud os aprecia, y ella que mucho os ha leído quiere ahora, después de brindaros esta demostración, escuchar vuestra palabra de maestro.

Discurso de Roberto F. Giusti

Señor: Los hombres de la revista que hoy congrega en torno vuestro a tanto amigo y admirador, si miran con creciente afán hacia el porvenir, no olvidan la solidaridad que existe entre las generaciones, ni rompen, desdeñosos y ciegos, los lazos con el pasado, en cuanto ese pasado sea espíritu, y espíritu de bien. Esta revista, cuyos directores siempre han desbaratado con decisión cualquier intento de enfeudarla a hombres, a camarillas, a tendencias personales y estrechas, abriendo sus páginas a todas las palabras, a todos los exámenes, a todas las discusiones, convencidos de que no es posible fundar una real crítica de valores sino sobre las libres oposiciones de ideas y choques de sentimientos, aun, a veces, por el camino de la injusticia momentánea—, nunca ha adoptado por sistema actitudes iconoclastas; al contrario, ha buscado siempre aliento y guía en la obra de los verdaderos maestros. Creed, señor, que entre los raros espíritus que en las letras y el pensamiento de América hemos tenido por tales maestros, en todo tiempo los más allegados a NOSOTROS os hemos puesto a vos.

¿Cómo hubiésemos podido desconocer las altas enseñanzas contenidas en vuestra obra, toda ella encaminada a educar las mentes en el culto de la sinceridad y la verdad, a fijar valores en las letras y en la historia, con imparcialidad viril, a difundir el amor del pensamiento y la expresión limpios y lúcidos, a libertarnos de la tiranía de los fantasmones de la política y las academias? He ahí porque Groussac (permitidme, señor, que así os llame, con la familiaridad a que nos autorizan amigos y maestros) ha sido para nosotros en todo tiempo una enseña y una norma.

No nos habríamos atrevido a sacaros de vuestro fecundo apartamiento, para traerlos a esta fiesta, si al acercaros a la juventud, como ayer lo hicisteis, subiendo a la cátedra de la Facultad de Filosofía y Letras, no nos hubiéseis claramente mostrado que de corazón estáis con nosotros. Os confesaré que os mirábamos de lejos con un poco de miedo; pero vuestra palabra cordial nos ha alentado a pedirnos que os mezclárais esta noche a nuestras filas, para que escuchéis de nuestros labios que la mejor juventud argentina os acompaña.

En efecto, señor. En este momento de incertidumbre moral e intelectual, en que una bárbara jerga que es turbia avenida formada de no sé cuáles raudales descendidos del comité y el suburbio, después de haber casi cubierto el diario y la tribuna, amenaza soterrar bajo su limo fétido todo el pensamiento argentino—, nosotros, ya estrechados por la inundación, afirmamos aquí, en este islote de cultura y civilidad, que el país sólo se salvará de los avances de la barbarie que creíamos superada, y de las peligrosísimas asechanzas del presente, si todos nos volvemos apóstoles de esa virtud de que vos habéis sido practicante incansable e ilustre: la virtud de hablar con claridad, con sencillez, con precisión, con gracia, con franqueza, lo que equivale a pensar, y a ver, y a prever.

Y en este momento en que las más oscuras fuerzas del pasado vuelven a librar batalla contra quienes anhelamos una humanidad redimida de toda esclavitud material y moral, en vos, señor, hemos encontrado de nuevo al maestro de los mejores días. No se ha torcido ni debilitado con los años vuestra fe serena en la razón, siempre aviesamente acechada por los fantasmas de la caverna y de la plaza y de la escuela, los temerosos *idola* bacionianos. La alta inspiración de Taine y de Renán, que alienta en vuestra obra y que desde temprano os armó de la fe en la ciencia y del instrumento poderoso del método positivo, aún ilumina los días de vuestra ancianidad ilustre.

Leí, Maestro, vuestro testamento filosófico con honda inquietud; pero ¡con qué pura satisfacción llegué a su término! Perdonadme esta confesión irreverente. Temí que también vos hubiéseis flaqueado. Pero no: no nos habéis desamparado en el día de la prueba, desertando de nuestras filas, como tantos otros, o por miedo, o por descaecimiento, o por interés, o por versatilidad, para pasaros al campo de los “convertidos”,

Todos estamos dispuestos a reconocer la legitimidad de la presente reacción contra el positivismo, siempre que ella consista en combatir el ciencismo mezquinamente dogmático y en propiciar una revisión de los conceptos fundamentales de la ciencia, para darle más amplitud y firmeza al entero edificio. Pero quien todavía pregone con el ya enterrado Brunetière, aquella tan traída y llevada bancarrota de la más luminosa conquista del hombre, ofreciéndonos, en cambio del arma invencible que pretende arrebatarnos, la espada mocha de la visión mística,—ése, o

ingenuamente nos retrotrae a la declamación romántica, ociosa y estéril, o sirve subterráneamente a los sectarios que se oponen a la liberación y elevación del hombre en la tierra, tañéndole músicas celestiales.

A este propósito, señor, vuestro valiente libro *Los que pasaban*, a la vez piadoso y justo, habla fuerte y claro, y nos señala sin ambigüedad, nuestro programa de acción. No he de comentarlo aquí, ante personas que, todas, lo han leído y meditado. Él es la síntesis de vuestro pensamiento y de vuestra vida; él nos muestra la perfecta unidad de vuestra conducta y de vuestra obra. Nos dice más: que la moral laica que vos sustentáis, “fundada simplemente en las nociones de libertad, deber, justicia, conciencia o sanción interna”, da a las conciencias a las cuales inspira, una belleza y nobleza ejemplares. Hablen por mí tantas admirables páginas de vuestro reciente libro, henchidas de austera resignación ante el inevitable término, entre todas la bellísima que cierra vuestro testamento filosófico, sobre la cual flota el grave, apacible, dulce encanto de las tardes otoñales.

Maestro: al ofreceros esta comida, la revista *Nosotros* no ha pensado rendiros un homenaje bañadí. Hace una profesión de fe artística y moral.

Discurso de Paul Groussac

Señores: Después de los discursos elocuentes que acabais de aplaudir y cuya honda impresión prolongan en mí vuestros aplausos, hallareis, lo espero, en la visible turbación que me domina la forma más ingenua y expresiva de mi agradecimiento. Os habeis adherido espontáneamente a esta demostración en honor del huésped cincuentenario de los argentinos, sin reparar en lo excesivo de un premio tan desproporcionado a sus merecimientos; porque sabéis como yo que el homenaje, aunque otra cosa digan benévolamente sus iniciadores, más que a la mediana importancia de la obra, se dirige al largo esfuerzo del obrero, peregrino en tierra extraña, si bien mucho tiempo ha que ésta dejara de serle tal por la asimilación familiar y los afectos. No incurriré, por cierto, en la inelegancia de aparecer ensalzando a mis panegiristas y retribuyendo al contado los elogios, exagerados que ellos acaban de prodigarme, — aunque, hay que confesarlo, con vuestro culpable asentimiento. De sus vibrantes ora-

ciones de esta noche, sólo repetiré lo que me dictan vuestras recientes aclamaciones: a saber, que confirman brillantemente la justa reputación de sus autores. No necesito recordar con qué general aceptación mi querido amigo Ibarguren, después de algunas producciones jurídicas o literarias, llenas entonces de promesas hoy cumplidas, era llamado, hace pocos años, de la cátedra universitaria a un ministerio nacional, para dejar, así en el puesto transitorio como en los estables de las Facultades de derecho y de filosofía, que todavía desempeña, hondas huellas de su paso: en la segunda me era grato encontrarle, hace pocas semanas, al lado de su decano, doctor don Alejandro Korn, a cuya próspera marcha tanto contribuye a doble título, con su acierto administrativo y su autorizada enseñanza. Aludiré más brevemente aun — *aetatis causa* — al profesor y literato doctor Roberto Giusti, cuyo innegable talento conserva todavía cierto agraz de uva pintona, envidiable achaque tempranero que luego perderá, llegando juntamente al difundido renombre y a la completa madurez. No sólo a ellos, sino a todos los presentes, ecos simpáticos que su iniciativa ha despertado, expreso aquí mi vivo y conmovido reconocimiento.

De más estaría, señores, manifestaros con qué real e íntima satisfacción veo sentados en torno de esta mesa a no pocos amigos míos, distinguidos representantes de la universidad, de las letras, de la prensa, del foro, de la política, de la *élite* social, quienes, en mi obsequio, han venido a confundirse una hora con esta falange de ardorosa juventud estudiantil, que ha querido agasajarme, sin conocerme personalmente los más de sus miembros, por simple afinidad hacia el más viejo de los estudiantes argentinos. Me cabe así la honra de ser por un momento como el frágil eslabón de juntura entre la generación que hoy ocupa el escenario y la que se adelanta a sucederle. Y yo, reliquia de ayer, doblemente ajeno a toda tumultuaria actualidad, no contemplo sin emoción este encuentro fortuito, en un ágape cordial, de dos grupos representativos: el uno, del presente, y en plena actividad; el otro, del porvenir y que ya se prepara, con el dichoso desembarazo de la edad, a recibir, cuando aquél termine su misión, la más pesada herencia de problemas sociales y políticos, todos ellos de ardua solución improrrogable — fuera de algunos, tanto más temerosos cuanto menos solubles. Ahora bien: con el riesgo de arrojar una sombra a vuestra natural ale-

gría y apareceros como mi propio aguafiestas, me siento impedido, correspondiendo virilmente a la confianza que me ha demostrado esta parte juvenil de la asistencia, a pronunciar algunas palabras sinceras y graves, acaso no desprovistas de substancia bajo su envoltura sencilla, pero sin duda poco usuales en estas fiestas. Me dirijo, pues, especialmente a mis amigos noveles, esperando que mis reflexiones no les suenen a machaqueo senil, ya que son ellos, según el doctor Iburguren, quienes han tenido el deseo de escucharme. Por lo demás, y aburrimiento aparte, sé que goza la juventud de un feliz privilegio — lo que en francés se llama una “gracia de estado”: y es un don de fácil olvido para toda prolongada pesadumbre, que la asemeja al pájaro en la rama; el cual, si no sigue cantando bajo la lluvia que no penetra su impermeable plumaje, sólo espera el fin del aguacero para continuar su interrumpido gorjeo.

Señores: antes de tocar el otro orden de cuestiones a que he aludido, me permitiréis recordar que esta honrosa demostración de aprecio ha sido promovida por un grupo de “intelectuales”, como todavía suele decirse, y dirigida a un hombre de letras. El paso que con esta amable iniciativa han dado hacia mí los escritores de la revista *Nosotros* me debe ser tanto más halagüeño cuanto que nunca colaboré directamente en ella, ni, hasta anteayer, había tenido con ninguno de aquéllos relación personal. Sin embargo no ignoraba del todo la publicación, ni desconocía lo meritorio y abnegado de una empresa que, hace doce años y en un medio todavía poco propicio, lucha por la vida: vale decir, en principio, por el derecho de la literatura argentina (tomado el término en su sentido lato) a la más simple y modesta existencia. He dicho “en principio”, porque si he de hablar la verdad — y es bien sabido que debo hablarla — algunas veces que recorrí sus páginas, no encontré que todo su material, por el fondo o la forma, respondiera cumplidamente a un alto programa de arte puro y pensamiento argentino. Me sucedió alguna vez fundar una revista que tuvo bastante éxito; pero sucumbió, si bien a mano airada, en edad demasiado tierna para que el experimento de su propia subsistencia fuese del todo decisivo. No ignoro, pues, con qué dificultades se tropieza — además de las materiales — para mantener el nivel de semejante publicación, y a qué compromisos o condescendencias debe un director resignarse para llenar mensualmente un

número de ocho o nueve pliegos. Confesemos que, hoy por hoy, todo canon de inflexible rigor, aplicado a la colaboración periódica — mayormente gratuita — en punto a novedad en el pensamiento o belleza en el estilo, acarrearía aquí el marasmo de la revista y su próximo fin por inanición. Es fuerza, pues, transigir no pocas veces con la medianía, la moda imitativa, la extravagancia disfrazada de raptó original — la rapsodia. Lo único que por ahora puede exigirse de un “mensual” literario, dado a luz en Sudamérica, es que demuestre su aptitud para la vida, revelando un progreso paulatino pero constante en su desarrollo. Tal es el proceso natural de todos los organismos destinados a vivir: y tal, me complazco en atestiguarlo, el que he observado, sobre todo durante su más reciente época, en la evolución del periódico nombrado. En el fondo como en la forma, se manifiesta un apreciable mejoramiento: los asuntos de historia y sociología aparecen más numerosos y sólidos; el derecho imprescriptible de la crítica se ejerce más y más como una función de juez severo, no como un acto de venganza alevoso y cobarde; las producciones de estudio empiezan a prevalecer sobre las tituladas “de imaginación”, — las que, desgraciadamente, redundan con harta frecuencia en indigentes reminiscencias de originales no siempre suntuosos. Creo que no puedo ser sospechado de hostil o indiferente a la creación artística; pero por lo mismo que la considero obra primorosa y singular, desconfío de su exagerada abundancia que me sabe a falsificación, como sería, si toleráis la imagen vulgar, una ración de ambrosía servida en plato soperó...

Es muy sabido que en materia literaria — y esto no reza especialmente con Nosotros, sino con “todos nosotros”, escritores hispano-americanos, — la cuestión del estilo es primordial... Tranquilizaos, señores, y no temáis que abuse aquí de mi pasajera inmunidad para infligiros, a los postres, una disertación académica. Quiero indicar únicamente, — después de reconocer que, también bajo esta faz, es notable el progreso realizado, no sólo en dicha revista sino en toda la prensa argentina, — que en lo que por estilo se entiende, se combinan dos elementos igualmente indispensables para el escritor completo, si bien de muy desigual importancia y rareza, cuales son: por una parte, el cabal conocimiento lexicológico y gramatical del idioma, unido a una exquisita habilidad en la elección de los vocablos y empleo

de los giros; por otra parte, ese don innato y genuino de expresar ideas propias en forma intensa y original, que constituye el *quid divinum* del escritor de raza, y acerca de lo que huelga discurrir, no pudiendo nunca alcanzarlo quien no lo recibió por gracia infusa. Muy al contrario, la primera condición, susceptible de adquirirse o perfeccionarse por el estudio y el cultivo, es la que encuentra en una publicación del género aludido su campo de acción al par que su instrumento. Este acierto en el hablar y escribir, procedente de lo que se llama por figura el "gusto", bien sabéis que cada cual lo perfecciona en sí, no sólo por la educación del colegio y del libro, sino también por el contacto social y la influencia del medio ambiente. No necesito deciros cuál es, en punto a gusto seguro y fino, la nación moderna que hoy se tiene por heredera de la antigua Grecia, y en cuya producción artística se perpetúan, hasta en nuestros días de avenida democrática, las cualidades de sobriedad elegante, precisión sencilla y eficaz, ironía ligera, perfecta medida y gracia delicada hasta en la fuerza, que se comprenden con el nombre de aticismo. Y si, debajo del aprecio exagerado que vuestra indulgencia tributa a mi modo de escribir, hay una partícula de verdad, ésta proviene toda entera de mi patria, a quien la restituyo como hijo agradecido, con orgullo para ella, con modestia para mí. De igual modo, señores, dejádmeme pensar y decir, disimulando la parte de jactancia nacional que en la confesión pueda haber, que con la progresiva depuración y ágil flexibilidad de vuestro nuevo estilo escrito, no es tanto a la madre España a quien tributáis pleito homenaje éspiritual, cuanto a esa Francia gloriosa y siempre risueña, aun cuando bañada en lágrimas de madre y cubierta con sangre de sus hijos. Es ella, quien, después de tener, durante cinco años de titánica guerra, ante el universo maravillado, escuela abierta de heroismos y patrióticos sacrificios, acaba de darnos, en su primer gesto de paz, la más alta lección electoral de razón política y bien entendido civismo, mostrando al mundo, con rasgar aquel tejido de sofismas criminales o insensatos, cómo una gran nación se salva de la barbarie regresiva y la anarquía.

Con todo, señores, no cerremos los ojos a la realidad, ni con distraer frívolamente nuestra atención de los gravísimos problemas que la hora plantea, esperemos aplazar indefinidamente su solución imperativa: a faltar nuestro concurso, se presentarían otros; y no siendo resueltos con nosotros, lo serían en contra

nuestra. La humanidad entera se encuentra en plena crisis de revuelta. La nave del Estado, en cualquier nación del orbe, se asemeja a esa urca fantástica descrita en *El Hombre que ríe* por Víctor Hugo, la que vuela arrebatada en las tinieblas, y apenas escapa del escollo para correr el temporal, desarbolada y sin gobierno. Dado que el alto ejemplo de Francia sea contagioso para preservarnos del delirio "maximalista", quedará en frente de nosotros, resuelto y fuerte, el socialismo, con su programa de exigencias, en parte legítimas. Conjuradas las revoluciones sociales, cuyo parto sería el desorden caótico, si no la ruina completa o parcial de esta civilización milenaria, se imponen como imprescindibles y urgentes las reformas profundas que restauren en su normalidad el cuerpo nacional, eliminando o renovando sus órganos caducos. Sea o no científico el socialismo de Marx y sus secuaces; contengan o no alguna posibilidad de realización futura el sindicalismo revolucionario y el colectivismo anárquico, — la verdad indiscutible, harto evidente y palpable, es que el presente desquicio universal, — que pone en cuestión todo principio autoritario, y en peligro toda estructura cohesiva, de la familia a la nacionalidad, — reclama con suprema angustia el decidido auxilio de todas las buenas voluntades para salvar la comunidad del cataclismo. En lo que atañe a esta privilegiada tierra argentina, habíase creído y repetido que bastarían las felices condiciones naturales de su vasto territorio, amparadas por el liberalismo de sus instituciones democráticas, para alejar toda amenaza de trastorno. Y así es cómo, mecidos por tal ilusión, el primer amago de "bolchevismo" exótico nos ha sorprendido mal armados hasta para la represión inmediata; y, como régimen profiláctico, con una legislación obrera rudimental, la que sólo receta impotentes paliativos contra males profundos que apenas con una medicación heroica se podrían combatir. Ahora bien: cuando lo que está en problema es la estabilidad del edificio social que se trata de reconstruir sobre bases de razón y justicia, entrando desde luego como elementos primordiales, una distribución más equitativa de la propiedad, el mejoramiento del proletariado por una debida participación del obrero o empleado en los beneficios del empleador: cuando de la existencia del pueblo se trata, ¿cómo no juzgar irrisorias las menudas providencias caritativas, expedientes que, por su ridícula desproporción con las exigencias (tal esa famosa colecta del susto, pilotada

por clérigos mundanos), cobran apariencia de simples añagazas confesionales? Han pasado los tiempos de las limosnas y engañifas; no se contenta ya el pueblo con las migajas del festín, sino que pide sentarse junto a nosotros en la mesa común, amenazando con derribarlo todo si no se le concede su participación legítima. Tal es, señores, la situación a que todos, grandes y chicos, ricos y pobres, nacionales y extranjeros, debemos hacer cara, sin exagerarnos sus peligros ni disimularnos su gravedad; y siendo así que a todos nos interesa por igual, espero que no me negaréis vuestra disculpa indulgente por haberla evocado en este sitio y momento, que parecen sólo destinados para expansiones y sonrisas.

Jóvenes que me escucháis: no sólo merecéis mis agradecimientos por vuestra simpática iniciativa, sino mis felicitaciones sinceras: os habéis honrado, honrando el trabajo en la persona de este viejo trabajador. Gozad de la fuerza y alegre lozanía de vuestra edad, sin desdeñar a los que rendidos por los años se van inclinando hacia el reposo. Como decía la antigua canción espartana: "Lo que sois, lo hemos sido; lo que somos, lo seréis". Pero prefiero invocar en vuestro obsequio la palabra del Decálogo que promete larga existencia a los que respetan a sus mayores. Deseo, pues, que muchos de vosotros, allá por los años de 1960, podáis, a la edad que tengo, brindar, como lo hago ahora por vosotros, por vuestros sucesores, testigos de tiempos más bonancibles y legatarios de una herencia no tan comprometida y azarosa como la que recibís...

Levanto la copa por todos los presentes, que me han honrado esta noche con su amistosa asistencia a este banquete.

Discurso del Dr. Luis Pascarella

Señor: Presumo que treinta años de asidua lectura de vuestra producción, constituyen título suficiente, no sólo para asociarme a este homenaje, sino para asumir, en cierta manera, la representación de quienes encontrándose en el mismo caso, menos felices, no pueden efectuarlo personalmente.

Hablo, pues, en nombre del "montón" anónimo, y al desempeñar este "mandato" un poco piratescamente asumido, lo confieso, cúmpleme manifestar, en primer término, para que no haya equívoco posible, que los lectores a los cuales me refiero, perte-

necen a la especie de los que no recurren a la partida de nacimiento, al previo examen de la estructura craneana o al análisis de los humores, para apreciar la intensidad de la labor, el acopio de ideas propias, el caudal de verdad o de belleza que atesora la obra leída. Y en tal sentido, puedo afirmar que vuestra voz de maestro, de maestro en la ciencia del pensar y en el arte del decir, ha llegado siempre a través de la página impresa, con un timbre inconfundible: el timbre de las campanas que no contienen aleación impura, ya sea en forma de doctrinas mal digeridas y cojamente difundidas, de la autoridad ajena como principio de auto pensamiento, del relleno hábil o zurdamente extraído de las colmenas enciclopédicas y de otros metales del mismo jaez. Esos lectores son, además, los que batallan para que en el orden intelectual no impere y se perpetúe como en materia económica, la tiránica ley de Gresham: la buena producción ha de concluir por desalojar a la mala, y el castigo más eficaz contra los falsos monederos del pensamiento, consiste en distinguir y premiar a los monederos auténticos, a veces un poco tarde, pero en forma que no admite dudas, como lo revela este justísimo homenaje.

No desempeñaría, empero, con fidelidad mi misión, si no trajese a cuento los elementos que se han echado a rodar para desviar o perturbar el criterio de mis "representados". Y al efecto, ya que he hablado de campanas, se os acusa de que a veces habéis repicado demasiado fuerte. Pero yo me pregunto: ¿es, acaso, culpa del campanero de que haya sordos mentales o, lo que es peor, que se hagan los sordos para no oír, y al intensificar el repique experimenten un escozor en la caja timpánica?

Se os acusa también de que en vuestra larga gesta intelectual, habéis decapitado muchas ilusiones y quimeras. Quizá sea cierto, y se explica. En nuestra latitud semitropical — semi, solamente, por fortuna — sucede a menudo que allá por el mes de Junio, en pleno régimen invernal, la persistencia del viento norte origina una florecencia prematura que muchos confunden con la verdadera primavera. Esos son los ilusos. Un simple giro de veleta, sin embargo, anuncia que empuña las riendas el pampero, y cuando cesa, una helada patria se encarga de agostar la flora parasitaria, con gran contentamiento del verdadero trigo sembrado, que libre de enemigos, ondula al día siguiente más erguido y más lozano. Bienvenidas sean, pues, las heladas, cuando bajo

su aparente efecto destructivo, resultan eminentemente creadoras.

Otros se han encargado de verificar el inventario de vuestro aporte — vuestro aporte, repito — en todos los ramos del conocimiento que habéis abordado. Yo sólo he querido sintetizar en una cuartilla el eco del juicio de aquellos lectores como yo desconocidos, y creedme que si la mayoría no ratificase el “mandato”, existe un tribunal de alzada al cual puedo recurrir libre de temores. Hay en el código una disposición que faculta representar a los seres concebidos en el seno materno cuando deban adquirir algún derecho, y nadie negará que el seno de la Posteridad contiene millares y millares de seres que constituirán las generaciones venideras. Nadie negará, tampoco, que esos seres tienen desde ya, adquirido el derecho a heredar todos nuestros bienes intelectuales. Pues bien, si los lectores vivientes no lo aprobasen, tengo la seguridad de que ese tribunal en pleno ratificará la sincera admiración por vuestra obra, y más aún por lo que llamaré vuestra conducta intelectual, pues habiendo llegado a una época de la vida en que hasta las claudicaciones encuentran disculpas, conserváis y defendéis contra las asechanzas del medio y quizá contra los ataques de más nobles y respetables sentimientos, las conquistas de vuestro propio pensamiento.

Y ese ejemplo, equivale a vuestra obra.

LA UNIVERSIDAD DEL LITORAL

El Congreso Nacional ha sancionado una ley creando la Universidad del Litoral, reclamada hace tiempo por las provincias de la región.

La nueva universidad comprenderá siete facultades, distribuidas así: en la ciudad de Santa Fe funcionará la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales sobre la base de la Escuela de Derecho ya existente, y la Facultad de Química Industrial, sobre la base de la Escuela Regional Industrial que funciona en la actualidad. Las dos facultades se desenvolverán, pues, en un ambiente propicio, sobre todo si se tiene en cuenta, refiriéndonos a la última de las facultades nombradas, que la comarca es apropiada para el desarrollo industrial, por la gran existencia de materia prima: textiles, sustancias tintóreas, maderas, etc.

En la ciudad del Rosario se establecerá la Facultad de Ciencias Comerciales y Políticas, sobre la base de la Escuela de Comercio actual; la Facultad de Ciencias Exactas y la de Ciencias Médicas, esta última sobre la base del Hospital Centenario y de la Escuela de Medicina que ya existe.

En el Paraná, capital de Entre Ríos, funcionará la Facultad de Ciencias de la Educación, tomando como base la Escuela Normal de Profesores actual.

Y en la ciudad de Corrientes funcionará la Facultad de Agronomía y Veterinaria, muy conveniente para una provincia de producción esencialmente agropecuaria.

La ley a que nos referimos establece que las provincias de Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes, podrán contribuir, respectivamente con 100.000, 30.000 y 20.000 pesos al sostenimiento de la Universidad, durante ocho años.

Las autoridades superiores de la Universidad funcionarán en la ciudad de Santa Fe.

Solemizando la creación de la Universidad del Litoral, se celebró el 27 de noviembre un gran banquete en el Plaza Hotel, al que concurrieron representantes de las demás universidades y de otros centros de estudios, y numerosos universitarios de las tres provincias interesadas. En tal acto, el doctor Joaquín Rubianes pronunció el siguiente discurso, en el que se hace una relación entre la misión de la Universidad y los actuales problemas sociales que agitan al mundo. — L. D.

Señores: Recién llegado de una excursión a la histórica ciudad que guarda con cariño y veneración la memoria de Ramírez y de Urquiza, se me notifica traiga la voz de los hijos de Corrientes, y a pesar de las breves horas de término y de que hablaré a un auditorio selecto, en el que cada uno es exponente de ilustración ya exteriorizada y reconocida, acepté el honor, porque sus dificultades disminuyen si he de referirme a convicciones propias y arraigadas, sobre la importancia que para la alta cultura, revestirá el establecimiento cuya creación solemnizamos.

Siempre me ha parecido de suma conveniencia atacar los prejuicios hostiles a la universidad, que a veces suele exteriorizarse en voces felizmente aisladas.

Si la escuela primaria y la segunda enseñanza iluminan la ruta de la vida individual, solo la cultura universitaria capacita para la dirección de la vida social, y arroja los raudales de su luz sobre los mantos de sombra que ocultan a los ojos del hombre, los secretos de las actividades naturales.

En este sentido, la muchedumbre que no llega a pisar las aulas de los altos centros de estudio, no deja de recoger su porción en los beneficios, participando en el mejoramiento de la vida que cada descubrimiento humano determina.

En nuestra organización política sobre todo, su funcionamiento más perfecto depende en gran parte de la multiplicación de los centros universitarios.

Si, como dice Asis Brazil, en una democracia cada unidad es un poder político proporcional en importancia a su temperamento, carácter, ilustración, moralidad y acción, de las universidades emergen ciudadanos que tienen en sí condiciones su-

ficientes como para formar núcleos de fuerza política, útiles para prevenir, moderar, oponerse y combatir los abusos en que fácilmente pueden incurrir los dos polos opuestos de la autoridad: los gobernantes y la muchedumbre.

Es cierto que el funcionamiento regular de la democracia no es posible sin una instrucción popular suficientemente difundida, pero tampoco lo es sin la existencia de un núcleo de dirigentes que pueda avocarse y sepa resolver los problemas sociales, cuya complejidad es tan creciente, que no basta la intención honrada para resolverlas.

En una nación sin universidad, es difícil la existencia de una opinión pública capaz y la alta cultura de aquélla es el ambiente más propicio al florecimiento del valor cívico, la abnegación, el sacrificio, el altruismo, de todos los excelsos diamantes de las democracias.

La universidad trasmite el saber; pero también forja el carácter.

Pero la universidad, al par de ser indirectamente útil a la democracia, debe democratizarse a su turno: el alto desarrollo del espíritu no debe serpreciado tesoro, custodio de una minoría.

Así lo han comprendido las universidades argentinas, al crear los cursos de extensión universitaria, que propagan al público múltiples conocimientos, antes patrimonio exclusivo de las aulas.

Como ha dicho el pensador, "el verso célebre en que el esclavo de la escena antigua afirmó que, pues era hombre, no le era ajeno nada de lo humano, forma parte de los gritos que, por su sentido inagotable, resonarán eternamente en la conciencia de la humanidad".

Esta difusión de estudios superiores, es necesaria hoy más que nunca: jamás ha habido tanta necesidad de luz para resolver los gravísimos problemas que la humanidad tiene por delante.

Por mi parte, no quería referirme tanto esta noche a la utilidad general de la cultura universitaria, como a la oportunidad con que surge a la vida la Universidad del Litoral.

El desarrollo suficiente de la instrucción media en la parte oriental del país justifica ampliamente su derecho a un centro de estudios superiores. Es Santa Fe, con su gran ciudad

rumorosa y su capital de exquisita cultura centenaria; es Entre Ríos el único estado federal donde cada capital de departamento es una ciudad importante y culta, con bibliotecas considerables y colegios renombrados, entre ellos alguno histórico, y donde la educación general le permite ser en el país el modelo de tolerancia en las luchas políticas; es Corrientes, donde, por fin, podrá verse parcialmente satisfecha la sed de saber que anima a sus hijos, y para cuya satisfacción muy útil será la legendaria y formidable energía de su espíritu.

Pero además de estas razones de oportunidad local, hay otras que derivan del pavoroso espectáculo que ofrece hoy el mundo.

Nunca como en el presente ha sido tan grande la disociación de los sentimientos e ideas sobre los que se basa la organización política, económica y social.

Los autores de derecho político no han insistido suficientemente sobre la causa volitiva, consciente o de puro instinto, que tanto contribuye al mantenimiento del orden político. Sin embargo, nada más formidable que esa oscura fuerza.

Y también nada más cierto que ellas sufren en el presente, el embate múltiple de intereses y pasiones que conjuntamente prueban por relajar los vínculos de unión social.

Ante este estado de cosas, la universidad tiene una alta misión para encauzar los espíritus desorientados, para robustecer los principios jerárquicos relajados, para dar nueva vida el debilitado sentimiento de autoridad, y el respeto a los normas institucionales y a las decisiones de las mayorías, a todos los ideales democráticos en fin, que corren gran peligro.

El estado actual del mundo ha sido preparado por una labor análoga a la que desencadenó la Revolución Francesa. La obra filosófica del siglo XVIII, con su crítica incesante de las instituciones, que ilustres pensadores acometieron, fué lentamente convenciendo a las clases dirigentes, de la falta de justicia en que reposaba la organización social de la época, e ilustraba en sus derechos a los oprimidos. Y cuando los sentimientos y las convicciones quedaron infiltrados de los nuevos impulsos e ideas, un motivo cualquiera debía mover las voluntades y determinar la caída del régimen; consagrando definitivamente el advenimiento de la burguesía, a la dirección político-social, después que varias centurias lo había preparado.

El siglo XIX ha presenciado una actividad análoga a la que determinó el derrumbe de los privilegios políticos y civiles; dirigida ahora contra los privilegios económicos, y movida por un número inmenso de propagandistas.

Las libertades obtenidas por la Revolución Francesa, democratizaron la producción de las ideas, así como los debates sociales; y así el examen de la actual organización económica, comenzado por algunos filósofos y economistas, aumentó pronto en magnitud y trascendencia, hasta llegar a constituir doctrinas sustentadas y difundidas por multitud de propagandistas, que elevan su voz desde todas las tribunas; desde el periodismo, el folleto, el libro, la conferencia, el parlamento, el gobierno mismo; y que han organizado formidables organizaciones gremiales, cooperativas, sindicales, partidarias y hasta internacionales, con muchedumbre de adeptos.

La centuria pasada se encontró con un régimen económico-social anacrónico e injusto; donde chocaban inmediatamente las condiciones durísimas del trabajo, el agrio antagonismo de las clases sociales, su desigualdad ante la distribución y retribución del trabajo, la miseria concordando con el creciente adelanto científico e industrial, las trabas para el desarrollo y selección individual, las crisis, el encarecimiento de la vida, todas las grietas en fin, de la sociedad actual, que originaban un mal-estar inmenso.

Pronto la filosofía, que no descansa en el examen sin tregua de los problemas humanos y ultrahumanos, había de tomar por su cuenta a la sociedad que tantas fallas presentaba, e iniciar su crítica, presentando nuevas bases, que poco a poco fueron perfilándose, saliendo del terreno de las vaguedades abstractas, tomando organización científica, y concretándose en soluciones prácticas hasta llegar a formar un conjunto de ideas y de hombres, de pensamiento y de acción, de doctrinas y de partidos, que exigen hoy, en nombre de la razón y de la justicia, una nueva organización social.

¿Qué formas concretas tomará ésta? ¿Cuáles serán los caminos que a ella conducirán?

Tales son los inquietantes problemas planteados sobre el mundo.

Nunca la civilización se halló en mayor peligro.

Serán necesarias todas las reservas de prudencia, sabiduría y buena voluntad que encierra la sociedad del presente, para dominar la anarquía en ciernes, y facilitar una evolución pacífica.

Deseemos que para contribuir a guiar los pasos del hombre en las siniestras encrucijadas que se le presentan, sirva esta nueva luz próxima a encenderse en las márgenes de nuestros grandes ríos.

¡Qué ella auxilie a evitar que resulte estéril la masa enorme de ruinas, de sangre y de lágrimas, acumuladas en Europa durante un lustro!

¡Que ella auxilie a que con los huesos de los millones de hombres caídos en la gran contienda, se construya en paz, un tramo más del largo, larguísimo camino, formado por el polvo de todos los que en las generaciones pasadas, fueron inmolados para hacer más cómoda la ruta de las generaciones sucesivas!

¡Sea América la reserva de la Civilización! Y el mejor brindis que puedo formular para la Universidad del Litoral, es que algunos de los que a ella vayan a desarrollar su espíritu, renueve la misteriosa fuerza persuasiva de los grandes apóstoles; y brotando de allí un soplo de justicia, de bondad y tolerancia, lo extienda sobre la humanidad dividida, como alas de luz, que le agiten la Verdad de hoy y de mañana, así como la tuvo en las edades que pasaron!

JOAQUÍN RUBIANES.

LETRAS AMERICANAS

La ocupación de la República Dominicana por los Estados Unidos y el derecho de las pequeñas nacionalidades de América. Discurso pronunciado el día 28 de Enero del año 1919, en la Sociedad cubana de Derecho Internacional, por el *Dr. Emilio Roig de Leuchsenring*. Habana

Contiene este folleto, una relación minuciosa de los antecedentes que explican la ocupación de la isla dominicana por parte de los Estados Unidos y después de reprobarla, concluye pidiendo se agregue a las bases que propone el Instituto Americano de Derecho Internacional, una que diga: *Ningún estado americano tendrá el derecho ni podrá ejercer actos de dominio, soberanía o intervención sobre otro estado del continente americano.*

Para justificar esa proposición, el autor aduce en primer término las numerosas manifestaciones del presidente Wilson, especialmente las que invocó para justificar su entrada en la guerra europea, y las que repitió después. En su mensaje del 8 de Enero de 1918, por ejemplo, dijo que la actitud de su país estaba hartamente justificada por violaciones del derecho que le llegaban al alma, debiendo emplear todos los medios para que no pudieran repetirse, y, sin embargo, ya desde el 29 de Noviembre de 1916, la República Dominicana, hasta entonces libre, soberana e independiente, se encontraba ocupada militarmente por el ejército de los Estados Unidos, previa supresión del gobierno propio.

El autor al reseñar los antecedentes de la convención dominico-americana de 1907, dice: "Numerosas y repetidas revoluciones, dictaduras y disturbios políticos, que traían como consecuencias inevitables a más de los trastornos materiales y morales consecuentes, la dilapidación del tesoro nacional, habían ido creando una deuda pública que en el espacio de menos de 20

años llegó a sumar unos 30 millones de pesos". Estas y otras causas que enumera originaron la referida convención cuyo punto fundamental consistió en la intervención de los Estados Unidos en la percepción de las rentas de las aduanas dominicanas.

Posteriormente como se ha visto, la simple intervención financiera se convirtió en un verdadero dominio, perdiendo el pueblo Dominicano hasta la sombra de su soberanía.

Es pues, contra esta dominación que batalla el autor, invocando al efecto los principios sustentados por el mismo Presidente Wilson y las demás declaraciones sancionadas en La Haya, Río Janeiro, etc.

No es nuestro propósito al dar cuenta de este bien fundado alegato, terciar en la contienda, pues solo propendemos a difundirlo para que quienes se dedican a esta clase de estudios tengan un elemento de juicio que conceptuamos muy meritorio. Se nos ocurre, sin embargo, recordar que el viejo principio de la "no intervención" hoy más que nunca ha quedado supeditado a la condición de que los países que se consideran independientes no perturben a sus vecinos. ¿Proceden en esta forma las innumerables repúblicas más o menos soberanas en que está fraccionada toda esa zona de América?

¿Las revoluciones, las dictaduras, la supresión de pagos, las mil revueltas en fin que a diario se producen en su seno, perturban o nó el derecho de los demás? ¿Si esos pueblos se condujesen como Suiza por ejemplo, cabría suponer que otra nación por poderosa que fuese intentara inmiscuirse en sus asuntos? Presumimos que no. Sin que lo dicho signifique justificar la conducta observada por los Estados Unidos, es lógico presumir, sin embargo, que buena parte de la culpa recae sobre los mismos Dominicanos y es muy probable que, cuando puedan formar parte del consorcio internacional, los Estados Unidos serán los primeros en reconocerlo, dejándolos librados a su propia suerte.

Lo contrario sería inconcebible en un pueblo que, según lo repiten a diario sus admiradores, tan desarrollado tiene el sentimiento de justicia.

l alma de la raza, por *Manuel Domínguez*. Prólogo de *Juan E. O'Leary*.—
Biblioteca del Centro de Estudiantes de Derecho, Asunción del Paraguay
1914.

Este libro forma parte integrante de una serie de obras que se propone editar el Centro Estudiantes de Derecho de Asunción del Paraguay. Una nota preliminar, explica el propósito:

“Flota—dice—en torno del Paraguay una leyenda de barbie. Su historia es desconocida, sus hombres ignorados. No existe una antología que hable de poetas paraguayos, ni se conoce una casa editora que haya ofrecido a América el fruto del intelecto nacional”. Y es fuerza confesar—agrega—que los únicos culpables de la perpetuación de estos errores y de otras omisiones somos nosotros y nadie más que nosotros”.

Como se ve, la iniciativa del Centro de Estudiantes tiende, pues, a que desaparezca ese estado de cosas. Desea que el Paraguay se incorpore de hecho a la vida intelectual de las naciones americanas, y la obra escogida para dar comienzo a tan laudable empresa, es la del doctor Manuel Domínguez, intelectual de enjundia, puesto que, según el prologuista, domina con igual pericia la zoología y el derecho constitucional.

Esta obra, sin embargo, más que un trabajo sistemático acerca de la materia que hace suponer el título, es decir el alma paraguaya, está formada por diversas monografías, algunas de las cuales solo tienen relación con el título, en cuanto pudieran exteriorizar el alma del autor mismo.

No siendo posible estudiar los diez y seis trabajos, nos concretaremos a dos o tres observaciones de carácter general.

En primer lugar el título elegido para bautizarlo, *Alma de la Raza*, no nos convence porque da por existente una raza distinta de las que pueblan el resto de hispano-américa. Ahora bien, es sabido que los conquistadores y colonizadores españoles, fueron, con diferencias regionales que no alteran la fisonomía del conjunto, más o menos iguales en todas partes, y por lo tanto, es de presumir que sus descendientes salvo leves modificaciones originadas por el medio, han de ser más o menos semejantes. Pero, se dirá, en el hecho el tipo originario ha desaparecido o se ha modificado substancialmente por cruza con mujeres autóctonas. Sería pues, “al alma” de esta variedad a la que se refiere el libro y, especialmente, el trabajo en que se estudian las causas del heroísmo paraguayo, atribuido por algunos al estado de sal-

vajismo en que vivían, por otros a su desprecio por la vida y por el norteamericano Washburn al hecho de que era más peligroso retroceder que marchar adelante, vale decir al famoso "miedo al tirano".

Aduciendo copiosas citas el autor refuta estas opiniones y sostiene que ese heroísmo debióse a que el mestizo paraguayo no solo era superior al enemigo, sino a los mismos españoles de Europa.

No es el caso de combatir la tesis. Basta aplicar el método evangélico para obtener la medida justa. Si es verdad tanta belleza como la que enumera el Dr. Domínguez ¿a qué se debe que aún hoy los estudiantes se quejen tan amargamente en la nota preliminar transcripta? No nos parece que haya pizca de lógica entre la capacidad atribuída a todo un pueblo y el relativo desconocimiento por parte de los demás. Lo bueno y lo malo concluye siempre por salir a flote y por nuestra parte desearíamos poder dar cuenta no solo de apreciables monografías como la que nos ofrece este volúmen, sino de obras artísticas o científicas a título de frutos aun cuando fueran un poco pintones, de lo que repitiendo las frases de la nota preliminar constituye el "intelecto nacional".

Nuestra Epopeya, por *Juan E. O'Leary*. — Biblioteca Paraguaya del Centro E. de Derecho. Asunción 1919.

Esta obra constituye el segundo trabajo que, con el propósito expuesto en el anterior del doctor Domínguez, ha impreso y difundido el Centro Editor. Como sería materialmente imposible ni siquiera desflorar el contenido de sus 648 páginas en que la literatura propiamente dicha tiene poca cabida, nos concretamos a anunciarla para que quienes entre nosotros se dedican a esta clase de estudios, conozcan su aparición y puedan apreciar si se trata de un simple alegato inspirado por el respetable patriotismo de su autor, o si, efectivamente, contiene elementos que contribuirán a modificar la manera de ver, ya definitivamente fijada, de los países que participaron en la guerra.

De cualquier manera que sea, nos permitimos anotar que, tengan o no razón los paraguayos, lo cierto es esto: la rectificación o ratificación de tales o cuales hechos, de tales o cuales conceptos, no alterará, después de medio siglo, la situación

actual. Por lo pronto en los países que lucharon contra el Paraguay "o su tirano", la historia de esa guerra, poco a poco va ocupando el espacio indispensable para llenar el hueco cronológico. Ya nada hay que liquidar, y la mentalidad de las nuevas generaciones no se orienta para atrás. Otras y muy graves son las preocupaciones del momento y otros son los valores eficaces que entrarán en juego para resolver los problemas que originan esas preocupaciones.

Recuérdese lo que dice Rodó en el juicio que aparece en esa misma obra: "Purificado en el crisol del tiempo, aquel pasado nos une y nos unirá más cada día".

Informe al Congreso por el presidente de la República de México, C. Venustiano Carranza.—1919.

El consulado de Méjico en Panamá ha impreso y difundido por toda América el mensaje del presidente Carranza. En circular por separado, dice que "la opinión pública de mi país verá con sumo beneplácito que... se comente la actual situación de Méjico, especialmente en lo que atañe a nuestras relaciones internacionales que constituyen el punto culminante del referido informe".

En efecto es así, puesto que la parte referente a la secretaría de Relaciones Exteriores, ocupa 30 páginas, casi todas insumidas en reseñar la contienda con los Estados Unidos.

La índole de la revista no permite entrar en extensos pormenores acerca del largo pleito; pero, es evidente que la lectura del mensaje deja una impresión de buena fe.

En un vocabulario que se aparta un poco, dicho sea en su elogio, de los almidonados mamotretos burocráticos, enumera las incidencias "petroleras", origen ostensible de la tirantez de relaciones, prosigue con las grescas fronterizas y concluye con la serie de atropellos cometidos por el formidable vecino a contar desde el año 1869, y que ocupan seis páginas. ¿Es exacto todo lo que afirma el presidente Carranza? ¿Estarán los Estados Unidos representando el papel del lobo de la fábula?

Ya al referirnos a la cuestión dominicana, hemos afirmado que la intervención norteamericana se justifica o la justifican por la orgánica incapacidad de gobernarse que presentan

algunos de los pueblos vecinos a los cíclopes del norte. Méjico no escapa a la ley general, agravándose su situación, puesto que, en su caso, no median obstáculos geográficos. El proceso será más o menos lento, pero es fatal; tarde o temprano el lobo encontrará la ocasión propicia para la "atropellada" y... ya veremos...

Entre tanto conviene anotar algunos datos curiosos del mensaje.

Así, de las 86 reclamaciones originadas por la guerra civil que desde hace tanto tiempo asola la república hermana, 33 pertenecen a súbditos españoles, por valor de 8 millones sobre un total de 14 millones. Siguen los turcos, con 15 reclamaciones, por tres millones y medio, y en tercer término están los alemanes, con un poco más de medio millón. Los ciudadanos de los Estados Unidos, en cambio, apenas figuran con 139 mil pesos, y los italianos sólo aparecen con dos reclamaciones. Estas cifras no pueden servir de índice indicativo de la composición inmigratoria; pero desde luego llamo la atención que los turcos figuren en tan elevado porcentaje.

LUIS PASCARELLA.

Otros libros recibidos:

JOSÉ DE LA CRUZ Y LOS CATÓLICOS ESPAÑOLES, por Francisco G. del Valle. Soc. Edit. Cuba Contemporánea, Habana, 1919.

DE LA COLONIA A LA REPÚBLICA, por José Enrique Varona. La Cultura Cubana, 1919.

CRONICA MUSICAL

Finalizadas las temporadas líricas del Colón y del Coliseo, ya se habla de las del año próximo. Ambos empresarios anuncian cosas estupendas; el anzuelo del abono será, pues, sabroso, y el buen rebaño de los abonados, como los pescados del cuento, sufrirá una vez más tristes desilusiones cuando se inicien las temporadas... Las noticias hábilmente propagadas por los agentes de Mocchi - Da Rosa y Bonetti, hablan de grandes divos, en embrión o jubilables, de conciertos sinfónicos dirigidos por maestros de fama mundial, de repertorios seleccionados, de novedades interesantes... y al fin y a la postre, todo se reducirá a la nada; a la exhumación de algún *Mosé* o de alguna *Lucrezia Borgia*.

La pasividad del abonado, que discutirá con su panadero si éste le dá cien gramos menos de pan, pero consiente en ser miserablemente estafado por su empresario lírico; el silencio de la prensa que admite el engaño en tratándose de negocio teatral, todo ha transformado al que se ocupa del arte lírico, en un privilegiado, dentro del comercio, que puede prometer impunemente lo que quiere y luego dar lo que le conviene. Sin embargo, el abono es un contrato comercial. Si el abonado no cumple religiosamente con su compromiso, pierde sus localidades, ello está expresamente estipulado en las cláusulas que debe aceptar quien pretenda tener una butaca o un palco en el Colón o en el Coliseo. ¿A qué se debe que el empresario no se obliga a nada? Misterio de los tiempos...

Por suerte para la cultura del país, si el arte ha desaparecido de sus teatros líricos, en las salas de concierto impera, por lo general, una noble orientación estética y artística, que ha dado ya óptimos frutos. Del viejo mundo nos vienen eximios

concertistas—que son algo más que los divos—las sociedades locales organizan semanalmente excelentes conciertos—que tienen mayor significado que cualquier función lírica a base de Puccini, Giordano o Donizzetti...—de suerte que puede decirse que la única manifestación artística superior de Buenos Aires, reside en sus audiciones de Música de Cámara.

Entre los artistas extranjeros que éxito mayor han obtenido, mencionaremos a Edouard Risler, genial pianista francés, el más grande de los que nos han visitado, que con su sobriedad, rayana con el sacrificio, su musicalidad, su arte superior de intérprete y su técnica admirable ha sido clamorosamente aplaudido por el público, en cada nuevo recital más numeroso y más entusiasta.

El joven pianista chileno Juan Reyes, es un técnico formidable y excepcional, pero que carece de la nota poética y emotiva. Sus ejecuciones son asombrosas, lástima que el intérprete no esté a igual altura; por otra parte, tratándose de un joven de 22 años, preocupado de su digitación, no puede hacerse un juicio definitivo, pues con la vida y el estudio puede desarrollarse su sensibilidad.

Un caso típico de *bluff* yankee (no en vano los norteamericanos son los creadores del vocablo) fué el de Alma Simson, cantante sin voz, *diseuse* sin dicción, que con gran reclame pretendió conquistarse el público de Buenos Aires. ¿Desfachatez? ¿Inconciencia? Quizás ambas cosas...

Sociedad Nacional de Música. — Esta sociedad ha dado varias primeras audiciones de obras de compositores argentinos, presentándose además este año, cuatro jóvenes autores: Joaquín Cortés López, J. Torre Bertucci, J. Martín Colomb y Vicente Forte.

El primero hizo oír una *Sonata* para violín y piano, de bellas cualidades musicales y de excelente construcción: de sus tres tiempos, nos agradó sobre todo el primero, *Allegro*, realizado con verdadero conocimiento del oficio y con emoción; el *Nocturno* es también una bella y poética página. El joven violinista Carlos Pessina y el pianista Jorge C. Fanelli, dieron particular realce a esta obra. Torre Bertucci se presentó con una *Suite ancienne* para piano, acertado ensayo escolástico, de forma y espíritu anacrónico, pero que revela serias cualidades mu-

sicales, sobresaliendo de sus cuatro números: "Prelude", "Sarabande", "Bourrée" y "Tripiá", el tercero que es una bellísima página—Jorge C. Fanelli, la interpretó con gran delicadeza—Martín Colomb, es un temperamento netamente teatral, de amplio lirismo, de vena melódica elegante; cualidades estas exteriorizadas en un ciclo de romanzas para canto y piano *Roman d'Amour*, que traducen con emoción seis estados de ánimo. Me-ros ensayos, contienen, sin embargo, grandes méritos musicales y técnicos; "Prologue", "Apprehension", "Resurrection", son las que más nos agradaron, por su emotividad, delicadeza y pasión. Vicente Forte, en su impresión para piano, *Las noches en la enramada*, primer número de una suite "Cuadros Argentinos", es un notable trabajo argentino, construido con ideas personales pero de inconfundible sabor popular. El hecho de que esta obra, a pesar de ser planeada en Europa, tenga tanto colorido y carácter argentinos, basta y sobra para acreditar el profundo sentido poético, que de nuestro ambiente pampeano, tiene Forte. Con semejante debut folklorista, mucho puede esperarse del joven compositor. Su suite *Lyriceae*, inspirada en "Ossian", es un bello trabajo de corte clásico, muy pianístico, cuyo segundo número "Nocturno", nos agradó sobremanera.

Además de estas obras, Pascual de Rogatis hizo cantar dos hermosos lieder: *La Campiña dominada* (Rafael de Diego) y *A ti única* (L. Lugones), páginas intensas, muy libres y personales de forma, de línea melódica amplia y bella y de comentario pianístico moderno y que sigue el texto con gran fidelidad. Felipe Boero en las melodías para canto y piano *Jujeña* (C. González López) y *Serrana* (César Carrizo), hace nacionalismo musical, más característico en la segunda que en la primera; en *Crepuscular* y *Leda* (Leopoldo Díaz), nada agrega a sus producciones anteriores. Alfredo Schiuma, con su *Sonata* en fa op. 14, ligeramente wagneriana, ha escrito una obra digna de elogio, algo extensa, con cierto abuso del unísono, pero que con todo consigue bellos efectos, y es siempre distinguida y de interés. José André, hizo conocer un lied *La-Las* (J. Madeleine) que puede contarse entre los mejores de este autor, de melodía hermosa y delicada y de comentario interesante. Esta obra como las de Martín Colomb fueron cantadas por la señorita Sofía Manzano, que acreditó voz fresca y de timbre agradable, temperamento y buena escuela.

Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica. — Con sumo placer consignamos la nueva orientación de esta antigua entidad artística, que ha logrado en sus últimas audiciones ruidosos éxitos de arte. Entre ellos los conciertos sinfónicos dirigidos por el maestro Eduardo Fornarini, uno de nuestros jóvenes directores más preparados.

El primero, con una orquesta de 50 profesores, desarrolló el siguiente programa: *Faniska*, de Cherubini, *Concierto* en ré menor, de Mozart, para piano y orquesta, con el concurso del joven—casi diríamos niño—pianista Aldo Romaniello, que en esta obra, así como en *Rapsodie d'Auvergne*, de Saint Saëns, y en obras para piano, de Listz, L. Romaniello, Chopín y Rubinstein, acreditó asombrosa precocidad, técnica brillante y clara, sentido rítmico. La velada terminó con *Saltarello*, de Mendelssohn. El segundo, con 70 profesores, tenía el siguiente programa: *La gran Pascua Rusa*, de Rimsky-Korsakow, *Concierto* en sol, op 58 de Beethoven, *Variaciones Sinfónicas*, de Franck, estas últimas para piano y orquesta, con Edouard Risler, quien—excusado es decirlo—estuvo magistral y obtuvo un éxito clamoroso. La última velada con orquesta fué un gran festival Wagner en el teatro Colón, realizado ante una sala desbordante de público entusiasta. En el programa: *Obertura Faust*, *Preludio y Muerte de Iseo del Tristán*, *Canto de las Ondinas de Ocaso de los dioses*, *idilio de Sigfredo*, *Preludio y Encantamiento del Viernes Santo de Parsifal* y *Obertura de Maestros Cantores*. Los cobres de la orquesta sinceramente malos; con semejante elemento, cuyas pifias salpican los más bellos trozos, es difícil hacer arte. Eduardo Fornarini, hizo lo humanamente posible para salir airoso, y a fe nuestra que en parte lo logró. Su cultura, su práctica de la orquesta, su conocimiento de las obras, todo ayudó a que se olvidaran los *chistes* de los instrumentos de viento. Para que se formen directores, es menester que nuestros músicos tengan ocasión de encontrarse frente a una orquesta. Muy simpático que la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica, se haya dirigido al joven que más aptitudes ha demostrado hasta hoy.

La audición 129 fué dedicada a Risler, que en las *Sonatas* op. 26 y op. 111 de Beethoven, *Scenes d'enfants* op. 15, de Schumann y obras de Weber, Granados, Debussy, Fauré y Liszt, fué el genial artista de siempre. El Trío de esta Sociedad, formado

por Carlos Pessina, Ramón Vilaclara y Constantino Gaito, llega cada vez más a mayor unidad. Excelentes instrumentistas, sus ejecuciones son excelentes; le aconsejamos no tocar más el Trío op. 11 de Chaminade, obra mediocre y sentimentaloides, que no debe figurar en ningún programa. Señalemos el éxito, bien merecido, por cierto, de Luis Pratessi, joven violoncelista de temperamento, de excelente técnica, sobre quien pueden cifrarse halagadoras esperanzas.

Asociación Wagneriana. — Una despreciable camorra ha impedido que se realizaran los tres conciertos sinfónicos organizados por esta Sociedad, con el concurso del maestro Tulio Serafin y la eximia cantante Elena Rakowska. La sociedad de resistencia de los profesores de orquesta de Buenos Aires, en la que rige el mismo criterio que en la similar de los zapateros, es la única culpable de que no existan aún conciertos sinfónicos. Sus resoluciones no se inspiran nunca en cuestiones del arte; para aquélla, la música no existe: buena o mala, noble o canallesca, es todo uno para nuestros instrumentistas (artistas no!). *La Asociación Wagneriana*, cuyo criterio estético y desinteresado ha probado desde su fundación; chocó con los músicos locales por no querer admitir la actuación de algunos cobres, reconocidos como inferiores por la misma Sociedad Musical. Esta actitud viril e inspirada en un noble ideal estético, ha merecido la aprobación de todos los que se preocupan de la dignidad del arte.

En los dos meses que abarca esta crónica, muchos son los conciertos organizados por esta prestigiosa Asociación. Entre otros, mencionaremos: dos audiciones de presentación de la *Sociedad de Música de Cámara de Montevideo*, selecto y notable conjunto de verdaderos artistas y de eximios ejecutantes, que nos dieron dos inolvidables veladas de arte. Los profesores Oscar Chiolo y Florencio Mora (violines), Luis Cluzeau Mortet (viola), Avelino Baños (violoncelo), Vicente Pablo (piano) y José Valles (clarinete), poseen notable técnica y vasta cultura artística; es decir, lo que se requiere para actuar en música de Cámara. De ahí que sus versiones del Quinteto en sí menor op. 115 de Brahms, para cuarteto de cuerdas y clarinete, Cuarteto en la menor n.º 15 op. 132 de Beethoven, Cuarteto en do menor op. 15 de Fauré, para piano, violín, viola y violoncelo, Cuarteto

de Debussy y Quinteto de César Franck, fueron insuperables, pues las cualidades interpretativas y de ejecutantes se equilibraron admirablemente, lo que no acontece, por desgracia, con los cuartetos existentes en Buenos Aires. En la Sonata en sol op. 19 de Rachmaninow, para violoncelo y piano, los señores Baños y Pablo probaron, además, que eran talentosos y personales sonatistas.

Édouard Risler, realizó un milagro en esta Asociación, cual lo es entusiasmarse a tal punto al público con cuatro sonatas de Beethoven, que éste le pidió cuatro bis. Antes del concierto dudamos de la prueba. Consignamos con placer este error nuestro; no sabiendo a quién felicitar, si al público por la cultura demostrada, o al concertista por su genialidad...

El festival Hugo Wolf, fué provechoso para la cultura artística, pues hizo conocer a un autor de gran fama en Europa como autor de lieder. Los diez que cantó con arte supremo la señora Adée Leander Flodin, son hermosísimos, llenos de delicadeza y emotividad; son obras maestras del género. No así el cuarteto para cuerdas, ejecutado al final del concierto, obra desigual y de escaso interés.

La encuesta de la Asociación Wagneriana sobre la exclusión de obras de Wagner en los teatros líricos, ha tenido éxito halagador, que evidencia el alto prestigio adquirido por esa Sociedad y exterioriza el pensamiento adverso de todos los intelectuales a la exclusión de los dramas musicales del gran genio alemán.

Cómico resulta que, en tanto que varios argentinos, para no ser tachados de germanofilia, no se atrevieron a enviar su respuesta, eminentes compositores franceses como Vincent d'Indy, Albert Roussel, Gabriel Grovlez, críticos y pensadores de la talla de Romain Rolland, han enviado enérgicas protestas en contra de la guerra infame.

Este último dice:

"La idea de hacer la guerra a Ricardo Wagner es grotesca y cubre de vergüenza a los que la han emprendido. No hay por otra parte, que preocuparse de ella, puesto que, aun amontonándose toda la masa de la estupidez humana para aplastar a ese genio, él la derribaría con un movimiento de hombros. Nadie tiene el poder de suprimir el sol. Wagner resplandece para toda la humanidad.

Su música no tiene admiradores más ardientes que los "poilus" franceses que regresan del frente de los ejércitos. Ellos sabrán imponerla contra las mezquinas intrigas de los músicos mediocres y de los

editores interesados, que procuran, en provecho propio, explotar contra un rival demasiado grande las pasiones nacionalistas.

ROMAIN ROLLAND."

La respuesta de Vincent d'Indy echa en tierra una leyenda que propagó la ignorancia. Todos hablan de los insultos de Wagner a la nación francesa; todos hablan de ellos "por boca de ganso", pues resulta que no hay tales insultos... Así lo afirma d'Indy, y hay que creerlo, porque el gran músico leyó "Una capitulación", y aquellos no...

"A sus preguntas relacionadas con la lucha emprendida por ciertos compositores o editores, abiertamente interesados, contra las obras de Ricardo Wagner, contestaré sin la menor vacilación:

¡No, ciertamente, la exclusión de las obras wagnerianas no puede justificarse! Nadie tiene el derecho de suprimir las obras maestras. En este caso deberían ser retirados de nuestros museos los cuadros de Holbein y de Dürer, y prohibida la venta de las tragedias de Schiller y de los tratados de Kant... Ello significaría caer en el más grotesco de los absurdos.

Se ha dicho, como justificante, que Wagner "había insultado" a Francia... Y, sin embargo, casi nadie ha leído el vaudeville— bastante chato— que dió lugar a esa acusación. Yo, que lo he estudiado detenidamente, puedo afirmar que ese pequeño libelo sin valor, si bien ridiculiza a ciertas personalidades insignificantes, no contiene, en realidad, *ningún insulto* a mi país. El propio título: "Una capitulación", no tiene relación alguna con la capitulación de París en 1871, puesto que el vaudeville fué escrito en octubre de 1870, cuando París sostenía bien alta la bandera de Francia. La tal *capitulación* no es más que la de los empresarios de teatros alemanes, que van a buscar a Francia obras para su repertorio (lo que constituía una de las "manías" de Wagner, si puedo expresarme así). Supongamos, aun, que contuviese algún insulto. Que un autor haya sido incorrecto, y, si se quiere, grosero. ¿es una razón para suprimir sus obras?

El propio Goethe, y sobre todo Mozart, fueron más ásperamente severos que Wagner en sus apreciaciones respecto de los franceses... y, sin embargo, se ha efectuado recientemente, y en un teatro del Estado, un bello reestreno de *Las bodas de Figaro*, y se ejecuta *Faust* en la Opera una vez por semana...

Juzgue... y llegue al absurdo de la excepción hecha en perjuicio de Wagner, excepción que ningún artista sincero puede aprobar.

2.º Creo, por lo demás, que no hay necesidad de preocuparse exageradamente de cosas que sólo provienen de bajas maniobras de "mercaderes". Las obras maestras no mueren nunca, y, tarde o temprano, la obra de Wagner, educador de nuestra generación dramática, comprendiendo a Debussy, reaparecerá triunfante, más joven y vivaz que las tristes óperas que querían ahogarla.

Esto lo digo "en buen francés", como escribía nuestro viejo Lafontaine.

3.º ¿Cómo hacer cesar esa guerra artística?

Es muy sencillo. Proceder de manera que todos los hombres sean desinteresados y que todos los artistas sean de buena fe... Si usted encuentra el medio, será un bienhechor de la humanidad.

VICENTE D'INDY.

León Fontova. — Ha vuelto a la brecha este infatigable luchador, a quien tanto debe la cultura musical de Buenos Aires. Bienvenido sea, y que los proyectos que tiene se realicen cuando antes, tales son nuestros votos.

Sus dos conciertos populares gratuitos, realizados el 9 y 16 de Noviembre, demostraron cuántas eran las simpatías con que cuenta en nuestro mundo musical el eximio violinista. Un público numeroso y entusiasta, le tributó largas ovaciones después de cada pieza, entre las cuales recordamos sonatas de Beethoven, César Franck, Grieg y Veracini.

Los que simpaticen con la futura Sociedad que fundará y dirigirá León Fontova, pueden dirigirse al local del Instituto Musical Fontova, calle Callao 511.

Josefina Schillaci. — Esta niña de 13 años, discípula del compositor y violinista maestro Pascual de Rogatis, es un caso verdaderamente extraordinario de precocidad artística. Posee una técnica asombrosa, una sonoridad amplia y bella, un notable juego de arco y una musicalidad poco común. Interpretó el Cuarto concierto en re menor de Vieuxtemps, los Aires bohemios de Sarasate y la Campanella de Paganini, tres obras que únicamente abordan los grandes virtuosos, con absoluta maestría, sin fallar una nota y sin esfuerzo visible.

Indudablemente, Josefina Schillacci, será una gloria para nuestro arte.

David Bolia. — Este joven violinista ha obtenido un éxito merecido en un recital dado en el Salón La Argentina, en el que exteriorizó excelentes condiciones violinísticas, en obras de compromiso.

Músicos chilenos. — El escritor y musicógrafo chileno don Emilio Uzcátegui García, ha publicado en Santiago un libro excelente y útil, *Músicos chilenos contemporáneos*, en el que vienen consignados: datos biográficos, retratos, autógrafos, lista de obras, críticas a las mismas y otros datos de interés sobre 23 compositores y músicos del país hermano. Ellos son: Claudio Arrau León, Teresa Parodi Peujean, Lydia Montero Barra, Armando Carvajal Quiroz, Juan Reyes Ureta, Osvaldo Rojo Ureta, Américo Tritini, Diodat-

ti, Rosita Renard, Amelia Cocq-Weingand, Marta Canales, María Luisa Sepúlveda, Julio Rossel Guzmán, Alberto García Guerrero, Humberto Allende Saron, Enrique Soro Barriga, Andrés Steinfort Mulsow, Alfonso Leng Haygns, Carlos Lavin, Aníbal Arocena Infante, Próspero Bisquertt Prado, Javier Renjivo Gallardo, Celerino Pereira Lecaros y Eliodoro Ortiz de Zárate.

Este libro evidencia el enorme progreso musical de Chile, progreso que no nos es totalmente desconocido, desde que hemos oído y apreciado en su justo valer, obras de Soro, Pereira, Bisquertt, Allende, Lavin, etc., y la señora Amelia Cocq-Weingand actúa en Buenos Aires, donde se sabe avalorar sus dotes de eximia pianista.

Es de lamentar que no exista en nuestro país, un libro similar, pues es de utilidad suma para todos los que se interesan en el movimiento musical.

El señor Uzcátegui García, ha realizado, pues, una labor meritoria y útil, prestando señalado servicio al arte de su patria y a todos los que en el continente se dedican a estudios de Arte.

GASTÓN O. TALAMÓN.

NOTAS Y COMENTARIOS

Laurent Tailhade.

Todavía ayer veíamos a Laurent Tailhade, el famoso polemista y poeta fallecido el 3 del corriente, suscribir junto con Anatole France — aquel otro anciano glorioso nunca más joven que ahora—, el manifiesto generoso del grupo *Claridad*.

Bien se ve que el poeta anarquista no había perdido la fe de sus horas de combate—cuando escribía los versos de *Au Pais du mufle*, de *A travers les groins* y de los *Discours civiques*. Y eso que la lucha había sido dura para él. Gravemente herido, el 4 de Abril de 1894, en el restaurant Fayot, por una bomba, no se repuso nunca de las heridas, hasta tener que sufrir en 1900 la extracción del ojo derecho. También herido en la diestra en un duelo que tuvo con Mauricio Barrès, quedó incapacitado de sostener una espada, viéndose obligado desde entonces a renunciar — él, polemista feroz y duelista incansable — a las polémicas individuales.

Espíritu inquieto y muy laborioso, Tailhade se dispersó en el periodismo de vanguardia y en la acción política, robando muchas horas al sutil artista que había en él. Acaso el poeta es menos conocido y celebrado de lo que debiera ser. Oriundo de los Altos Pirineos — había nacido en 1854 — se identificó sin embargo, con el alma de París, derramó en sus versos, — hechos con maestría parnasiana —, elocuencia, ingenio, espíritu satírico. Al frente de su primer libro, *Le Jardin des rêves*, el prologuista, Teodoro de Banville, escribió: “Este es uno de los más hermosos y curiosos libros de poemas que hayan sido escritos desde hace tiempo, un libro que se impone a la atención, porque es muy de su tiempo, de esta misma hora, y contiene en el más alto grado las cualidades esenciales de la joven genera-

ción artista y poeta, es decir, a la vez la delicadeza más refinada y excesiva, y el pároxismo, la intensidad, el prodigioso esplendor del color deslumbrante.”

Pero en Tailhade dominaba el poeta satírico, habiéndose ilustrado en el género que él mismo tituló aristofanesco, sobre todo con los ya citados libros *Au Pays du mufle* y *A travers les groins*, que levantaron contra él una tempestad de cóleras. También tradujo a Petronio y a Plauto.

Huéspedes chilenos.

Se encuentran entre nosotros desde hace algún tiempo, Angel Cruchaga Santa María, Germán Luco y Armando Mook, tres jóvenes escritores chilenos de lo más representativo que tiene la actual literatura del país vecino.

Angel Cruchaga es poeta; ha publicado un hermoso libro titulado *Las manos juntas*, que le mereció alabanzas de los hombres de letras más autorizados de España y de América. Es, sin duda, el mejor poeta joven de Chile. Su poesía se distingue por su hondo misticismo y su alto simbolismo, rico en acentos profundamente delicados. Se prepara a publicar un libro en Buenos Aires, titulado *La ciudad invisible*, libro que nuestra crítica juzgará como se lo merece toda labor seria.

Germán Luco es cuentista y dibujante. En Santiago ha publicado cuentos de admirable factura, escritos con un estilo sobrio, vigoroso y de una gran belleza. El mismo se ha ilustrado sus cuentos. Sus dibujos son de una rara personalidad y maestría. Germán Luco publicará muy pronto un libro de cuentos titulado *Vana gloria*.

Armando Mook hace teatro. Es el autor más popular y apreciado del teatro chileno. En un concurso abierto por *Los Diez* ganó un primer premio con su libro *Pobrecitas*, el único de sus trabajos que no es de índole teatral.

Es autor de las siguientes piezas de teatro: *Isabel Sandoval*, *Modas*, *Los perros*, *El querer vivir*, *Pueblecito* y otras. *Pueblecito* ha sido estrenada en Buenos Aires por Camila Quiroga en el teatro Liceo. De ese modo hemos podido apreciar directamente las fuertes cualidades de autor que distinguen a Mook.

Es un teatro de costumbres, el suyo, y su característica más

sobresaliente es la riqueza de colorido de su ambiente y la aguda observación de sus tipos. En *Pueblecito* están admirablemente observadas las costumbres, la vida y los tipos de un pueblecito del Pacífico. Informa la pieza un asunto de amor, sencillo y humano, cuyo desenlace deja en el alma una melancolía de atardecer.

Mook se dispone a hacer teatro argentino y lo hará bueno. Una biblioteca teatral ha publicado recientemente otra obra suya titulada *Mundial Pantomima* y publicará pronto *Pueblecito*.

Comidas de "Nosotros".

La última comida mensual de NOSOTROS, celebrada el 6 del corriente, con el éxito invariable de nuestras sencillas fiestas de bien entendida camaradería, fué dada en honor de Alejandro Castiñeiras, secretario de NOSOTROS, con motivo de la publicación de su reciente libro sobre *Máximo Gorki*.

Ofreció la demostración Roberto F. Giusti, con un discurso, si desprovisto de las consabidas "galas retóricas", en cambio muy recomendable para situaciones semejantes, por lo corto y lo práctico. Más admirablemente lacónico aún, Castiñeiras agradeció... callándose.

Asistieron: José Ingenieros, Augusto Bunge, Alfredo Colombo, Nicolás Coronado, Luis Pascarella, José María Monner Sans, Carlos Muzio Sáenz Peña, Arturo S. Mom, Pedro González Gastellú, Julio Noé, Carlos C. Malagarriga, Arturo de la Mota, Alberto Palcos, Guido Anatolio Cartey, Bernardo Weismann, Alberto Hidalgo, Angel Cruchaga Santa María, Ernesto Morales, Germán Luco Cruchaga, Armando Mook, Simón Scheimberg, Carmelo M. Bonet, Diego Ortiz Grognet, Pablo Suero, Luis Bontempi, Antonio Mercatali, Carlos Sanchirico, Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

NOSOTROS.
