

# EL NATURALISMO EN LA PRENSA PORTEÑA. RESEÑAS Y POLÉMICAS SOBRE LA FORMACIÓN DE LA NOVELA NACIONAL (1880-1892)

Fabio Espósito y otros

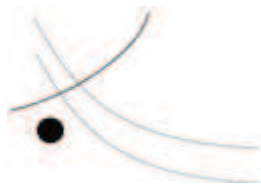
EDITORES



BIBLIOTECA ORBISTERTIUS

**Fabio Esposito, Ana García Orsi, Germán Schinca,  
Laura Sesnich  
(editores)**

**El naturalismo en la prensa porteña.  
Reseñas y polémicas sobre la  
formación de la novela nacional  
(1880-1892)**



**BIBLIOTECA ORBIS TERTIUS / 4**

El naturalismo en la prensa porteña: reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional: 1880-1892 / Fabio Esposito ... [et.al.]. 1ª ed. – La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2011.

E-Book

ISBN 978-950-34-0766-0

1. Estudios Literarios. I. Espósito, Fabio

CDD 807

Todos los derechos reservados.

Hecho el depósito que establece la ley 11.723

Directora de colección: Geraldine Rogers

Comité Editorial: Miguel Dalmaroni, Enrique Foffani, Sergio Pastormerlo, Carolina Sancholuz

Secretario: Federico Bibbó

Revisión de textos: María Virginia Fuente



*Biblioteca Orbis Tertius*

Colección digital del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

ISSN 1853-9947

<http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar>

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

## Índice

Introducción.....	4
Nota sobre la edición.....	13
Primera parte/debates.....	14
Nota preliminar.....	16
Segunda parte/reseñas.....	87
Silbidos de un vago.....	90
Los folletines de <i>Sud América</i> .....	156
Novios, maridos y amantes en Buenos Aires.....	207
Las novelas de un higienista.....	244
El ciclo de <i>La Bolsa</i> .....	263
Nota sobre los editores.....	280

## Introducción

Esta antología recoge una gran variedad de reseñas periodísticas sobre las principales novelas argentinas aparecidas en el período considerado como el de “la emergencia de la novela nacional”, que se abre con la publicación de *Pot-pourri* de Eugenio Cambaceres en 1882 y se cierra diez años después con *Alma de niña* de Manuel T. Podestá. Estas reseñas constituyen una buena parte de los textos críticos que acompañan, sostienen y dan forma al proceso de configuración del género novelístico en nuestro país. Algunas de ellas fueron publicadas en compilaciones de ensayos literarios, antologías críticas, apéndices documentales, revistas literarias, revistas ilustradas, anuarios bibliográficos o diarios, mientras que otras permanecen hasta hoy desconocidas. El propósito de este volumen es facilitar a través de una edición digital el acceso a un conjunto de fuentes documentales dispersas en bibliotecas y hemerotecas del país. Incluimos también una serie de intervenciones críticas sobre el naturalismo francés publicadas en los principales diarios de Buenos Aires, con el objeto de mostrar los rasgos fundamentales del debate estético y político que enmarcó la producción de los textos críticos y literarios.

Como afirma Roberto Schwarz para el caso de Brasil, la novela era un género ya instalado entre el público lector antes de que surgieran los primeros novelistas argentinos, de modo que resulta natural que estos siguieran los modelos europeos, que ya habían dado forma a los hábitos de lectura y a los gustos literarios imperantes.<sup>1</sup> En este sentido, los debates sobre el naturalismo francés y el rumbo que debe tomar la novela nacional, como sugiere Alejandra Laera, anteceden a la producción de novelas locales.<sup>2</sup> No obstante, la importación de los formatos literarios provenientes de los centros culturales europeos no se asimila sino a partir de los desplazamientos producidos por el nuevo contexto cultural. Buenos Aires no es París, sobre todo porque esta última no tiene a París como modelo. Por esta razón, el naturalismo francés emerge en las costas del Río de la Plata como una forma híbrida, anclada en algunas de las soluciones formales del periodismo finisecular, como el cuadro de costumbres, el suelto y la nota social, entre otras.

Un buen número de las novelas argentinas que comienzan a publicarse a principios de la década de 1880 en Argentina, como la mayor parte de los textos decimonónicos hispanoamericanos de carácter científico y literario, aparece en la prensa antes que en las librerías, y es el resultado de esa productiva sociedad entre periodismo y literatura. Los diarios no solo difunden las novelas en sus folletines, sino que promueven su venta mediante avisos, reseñas, *réclames* y sueltos escandalosos. En algunos casos, las empresas periodísticas afrontan las ediciones en libro de los éxitos literarios que han pasado por sus páginas, incursionando de este modo en el mercado editorial.

A semejanza de lo que ocurre en Europa en la primera mitad del siglo XIX, a medida que la prensa se moderniza, demanda un género moderno como la novela, capaz de configurar de manera imaginaria los conflictos sociales. En este proceso, el naturalismo cobra importancia porque, a diferencia de las novelas históricas del

---

<sup>1</sup> Véase Roberto Schwarz, “The Importing of the Novel to Brazil and Its Contradictions in the Work of Alencar”, John Gledson (editor), *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, Londres, Verso, 1992, pp. 41-77.

<sup>2</sup> Véase Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

romanticismo, actualiza el género al privilegiar los temas del presente; pone en manos de los sectores letrados una herramienta eficaz para dar cuenta de una actualidad cambiante y problemática en un medio como el periódico, que se encarga del presente por definición; y redefine la relación de la literatura con el discurso científico, dominado en esos años por el pensamiento positivista. Como sugiere Graciela Salto, la literatura nacional “comienza a construirse en la intersección de los debates científicos, pero también culturales y políticos” promovidos desde la prensa, que encuentran en las teorías científicas de la degeneración, de la herencia, de la influencia del medio, etcétera, una fuente de explicación para los problemas sociales. El naturalismo se imbricaría en este debate como un instrumento explicativo de las vicisitudes sociales que trajo consigo el proceso de modernización.<sup>3</sup>

Pero no todas las novelas argentinas de las últimas décadas del siglo XIX son estrictamente naturalistas. Más aún, ninguna de ellas lo es en su máxima pureza. Más bien son textos híbridos, en donde los principios estéticos de la escuela de Médan aparecen como un horizonte o como un depósito que surte de temas y recursos formales a los novelistas locales, quienes muchas veces los aplican de manera discontinua, como elementos extemporáneos que desentonan en el conjunto. Por ejemplo, la escena final de *La gran aldea*, aquella del incendio y la muerte de la hija del tío Benito una noche de carnaval, en líneas generales está extraída del acervo naturalista: un bebé muerto en un incendio, una descripción del aspecto de la criatura deformada por los efectos del fuego. No obstante, el camino recorrido hasta llegar a esa escena no tiene como orientación las leyes fatales de la herencia, ni se detiene a contemplar los aspectos más abyectos de la sociedad. Por el contrario, se trata de un paseo costumbrista que destaca lo más pintoresco de la sociedad porteña. En otras palabras, una escena naturalista en una sensibilidad costumbrista.

La gravitación del costumbrismo debe vincularse con la impronta que deja la prensa en la elaboración de las producciones literarias de la época. Algunos de los nuevos novelistas argentinos, como Lucio V. López, Martín García Mérou y Paul Groussac, frecuentan con asiduidad las redacciones de los periódicos, y el género novelístico es parte de la batería de formatos de escritura empleados por esos literatos para sostener sus intervenciones en la prensa diaria. En este marco, la novela aún no se deshizo del lastre de un campo periodístico muy dependiente del sistema político. La prensa es, de este modo, un espacio de mediación entre los novelistas y los públicos lectores, y las huellas de esa mediación aparecen inscriptas en los textos literarios. En las columnas de los periódicos, y en particular en sus folletines, se disputan la legitimidad del gusto los textos criollistas de *La Patria Argentina* y *La Crónica*, las novelas extranjeras de *La Nación*, las firmas más destacadas del naturalismo francés de *El Diario* y las novelas de los patricios argentinos de *Sud América*.

Los textos compilados en este volumen provienen de publicaciones periódicas de diferente naturaleza: diarios, revistas literarias, revistas ilustradas y anuarios bibliográficos. En este sentido, la segunda mitad del siglo XIX es una etapa clave en el desarrollo de la prensa argentina. El crecimiento demográfico y el éxito de los planes estatales de escolarización promueven un aumento sustancial del número de lectores y una ampliación de su base social. Para atender la nueva situación, la prensa periódica multiplica y diversifica sus funciones: toma partido en las contiendas políticas promoviendo las posturas de las distintas facciones y, a la vez, informa, promociona objetos de consumo, vende inmuebles, publicita remates de hacienda, entretiene,

---

<sup>3</sup> Véase Graciela Salto, “El efecto naturalista”, en Alfredo Rubione, *La crisis de las formas*, Tomo 5, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006.

instruye y moraliza. En ese marco, la ampliación y la creciente diversificación del público abrirán la posibilidad para la difusión sistemática de folletines.

Después de Caseros y hasta fines de la década de 1860, florece en nuestro país un gran número de periódicos destinados a difundir y defender las posiciones ideológicas y políticas del partido, caudillo o facción que los sostiene económicamente. Para esa prensa facciosa, los diarios, creados para batallar en la vida pública, son concebidos como portavoces de las formaciones políticas que los financian: constituyen un medio esencial para propagar ideas, combatir al adversario y defenderse de los ataques de la oposición.<sup>4</sup>

A comienzos de la década de 1870, la fundación de los dos grandes diarios nacionales, *La Prensa* y *La Nación*, consolida una progresiva y constante modernización del periodismo nacional, que puede medirse también en términos de autonomía.<sup>5</sup> Estos dos grandes matutinos, sin dejar de ejercer formas facciosas de intervención pública, amplían sus servicios telegráficos internacionales y de corresponsales, multiplican sus avisos y aumentan sus tiradas, poniendo todos los días en la calle un producto que combina la prédica política con la actualidad local, nacional e internacional. El modelo de “diario-doctrina” es sustituido por el de “diario noticia”, cuyas tendencias involucran la primacía de la noticia sobre la opinión, la independencia y una pretendida objetividad en el criterio editorial, junto con la necesidad de ofrecer un medio de entretenimiento, de cara a la lucha por los lectores en un campo periodístico que poco a poco va adoptando los rasgos fundamentales de un mercado de consumo.<sup>6</sup>

Fundado por José C. Paz el 18 de abril de 1869, la aparición de *La Prensa* es un punto de inflexión en el proceso de modernización del periodismo argentino<sup>7</sup> debido a que desarrolla una estrategia comercial basada en los avisos publicitarios en lugar de la subvención estatal. Este cambio de régimen económico permite dejar atrás los rasgos fundamentales de la llamada prensa facciosa.

Por otra parte, *La Nación*, creado por Bartolomé Mitre, sale a la calle el 4 de enero de 1870, en reemplazo de *La Nación Argentina*, periódico dirigido por José María Gutiérrez y nacido ocho años antes para defender la obra del entonces presidente Mitre. Desde sus comienzos, *La Nación*, a diferencia de su antecesor, aspira a ubicarse por encima de las luchas partidistas y convertirse en orientador de la política nacional.<sup>8</sup> Comienza a publicarse como matutino en formato mayor con una tirada de mil ejemplares diarios, alcanzando los 18.000 hacia fines de la década del ochenta —*La Prensa* igualaba esa cifra. Al tiempo que incorpora nuevas tecnologías (implementación de rotativas, inclusión de servicios telegráficos, nuevas estrategias de venta, inauguración de distintos edificios), *La Nación* renueva el sistema de corresponsales y colaboradores extranjeros, ofreciendo un espacio que propicia la profesionalización

---

<sup>4</sup> Fabio Esposito, *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1990)*, La Plata, Al Margen, 2009.

<sup>5</sup> La mayor parte de los datos ofrecidos en esta introducción provienen de Celestino Galván Moreno, *El periodismo argentino*, Buenos Aires, Claridad, 1944.

<sup>6</sup> Sylvia Saítta, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

<sup>7</sup> Paula Alonso, “La primavera de la historia: el discurso político del roquismo de la década del ochenta a través de su prensa”, en *Boletín del Instituto Ravignani*, tercera serie, n.º 15, 1997.

<sup>8</sup> Gabriela Mogillansky, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en Susana Zanetti (coordinadora), *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.

literaria.<sup>9</sup> A la incorporación de notables escritores de distintos países como colaboradores, se suma el espacio ofrecido a la crítica y a la difusión de obras literarias.

Junto a *La Nación* y *La Prensa* conviven diarios que se ajustan a la definición de “prensa política”, esto es, empresas periodísticas que por su personal, financiamiento, perspectivas de supervivencia y estilo están estrechamente ligadas al sistema político.<sup>10</sup> El diario político es un híbrido a medio camino entre los papeles facciosos y la prensa moderna, masiva y comercial de comienzos del siglo XX. Entre ellos, el más antiguo de los consultados para la elaboración de esta antología es el vespertino *El Nacional* (1852-1893). Fundado por Dalmacio Vélez Sársfield, se publica por las tardes en formato grande a ocho columnas, con el subtítulo “Periódico comercial, político y literario”. Hacia 1880 la tarea de editor es desempeñada por Félix San Martín, mientras que la de director corre a cargo de Samuel Alberú. Intervienen en él figuras como Sarmiento, Mitre, Cané, Avellaneda, entre muchos otros.

Con respecto al matutino *La Patria Argentina* (1879-1885), es fundado por Juan María Gutiérrez en 1879. Eduardo Gutiérrez publicará allí en folletín *Juan Moreira*, *El jorobado* y *Juan Cuello*, entre otras obras. En 1885 este diario es reemplazado por *La Patria*, bajo la dirección de Felipe Moreira, que continuará publicándose hasta 1890. En 1887 cuenta con una tirada de 5.000 ejemplares.

El diario matutino *La Tribuna Nacional* (1880-1889), por su lado, constituye un órgano de prensa del roquismo. Publicado desde la llegada de Roca al gobierno en 1880, es creado y dirigido en una primera época por Olegario Andrade. A su muerte, en 1882, la redacción del periódico pasa a manos de Agustín y Mariano de Vedia. Si bien Juárez Celman fuerza su suspensión en 1889, el diario reaparece en 1891 como *Tribuna*. Hacia 1887 su tirada diaria es de 5.500 ejemplares en formato grande a siete columnas.<sup>11</sup>

En 1881 Manuel Láinez, quien participaba en *La Tribuna Nacional*, pasa a dirigir *El Diario* (1881-1941). Aunque matutino en un comienzo, el vespertino *El Diario* aparece en formato grande a seis columnas. Carlos Olivera es su secretario de redacción, y entre sus colaboradores se encuentran Carlos Monsalve, Belisario Arana, Rodolfo Araujo Muñoz, Adolfo Moutier y Alberto Navarro Viola. Hacia 1887 presenta una tirada de casi 13.000 ejemplares. En sus columnas, las primeras novelas de Cambaceres tienen una fervorosa acogida que incluye una serie de reseñas elogiosas y una amplia campaña de promoción, con noticias sobre el novelista y anticipos de sus textos. *El Diario* se encarga también de promover las novedades de la literatura europea: en sus folletines aparecen novelas de Émile Zola, Alphonse Daudet y Benito Pérez Galdós, entre otros. Cuando Manuel Láinez se dispone a apoyar la candidatura de Dardo Rocha a presidente de la Nación, el equipo editorial decide renunciar. Entre ellos se encuentra Juan V. Lalanne, quien asumirá la tarea de director de *Sud América* tras el alejamiento de Paul Groussac en 1886.

Aparecido el primero de agosto de 1882 en franca oposición a las leyes laicas del gobierno roquista, *La Unión* (1882-1890) es un diario matutino publicado en formato grande a siete columnas. Se trata de un periódico católico entre cuyos redactores se cuentan José María Estrada, Pedro Goyena, Achával Rodríguez, Emilio Lamarca y Miguel Navarro Viola —padre de Alberto.

---

<sup>9</sup> Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

<sup>10</sup> Tim Duncan, “La prensa política: *Sud América*, 1884-1892”, en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (compiladores), *La Argentina del 80 al Centenario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 752-785.

<sup>11</sup> Paula Alonso, *op. cit.*



En *Los que pasaban*, Paul Groussac afirma que desde el primer día un diario toma posición de combate frente a *La Unión: Sud América* (1884-1892). Subtitulado “Periódico de la tarde. Literario y político”, *Sud América* es fundado por Carlos Pellegrini y dirigido durante el primer año por Groussac. En 1885 figuran Roque Sáenz Peña como director y José S. Gil como secretario de redacción. Mientras la redacción política está en manos de Pellegrini, Delfín Gallo y Sáenz Peña, la redacción literaria corre a cargo de Groussac y Lucio V. López. Es esta publicación la que impulsa con mayor energía el desarrollo de la novela culta nacional, puesto que allí se editan entre 1884 y 1887 los “folletines de Sud América”, la única serie de novelas nacionales de la alta cultura de la época.<sup>12</sup> En 1885 Groussac, Gallo y otros, que se inclinaban por Bernardo de Irigoyen, renuncian tras una reunión de accionistas en la que se definió la posición del diario respecto de las candidaturas presidenciales.<sup>13</sup> La adhesión entusiasta del diario al presidente Miguel Juárez Celman lo lleva a vivir un breve apogeo durante sus años de gobierno. Al abrigo de las suscripciones estatales, en 1887 su tirada alcanza los 6.000 ejemplares. La caída del presidente decretará su agonía. Luego de la revolución del noventa cambia de dueños y desaparece en 1892.

En 1867 Manuel Bilbao crea junto a Alejandro Berheim el diario *La República* (1867-1881), que se publica en formato grande a siete columnas. Este diario enfrenta el problema de la tensión entre la función comercial y la función política de la prensa de una manera novedosa: monta un flamante aparato publicitario al contratar niños para vender los números sueltos en las calles y evitar las limitaciones del sistema de suscripciones. Dirigido por Wenceslao Pacheco, en 1881 cesa su publicación.

Por su parte, el diario vespertino *El Siglo* (1878-1883) sale por primera vez en 1878, en formato grande a siete columnas. Su redactor es Federico de la Barra. Deja de editarse en 1883.

En un marco general, las últimas décadas del siglo XIX muestran un panorama periodístico en el que la diversificación de la oferta constituye un rasgo dominante. Además de los diarios políticos y comerciales, se edita gran cantidad de prensa partidista, obrera y gremial, al tiempo que cobran impulso las publicaciones de las colectividades, la prensa femenina y las revistas culturales, jurídicas y científicas. Por último, gana espacio el periodismo ilustrado, uno de los campos más modernizadores del periodismo finisecular porteño.

*La Ilustración Argentina* es una revista literaria, científica y artística aparecida en el período que va desde enero de 1881 hasta diciembre de 1884. Fundada y dirigida por Pedro Bourel, cuenta con la participación de Martín Coronado, Estanislao Zeballos, Martín García Mérou, Alberto Navarro Viola y Rafael Obligado. Sale el 10, 20 y 30 de cada mes en cuarto mayor y cada entrega consta de 16 páginas a dos columnas.<sup>14</sup> La revista se distingue de entre sus contemporáneas por la preocupación en difundir el arte plástico a través del uso de nuevas tecnologías de reproducción de imágenes.<sup>15</sup>

Entre las revistas culturales se destaca la *Nueva Revista de Buenos Aires* (1881-1885), una publicación dedicada a “la historia, la literatura y el derecho internacional

---

<sup>12</sup> Entre otras pueden mencionarse: *Fruto vedado*, *El hogar desierto* y *Bajo la máscara* de Paul Groussac en 1884 y 1885; *La gran aldea* de L. V. López (del 20 de mayo al 2 de julio de 1884); *Marcos* —luego titulada *Ley social* en la edición en formato libro— de Martín García Mérou (del 27 de abril al 12 de mayo de 1885), y *En la sangre* de Eugenio Cambaceres (del 12 de septiembre al 10 de noviembre de 1887).

<sup>13</sup> Tim Duncan, “La prensa política: *Sud-América*, 1884-1892”, en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (compiladores), *La Argentina del 80 al Centenario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 752-785.

<sup>14</sup> *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, Año VIII, 1886.

<sup>15</sup> M. Garabedian, S. Szir, M. Lida, *Prensa argentina del siglo XIX: Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Teseo, 2009.

americano”<sup>16</sup> que aparece mensualmente entre abril de 1881 y junio de 1885, alcanzando un total de 51 entregas con un promedio de 180 páginas por número. Dirigida por Vicente Quesada y su hijo Ernesto Quesada (quien quedará a cargo de la publicación durante los últimos dos años), la revista cuenta con una sección destinada a reseñar libros y revistas. Las críticas son inicialmente responsabilidad de ambos Quesada, pero a partir de 1883 Norberto Piñero colaborará en la sección. Para esa época la dirección adopta el criterio de no firmar las reseñas: “La crítica literaria y bibliográfica será anónima a fin de garantizar la mayor independencia de los juicios”.<sup>17</sup> Entre los escritores que colaboran con la revista figuran Eduardo Wilde, Domingo Faustino Sarmiento, Carlos Calvo, Nicolás Avellaneda, Calixto Oyuela, Agustín García Mérou, el boliviano Santiago Vaca Guzmán, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín y los propios Quesada —a quienes pertenece más del sesenta por ciento de los artículos publicados.

A partir de 1879, Alberto Navarro Viola —quien ocupa la Secretaría de Presidencia de Roca y colabora en periódicos como *La Tribuna Nacional* y *El Diario*— se da a la tarea de elaborar el *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, obra que constituye un valiosísimo registro de la cultura letrada del fin de siglo argentino. Publicado entre 1880 y 1888, el anuario no solo cataloga sistemáticamente los impresos nacionales distinguiéndolos por provincias, sino que también se ocupa de otras publicaciones de nuestro continente. Entre los propósitos que su director proyecta en el primer volumen se encuentra el de llevar “a conocimiento de las naciones extranjeras las diversas fases de nuestro movimiento intelectual”.<sup>18</sup> Participan en la elaboración del primer tomo figuras como Pedro Goyena, Domingo Faustino Sarmiento, Santiago Estrada, Vicente Quesada, Guillermo Udaondo y Alejandro Korn.

En este contexto, el crecimiento y la diversificación del público implican una renovación de campos temáticos de interés público, de estilos y de géneros. De manera que, en una prensa que va diversificando lectores, funciones y fuentes de recursos, la literatura —y en especial, la novela— se transformará en uno de los centros de interés.

En la década de 1880, la inclusión de narraciones ficticias en los diarios bajo el formato del folletín se va convirtiendo en una necesidad. En consecuencia, en el espacio del periódico se publican, comentan y promocionan tanto novelas argentinas como extranjeras, y así por lo tanto en sus páginas se va modelando un público literario. La alternancia más o menos azarosa de autores nacionales y extranjeros se verá interrumpida cuando, entre fines de 1879 y principios de 1880, el diario *La Patria Argentina* inaugure con *Antonio Larrea* y *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, el folletín nacional, relatando casos policiales a la manera de las novelas populares de bandidos del escritor español Fernández y González y delineando de este modo una política cultural y comercial con objetivos definidos en lo que respecta al folletín.

En la vereda opuesta al modelo de incorporación de ficciones adoptado por *La Patria Argentina*, se encuentra el modelo de *El Diario*, que elige como plato fuerte de su folletín las novedades europeas de primer orden. De modo que, cuando *Sud América* sale a la calle en 1884, el panorama de los folletines de Buenos Aires aparece dominado por dos modelos polarizados: pueden publicarse folletines con gauchos y ladrones a la manera de las novelas populares de bandidos —como lo viene haciendo con éxito *La Patria Argentina*—, o pueden importarse —a semejanza de *El Diario*— las novedades

---

<sup>16</sup> Ernesto Maeder, “Índice general de la *Nueva Revista de Buenos Aires*”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, Tomo 34, 1963.

<sup>17</sup> *Nueva Revista de Buenos Aires*, Tomo 6, p. 530.

<sup>18</sup> Alberto Navarro Viola y Jorge Navarro Viola (directores), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina 1880-1888*, Buenos Aires, Tomo 1.

de la novela naturalista europea. En el primer caso se corre el riesgo de enardecer la mente de los lectores y fomentar el desorden social, como lo advierte García Mérou en su reseña sobre los dramas policiales de Eduardo Gutiérrez; en el segundo, se pierde la oportunidad de llevar a cabo un estudio sobre las costumbres nacionales. Frente a estos dos modelos, *Sud América* prueba con una tercera alternativa: inaugurar un folletín nacional que relate la vida doméstica de los habitantes de Buenos Aires con la retórica de la novela realista.

El surgimiento de las novelas cultas de autores argentinos —cuyo núcleo está conformado por los folletines de *Sud América*— es un proceso que tiene lugar en el marco de la prensa diaria y que cuenta entre sus actores principales no solo con el diario de Pellegrini, sino también con el resto de los principales medios de Buenos Aires, como *El Diario*, *La Prensa* o *La Nación*, que no dejan de promover el desarrollo de una novelística nacional, o bien a través de publicaciones en folletín, o bien mediante una serie de reseñas que articulan un debate estético y literario que sostiene ese desarrollo.<sup>19</sup> Dicho en otros términos, pensar a la prensa como “administradora de bienes culturales”<sup>20</sup> implica detenerse en la articulación de un discurso crítico que desde las páginas de diarios y revistas de esa época colocará a la joven novela culta nacional en un lugar de privilegio en la red textual de la literatura argentina.

La primera parte de la presente antología incluye dos debates sobre el naturalismo francés. El primero de ellos es sostenido por Benigno Lugones y Luis Tamini en las columnas de *La Nación*, y es motivado por la enorme repercusión de *Nana* de Émile Zola en Buenos Aires. Estos dos artículos han sido compilados por Teresita Frugoni, pero creemos conveniente reeditarlos en una versión digital. Completamos el debate con una conferencia de Antonio Argerich, publicada como folleto en 1882. El segundo debate es parte de una de las principales polémicas españolas sobre el naturalismo francés. Hemos incluido solo las notas que publicó *La Nación* en 1884, para reconstruir los ecos de una contienda verdaderamente transplantada al Río de la Plata.

La segunda parte recoge una serie de reseñas y notas periodísticas sobre trece novelas nacionales publicadas entre 1882 y 1892. Algunas de ellas han sido publicadas en libros, como es el caso de las notas periodísticas sobre la obra de Eugenio Cambaceres editadas por Claude Cymerman o las reseñas de Martín García Mérou incluidas en la Biblioteca Digital Clarín. La idea de incorporar textos ya editados se debe en primer lugar a la necesidad de ofrecer un panorama lo más abarcador posible de la recepción crítica de las novelas naturalistas argentinas a través de un soporte muy accesible. Por otro lado, el conjunto de las reseñas funciona como una verdadera red textual, por lo que nos resultó poco conveniente limitarnos a la publicación de los textos inéditos, pues se perdería una perspectiva totalizadora de la producción crítica.

---

<sup>19</sup> Fabio Espósito, *op. cit.*

<sup>20</sup> Alejandra Laera, *op. cit.*

## Bibliografía

- Alonso, Paula, “En la primavera de la historia. El discurso político del roquismo de la década del ochenta a través de su prensa”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”*, tercera serie, n.º 15, 1.º semestre, 1997.
- Alonso, Paula, “*La Tribuna Nacional* y el *Sud-América*: tensiones ideológicas en la construcción de la Argentina moderna en la década de 1880”, en *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina (1820-1920)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Bollème, Geneviève, *Les almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles. Essai d’histoire sociale*, París, Mouton, 1969.
- Cimorra, Clemente, *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Atlántida, 1946.
- Cutolo, Vicente, *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*, Buenos Aires, Elche, 1968.
- Cutolo, Vicente, *Diccionario de alfonimos y seudónimos de la Argentina (1800-1930)*, Buenos Aires, Elche, 1962.
- Cymerman, Claude, *La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres (1849-1889): del progresismo al conservadurismo*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.
- De Luca, Mario Rubén, *Diccionario argentino de seudónimos*, Buenos Aires, Dunken, 2000.
- Duncan, Tim, “La prensa política: “*Sud América*”, 1884-1892”, en Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel (compiladores) *La Argentina del 80 al Centenario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 752-785.
- Esposito, Fabio, *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2009.
- Galván Moreno, Celestino, *El periodismo argentino*, Buenos Aires, Claridad, 1944.
- Garabedian, M., Szir, S. y Lida, M., *Prensa argentina del siglo XIX: Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Teseo, 2009.
- Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Maeder, Ernesto, “Índice general de la *Nueva Revista de Buenos Aires*”. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, Tomo 34, 1963.
- Mogillansky, Gabriela, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en Zanetti, Susana (coordinadora) *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.
- Navarro Viola, Alberto y Navarro Viola, Jorge (directores), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, Buenos Aires, Lajouane, 1880-1888.
- Navarro Viola, Jorge, *Anuario de la prensa argentina 1896*, Buenos Aires, Coni, 1897.
- Pastormerlo, Sergio, “El nacimiento de un mercado editorial en Buenos Aires, 1880-1890”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, Año X, n.º 11, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2005 ([www.orbistertius.unlp.edu.ar](http://www.orbistertius.unlp.edu.ar)).
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Quesada, Ernesto, “El periodismo argentino en la capital de la República”, en *Nueva Revista de Buenos Aires*, Buenos Aires, vol. 9, 1893.

- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Román, Claudia, “La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)”, en Schwartzman, Julio (director) *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 439-467.
- Román, Claudia, “Tipos de imprenta. Linajes y trayectorias periodísticas”, en Schwartzman, Julio (director) *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 469-484.
- Sáitta, Sylvia, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- Salto, Graciela, “El efecto naturalista”, en Rubione, Alfredo (director) *Historia crítica de la literatura argentina. La crisis de las formas*, Buenos Aires, Emecé, 2006.
- Schwarz, Roberto, “The Importing of the Novel to Brazil and Its Contradictions in the Work of Alencar”, en Gledson, John (editor), *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, Londres, Verso, 1992, pp. 41-77.

## Nota sobre la edición

La presente antología agrupa, principalmente, artículos aparecidos en publicaciones periódicas. Los artículos pertenecientes a los diarios *El Nacional*, *La Patria Argentina*, *La Nación*, *La Tribuna Nacional*, *Sud América* y *El Diario* fueron transcritos en base a las colecciones microfilmadas que posee la Biblioteca del Congreso de la Nación. Por su parte, los textos extraídos de *La Prensa*, *El Siglo* y *La Ilustración Argentina* forman parte del fondo documental de la Biblioteca Nacional. De la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata, se consultó el *Anuario Bibliográfico de la República Argentina (1880-1888)* y la *Nueva Revista de Buenos Aires*.

En la transcripción de los textos solo se corrigieron las erratas y se modernizó la ortografía.

## **Primera parte/ debates**

## Índice

Nota preliminar.....	16
“Carta literaria”, Benigno Lugones.....	17
“El naturalismo”, Luis B. Tamini.....	21
“Revista europea. Parte literaria”, Ernesto Quesada.....	45
“Naturalismo”, Antonio Argerich.....	50
“El naturalismo y el arte. Novela al uso”, Luis Alfonso.....	59
“El naturalismo y el arte. Para terminar una polémica”, José Ortega Munilla.....	64
“El naturalismo y el arte. Reincidiendo”, Emilia Pardo Bazán.....	68
“El naturalismo y el arte”, Luis Alfonso.....	72
“El naturalismo y el arte. Cartilla”, Luis Alfonso.....	77
“La mosca azul”, Anónimo.....	80



A comienzos de la década de 1880, en pleno proceso de constitución del Estado nacional, toma forma en la prensa de Buenos Aires un acalorado debate en torno de las novedades literarias del naturalismo francés, que trasciende el ámbito puramente estético para discutir cuestiones vinculadas con la formación de una identidad nacional y con el papel de la literatura dentro de las instituciones pedagógicas del Estado. Este debate entre los distintos sectores de la elite letrada tiene como eje la construcción de un imaginario social que permita cohesionar los componentes sociales y culturales heterogéneos y la legitimidad de la literatura para llevar adelante esa tarea. Con el naturalismo, la novela ha dejado de ser un género de entretenimiento para transformarse en un verdadero estudio social basado en la observación y el análisis antes que en los desbordes de la fantasía.

El debate encierra una paradoja: si bien se discute acerca de la eficacia del naturalismo en cuanto a su papel modelador de imaginarios colectivos dentro de una cultura nacional capaz de afrontar el programa modernizador, todavía no existen las novelas que tienen que asumir ese papel. Aunque la polémica haya sido activada por la lectura de *Nana* en Buenos Aires, no se discute la circulación de los textos zolianos, sino el programa de la futura novela argentina.

El debate naturalista en la década de 1880 es un fenómeno internacional. Por esos años diversas culturas locales acusan el impacto modernizador de la escuela de Émile Zola.

Bajo el título “El naturalismo y el arte”, *La Nación* recoge algunas de las cartas que forman parte de la enardecida polémica que provocó en España la publicación de *La cuestión palpitante* (1883) de Emilia Pardo Bazán, una recopilación de ensayos literarios aparecidos en el diario *La Época* de Madrid, durante el invierno de 1882 a 1883, en donde se exponen las ideas estéticas de la autora y su defensa del naturalismo. Lejos de la indiferencia, la aparición del libro agita las aguas del mundo literario peninsular y se suceden una serie de fuertes embates a la doctrina de la escuela de Médan. Pardo Bazán, consciente de los beneficios de una disputa de ese tipo, alimenta el fuego del debate a través de extensas respuestas que *La Época* publica con puntualidad. Algunos de los polemistas antinaturalistas son el Marqués de Premio-Real (cuyo recriminación a Pardo Bazán aparece en las columnas del diario *La Época*), Eduardo Calcaño (escritor y literato venezolano, por entonces Ministro Plenipotenciario en Madrid, quien da a conocer una perspectiva profundamente conservadora desde las columnas de *La Ilustración Española y Americana*) y Luis Alfonso (cuyas respuestas aparecen en *La Época*, poco después de los artículos de Pardo Bazán). La polémica completa incluye, entre otras, cartas de Calcaño a Víctor Balaguer y viceversa, de Luis Alfonso a Calcaño y a Pardo Bazán, y de ésta a Alfonso y a Balaguer. Más tarde, las respuestas de la Pardo Bazán serán incluidas en las posteriores ediciones de *La cuestión palpitante*.

El diario *La Nación* se hace eco de esta copiosa polémica y publica buena parte del intercambio de cartas que Emilia Pardo Bazán, José Ortega Munilla y Luis Alfonso sostuvieron en diarios peninsulares —como si tampoco alcanzaran los críticos y hubiera que importarlos de España.

## Carta literaria

Benigno B. Lugones<sup>21</sup>

Buenos Aires, noviembre 13 de 1879

Señor D. Rodolfo Araujo Muñoz.

Mi querido Rodolfo:

“El naturalismo es la prostitución del arte”, es el duro calificativo que te mereció mi humilde artículo sobre la fonda malhadada, en que tantos temas se pueden encontrar para la escuela realista.

Te he respondido muchas veces que el naturalismo es la escuela del porvenir, que ha de dominar a la literatura, y ahora te agregó que morirá cuando haya hecho su época y cumplido su misión, como han muerto los poemas didácticos, agrícolas y místicos.

¿Y sabes por qué creo que el naturalismo triunfará a despecho de todas las resistencias? Porque él es la última expresión del arte, como instrumento de progreso y medio de adelanto.

El naturalismo se propone pintar la realidad, sin quitarle ni ponerle, tal cual es la vida, tales como son las cosas; las producciones naturales son una fotografía y deberán retratar lo malo y lo bueno, lo sucio y lo limpio, lo atrayente y lo repugnante.

Con semejante programa, sus primeros ensayos no han podido ser sino lo que han sido: la pintura de las clases bajas, con sus inmundicias, su promiscuidad, sus miserias, sus vicios y sus cualidades; “se ha querido pintar”, como dice Zola, “la caída fatal de una familia obrera, en la atmósfera apestada de un suburbio”.<sup>22</sup> He ahí la obra; ni más ni menos.

Pero el catálogo completo de todos los males que aquejan y que pierden al pueblo; la multitud de vicios que ocultan en su seno las clases ricas; las miserias, las ruindades, los egoísmos de la clase media, no se pintan en un solo libro, no caben en una sola obra ni pueden ser el tema reservado a un solo hombre.

¿No lo ves claramente? Es el mundo entero lo que se quiere pintar, la vida en su gestación y desarrollo; averiguar las causas del infanticidio, inquirir las del robo, poner en transparencia las del homicidio, y al lado de esas dolorosas pinturas y de esas desesperantes pesquisas, el retrato fiel del ignorante y del malvado, para saber qué tienen de bueno, si algo se les puede encontrar. ¿He dicho “al lado de esas pinturas”? He dicho mal: esas pinturas serán por sí mismas el fiel retrato del alma de los personajes de las novelas naturalistas. El naturalismo será más que ninguna escuela psicología pura, porque será psicología descriptiva, y sobre todo, verdadera; así como Zola ha dicho que el *L'Assommoir* es moral en acción, se puede decir que el naturalismo entero será psicología mental.

Tú que conoces la historia, recorre sus páginas, evoca tus recuerdos y dinos cuándo ha empezado a haber literatos.

Recuerda que los primeros poetas han sido sacerdotes e historiadores; los unos escribían cánticos sagrados, los otros immortalizaban los hechos de sus antepasados, de sus contemporáneos.

---

<sup>21</sup> Benigno Lugones (1857-1884). Periodista argentino. Trabajó en el diario *La Nación*, en donde publicó en 1879 una serie de artículos sobre el mundo de la delincuencia. Eso le valió la separación del cargo que tenía en el Departamento de Policía.

<sup>22</sup> Alusión al Prefacio de *L'Assommoir*.

Los primeros músicos han sido también sacerdotes, como lo han sido los primeros escultores y los primeros arquitectos que han ideado la exornación de los edificios.

Por eso es que la teoría del arte por el arte no es admisible; el estudio de la historia muestra que el arte (lo bello) y las ciencias (las verdades) se han creado con un objeto de utilidad (lo bueno). Versos, prosa, estatuaría, pintura, música, arquitectura ornamental, han sido ideados por sacerdotes de religiones que necesitaban dar al culto externo apariencias agradables.

Más tarde la esfera se ensanchó, y el artista, rompiendo las ligaduras que ataban su aspiración al ideal estrecho de una religión, creó nuevos géneros en cada rama del arte.

Han pasado los siglos y desconociéndose el origen de las artes, se ha dicho que existían por sí, sin fin de utilidad; doble error; histórico, porque se olvidaba el pasado; filosófico, porque se desconocía que sólo las obras útiles conmueven y se perpetúan.

Examinemos. ¿Qué significa para un ateo, el *Paraíso Perdido* de Milton?

Nada, puro palabras, mentiras. Pero para un cristiano y para un hebreo, es la maestra pintura que recuerda, en versos dulcísimos, el dogma reputado verdadero. Hay, pues, para quien cree que la obra es bella, un fin de utilidad. Me dirás que a menos de no ser un necio, no se puede desconocer la belleza de versificación de la obra. Te responderé que nadie lee hoy el *Paraíso perdido*, ni aun los mismos que no son ateos, pero que no creen en la revelación.

La *Venus* de Milo es para nosotros una bella estatua y nada más. Para los griegos era una diosa, como era un dios el *Júpiter* de Fidias. Eran ambas obras objeto de veneración religiosa; es decir que habían sido hechas con un fin religioso o *utilitario*, según el criterio de aquellas épocas.

Lo mismo hay que decir del Apolo del Belvedere.

La *Iliada* y la *Odisea*, libros de historia escritos con un fin útil.

La *Eneida* se halla en idénticas condiciones, y análogo razonamiento es aplicable a la serie de los *Ramayana* y a los *Bagabatha*<sup>23</sup>, *La Jerusalén Libertada*, los *Niebelungen* son también libros de historia, como lo es la *Biblia* (Viejo Testamento): han unido, eso sí, la religión y la historia, y eran por ello doblemente *útiles*.

La *Divina Comedia*, libro eminentemente herético, en su cristianísima y muy papal teología, tiene con toda evidencia, por fin y objeto, mostrar lo que son las penas eternas; es un libro de moral católica, tiene, pues, un fin *útil*.

Todos los teatros del mundo, en todos los tiempos o por lo menos todos los dramaturgos, aceptan el dístico latino: *delectando docere*. Es decir que el artista se ha propuesto siempre un fin útil.

Sospecho que me objetas: “la música no tiene fin útil”. Acepto la objeción, basada en un equívoco.

Cuando la música es religiosa tiene un fin útil, cuando es militar, tiene un fin útil y cuando es puramente recreativa, tiene también un fin útil, deleitar. Y, finalmente, cuando es fúnebre, *sirve* para aumentar la apariencia triste de las ceremonias, teniendo así un fin *útil*.

Yo no sabría extenderme en mayores detalles sobre la utilidad de las obras de arte, para probarte, con las más grandes que ha producido el hombre, que el arte sirve porque es bueno, es decir, útil.

Yo no sabría elevar mi palabra a una nota excelsa que te convenciera, refutando de golpe tus errores y los de tu escuela, pero creo que te haré pensar y que tus reflexiones te serán de provecho trayéndote a la razón.

Cuando te hayas convencido, verás con claridad por qué el naturalismo es la escuela del porvenir: ella responde más que ninguna otra, a la necesidad universal de una reflexión en la constitución de la sociedad. Tenemos imperiosa necesidad de saber qué pasa en las

---

<sup>23</sup> Sic, por *Bhagavata*.

esferas inferiores del mundo moderno, conocer sus vicios para remediarlos y sus cualidades para aprovecharlas.

Sabemos que hay hombres desgraciados que pasan su vida entera en la miseria, sin un sentimiento noble, sin una aspiración generosa, brutales, groseros, sucios, estúpidos e ignorantes, y esos hombres nos amenazan cada día con la muerte: son los bárbaros de la edad moderna, que no vendrán de fuera de la civilización, porque están dentro de ella misma, como el cáncer que suele permanecer estacionario en lo más profundo de una víscera.

Pero no sabemos cómo viven, ni cuáles son las causas de su barbarie, ignoramos si son realmente malos o si se los puede transformar en verdaderos hombres; estamos a oscuras sobre sus relaciones entre sí y con nosotros mismos, porque la clase media tiende a subir y no mira al punto de donde salió, sino a la cima a donde quiere llegar.

Hay, por otra parte, hombres que pasan su vida en la ociosidad o en la crápula; a veces vemos resplandecer en sus balcones la luz de sus festines; los vemos a la distancia pasar en sus carruajes que matan a los perros y estropean a los pobres; les vemos sus joyas, sus mujeres, bellas y elegantes, sus lacayos, sus tierras; pero no sabemos lo que ocultan en sus palacios, ni lo que piensan de nosotros a quienes no conocen mucho.

Nosotros mismos no nos conocemos bastante y necesitamos ser conocidos mucho más.

Toda esa tarea le incumbe al naturalismo y mientras haya en el mundo un mal que curar, un error que reparar, habrá naturalismo, cuyas pinturas mudas, secas y descarnadas conmovieran por sí mismas, mucho más que las declamaciones del filántropo, porque la nueva escuela es de la más alta filantropía, entendida de la mejor manera.

Cada novela naturalista será el programa de una reforma, a ella acudirá el filósofo, el hombre de estado y el filólogo; en ella se aprenderá lo que hoy no se puede averiguar sino viviendo con esos hombres, cuya suerte es preciso mejorar.

Quizá es demasiado dura, demasiado *verdadera* la forma en que se presentan los caracteres, las acciones y los personajes; pero ¿quién se atreverá a reprochar al naturalismo ese defecto? Si tal puede reputarse la cualidad esencial que constituye su fuerza.

Queremos concluir de una vez con la literatura mentirosa, que oculta sin provecho los vicios y desfigura los defectos; ha ya muchos siglos que las letras son una palanca de progreso, pero nunca han llenado su misión con la amplitud debida, porque han mentido. Hoy diremos la verdad, nada más que la verdad, a fin de que la literatura responda mejor que en ninguna otra época a su fin de utilidad.

Hasta el presente hemos tenido en los libros tipos ideales que era necesario imitar u odiar; ahora tendremos los hombres de la realidad, tipos existentes, que se encuentran a cada paso; ya no diremos, como el Divino Maestro: “Debéis ser buenos”; diremos: “Sois así”. Bastará el conocimiento exacto de un vicio o de un defecto. El criterio moral está hoy definitivamente formulado, cada hombre instruido tiene una noción clara de lo que es bueno y lo que es malo y cada hombre sabrá, en los casos ocurrentes, ajustar su conducta a ese criterio.

En otro orden de ideas, puede asegurarse que ninguna escuela será de tanta utilidad al obrero como el naturalismo: verse retratado al natural, con todo el cortejo de sus vicios y de sus defectos; ver palpablemente cómo es arrastrado al alcoholismo y a la muerte, revolcándose en un cieno inmundo; asistir al drama de su propia vida, copiado en la de un personaje intangible a quien se puede dirigir todo género de reproches y leer todo esto, no en el lenguaje para él semienigmático, oscuro y casi incomprensible de la literatura, sino en la lengua que él mismo habla a cada momento, con sus giros y modalidades propias, entendiendo el libro entero, sin tener que preguntar a nadie lo que quiere decir tal punto, ésa es la manera de que el pueblo lea con provecho y de que cada libro le sirva de enseñanza.

Esa será, sobre todo, la tarea que ejecutará el naturalismo, llevando a los más oscuros rincones la luz de la moral, el amor a la familia, el pundonor, la delicadeza, la generosidad, la temperancia, la limpieza, todas las virtudes sin las cuales no hay buena vida posible.

El naturalismo será así el complemento de la Revolución Francesa, porque preparará la verdadera y fecunda revolución socialista, elevando el nivel moral de las clases bajas, fustigando a los holgazanes que se gastan en las orgías, marcando en la frente a la clase media egoísta.

Es posible que se diga que el *olor a pueblo* de las novelas naturalistas es demasiado nauseabundo. Tanto mejor: seremos como el cirujano que revuelve su mano en la inmundicia de la carne putrefacta y se inclina sobre la úlcera pestífera para estudiarla profundamente. El naturalismo será la anatomía normal y patológica de la vida social: habrá olor a cadáver, efluvios asquerosos, emanaciones repugnantes, veremos caminar el gusano y derramarse las colecciones purulentas; pero estas repelentes pesquisas, hechas al través del cieno y de la podredumbre, entre los olores cadavéricos de las fermentaciones de la muerte, nos darán el secreto de las enfermedades, indicándonos sus remedios, al señalarnos las causas que las producen, porque repetiremos con la terapéutica: *Sublate causa, tollitur efectos*.

Te quiere siempre tu amigo

## El naturalismo

Luis B. Tamini<sup>24</sup>

### I

Pocas voces y muchos ecos, como decía Goethe, se escuchaban en nuestra sociedad. ¡Quién no ataca hoy al naturalismo, esa escuela literaria destinada, cuando se conozca bien y practique entre nosotros, a darnos a todos la justa medida y el valor exacto de los hombres y las cosas! Mas, algunos románticos en delirio, tocan a fuego en París, y nosotros, con toda la ayuda de nuestros pulmones, hinchamos los carrillos para gritar desaforados: ¡fuego!, ¡fuego!, ¡que el romanticismo se derrumba con todos sus andamios!, ¡el vicio, la corrupción de ideas y sentimientos en hombres de las últimas capas sociales, muestran su faz desnuda y mugrienta! ¡Muere el ideal!, ¡un gusano levanta la cabeza! Perfectamente.

Somos uno de los pueblos más nerviosos de la tierra y, por consiguiente, ricamente dotados por la inventiva. ¿Pero os dais cuenta de lo que decís? ¿Seguro estáis de que sois vosotros los que habláis (no nos dirigimos en este párrafo a los que se ocupan seriamente de cuestiones literarias o disertan sobre ellas) y no el prólogo o la conclusión de un libro flamante comprado en lo de Yoly, las *Varietades* de alguno de los diarios que leéis, o bien algunas líneas de esas revistas de París, artículos de modas que entreabrís, como destapáis un bote de jockey-club para aromatizar vuestro espíritu con algunas gotas de su esencia?

¡Qué horror! ¡Querer pintar a la naturaleza sin máscara ni disfraz! ¡Arrancarle la venda al enfermo y cortar en su gangrena, hincar el escalpelo en el pus letal y en la carne muerta!... ¡Estampar en yeso el rostro del cadáver y presentar después a la multitud que aúlla y vocifera, la horrible copia del lívido y cárdeno original!

¡Oh, idealistas! ¡Vosotros, que por intuición percibís y abarcáis la cuádruple raíz del principio de la razón suficiente, y eleváis vuestra alma constelada de todas las categorías de Kant, cómo no contraeréis espasmódicamente vuestras pupilas y daréis diente con diente ante aquella *croupe gonflée de vices* de Zola, frase gráfica y valiente que escandalizó a los actuales 38 miembros de la Academia Francesa, o cuando la corteza de los labios de Muffat se posa sobre la serpiente de vello negro que sube por la espina dorsal de Nana!; ¡beso caliente y febril de fauno lascivo!<sup>25</sup>

Estomagados, y pujando por contener la arcada que de vuestras entrañas en convulsión arranca la infamia del naturalismo, arrojáis lejos el libro y pasáis a reposar, a purificaros en las aguas de rosa del ideal celebrando en silvas y epitalamios, en odas y elegías fantasmas y seres metafísicos, entes de razón y espíritus puros, como aquella María que el poeta Mármol cantó hasta los veintisiete años de su vida y a la que, según confiesa en papeles inéditos publicados el otro día, nunca conoció.

Mas reflexionemos y circunscribiéndonos tan solo a los romances de Zola, estudiemos la causa de vuestro disgusto, que comprendo y también participo. ¿Al libro o a su objeto, a cuál de los dos cobráis horror? ¿No veis que confundís en el mismo vituperio al estilo, al método y a la cabeza que diserta con el fenómeno estudiado?, es decir, ese ser humano que con razón os inspira asco, esas escenas en que desarrolla su protervia ese cuerpo o agrupamiento social que las pregona y exhibe a flor de piel como las pústulas del virulento. Confesad que la exposición tiene que estar admirablemente desenvuelta para que

---

<sup>24</sup> Luis B. Tamini (1814-1897). Médico de origen italiano. Llegó a la Argentina siendo un niño. Luego de diplomarse se radicó en Córdoba.

<sup>25</sup> Alusión a una escena de la novela *Nana* de Émile Zola.

en tal manera os domine y ciegue, para que tan profunda aversión os infunda contra el vicio, para que tan seguros os sintáis de vosotros mismos y digáis: ¡conozco el peligro, me guardaré de él!

Así moraliza el naturalismo, así os educa Zola. Os toma de la mano y conduce a la taberna, a la casa de mal vivir; aparta de vuestros ojos todo prisma romántico, de vuestra imaginación la ofuscación de un lirismo que deforma y descompone lo que toca, y llegando al teatro donde trepidan los cuerpos y espíritus alcoholizados, no provoca y aguija vuestros deseos diciéndoos: “¡veneno!”, sino que los satisface y corta de raíz exclamando: “¡bebed!”. ¡Y a fe que nada corrige y enseña como la vista misma del vicio! Llega a Buenos Aires *Nana*, compráis y devoráis este libro como no pasó nunca con ningún otro y contáis después en los diarios vuestras náuseas con horripilantes colores. ¡Espectáculo edificante! ¡Qué más se propone Zola! No podéis hacer más bello a su triunfo.

Hecha esta salvedad, demostrado que no tiene peso este denuesto o acusación arrojada al naturalismo de vicio, corrupción, disgusto, hastío, mojigatería de sermón digna tan solo de la falta de mundo y experiencia del sagrado sermoneo, paso a exponer la doctrina de esa escuela como la concibo después de haber leído y meditado *La historia natural y social de una familia bajo el segundo imperio*, por Emilio Zola.<sup>26</sup>

## II

No puedo creer, porque soy un ignorante, y no tengo otra razón, que, como dice Büchner<sup>27</sup>, se halle en el nervio de la rana toda la vida; tanto la vida física como la intelectual y moral, la razón, el ideal, la poesía y el arte; la abnegación de sí mismo, la consagración a un principio y a la patria llevada hasta el sacrificio. Me inclino a los positivistas que levantan sin destruir, que destierran la hipótesis, las inducciones aventuradas, falsos mirajes no solo de aquel ridículo eclecticismo que todos aprendimos en la escuela, sino también de la ciencia que tiene toda la enajenación del incendio, el frenesí de las minas, y que irrumpe como un vándalo talando y yermando lo que encuentra edificado.

Tampoco creo en los que con el cielo se abocan al primer batido de sus alas y toman allí la raíz y última razón de todas nuestras miserias; en los poetas que como Víctor Hugo mortifican a nuestros pobres semejantes que demasiado sufren sin motivo, llamándolos “castigados por el cielo”; o en los sabios espiritualistas que ven, por ejemplo, toda la filosofía del derecho penal en ese principio que es un insomnio, ¡la expiación!

No sé por qué me parece ver en estas cosas más bien restos de paganismo que virtud cristiana, al recordar aquel temible anatema del fatalismo antiguo: *Dii te perdant, fugitivi*.

No neguemos al ideal porque es malo partir de una negación, y puesto que no se lo puede analizar a la luz del criterio de la evidencia sensible, prescindamos de él y dejémoslo a los que padecen sed y divisan espejismos, los hombres de numen que toman por aureola el arrebol de la fiebre, a los que se gastan y queman en la llama sin dejar al mundo una sola conquista, y solo, tan solo, una lluvia de cenizas: ¡sus versos!

¡De aquí arranca el naturalismo!

Si malo es partir de una negación, no es bueno tampoco comenzar con rigores inhumanos y complacerse en las heridas infligidas.

Un sabio llega y me dice: “¡Aquel Jesús en quien encarnabas tú todo el ideal cuando eras creyente, padecía de congestión cerebral, era un neuropático; si no expirara en la cruz hubiera muerto loco!”. Y yo alzando las espaldas, le respondo: “Dejémonos de aventuras.

---

<sup>26</sup> *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* es el ciclo novelístico de Émile Zola que busca retratar la sociedad francesa entre los años 1851 y 1870 en sus múltiples y más variados aspectos. Está formado por veinte novelas escritas entre 1871 y 1893.

<sup>27</sup> Georg Büchner (1813-1837). Dramaturgo alemán.

¡Ese hombre vino hace diecinueve siglos!, ¡apenas dejó rastros! ¡Cómo levantarle un proceso patológico!”.

Y después añadió: “Vale más un dogma, la fe y la esperanza, el consuelo y el deleite de muchos hombres, que tu disertación. Si ella fuera verdadera yo te la quemaría. Deja que la humanidad crea y espere, y no vengas a acrecer sus dolores con tus atroces silogismos. Recuerda que todos hemos sentido estas profundas palabras del filósofo Jacobi y que perdimos nuestra segunda inocencia el día aquel maldito que dejamos de pronunciarlas: *‘Necesitamos un Cristo a cuyas rodillas nos podamos abrazar’*. ¡Y te llamas sabio! ¿No conoces el mundo? ¿No recuerdas aquella frase de Pascual: ‘Verdad de un lado de la montaña, mentira del otro’?”

Titánica empresa, tan bárbara como sobrehumana, y no por esto indigna de bufones, ¡si te empeñaras en rebatir las creencias de todos los pueblos y en persuadirlos que las arranquen de su corazón por oírte a ti!

Eres sabio, tienes talento, posees dotes de experimentador y analista, pues edifica, haz civilización, empuja al progreso, descubre un método, una idea, un elemento, un terrón de tierra desconocido, ¡que el mundo marcha y el error cae y se entierra por su propio peso! Trabaja, y tú que eres sabio y dejaste de creer tendrás también tu fe y tu lote de felicidad en este mundo: ¡ese progreso que será la inmortalidad de tu obra! Algún día remotos descendientes tuyos y de tus contemporáneos e hijos de tus ideas, habiéndose infiltrado la ciencia lentamente y sin dolor, habiéndolo cubierto todo como una gran inundación se regocijarán al ver que sin ruido y sin escándalo, como se hunde y desaparece el edificio anegado ahogáranse todas las mentiras, idolatrías y preocupaciones, sin que el llanto de la humanidad venga a engrosar la avenida demoledora.

Deja de sacar de la ciencia conclusiones que al día siguiente otro sabio te desmiente, y ven como Sócrates y Descartes a iniciar tus tareas, estudiando el primer objeto de la Creación, el hombre. No es estudio metafísico el que te propongo; se trata de estudiar al ser social en todas sus categorías y manifestaciones, desde la urna hasta el sepulcro, ¡y por misericordia no vayas a creer que se quiere inventar para el uso y abuso de las almas timoratas un nuevo código de moral! El problema quizá no te parezca nuevo; pero lo es como ningún otro en este siglo. Y si no dime: ¿quién visitó todos los fondos sociales?, ¿quién la verdad dijo de lo que se ve y oye allí? Fija la vista y repararás que esta sociedad, esa otra y la de más allá viven, como una persona que ignorara su fisonomía por no haberse mirado nunca al espejo, y que baja los ojos y se ruboriza en frente de una mirada profundamente encantadora.

Y no te alarmes, que según tus conclusiones y las que yo guardo para mí, todo es materia; ¡no hay chozas ni palacios, emperadores ni súbditos en el gran reino de la naturaleza humana!

El físico descubre leyes inmutables en el desorden del universo; tú, naturalista, valiéndote de los mismos medios de aquél, abrirás un pecho humano y leerás allí las convulsiones de la materia.

Ten entendido que el naturalista es un psicólogo que estudia al hombre en la acción.

Así procede el naturalismo. Su lema es el de aquellos dos filósofos que citábamos: ‘Conócete a ti mismo’”.

### III

Prueba la ciencia hoy que la herencia es fatal, que el hijo no es más que un vástago de los músculos y sangre de sus padres, que el atavismo lo comprende todo: sentimiento, inteligencia, voluntad. Gastáis vuestro cerebro, ablandáis sus tejidos, él se atrofiará en uno de vuestros descendientes, significando una marcha progresiva e inevitable.



Los Dumas y Racine dieron lugar a la preocupación vulgar de que el talento engendra el talento, haciendo obrar a la evolución natural en sentido inverso. La verdad es que, si habéis gastado vuestra vista, seréis culpables de la miopía de vuestros hijos, que si sois estúpidos les veréis el labio belfo, que si sois epilépticos acusarán a la enfermedad sagrada en todo el semblante de sus ojos.

Con tipos rebajados por la herencia, idiotas o cretinos, empleada la selección sexual, bajaríamos hasta la especie simiana, hasta ese hermano pródigo del hombre, el mono antropoide, verdadero *homo flens* de Horacio.

¡La fatalidad de la herencia! ¡Esta es sentencia incrustada en todas las páginas de los romances de Zola!

Nana es el efluvio, el vaho, que exhalado por Cafarnaum pasa a los grandes baluartes y apesta, descompone y mata, como una fiebre pútrida de hospital, todo lo que toca: el rico burgués y el aristócrata simple, el niño pegado al vicio, su segunda mamadera, y el hombre gastado por él.

Es también la grandeza, y hasta la majestad diría, de ese pueblo que no pudiendo ser grande para el bien, ¡lo es en el mal!

Del primer beso que dio Gervasia a Lantier, del primer vaso de aguardiente que Coupeau bebió en *L'Assommoir, pour tuer son ver*, nació el miasma que infestó a Nana y contagió a todos los que se le acercaron. Ella destruía por instinto, sin tener conciencia de su obra ni más ni menos que esas plantas insectívoras que posado un insecto en sus pétalos cierran la corola y lo ahogan.

¡Examinad su mano! Debe tener el pulgar desproporcionado y muy separado del índice, como la mano del que ha nacido para estrangular a alguien.

He vivido en Londres algún tiempo y tenía gusto en recorrer sus calles, cuando las nieblas, *foggs*, se expandían y las vestían con un sudario flotante de trapos sucios. Me complacía en ver a la inmensa capital, con su cielo arremolinado de polvo de carbón que escupía materias viscosas, y un sol funesto, rojo, una verdadera mancha de sangre. ¡Tan de acuerdo me parecía el panorama con el destino del hombre!

Cuando doblaba una calle y encontraba en el término de la otra, siempre por todo horizonte la misma entraña negra, secretamente me regocijaba y me sentía empujado a ir a buscar esa otra niebla y viscosidad de nuestras sociedades: el pueblo muerto de hambre y transido de frío. No se comía allí, no había carbón que quemar; pero se bebía. Fue ebrio consuetudinario el abuelo, el padre, y lo será también el hijo, ese niño a quien ya le tiembla el pulso, eco del delirio trémulo de su padre, y que se detiene extático ante una taberna, cuando todavía sus labios inocentes no tocaron el borde de una copa.

Vedle raquítrico, manifestando síntomas de muerte prematura. Su abuelo vivió cincuenta años, su padre cuarenta, él vivirá treinta; su abuelo tenía seis pies de altura, su padre cinco, él tendrá cuatro, siempre guardando la misma proporción: ¡hasta que desaparezca la raza en la raquitis y muerte!

Más allá una familia, una larga descendencia de ladrones. Todas las angustias de los ergástulos, todas las libras de la reina Victoria no vencerán la monomanía que los posee. ¡Y siempre la fatalidad de la herencia!

Si supierais cómo vive el pueblo en Europa, ¡cuánto trabaja y sufre porque el hambre no lo rinda, para que el vértigo de la muerte no lo abisme, y sean las aguas fangosas de un Támesis o Sena las que se encarguen de hacer rodar su cadáver hasta las puertas de una morgue! La tiranía de las necesidades por una parte, el peso de las clases superiores, que todas gravitan sobre él y de él se nutren, por otra, y en tercer lugar la obstinación de los gobiernos y dureza de las leyes que también sobre él se echan como si fueran menos que bueyes uncidos al yugo, origen dan a un engendro descarnado, desesperado, andrajoso, aplazando tan solo la hora de la revancha.

¿Y qué deciros de la aristocracia, atea y pesimista de conciencia, aunque devota y santurrón en el mundo y en la iglesia, y tan carcomida y desacreditada por sus vicios que necesita abrazarse a las columnas del templo para no desplomarse?

Hasta su cerebro ha sufrido y se ha desgastado. Sabios lo han pesado y medido y han encontrado a los de vil canalla de más volumen y más peso: ¡blasón sin duda más ilustre otorgado por la naturaleza en su falta de respeto por los pergaminos!

Luis Blanc<sup>28</sup> es un filántropo, que cuando ha menester de emociones confortantes visita al monstruo en su cueva, en sus bulevares, en sus calles tortuosas.

Cree que es bueno, y más manso y más paciente que lo que quizá merecen los domadores de fieras que lo manejan. Cree también que su energía, su rica organización cerebral, está llamada a reparar la sangre clorótica y anémica de las clases más elevadas. ¡Y anuncia para un día no muy lejano su despertar y su triunfo!

Zola desde ya le abre de par en par las puertas de la literatura, lo cree digno del romance y lo llama al teatro que nunca pisó más que para recibir puñaladas y palos o producir farsas, como *Sganarelle* o *Scapin*.

Así sirve a su causa y tratando un tema literario, hace obra sociológica de humanidad y civilización.

¡Dickens en Londres y Zola en París! Ellos han levantado al pueblo en sus manos goteando aún el fango de su vida, y sin raspar la costra nauseabunda, han exclamado: “Mirad, ¡es el oro en la ganga!”.

¡Y continuad, pues, acusándolos de degradación e impudencia!

#### IV

Dos maestros de las mismas espaldas, dos genios tan opuestos uno y otro como la luz y la sombra, se miran hoy frente a frente en París y se miden de abajo arriba como dos luchadores que se aprestan al combate. Víctor Hugo, el poeta Sol, que lo llamó su mujer, quien lo compara a Luis XIV, *le roi soleil*, que en verdad ha deslumbrado a su generación, ángel de la luz como Ariel; y Emilio Zola, desdeñoso y grande como Luzbel, Hércules que apoyado en su clava mira sin pestañear al limbo fascinador que los idólatras pusieron en la cabeza del padre de los románticos.

Zola se levanta del polvo y en su melena basta y revuelta y ojos de mirar fiero y nublado muestra algo del testuz y cerviz del rey de la fábula y de las fieras, de aquel león del gran poeta, nacido de la tierra y que al rajar su corteza bramaba y se estremecía, mitad bestia y mitad barco. Víctor Hugo cae de las alturas, hijo de un general, rico y casado en la nobleza, soberbio, tronando ya en su pedestal desde los 15 años de edad, exhibiéndose, ofreciéndose a la admiración del mundo con la majestad y arrogancia de un Apolo, y como este asestando sus flechas envenenadas a los que niegan el brillo sin par de su imaginación y la belleza de sus hijos.

Mimado por los republicanos que lo adulan y rinden verdadero culto, no es ya un hombre, es un ídolo búdico, un Moloch, un santo católico, un verdadero César romano. Cree que su nombre llena el siglo XIX y que es tan inseparable de él como Homero de los tiempos heroicos, y modestamente se mira como el representante de la Francia contemporánea en el extranjero.

Tanta vanidad, tanto amor de sí mismo y de su gloria, tanta soberbia y orgullo no han cabido en un débil cráneo y lo han hecho estallar. ¡Pues ha tenido rasgos reales de locura!

Un día, en 1878, la comisión nombrada para organizar las fiestas que debían conmemorar el centenario de la muerte de Juan Jacobo Rousseau lo ve en su casa y ofrece la presidencia honoraria. Recuerda que Juan Jacobo había sido lacayo de Madama de

---

<sup>28</sup> Luis Blanc (1811-1882). Político e historiador francés. Fue un fervoroso defensor de las clases populares y de los principios democráticos.

Vercel, y a través de un siglo de distancia no ve en el escritor más elocuente de la lengua francesa y obrero principal de la gran emancipación social y política del 89, más que al lacayo que sirve la mesa de su amo y pone en tortura su espíritu para hacerlo reír negligentemente; y prorrumpe: “*Un centenario para ese lacayo, jamás!*”. Hasta los diarios clericales del día siguiente exclamaron: “¡Monsieur Víctor Hugo está loco!”.

Hubo otro hombre que en la primera mitad del presente siglo ejerció el mismo ascendiente que Víctor Hugo y que padeció de la misma demencia, ese orgullo desmedido del que aparecen contagiados los grandes hombres modernos: el vizconde Chateaubriand. Cuando la reverberación de su estilo dejó de ofuscar y comenzaron todos a sentir sus nervios fatigados de descripciones e imágenes, de demostraciones que no apoyaba en la razón sino que deducía del sentimiento puro y de una historia mal digerida, dejaron de leerlo, y el dios, sintiéndose solo y que sus incensarios lo abandonaban poco a poco, hubo de humillarse y escribió a Béranger<sup>29</sup> que mentara en sus canciones alguna vez su nombre, pues más que a la muerte temía al olvido.

Sin embargo todavía al morir tuvo magníficos funerales; mas hace doce años al erigírsele una estatua en Saint Malo, lugar de su nacimiento, poco o nada se conmovió la Francia: echaban llave a su memoria; querían dejarla descansar.

Pienso que en esta última mitad del siglo XIX Víctor Hugo, que ha hecho la misma carrera, llegará a tener el mismo fin. Dejemos a un lado su obra literaria. Mi crítica no dejaría de ocasionar el paragón aquel con que se eleva la necesidad humana: el gusano que se arrastra y el águila que se cierne.

Vengamos a la vida pública de Víctor Hugo y en cuatro renglones digamos lo que ha sido, preguntando: un hombre que presenta tal evolución, calificada por Montalembert<sup>30</sup> de *deserción*, ¿podrá tener sujeta a su magia la generación que llega, como tiene esclava a la actual?

Miembro de la Constituyente después de la revolución de febrero y republicano entonces, aunque conservador y reaccionario, así como poco tiempo antes fue realista y cortesano. Apoya con su palabra y pluma la candidatura de Luis Napoleón, el hombre del 2 de diciembre, para pasar después y ya en su tercera metamorfosis, a hacerle oposición como jefe de la izquierda de la cámara, y guerra de versos, oráculos sibilinos y proclamas. Y hoy, ¿qué es? Republicano radical; pero senador. Sus partidarios arrastran un grillete allá por los extremos del mundo, en Nueva Caledonia.

Los radicales y socialistas que lo conocen bien alzan las espaldas cuando los favorece con una alocución papal, lo llaman “burgués” y prescinden de él. ¡De par a radical! No fue más profunda la caída del Satán de Milton. Pues bien, ya relajaba el romanticismo, así como su autor más responsable: ya llenó su misión. ¡Que se vaya!

Está tísico y asmático y se muere de aire azul y de lirismo. Por haber amado mucho o haber cantado mucho si queréis: ¡“*ver de terre amoureux d’une étoile!*”!

El clasicismo no vio más que las actitudes del hombre, la *pose*, y solo puso en juego al sentimiento heroico.

El romanticismo rasgó su epidermis y pasó a estudiar sus pasiones humanas; pero arte aristocrático no bajó de las cumbres sociales y cuando el pueblo habló hizo teología y metafísica.

El naturalismo lo comprende todo: alta sociedad, clase media, pueblo bajo, y con unos y otros opera como el escultor ante modelos desnudos.

¡Que se abra el corazón humano y manifieste su historia no escrita todavía!

Este es el propósito que anhela y este es el fin de la cruzada.

---

<sup>29</sup> Pierre-Jean de Béranger (1780-1857). Poeta y compositor de canciones francés.

<sup>30</sup> Charles Forbes René de Montalembert (1810-1870). Periodista, historiador y político francés.

## V

El naturalismo es un progreso: es la forma nueva que comienza a revestir la literatura contemporánea en su difícil y lento desenvolvimiento de cuatro siglos. Como todos los ramos de los conocimientos humanos evoluciona, y hoy más que nunca enlazada con la ciencia se baña y reverdece en la naturaleza. Lucha en estos momentos por su existencia, y para conquistar su arena, desmonta una selva virgen poblada de vestigios. Víctor Hugo, como el gigante Adamastor<sup>31</sup>, yergue su talla imponente y le sale al paso.

¿Sus descompasados gritos que ya comienzan a escucharse de este lado del Atlántico, asustarán a Zola? ¿Los feroces ademanes de su pluma, formidable a no dudarlo, serán más cruentos que las fantásticas cuchilladas de las aspas de un molino?

Si vive algunos lustros más le veréis caer aplastando a toda su escuela, ante el empuje de Zola, quien, instrumento ciego, hierde como el filo de una máquina oculta e incontrastable, la fuerza de la historia, la evolución del mundo.

La lucha es dramática, y si con más paz en Europa millares de voluntades dispersas pudieran acudir a ella, registraría este segundo transcurso del siglo XIX su torneo más brillante y más cuajado de ricas inteligencias y eminentes esfuerzos. Están los ánimos envenenados ya. Los románticos sin lectores acusan su debilidad y principio de impotencia, defendiéndose con más denuetos que razones.

Que Zola está en decadencia dicen unos; que plagia a Casanova y a Shakespeare otros; y todos a porfía se proponen considerar su obra como un estercolar donde se acumulan todas las inmundicias sociales.

Distinguidlos de aquellos que se llamaron sus discípulos y no tienen más que sed de escándalo, y de esos otros falsos apóstoles con más perversidad que estilo, verdaderos espías de la opuesta causa que botan su baba para hacer más resbaladizo el terreno que pisa el maestro.

Hoy mismo el público francés, cuando se ocupa de un romántico, pronuncia con extrañeza y misterio la palabra *lírico*; es decir, un utopista, un enfermo, un sectario del mesmerismo clarividente y taumaturgo, algo que trastorna la armonía de estas cosas y de estos hombres, que nos lleva a soñar con paisajes lunares y cuya silueta se busca entre las sombras que dibujan las montañas de la luna.

Vive el lírico como el astrólogo en una torre, entre un gato negro de pupila inyectada y un perro desollado que conserva un gran bocal de aguardiente, y allí deleitado con los astros como Sancho jugaba con los siete cabrillos, traza signos cabalísticos sobre un mapamundi donde se ven también los misteriosos símbolos de las constelaciones. Si baja de su torre, si deja el trípode, si se pasea como un mortal positivo que mira con esas bolas negras y azules que todos llevamos en los nichos de nuestras calaveras, usa binóculos de un cristal irisado que arranca de raíz a cuantos objetos encuentra a su paso y flotar los hace como plumas: hombres, cosas, árboles, los templos con sus torres, las aves asustadas vuelan en desorden para volver a su prístino estado, anegadas en una luz lánguida, inerte, que no disipa la tenue niebla que extingue los contornos.

Se ha escrito un libro para probar la evolución del sentido de los colores. Comenzó el hombre por percibir la luz, pero no el color. El órgano se modificó, evolucionó y adquirió la sensación del rojo y del negro. ¡Los griegos contemporáneos de Homero no disfrutaron ni del azul del cielo ni del verde de las plantas! Esta fue adquisición posterior. Hoy perfeccionado el ojo, construido con la belleza y el lujo de un palacete, recibe por sus ventanales la reverberación de los colores del prisma.

Son siete ahora. ¡Quién no dice que de aquí a unos siglos la retina no imprimirá una docena!

---

<sup>31</sup> Adamastor es un personaje mitológico hecho popular por Luis de Camões.

Ningún romántico creará esto. Para ellos el romanticismo ha sido todo y encierra todo: la antigüedad, Edad Media, tiempos modernos y contemporáneos; si más se detuvo en la Edad Media hízolo, sin olvidar aquel lema suyo, aquel voto de Andrés Chenier<sup>32</sup>: *pensamiento antiguo bajo formas nuevas*.

Faltóle una sola cosa: estudiar al hombre, leer en las páginas de su vida como la ciencia lee en las de la naturaleza toda, hojear ese “manuscrito de Dios” como lo llamó Campanella<sup>33</sup>.

Es este el rayo de luz que le falta a su prisma, y con el cual la escuela natural remedia su daltonismo.

Escuela histórica, el romanticismo pretendió conocer al hombre con la historia en la mano y se engañó porque esta ciencia tan poco exacta no ofrece más que una síntesis, obra pura y caprichosa del historiador, cuando no es completamente falsa. De allí esos tipos como Ruy Blas que rompen todas las ligaduras del juicio y del buen sentido; como Hernani, de cuyo cuerno y honor castellano, románticos hasta la temperatura en que el calórico es llama, Larra tanto gozó.

“¡Viva la libertad! ¡Muera la mentira! ¡Muera el lirismo y el verso en la escena!”, esta es la voz de las escuelas donde se educa la nueva generación francesa.

Y en efecto, la cruzada del naturalismo es la de la verdad contra la mentira, y de este vicio ya revienta el mundo. Bien está en los niños y también en los pueblos primitivos; mas no le cuadra a la humanidad actual, tan viril y adelantada, ni al hombre serio, ni al hombre viejo de este siglo.

Otro de los prepotentes que se levantan contra el naturalismo es Alejandro Dumas, hijo, celebrado moralista y heraldo lírico del *demi-monde*, cuyas páginas llenas de conclusiones austeras encubren apenas las puntas agudas de las orejas del sátiro. Había levantado un trono a una Margarita Gautier, heroína de balada o leyenda al par que Magdalena de los asfaltos de París. Buscan los parisienses a esta virgen sin igual mientras leen su libro o dura su influencia, y como por todas partes, en los bulevares, en el barrio latino, en el cuartel Breda, resuena la carcajada de Nana y se pavonea su descaro insolente, confiesan burlados que Dumas los ha *blagué* y lo olvidan.

*Inde ira. Nana destrona a la Dama de las Camelias. He aquí el secreto.*

Y así tiene que suceder. Todas las novelas antiguas que se leen aún y que han pasado a la categoría de libros clásicos, salvo dos o tres que viven tan solo por el poder de su estilo como *La Nueva Eloísa* de Rousseau y *Pablo y Virginia* de Saint Pierre, lo deben a la exuberancia de realismo que sus páginas atesoran, desde *Dafnis y Cloe* de Longus, romance realista para su tiempo, hasta *Tom Jones* de Fielding, *El vicario de Wakefield* de Goldsmith y *Manon Lescaut* por Prévost.

Cada uno de ellos representa un golpe de sonda en el corazón humano, y se conservan y coleccionan como esos muestrarios mineralógicos que sirven para indicar la naturaleza de la capa a que se ha llegado.

El lirismo, como el vapor de las aguas, se evapora en la tierra, se condensa en el cielo, cae en forma de lluvia para exhalarse, y en esta estéril metamorfosis permanecerá hasta la consumación de los siglos.

*(Continuará)*

---

<sup>32</sup> André Marie Chénier (1762-1794). Poeta francés considerado como uno de los precursores del romanticismo.

<sup>33</sup> Tommaso Campanella (1568-1639). Monje dominico y filósofo italiano.

## El naturalismo. Segunda parte

Luis B. Tamini

### VI

¿Cómo podrá creerse que en este siglo XIX, en el año 80, y a 6.000 de distancia de aquella creación bíblica en la que por primera vez, según los teólogos, apareció una mujer voluptuosa, sea esta aún el problema y la esfinge de los que estudian la naturaleza humana? Yo no pienso que merezca tal honor, por más que sea ferviente admirador de su belleza plástica, y la crea *il capo d'opera*, como dicen los italianos, del mundo conocido.

La verdad no se ha proclamado todavía, porque el hombre, el detestable tirano, al juzgarla, se deja extraviar por ilusiones generosas; cierra los ojos y pone los oídos tan solo en lo que le cuentan la imaginación y el culto de su corazón.

“¡Carne!”, dice de la mujer el naturalismo, carne con instintos maravillosos, ¡pero carne!

Su vida paralela, su gemela es la serpiente; y que no la conmueva este símil que la hermana con el más magnífico y lascivo de los animales paradisiacos. ¿Qué otra especie del reino zoológico en tan alto grado dotada está de la astucia, el golpe de vista y la resolución, cualidades prominentes en el sexo femenino? ¿Cuál otra se muestra más frenética en la pasión, más enardecida o más insaciable? De ahí que los mitólogos que meditaron el génesis, buenos observadores del mundo animado, hubieran escogido a este hermoso reptil, para que derramara sobre ella el filtro de la sensualidad.

Que forman la mitad del género humano, lo dijo Aristóteles; pero no dijo si llegaban a la mitad de la talla de la otra media. Un filósofo más moderno, casi contemporáneo, Schopenhauer, después de serias y largas disertaciones, arriba a esta conclusión, por su forma original más verdadera como pocas: la mujer es un ser de cabellos largos e ideas cortas.

Afirma su inferioridad hasta en materia de bellas artes; cosa por otra parte demostrada por estudios simultáneos hechos por hombres y mujeres, en los que sobresalieron siempre aquellos. El mismo filósofo la declara incapaz de comprender la poesía, la música, y todas las demás artes de adorno, que los poetas, buenos y pródigos, le conceden casi como atributos; y termina con esta sentencia profunda que podrán comprobar todos los que sepan distinguir en el juego de la mujer la verdad de la ficción: “La mujer es el ser inestético”.

No lo seguiremos cuando dice que la historia no cuenta a grandes mujeres, por no aventurarnos con rasgos tan osados, fuera de los dominios del naturalismo; pero sí haré notar que aquella nación en la cual la mujer toma más intervención y tiene más imperio, Francia, está hoy anarquizada, enervada y en derrota.

No hay que negar sus grandes y nobles instintos; pero su influencia más allá del hogar es mala.

Puede consolarse con el orgullo de ser, en todo el sexo femenino de la naturaleza, la compañera más acabada y soberbia.

Siempre hablamos de la mujer bella e inteligente, porque la que no es una u otra cosa no tiene sexo. En su ser domina más que la lógica el capricho: es amiga de las caricias, golosa, ansiosa y egoísta como una gata; más sagaz, observa mejor y graba más que su señor, y sobre todo tiene el don inapreciable de eso que los franceses llaman *nuances*, matices, medias tintas, gradaciones.

Para el hombre se hizo el justo medio; para ella los extremos. O bien es la humillación de aquel por su bondad y mansedumbre, o mil veces más fiera y perversa que él, y merece entonces aquellas siniestras palabras de Baudelaire: “Flores del mal”. Es humilde, tímida y tierna como una paloma o muere como Carlota Corday<sup>34</sup>, o se arroja sobre un tirano con un revólver en la mano, como Vera Zassoulitch, la heroína del nihilismo.<sup>35</sup>

Y todo esto es obra de un sistema nervioso delicadísimo que se irrita a la menor excitación y que es causa de que padezca de una fiebre lenta y perenne. Tomadle el pulso y veréis que late con más aceleraciones que el vuestro.

No arranca de muy lejos la exaltación romántica que sublima, diviniza a la mujer; y bueno es combatirla porque por ella unos y otras, no conociéndose, no comprendiéndose bien, labran su mutua infelicidad. La *Historia moral de las mujeres* de Legouvé<sup>36</sup>, es responsable en gran parte de este lamentable error.

El naturalismo mira a la mujer sin encandilamiento; como un sabueso sigue sus huellas guiado por su “odore femenino”, y no se remonta como el halcón a buscarla en el empíreo, ideal, poética, mística, entre el tornasol y los nítidos celajes. Si la sorprende en el mal lo dice, si en el bien lo dice más alto, y no calla cuando descubre hiel o espuma en sus labios. Imparcial, ni la rebaja ni la dignifica: espera que deje la escena y tire el disfraz para estudiarla entre bastidores reducida su índole propia y genuina.

Procede con atención y cortesía siempre: no conoce, por más que lo afirme la calumnia, aquella grosería de que dio muestra Napoleón I, al responder a Madame de Stäel que para él la mejor o más grande de las mujeres era la que tenía más hijos: frases que debieran meditar las mujeres de nuestra tierra, que tanta necesidad siente de población.

Si hay que reaccionar con la mujer, hay que arrancarle la máscara al hombre. Hasta ahora no se lo ha estudiado más que como actor, en su papel; por primera vez sobre la mesa de disección de un romance naturalista comienza a ser auscultado, despojado de su piel y despostado.

Se cuenta que Augusto en su lecho de muerte preguntó a sus amigos: “¿Represento bien la farsa de la vida?”. Y como la respuesta fuera afirmativa, añadió: “¡Aplaudid, pues!”.

También aplaude el naturalismo, pero distingue y dice: “¡Mirad, este es el personaje y aquel el autor! El primero es falso, es de oropel, ¡escupidlo! El otro está vivo, es de carne, ¡condoleos de él!”.

Dejaos, ¡oh, niños!, de invocar vuestra razón majestuosa y su origen divino, dejaos de rebeliones y protestas de Ángel Caído, y oíd a Montaigne cuando exclama dirigiéndose al hombre: “*Bourbe et cendre, qu’as tu à te glorifier?*”.

La frase de Royer Collard, inaceptable hasta en política, que la vida privada debe ser murada, la desconoce el naturalismo aplicada a la sociedad, y queriendo saber positivamente cómo piensan, sienten y obran el hombre y la mujer, emplea con ellos los mismos métodos que la Historia Natural aplica a todos los seres irracionales.

## VII

¿A quién acusar de ser el fautor del naturalismo? Al movimiento científico que todo lo compenetra y domina hoy, y se manifiesta como el fin más alto y la expresión más bella de la actividad del hombre.

---

<sup>34</sup> Charlotte Corday (1768-1793). Conocido personaje de la Revolución Francesa. Se hizo célebre por asesinar de una puñalada al jacobino Jean Paul Marat. Por ese crimen fue condenada a morir en la guillotina.

<sup>35</sup> Vera Zassoulitch (1849-1919). Militante revolucionaria de origen ruso. En 1878 atentó contra la vida del jefe de policía de San Petersburgo. En 1882 tradujo al ruso el *Manifiesto del Partido Comunista*.

<sup>36</sup> Ernest Legouvé (1807-1903). Escritor y dramaturgo francés. En 1847 dictó un curso sobre la historia moral de las mujeres en el Collège de France, editado en volumen un año más tarde.

Él ha hecho de la historia, ese estudio tan libre y que todos los vientos han agitado, una ciencia exacta.

Los historiadores románticos que han puesto sobre la frente de sus héroes una estrella fatalista, la estrella del paganismo que copia por afectación el romanticismo que les ha dado sus pasiones y no las de las épocas en que esos héroes vivieron, que los han deformado para aproximarlos a su ideal del bien o del mal, han perdido el tiempo. Sus libros no serán consultados sino como romances históricos.

La misma exactitud, la misma precisión y el mismo cálculo matemático, se propone verificar el romance naturalista.

Es vasto, muy vasto el campo en que se mueve el hombre extrínseco; múltiples son sus pasiones, y varían, se metamorfosean, se aplacan o se encienden de una manera vertiginosa; imposible casi es seguir sus ideas, clasificarlas: y generalizar sobre ellas, consideradas desde afuera; mas el naturalismo, así como el mecánico que oculto tras la decoración con pocos hilos hace evolucionar una compañía de autómatas, se posesiona primero de los grandes fundamentos que encierran los móviles todos de la actividad humana, la descendencia, el instinto, el placer, el bien por el bien, y, después, cuando el hombre pasa a ser actor, para descubrir los hilos secundarios de sus dramas o comedias tiene lo que la escuela llama “documentos humanos”.

Todo romance calcado sobre la vida misma, fragmento por así decir desprendido del cuerpo social es un documento humano.

“No quiero mirajes, no quiero hipótesis, lo bello no puede mentir, y si miente, lo sacrifico seguro de no perjudicar al arte porque no ataco a la verdad”, dice el naturalista; “quiero hechos, nada más que hechos, en los que pueda experimentar, como el biólogo y el psicólogo. Dividiré a la sociedad en trozos, y pesado, medido y analizado uno, pasaré a otro, procediendo siempre científicamente para llegar a ser uno de los colaboradores más legítimos de la ciencia. Analizo como el químico, persigo las raíces y las etimologías como el filólogo, hago estudios microscópicos para descubrir el vibrión que oculto roe ese corazón, sin apartarme del principio que para el observador la naturaleza humana es oro o barro, y no una y otra cosa.

Así podré ofrecer al hombre del siglo XX una fotografía de su homónimo del siglo XIX, y concluirán por esto muchas conjeturas en la historia, consiguiéndose desde ya que el error y la fantasía no sean nuestro pan cotidiano”.

Con este objeto un romance naturalista presenta en su composición abundosas descripciones así de naturaleza viva como de muerta, según dicen los pintores, y análisis muy seguros de caracteres. Se sirve del episodio aunque a menudo interrumpe la acción, para explorar todos los terrenos y todos los corazones, y con el mismo fin obsérvanse en el segundo plan gran número de personajes secundarios.

El argumento de trabazón ceñida, las palabras medidas, los personajes indispensables, así como grandes escenas dramáticas, no los exige el romance así como los impone en teatro.

No debe ser el romance naturalista más que social o de costumbres, el cual, por otra parte, es el último que, practicado por los románticos, da señales de vida. Los didácticos o científicos, adulteración de dos cosas buenas, vense suplantados por libros de ciencia popular, tan amenos y más útiles; y en cuanto a los históricos, llámese su autor Walter Scott o Dumas, corren la misma suerte que los de caballería y los de capa y espada que siguieron después. Dumas y Julio Verne al mezclar la imaginación a la ciencia e historia, no se valieron de aquella para dar relieve, luz y claroscuro a los objetos, sino para alterarlos. Comprendo que sin desfiguración no hubieran nacido esos romances. ¡Pero qué nos obliga a leerlos para adquirir nociones falsas sobre ciencia e historia, cuando podemos recurrir a fuentes más vivas y puras!



El ensayo más serio que se haya escrito para reconstruir al hombre del pasado, de época muy remota, es la novela de costumbres cartaginesas por Gustavo Flaubert titulada *Salambó*. Por más que el autor al escribir su libro adelantará paso a paso y para cada página consultará un documento, no inspira mucha confianza.

Y con razón, porque el escritor más perspicaz sólo puede conocer bien a su contemporáneo. Al pintar cuadros tan alejados de nosotros corre el riesgo de que todos los personajes de su tela, bien que trajes exóticos los desfiguren, sean aquellos a quienes saluda y aprieta la mano diariamente.

Al visitar algunos museos de Europa pude hacer la siguiente observación. Las vírgenes de los museos italianos tenían la fisonomía de la mujer italiana, en los museos franceses la de la francesa, y lo mismo en los ingleses. Era que los autores, italianos, franceses, ingleses, por más que quisieran desprenderse de sí mismos y desandar el ideal a sus cuadros, se estrellaban en la realidad y en la impotencia de poder vencerse; es decir, salir del círculo estrecho que sus sentidos les trazaban.

Tiene que suceder lo mismo con un romancero o un historiador. Estudiad, pues, si no queréis padecer alucinaciones y crear obras impotentes, al hombre de vuestro tiempo y de vuestro país.

## VIII

Algún día el naturalismo hará escuela entre nosotros, cuando el romanticismo en París arroje su *sauve qui peut* presentido y temido ya.

Hasta entonces se protestará con indignación, y verá y oirá aquel público que se ocupa de cosas literarias a cada escritor de los nuestros convertido en predicador de Cuaresma, invocando por salvar a la moral y todos los santos principios comprometidos a Dios. Víctor Hugo y el alma humana; la moral individual y social; Teófilo Gautier y Alfredo de Musset; la ley inescrutable de la Providencia y la belleza moral, espiritual y celestial de la mujer.

No solo París nos viste, calza, afeitada, corta el pelo, ata la corbata y con una varita en la mano nos enseña a marchar majestuosamente, sino que no salimos de su regazo y damos vagidos y balbuceamos cuando aquel tirano doméstico nos ordena que pensemos. El esclavo no es más obediente al ceño de su señor, que nosotros sumisos con los que en aquella capital dirigen el pensamiento moderno; así que pronunciada la derrota en las filas de los románticos, hoy firmes y erizadas de picas contra ese pigmeo Emilio Zola, seremos naturalistas y trataremos a los dispersos cual procedimos con los clásicos cuando el caudillo Echeverría nos llevó a la revolución romántica.

Entonces y puesto que el naturalismo lo ostenta a Balzac en Francia, por seguir el ejemplo, también buscaremos nosotros a un precursor en nuestra historia literaria, y se nos levantará la sombra del mismo Esteban Echeverría, el hombre de todos los presentimientos, aquel que mejor comprendió y explicó a nuestro genio patrio, padre del dogma social y político que triunfa hoy en este país, y para que ningún mérito le faltara y ningún honor a su memoria, realista antes que aquel célebre romancero.

No vayáis a pensar que lo sorprenderéis tal, en la vida que Juan María Gutiérrez escribió para sus obras completas. Este distinguido escritor, académico, culterano y por infantil alarde ribeteado de clásico, podía ser el crítico e historiador de Juan Cruz Varela; pero nunca abarcar el vasto y libre talento de Echeverría: no cabría este sin deformarse en el molde uniforme en que el viejo y célebre crítico medía a todas las reputaciones.

No vayáis a buscarlo tampoco en sus opúsculos doctrinales. En sus estudios *Clasicismo y Romanticismo* y *Reflexiones sobre el arte* profesa un romanticismo fervoroso, lo que era ya sin duda un gran paso escribiendo en Buenos Aires de 1830 a 1840, período de las grandes luchas entre los clásicos y románticos.

Al considerar a Echeverría en su obra y fuera de ella, se me presenta como un hombre que no tiene conciencia de su genio, y pareceme que o bien se recogía porque estaba solo y tenía miedo, o creía que no cabía entonces un maestro en el Plata. Por otra parte los dos periódicos importantes de aquella época, la *Gaceta mercantil* y *El lucero* lo maltrataron cuando alguna vez hicieron caso de sus primeras producciones, y, ¡quién puede conjeturar hasta qué punto la indiferencia del público y las heridas injustas infligidas por críticos azuzados, pueden encerrar y abatir un alma taciturna!

Se retiró a la sombra, y en la soledad y el silencio afiló la pluma que con tanto ahínco clavó en los flancos de las preocupaciones y errores que con tanto ahínco combatió toda su vida. Antes de él ningún escritor argentino dio golpes tan rudos a esta sociedad para despertarla y hacerla andar, y ninguno después de irritarla la conmovió y satisfizo más con su canto melancólico.

Para conocerlo hay que estudiarlo en las obras de su numen: en ellas es maestro. En las obras, en aquellos opúsculos de que hablábamos, es discípulo y muy sujeto. Si se lo quiere ver con pluma realista llenar algunas páginas magistrales, acusando su innata vocación, léase su *Apología del matambre*, y ese cuadro lleno de colorido local que no morirá: *El matadero*.

Con el mismo criterio, la misma verdad y la misma franqueza, asesta los anteojos en un teatro. Ábrase el segundo tomo de sus obras completas en la página 181 y se hallarán cosas no escritas todavía, palabras evangélicas, palabras de oro, sobre nuestro modo de ser y feos defectos. En ese mismo episodio de *El Ángel Caído* figuran aquellas conocidas estancias sobre la mujer, que ponen tan de relieve su desparpajo en manifestar las ideas realistas que abrigaba:

Bien dicho. Yo, a la mujer  
No divinizo ni doy  
Extraordinario poder,  
Pues, romántico no soy  
Ni tampoco quiero ser.

Por eso la considero  
Tal cual es, frívola y vana  
De carácter novelero,  
Y oyendo la voz primero  
De su inclinación liviana.

Por eso el oro sobre ella  
Tiene tanto poderío,  
Porque con oro una bella  
Sobre las otras descuella  
Por su lujo y atavío.

Nuestros jóvenes escritores debían conducirse como el gran maestro, y sin énfasis ni amplitud, pintar fotográficamente naturaleza, hábitos, usos, costumbres, carácter y lenguaje.

¿Dónde hallar un poeta que canta a nuestra lavandera, a nuestros pasteleros, a nuestro naranjero, por más que sea este último un tipo exótico, pues no debemos limitarnos simplemente a lo indígena, sino también comprender a toda importación extranjera modificada por nuestro medio?

Tenemos poesías de este género en las que solo el título es realista; preciso es que ellos sean, en verso espiritual y diestro, sin grandes batidos de alas o pruritos de

imaginación, un retrato fiel, minucioso y vivo. Vivos, llenos de vida: ¡que resuciten y no exhumen ante todo!

En esta gran empresa de emancipación y verdad, daría sombra a nuestra juventud la figura augusta de Echeverría. ¡Ella los defendería y haría los respetar!

(Continuará)

*La Nación*, 13 de mayo de 1880

### El naturalismo. Tercera parte

Luis B. Tamini

#### IX

Balzac es uno de los escritores más extraños que haya producido ese suelo francés, tan estéril en caracteres originales y tan lleno de embarazos para el hombre libre e independiente que quiere romper el molde de su país y las vallas de su siglo.

Manejando una pluma en tiempos de proselitismo ardiente en los que todos eran sectarios, clásicos y románticos, él no se afilió a ninguno de los partidos en lucha y combatió contra el aislamiento y la miseria arrojándose sobre esa presa que zamarreó como ninguno; el corazón humano.

¡*Vae soli!* “¡Ay del hombre solo!”, ha dicho el Eclesiástico para espantar a los audaces que se niegan a formar en el rebaño de Panurgo<sup>37</sup>. Cara pagó su rebeldía. Una taza de café hasta las cuatro de la tarde y más deudas que cerdas negras contaba su cabellera de león, constituyeron su pena.

No importa. Llenando páginas que desechaba en seguida porque no lo satisfacían, hasta componer 30 ó 40 volúmenes que no vieron nunca la luz pública, mataba su apetito; y de los malos ratos que le daban sus acreedores se consolaba con estas palabras: “Haz deudas si quieres tener genio”.

Pintó al noble y al burgués sin hacerles merced de un vicio solo, de una necesidad, de una arrogancia. Pero no pasó aquí y olvidó llamar a la vivienda del pueblo. Fundó el *realismo*, mientras que otro genio no menos personal ni menos desdeñoso, Stendhal, hundía sus uñas con encono en los corazones corrompidos que hipócritamente se le presentaban velados por todos los éxtasis del misticismo clásico y romántico.

Más desgraciado que Balzac, fuele imposible soportar la vanidad y las pequeñeces de los escritores de su época, atacolos de frente y pagó su osadía muriendo en el extranjero, acusado por Luis Ulbach<sup>38</sup>, un mastín, de renegado de su patria y familia.

Enseña la historia que los reformadores no cosechan ni la gloria, ni los frutos de su propaganda. Tienen que pelear, sacrificarse y morir: ¡sus cenizas son las que fecundan!

Por algunos años flotaron sin timón *La Comedia Humana* de Balzac y *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, hasta que fueron a despertar a Zola en la oficina de un librero donde acumulaba guarismos. Cerró entonces el libro diario de su patrón, llamó al pueblo a su alrededor para pedirle su inspiración y la historia de sus dolores, y se propuso continuar en su *Historia natural y social* la *Comedia Humana* de Balzac.

---

<sup>37</sup> Personaje de *Pantagruel* de Rabelais. Se alude al episodio de los carneros de Panurgo para señalar a los que se apresuran a hacer alguna cosa por espíritu de imitación.

<sup>38</sup> Luis Ulbach (1822-1899). Literato francés. Detractor de la escuela naturalista, a la cual le dedicó en 1868 un feroz ensayo titulado “*La littérature putride*”.

Más preparado que su maestro, con medios más certeros de análisis que la ciencia naciente le brindaba, abrazó los tres reinos de la humanidad: la aristocracia, la burguesía y la plebe, fiado en sus solas fuerzas y fundó el naturalismo.

Hoy no recorre aislado esta senda, Daudet, Flaubert y Goncourt lo acompañan; solo que temiendo mucho estos la grito de sus colegas, oscilan entre un realismo subido y un naturalismo atemperado. Tampoco le faltan discípulos ardientes que se arrojan en la pelea con todo el fervor de los primeros sectarios: Huysmans y Vas Riconard pertenecen a este número con todos los colaboradores de la revista naturalista que les sirve de órgano en París. A más de una publicación importantísima que circula en todo el continente europeo, *El mensajero de Europa*, y de la cual es corresponsal Zola, sirve de heraldo a sus doctrinas.

Veamos cuáles han sido sus progresos. La Alemania, nación la más sabia sin contradicción del viejo mundo, las ha acogido con todo el entusiasmo de que es capaz un alemán. Considera a Zola como el primer romancero francés, y alaba y exalta su rica imaginación, el vigor de su estilo y sus poderosas facultades de analista. Como ostensiblemente es excomulgado y maldito por los escritores franceses, por más que secretamente consagren a sus romances una lectura famélica, no ha faltado quien diga que si los alemanes hacen acogida tan entusiasta al autor de *L'Assommoir* es porque desean, consecuentes con su saña patriótica, ver emponzoñado al pueblo francés por las ideas naturalistas. Y así por recurrir a pérfida calumnia, prescinden a sabiendas de la tendencia a la cual obedece actualmente la literatura alemana, de echarse en el cauce que abren poco a poco sus sabios innumerables.

No son los alemanes los únicos: ahí están los italianos que traducen las novelas de Zola, Daudet y Flaubert inmediatamente después de publicadas. De Sanctis, su actual ministro de instrucción pública, se ha proclamado naturalista y ha dado conferencias en Nápoles en defensa del nuevo credo literario. Italia, directa heredera del ideal griego al cual conservó y dio alimento, erigida en su vestal; Italia, la que con Dante y Petrarca dotara por siglos al mundo del amor platónico como sentimiento soberano, hoy es columna del positivismo. ¡Bien para ella! Es el hada bienhechora que preside el nacimiento de todas las grandes causas.

En cuanto a la mojigatería inglesa ha sido en Europa la que ha lanzado siempre la primera piedra. De Foe, Fielding, Swift, Sterne y Dickens gravitan sobre ella con un buen lastre de realismo, y no está muy lejano el día en que el naturalismo salve la Mancha y se entronice con la misma rapidez que la conquista normanda.

Si volvemos a Francia notaremos un rarísimo fenómeno; su aristocracia es la que acapara las primeras ediciones de los romances naturalistas a pesar del odio mortal que les profesa y que lleva hasta el punto de no mentar el título de uno de ellos en un salón sobre todo si pertenecen a la bestia apocalíptica. Mas no hagamos mucho caso de su criterio. Está minada por el pesimismo de Schopenhauer y Hartmann, y toma al naturalismo como al *sport*: emociones de refinados.

¿Quién en París lee hoy los románticos? Las ediciones de sus novelas abarrotan las librerías y pasan después al mercado de la América del Sud, donde nosotros las recibimos en medio de vítores y otras manifestaciones de entusiasmo. Uno de los enemigos más enconados que tiene Zola es Luis Ulbach y todo por haberle dicho en una revista que su público estaba compuesto de americanos del Sud.

Emilio Zola, Gustavo Flaubert, Alfonso Daudet y Edmundo de Goncourt, ¡he aquí los autores que se leen en París! Los periódicos hablan de sus obras en preparación, como se ocupa la crónica de las óperas que escriben los grandes maestros.

Las ediciones anunciadas se agotan antes de ser publicadas. En febrero se representaba ya una adaptación de *Nana* en Nápoles, y desde enero se vendía la cuarta edición de este romance en Estados Unidos.

¡Nunca una idea salvó con más rapidez las fronteras!

## X

No deis mucho crédito al francés cuando leáis sus arranques catonianos contra el naturalismo. Está lleno de cualidades brillantes, es el portaestandarte hoy de la raza neolatina; pero es versátil y vano como ningún otro europeo. ¿Quién os dice que batallones enteros de románticos, no se pasarán mañana a las filas naturalistas?

Procede en literatura como en política: cada etapa de su historia ha sido una veleidad y una sorpresa. Stendhal, disgustado de su presunción, de su orgullo y arrogancia, fuese a morir a Milán y pidió que se grabara en la lápida de su tumba: “Aquí yace H. Beyle (milanés)”.

Habitado a ver lucir en los escenarios de sus teatros la cinta roja de la legión de honor, “va-t-en” le dice con altivez al pueblo porque es pueblo, con el niño elegante, que envuelto en una cachemira y tendido en un landó, sigue a escape la avenida de los Campos Elíseos.

El naturalismo ha triunfado en las conciencias; las resistencias que encuentra hoy son preocupaciones de clase. Siendo este sistema una revolución de plebeyos, los patriotas se obstinan, en primer lugar, en no ceder a estos la escena en que hasta ahora ellos solos se exhibieron, y en segundo lugar injurian a la mano audaz que los despoja de su toga blanca, para que caigan sobre sus lacras con la hez de la rampa las miradas curiosas de los espectadores.

¡Naturalismo y romanticismo! “¡Pueblo flaco y pueblo gordo!”, como decía Macchiavelli. Y así como pasó con las vacas del sueño del Faraón, el flaco masticará al gordo.

¿Por qué atacaron tanto a *L'Assommoir*? No solo porque sacaba a la vista la naturaleza y tendencias de la escuela, y tremoló como su estandarte, sino y con prelación a todo porque destapó la boca de un infierno y púdose oír y contemplar dentro más horrores, blasfemias y agonías que las que encierran los célebres treinta y cuatro cantos del poema de Dante.

Hoy que aparece *Nana*, dicen:  
“Tras la vil canalla la ramera”.

No quieren comprender que el fin del naturalismo es estudiar a la sociedad entera y que, llegando a esa meta, pestífera, el *demi-monde*, hay que salvarla, porque de otra manera esta faz corrupta quedaría sin observarse.

Mañana llegará su turno al *grand-monde*, y veréis entonces las pretensiones de esa gente, volverse rabiosamente contra Zola, y hasta el garrote pedir para el novelista que tiene una mancha de tinta para cada mancha de sangre o de fango que encuentra.

Los escolares aprenden a vivir entre hombres y luchar con ellos, viviendo y formándose en medio de otros escolares. Al vicio lo sentimos siempre a nuestro lado, como si fuera hermano de nuestra sombra y lo encontraréis a menudo en la mano que os saluda, en esa boca que os sonríe, en esa mirada que os examina. Si hay que vivir con él y ha de detener a cada rato nuestro paso, encubierto y a mansalva, ¿cómo luchar y defenderse? Con libros como *Nana*, que destrozan la economía, pero que advierten, acusan y enseñan.

Experiencia de escolar, si queréis, del carácter de aquella que nombramos más arriba: mas lecciones también que limpian y despejan cierta atmósfera que todos atravesaremos algún día.

¡De cuántas nociones falsas sobre la sociedad nos libra el naturalismo! ¡Cuántas cosas aprendemos a llamar por sus nombres! ¡Cuántas llagas, gracias a él, por primera vez pueden sondarse!

¿Qué diríais si el cirujano envolviera en gasas el miembro enfermo y en seguida operara? Lo creeríais loco. Pues bien, no de otro modo maniobra su antagónico, el lirismo, y ha escrito millares de volúmenes que no son más que millones de palabras, bibliotecas

enormes con las cuales, puestas en escala, se podría ascender hasta la luna, ese astro que influencia tanto a los románticos.

El buen sentido, el sentido práctico con que la naturaleza nos dotó al nacer, a partir de los quince años o antes, con sus apasionadas lecturas, lo extirpa el romanticismo, y desde entonces cruzamos el mundo como aves que el huracán se lleva, ciegos, sordos para todo lo que nos rodea, excepto para nuestro vértigo.

Recuerdo que Molinari<sup>39</sup> atribuía el desarrollo prodigioso de los Estados Unidos al sentido práctico de los norteamericanos, sentido del que carecen los pueblos de raza latina. A nosotros nos hace una falta inmensa. Casi me atrevería a decir que nuestra historia de nación independiente es el desenvolvimiento del sentido abstracto, o del sentido estético o, lo que es lo mismo, del sentido oscuro en lucha con la realidad, con la crudeza de las cosas.

Hijos de un pueblo escolástico que se quemó las cejas en las hogueras de la Inquisición, nos paseamos con el “Contrato Social” y los “Derechos del hombre” por las cumbres más sublimes y ridículas de la filosofía política, para derrumbarnos después sin contrato y sin derechos a los precipicios más hondos de la barbarie y de la demagogia revolucionarias; y habiendo consultado todas las constituciones del mundo para redactar la nuestra, hemos hecho una cosa tan perfecta, que nadie quiere oír hablar de ella. Si más defectuosa fuera, admitiéndose que no hay nada tan fastidioso como un hombre perfecto, quizá la estimaríamos más, aplicándole con ternura las palabras de Talleyrand<sup>40</sup> dedicadas a uno de sus amigos: “Lo quiero mucho porque es muy vicioso”.

Creemos que todo está dispuesto aquí para que se implante el naturalismo sin esfuerzo.

Como toda democracia turbulenta, nuestra sociedad es muy realista. El hombre se muestra desnudo, el respeto y el misterio nada tapan, y todos sabemos si miente cuando habla de su hogar o grita en la plaza pública.

Echad una mirada sobre nuestra juventud. Ninguna capital del mundo, París mismo, tiene otra tan precoz en todos los terrenos, ni más inteligente, ni más amante de la iniciativa y del progreso, al par que, cosa que por desgracia tiene que marchar aparejada, corrida y hastiada del mundo desde muy temprano. Ella es la que ha devorado a *Nana*. En estos momentos andan febrilmente por sus manos 1.500 ejemplares.

No fue advertida a tiempo: ese recibimiento y ovaciones, debió conceder a *L'Assommoir*. *Nana* es el más inferior de los romances de Zola. En más de una de sus páginas se ve que la implacable pluma del maestro desfallece, que su estilo habituado a esculpir con frases cortas y rotundas como los golpes del cincel, cesa de herir y se desvanece quizá en momentos en que el mismo estilista acudía a un frasco de sales, descompuesto por la terrible prueba, esa *Nana* que a todo trance debía historiar.

Esta boga de un libro en Buenos Aires insólita, que ni *Los Consuelos* de Echeverría conocieron, responde también al magnetismo que ejerce París sobre nosotros, a ese lastimoso afrancesamiento que nos sorprende indefensos, pues ni los españoles producen cosa que rivalice con el libro francés, ni manejamos nosotros más lengua extranjera que la francesa.

Trémulos y extáticos ante la gloria de París, vivimos con los ojos puestos en nuestra rada, esperando el próximo paquete. ¿Qué libro leeremos? ¿Aplaudiremos a Gladstone<sup>41</sup>? ¿Renegaremos a Gambetta<sup>42</sup>? Esto lo sabe el capitán antes de que ancle el paquete.

¡Moda e imitación!, estas dos cosas constituyen, la mitad de nuestra esencia. Los elementos de la otra media, no se han distinguido todavía.

---

<sup>39</sup> Gustave de Molinari (1819-1912). Economista belga asociado a la escuela francesa del *laissez-faire*.

<sup>40</sup> Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838). Religioso y político francés.

<sup>41</sup> William Gladstone (1809-1898). Político inglés, jefe del Partido Liberal.

<sup>42</sup> León Gambetta (1838-1882). Político francés. Fue elegido Presidente de la Cámara de Diputados en 1879 y Presidente del Consejo de Ministros en 1881.

Baja la fiebre del cerebro; es decir, de la gente que piensa y escribe, y circula abrasando las venas de nuestra alta sociedad, cuyo carácter distintivo y que la apellida tal, es vestirse a la parisiense con más rigor que las otras facciones del pueblo.

En efecto, y no solo en su vestir imita hasta la calcomanía a la burguesía acaudalada de París. Gran chasco se lleva cuando se cree figurar a la cola de ese brillante núcleo, la aristocracia del Faubourg Saint Germain o Faubourg Saint Honoré, de las que podrán contar algo muy pocos compatriotas, tres o cuatro a lo más.

El viajero argentino ha conocido la sociedad francesa a pie, a caballo o en carruaje, en los hoteles o en excursiones; mas nunca penetró a esos sagrados recintos. ¿Y vale la pena de imitar a la burguesía, ridícula, tacaña, inflada de viento, saco repleto de cuanto hace insoportable la vida al hombre inteligente cuando nuestra mujer, es la que da todo su tono a nuestro *grand-monde*, por su tipo físico y gracia natural tan superiores a la francesa?

En Madrid la reacción comenzó por la peineta que las damas usaron para protestar contra la exaltación del rey Amadeo. Si hay en Buenos Aires una mujer bastante encumbrada que envidie los lauros del célebre autor de la escarapela bicolor, que descubra y enarbole cuanto antes el emblema de esta otra independencia que nos falta, ¡emanciparnos de la tiranía de París!

## XI

Hasta los genios son ingenuos cuando no ponen atención en lo que dicen. Pascal delante de un paisaje, obra de un pintor de su tiempo, exclama: “¿A qué un paisaje en una tela, si la naturaleza me lo presenta más colorido, más vivo y más bello?”. Si en seguida hubiera tomado un lápiz y hubiera ensayado esbozar la perspectiva de un cuadro, notado habría con asombro la profunda diferencia entre la escena, retazo del panorama que descubre la naturaleza, y el facsímil que de aquella compone el artista.

A tal punto es esto cierto que la primera educación que se da al dibujante es para hacerle adquirir la capacidad de llevar, como decía de Vinci, el compás en el ojo; es decir, amaestrar la vista, saber mirar, aprender a ver.

El cuadro tiene su punto de vista porque lo tiene el espíritu y su horizonte limitado porque es circunscripto el dominio de nuestra percepción. Con una mirada abarcamos todos los planos de una tela, mientras que colocados en un punto culminante con delicadas extensiones a los pies, padece nuestro sentido estético el mismo vértigo que si nos colocáramos y miráramos a la sima de un abismo.

Y no solo estas restricciones sufre el pintor, el punto de vista y la reducción del campo, también se le imponen otras que son obra inconsciente del mecanismo del espíritu y que nada tienen que ver con su gusto particular, sus principios o su escuela. Al retratar los objetos el juicio opera instantáneamente; creemos trasladar fielmente una escena y realmente la inventamos; creemos escrupulosamente seguir un orden natural y lo alteramos, a punto que puede decirse que copiar exactamente es imposible.

Estamos condenados a crear, a inventar toda la vida, a estampar en todas las cosas el sello de nuestro espíritu para levantarlas a nuestro alcance y hacerlas comprensibles, a disponer a la naturaleza con arreglo a nuestras facultades para poder dominar con un golpe de vista y raciocinar, comparad una copia fotográfica con el retrato de un pincel realista. La primera es la miniatura de vuestra sombra proyectada en una tarjeta, imagen fría, silueta muda que nada os dice. El segundo es elocuente, se trasluce al hombre al revés de la pasta, brota la vida allí porque el pintor imprimió, si se me permite la expresión, su humanidad en él. Véase, pues, cuán falso es el argumento de Pascal.

En resumen, románticos y naturalistas no pueden más que imitar: la diferencia que hago entre unos y otros es que estos consiguen acercarse más a la verdad.

Sin embargo, al atacar al naturalismo le reprocháis que practique el servilismo del plagio, profesando con los románticos que el arte es la interpretación de la naturaleza.

“Mistificación”, deberíais decir, porque el arte que interpreta del modo que imagináis engendra un mundo de idealidades que nada tienen que ver con las cosas de aquí abajo, rasgos de mil y una noches, viajes al país de cucaña, son sus obras.

Como el romanticismo es la negación científica, por excelencia, especie de sectario de Swedenborg<sup>43</sup>, habláis de las cosas como si las conocierais profundamente.

Decía que sois la negación científica y añadido que os negáis a vosotros mismos. Mas renegáis de la imitación por correr tras de la interpretación. ¿Cómo contradecir aquel gusto tan activo que manifiesta el hombre por la imitación? Los escaparates del comercio están cargados de pequeños artefactos simulando los objetos más usuales, una cajita que imita a una concha, una cigarrera a un baúl, un tintero a una mesa puesta. ¡Cuántas veces esas reproducciones insignificantes nos han llamado la atención sobre un detalle, una particularidad que ignorábamos!

Acontece lo mismo con una escena de *Madame Bovary*, por ejemplo. Vemos a la heroína de Flaubert sentada con su labor, notamos que baja y sube su pecho acusando una obsesión, que se cierran sus párpados con languidez, mientras las moscas zumban a su alrededor, y alguna se pasea en su mejilla calentando voluptuosamente sus patas al calor de su rubor.

Millares de personas recorren diariamente nuestras calles, y todas miran con curiosidad a uno y otro lado como si con esta sola preocupación hubieran salido. ¿Cuántas toman el rasgo característico, el significado de las cosas de importancia o que no encuentran? Poquísimas.

Muchas veces sorprendidos reparamos por primera vez en un incidente de nuestro teatro diario de observación, ante el cual hemos vivido años enteros. Regla absoluta: son muy pocos los que pueden observar por sí mismos y en observar cosas nuevas hay suma dificultad.

Resulta entonces la utilidad, de que un romancero tome la pluma y nos represente las cosas tales como son.

Nosotros los argentinos, embebidos de estudios abstractos, que no conocimos las lecciones-objetos de la escuela, insignes lectores de versos, rebosantes de espuma y lirismo, somos de lo más impropios para la observación, pues no descubrimos lo que otros ven, vemos mal y lo poco que observamos no lo sabemos grabar. No creo ser el primero en decirlo entre nosotros, los niños, las mujeres y los hombres incultos son los mejores observadores, por ser los que menos tiempo perdieron con los libros y por consiguiente los que menos éter conservan en sus meollos.

El hombre culto rumiando siempre su educación sublime, su alimentación abstracta, es un sonámbulo en el hogar, en la calle, en el teatro y en todos los observatorios posibles.

Y antítesis cómica: románticos cuando toman la pluma, románticos cuando se desmayan en alas de su fantaseo, son naturalistas cuando dejan retozar libremente su carácter. Hasta propasarse quizá, solo que entonces, así como hay autores de baja latinidad ellos lo son de baja naturalidad y merecen la exclamación aquella proferida por Napoleón delante de sus cortesanos en un día de franqueza: “Cuando muera haréis ¡puff!”.

¿Habría paradoja en proponer a los hombres el naturalismo encantador de los niños? Es en estos la expresión de su inocencia, de su falta de preocupaciones y de lo que en este siglo se llama educación: en aquellos tendría que ser obra de su convicción.

En este sentido trabaja la escuela naturalista. La tartufería política, dice un diccionario, es un vicio moderno; más lo que es aquello que yo llamaré “tartufería gramatical”; es decir la antífrasis y el eufemismo es un vicio antiguo. ¿Qué no han hecho los

---

<sup>43</sup> Emanuel Swedenborg (1688-1772). Científico, filósofo y teólogo sueco con una carrera especialmente prolífica en las ciencias.



tartufos de la lengua francesa contra eso que sarcásticamente llaman la “lengua verde” de Zola?

Para Swift y Defoe, santos del clasicismo inglés, grandes autores de obras maestras y también de muchas palabras groseras e imágenes vulgares, incienso y admiración: están muertos y hablan inglés sobre todo. Mas para Zola, fango, fango, hasta ahogarlo en él.

El crimen de este hombre de bien es conversar con sus lectores, con gravedad y compostura si el asunto lo requiere, deslizar alguna frase osada si con ella ha de animar al diálogo dándole más verdad o ha de desarrollar mejor su tema, no mostrarse ni más atrevido ni menos correcto que lo que son sus personajes en la sociedad a que pertenecen, y nunca concluir con un epílogo en que se destaque un aforismo pretencioso que el lector y no el autor debe extraer.

Algo más persigue su prosa, tan robusta, tan nutrida, como que sale del puño de un atleta. Procura y ningún otro escritor lo alcanza en ese acorde perfecto que en Francia llaman al estilo de las cosas y en el cual la armonía imitativa apenas figura como un ligero accidente. De ahí que sea tan notable en las descripciones, y que solo Dickens, entre los contemporáneos, pueda presentar páginas tan acabadas.

(Continuará)

*La Nación*, 14 de mayo de 1880

## El naturalismo. Cuarta parte

Luis B. Tamini

### XII

Pasa en literatura lo que en política: son malas las causas que no triunfan. Mucho tiempo hace que el éxito destronó a la razón y a la justicia. *¡Beati possidentes!* es el lema de sus doctrinarios de todos los campos.

El naturalismo aparece recién, apenas trazó ayer su camino y cuenta con reducido número de literatos adeptos; mientras que el romanticismo domina casi en todas las literaturas del mundo o influye sobre ellas no poco. Dadas estas condiciones, hasta la posibilidad de la lucha se negara, si no se hubieran acometido ya los capitanes de ambos bandos.

Después de la ruidosa disputa entre clásicos y románticos, este siglo XIX contemplará por segunda vez en pugna a dos escuelas literarias radicalmente diversas, irreconciliables, renovarse el combate de David y Goliath, Zola contra Víctor Hugo, en esa liza consagrada de la Europa que tres civilizaciones han batido, y hemos de ver tendido al gigante para que más de una ridícula imitación ponga entre nosotros fuera de la ley al naturalismo. Es este como esas semillas que germinan sobre la piedra, si se les riega la tierra vegetal.

Seguros de su derrota lo atacáis sin ton ni son, pues nada os parece más fácil que consumir el desconcierto de un enemigo vencido. Vuestra crítica es vaga, apunta a todas las partes vulnerables y no da en ninguna, y procura ante todo aturdirse con el estruendo de las descargas, otro de los saludos del lirismo.

¿Si discutiréis al menos un programa como este que he intentado yo?

No tiene el naturalismo todavía, como el antiguo romanticismo, ni su prólogo de *Cromwell*, ni su periódico manifiesto como *La muse française*. “Juzgad mi obra”, dice Zola.

Y bien, si no la leéis, si no la estudiáis, si os dejáis marcar por los juicios críticos que nos llegan del extranjero, o no habéis asistido en su mismo teatro a una parte de la lucha como asistió el que escribe estos renglones, tendréis que calumniarla.

Pensad que deben los naturalistas sostener un credo muy poderoso para ser combatidos con acrimonia tanta; y temed, porque ahí está la historia narrando el génesis de todas las grandes causas, la ligereza y petulancia de un León X ante movimientos como *La Reforma*. “Es una querrela de monjes”, exclamaba este infalible.

Mirad que los románticos combaten al naturalismo ante todo por salvar su propia obra, que sus contradictores más escuchados son Cuvillier-Fleury<sup>44</sup>, Saint-Victor, Pontmartin<sup>45</sup>, retrógrados y taciturnos que no viven en este siglo y quisieran no tener contemporáneos. ¿Qué les hace el naturalismo? Los anula. He aquí la razón primordial de su prédica violenta.

Acúsanlo unos de socialismo porque en sus romances presenta al pueblo con la cara limpia y el corazón noble, y otros de su antípoda, el cesarismo, porque, ¡notable desacuerdo!, no acepta más que el laconismo de los hechos, cosa que para esos críticos profundos tiene que llevarlo a glorificar aquel hecho consumado un 2 de diciembre.

Otros menos trascendentales se limitan a decir que sus libros no pueden confiarse a todas las manos. ¡Verdad innegable! Cada libro de Zola tiene su público y lo que es por ahora paréceme que los romances naturalistas al explorar un suelo virgen, mejor que en otras manos están en manos de los escritores y moralistas.

Si otros se apoderan de ellos y por falta de mundo, o exceso de animalidad inquietan tan solo lo que puede irritar sus apetitos, también pasa lo mismo con las obras de higiene, anatomía, fisiología, sin que a nadie se le haya puesto todavía acusar de inmoralidad a estas ciencias. Si es útil hasta la lectura del libro más humilde, hay que confesar también que todos ellos sin excepción, propinan grandes o pequeñas dosis de veneno.

Ningún libro hace de un hombre malo otro bueno, como ninguno corrompe a quien no está corrompido ya.

¿Y a la inexperiencia, diréis, cómo preservarla de ciertas asechanzas? La inexperiencia, respondo, no debería conocer otro camino que el de la escuela al hogar. En Europa, ese continente que os pintan devastado por el vicio, está muy bien defendido.

Si en Buenos Aires puede caer el romance de Zola en manos de un joven de 15 años, culpado a nuestro estado social y no al romancero. Un escritor, como dice Larra, no ha escrito nunca para los que no saben leer.

Por último, no hagáis caso de nuestros poetas cuando pretenden erigirse en pensadores: os aturden y confunden con frases que nada enseñan, les entregáis vuestro juicio en cambio de unos mustios balbuceos del estilo de Víctor Hugo. ¡Romped alguna vez con la magia del nombre y preferid antes que ver a vuestro pensamiento esclavo, privaros de él!

Taine, el primero y el más fuerte, arremetió contra la escuela oficial de Cousin, y cuenta al perfilar con ironía el espíritu y dotes del jefe de la escuela espiritualista, que oyó decir para caracterizar el dominio que este hombre ilustre ejercía entre todos los que se le acercaban: “¡Ah!, ¡si os encontráis bajo la influencia de la varita del mágico!”.

Pues bien, esto es humillante. Respetad y haced mucho caso del profesor en su cátedra, mas no admitáis luego sino lo que vuestro buen criterio os enseña.

---

<sup>44</sup> Alfred-Auguste Cuvillier-Fleury (1802-1887). Periodista y crítico literario francés.

<sup>45</sup> Armand Augustin Ferrard, Conde de Pontmartin (1811-1890). Periodista y crítico literario francés.

### XIII

Asistí a la primera representación del *Botón de rosa* en 1878, en el teatro llamado del Palacio Real. Vi cómo se organizó y triunfó la cábala. Divisé a Sarah Bernhardt<sup>46</sup>, los Coquelin<sup>47</sup>, Daudet, Goncourt, en sus puestos: iban a saludar y honrar al maestro y a resistir aunque con la muerte en el alma al aquilón que debía reventar esa noche.

Veía a los críticos dramáticos ensartados en largas hileras de corbatas blancas y fracs negros, simulando perfectamente un cortejo de sacamuertos. Aguardaban en sus butacas a que la víctima acabara de expirar, como los cuervos que forman cerco a la bestia moribunda hambrientos de su cadáver.

La claque triunfó: al día siguiente se proclamaba que el naturalismo nunca escalaría el teatro y que contaba con una derrota más y recordaban el descalabro no menos inmerecido de *Teresa Raquin*.

Muy bien. Mas asistí también al año siguiente en el Ambigú, a una de las representaciones del muchas veces centenario *L'Assommoir*. Platea, orquesta, palcos, galerías, todo desaparecía tras de una masa humana tan compacta como no vi otra nunca en un teatro.

Las terribles emociones que partían de la escena la gobernaban y sacudían, y teníanla tan sojuzgada como una veleta a merced del viento. ¡Qué hermoso despique para Zola! Tenía esclavos allí a los que hasta ayer no más lo befaban y que hoy pagaban tributo a su inspiración y a su escuela.

Concluyó el poderoso drama, adaptación de la novela del mismo nombre, trayendo a la memoria de los viejos parisinos por el tumulto y la algazara de la salida, los grandes días de *Hernani*, *Marion de Lorme* y *Le roi s'amuse*. Calenturiento, creyendo que yo también tenía parte en el espléndido triunfo, tan ardientes habían sido las simpatías con que acompañó al juego de los actores, busqué aire fresco, proximidad, roce con el pueblo cuyo advenimiento acababa de aplaudir.

Llegué a Batignolles, barrio y uno de los baluartes exteriores de París. Tarde era ya y no paseaba nadie por el baluarte. El obrero había cerrado su puerta, ¡pero el lupanar las tenía abiertas de par en par y por ellas salía el hambre vestido de negro y vagaba atormentado entre los árboles fantásticos que orlaban las aceras!

Arpías, sombras negras como la noche que nos envolvía, se movían y se escurrían por todas partes.

¡Y todos tenían la silueta de Gervasia!

Coupeau roncaba aquí y acullá, con los pies en el arroyo y la cabeza en el charco que acababa de vomitar de sus fauces. Y *L'Assommoir* trotaba en mi cabeza desarrollando con ironía sus lúgubres cuadros, a cuya punzante verdad recién tomaba todo su acre sabor.

Me imaginaba que todo me miraba con un sarcástico rictus de muerte; recordé a Larra, el gran crítico, y aquella espantosa figura de Bilbao. Yo también herido por el siniestro espectáculo, tuve mi presentimiento. Remarcaba el paso cauteloso, nervioso y como felino de las sombras, sabía que millares de ellas a esa misma hora, poblaban todos los baluartes excéntricos, formándole una verdadera cintura a París. ¿No era aquello la miseria que se agazapaba, se escondía, para preparar la tea y afilar el puñal?

Si dirigía la vista hacia el centro de la ciudad, se me presentaba de golpe la iluminación de sus millares de picos de gas como el reflejo crudo e insolente de la gran bacanal, reflejo de incendio también, el incendio que fermentaba a mi lado. Y la comparaba

---

<sup>46</sup> Sarah Bernhardt (1844-1923). Célebre actriz francesa. Visitó Buenos Aires por primera vez en 1886, en donde debutó con *La dama de las camelias* en el teatro Politeama. Regresó a la Argentina en 1893 y 1905.

<sup>47</sup> Benoît Constant Coquelin (1841-1909). Renombrado actor francés. Visitó Buenos Aires en 1888, 1890 y 1907.

a más con esos relámpagos que fulguraron aquí en Buenos Aires en pleno cielo estrellado, y que parten de nubarrones negros encubiertos por los horizontes.

¡En el teatro había aclamado el advenimiento del pueblo, y en el bulevar se me ponía delante, sangrienta e iracunda, la reivindicación!

¿Qué hará el naturalismo? Nada temáis. No es, ni puede ser más que una doctrina literaria, y gastará su energía en arraigarla bien hondo para que crezca lozana y no la conmueva ya. No echará combustible a la hoguera.

Nunca arrojará aquel grito de los nihilistas, de profunda decepción, de amarga desesperación, de soberbia y exterminio: “¡Viva la muerte!”.

#### XIV

Y ahora, terminados estos folletines, y dirigiéndonos a la juventud que piensa y escribe en Buenos Aires, le decimos: “¡Definid vuestro credo! Qué sois: ¿románticos o naturalistas?”.

Si hacéis caso del Apocalipsis, recordad que no acepta los medios términos: “Puesto que eres tibio —dijo el profeta— y que no eres frío ni caliente, te apartaré de mi boca”.

Por último, leed estas líneas que vierto del francés y que escribió Zola en 1877:

*Los Rougon-Macquart* deben contar una veintena de romances. Su plan está trazado de 1869 y lo sigo con un extremo rigor. *L'Assommoir* ha llegado a su hora y lo he escrito como escribiré los demás sin apartarme un ápice de la línea recta. Esto es lo que constituye mi fuerza. Tengo un fin, hacia el cual me dirijo.

Cuando *L'Assommoir* apareció en un diario fue atacado con una brutalidad sin ejemplo, denunciado, cargado de todos los crímenes. ¿Será necesario explicar aquí, en algunas líneas, mis propósitos de escritor? He querido pintar la decadencia de una familia obrera en el apartado medio de nuestros arrabales. Al fin de la crápula y de la holgazanería llega la relajación de los lazos de familia, las torpezas de la promiscuidad, el olvido de los sentimientos honestos y después, como desenlace, la vergüenza y la muerte. Seguramente *L'Assommoir* es el más casto de mis libros. Otras llagas más horribles he debido palpar a menudo. La forma solamente ha asustado. Se han enfadado con las palabras. Mi crimen es haber tenido la curiosidad literaria de pintar y fundir en un modelo muy trabajado el lenguaje del pueblo.

¡Oh!, la forma; ¡aquí está el gran crimen! Existen sin embargo diccionarios de este lenguaje, letrados lo estudian y gozan de su vigor, de sus imágenes imprevistas y llenas de fuerza. Ella es un regalo para los gramáticos escudriñadores. No importa, nadie ha entrevisto que era mi voluntad hacer un trabajo puramente filológico que creo de vivo interés histórico y social. Por lo demás, no me defiendo. Me defenderá mi obra. Es una obra de verdad, el primer romance sobre el pueblo que no mienta y tenga el olor del pueblo. No se debe concluir que el pueblo entero sea malo; no son más que ignorantes y estragados por el círculo de duro trabajo y miseria en que viven.

Solamente será necesario leer mis romances, comprenderlos, divisar claramente su conjunto, antes de dar los juicios rotundos, grotescos y odiosos que corren sobre mi persona y mis obras.

¡Ah! ¡Si se supiera cómo se ríen mis amigos de la leyenda pasmosa con que se recrea a la multitud!, ¡si se supiera hasta qué punto el bebedor de sangre, el romancero feroz, es un digno burgués, hombre de estudio y de arte, que

vive modestamente en su rincón y cuya única ambición es dejar una obra vasta y viva como pueda! No desmiento ningún cuento, trabajo, me entrego al tiempo y a la buena fe pública para que me descubran al fin bajo la mole de tonteras que acumulan.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Transcripción del prólogo a la primera edición de *L'Assommoir*.

Revista europea. Parte literaria<sup>49</sup>

Ernesto Quesada

*Der wahre Kunstrichter folgert keine  
Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat  
seinen Geschmack nach den Regeln gebildet,  
welche die Natur der Sache erfordert.*  
Lessing (*Dramaturgie*)

Es tan inmenso y variado el movimiento intelectual de la Europa, que si bien es dificilísimo abarcarlo en un cuadro general, no lo es menos apreciarlo con exactitud, a causa del distinto criterio que se hace necesario emplear en el estudio de sus diferentes literaturas. Lessing, el gran crítico alemán, ha dicho por ello con gran verdad: “El verdadero crítico no sigue reglas que nacen de su gusto, pero forma a este según las reglas que en cada caso exige la naturaleza de las cosas”.

Por esta razón, era lógico trazar a grandes rasgos el fondo del cuadro en que figuran los modernos escritores, para que estos puedan mejor destacarse del conjunto y presentar al primer golpe de vista su personalidad acentuada. Es necesario comprender bien la vida intelectual con su peculiar desarrollo en cada país, para así juzgar con mayor acierto las producciones de sus diversos escritores. De ahí que en las páginas que siguen, aprovechando los más recientes estudios, bosquejo las condiciones de la vida literaria francesa.

A pesar de que cada literatura nacional gira alrededor de una órbita dada, hay sin embargo cuestiones que agitan la opinión de distintos países, provocando libros y artículos de revistas. De este género es el movimiento naturalista a que ha unido su nombre Emilio Zola, y con el que ha metido tanto ruido. He tratado de analizarlo a grandes rasgos, comparándolo a la crítica alemana; pero el asunto es tan vasto, que ha sido imposible agotarlo. Y apenas había escrito esas páginas, llega a esta ciudad un nuevo libro de combate de Zola, que requiere nuevo estudio y nueva crítica.

He tratado de condensar lo más posible tan rica materia, en que lo que abruma es la dificultad de la elección. Habíame propuesto pasar en revista el estado de las principales literaturas europeas, pero la falta de espacio me obliga a retirar a última hora multitud de materiales. Con todo he podido ocuparme del movimiento literario en Francia, Inglaterra, Alemania, Rusia y Grecia.

Una vez que haya podido dar a conocer el estado general de cada literatura, me quedará solo por analizar las producciones más sobresalientes del momento. Y estas, sin embargo, son tantas, que habrá forzosamente que dar a veces la preferencia a unas sobre otras, para restablecer más tarde la violada equidad.

El movimiento literario en Europa se desenvuelve en estos momentos alrededor de la nueva escuela francesa, que bajo el nombre de *naturalismo* dirige Emilio Zola.

---

<sup>49</sup> En la presente antología transcribimos únicamente el apartado del artículo original en el cual se hace referencia al naturalismo, ya que en los demás se abordan temas diversos e inconexos como, por ejemplo, el “parisienismo”, las “bibliotecas circulantes” inglesas, la vida y obras de Dostoievski y los concursos universitarios griegos, entre muchos otros.

El evangelio de esta nueva secta ha sido ya dado a los cuatro vientos, y su pontífice, sentado en su trípode de Delfos, ha vaticinado al mundo que “La literatura del siglo XIX será naturalista o no será nada”. Me refiero a su libro *Le roman expérimental*<sup>50</sup> y confieso de plano que ha llamado la atención de la Europa entera. Y es fácil explicarse la razón de este hecho.

Emilio Zola ha visto hacer de su última obra, *Nana*, cien ediciones numerosas en menos de un año; el éxito lo ha subido al pináculo de la gloria del momento: atrae las miradas de todos, él lo sabe, y lanza a la curiosidad sin límites de amigos y enemigos, un libro escrito con singular calor, irresistible empuje, arraigadas convicciones, y envuelto todo él por un soplo de profético vaticino. “He aquí el secreto de mi éxito asombroso: he ahí la bandera de mi escuela: he ahí el credo del porvenir”. Es indudable: el nuevo evangelio ha sido devorado con avidez, y es difícil apreciar todavía su verdadera influencia, envuelto como se halla en el incienso de las alabanzas, o cubierto con el lodo de sus detractores.

En una serie de estudios sueltos, pero que a pesar de su descosida apariencia, están íntimamente ligados entre sí, discute Zola todas las cuestiones ardientes de la contemporánea literatura, para deducir como supremo resultado que el naturalismo debe forzosamente imperar. Espíritu atrevido pero eminentemente lógico, no retrocede ante las consecuencias de sus doctrinas, y se desliza de paradoja en paradoja, sosteniéndolas con el mismísimo calor que si fueran verdades inconcusas.

Pero su libro es una producción especialmente parisiense, es decir, muy interesante para los que están al corriente de la vida de París, que conocen los ataques a que contesta Zola, y que cogen, por decirlo así, las alusiones al vuelo. Los demás admirarán, es cierto, las cualidades características de Zola, su sentido común, su valor, su franqueza, su audacia; pero dejarán pasar, sin apreciarlas, multitud de finísimas y satíricas ironías.

No me detendré, pues, a examinar el decálogo de la nueva escuela a través de la crítica parisiense: basta para ello leer la [...] sátira de Charles Bigot sobre la estética naturalista.

Pero es curioso observar cómo ha sido recibido este evangelio en Alemania. Uno de los primeros literatos contemporáneos de aquella gran nación, cuyo temperamento sin embargo es radicalmente diferente del de Zola, ha juzgado al naturalismo de manera decisiva. Me refiero a Rudolf von Gottschall.<sup>51</sup>

Zola es, ante todo, *romancista*,<sup>52</sup> su fuerte, su baluarte es la novela, con sus descripciones exactas, sus vivísimos cuadros, sus caracteres tan naturales, sus pinturas excitantes, su frase ardiente, rápida, incisiva. Gottschall no descolló jamás como novelista: recién en 1875 escribió su primera novela histórica.

En cambio Zola no es poeta: al contrario, sus doctrinas literarias tienden a concentrar en la novela toda poesía, y a suprimir esta si fuere necesario. Zola no tiene fantasía: la imaginación no desempeña en sus obras papel importante alguno: es un conjunto de deducción, análisis y crítica. Él mismo lo dice en su ensayo sobre el *sentido de lo real*. Pues bien, Gottschall es todo lo contrario: es poeta, y posee una ardentísima fantasía. Profundamente versado en el estudio de los grandes maestros antiguos y modernos, estético eximio él mismo, Gottschall ha producido obras maestras en que la belleza de la forma está en armonía con la poesía del contenido.

---

<sup>50</sup> *Le roman expérimental - Lettre à la jeunesse - Le naturalisme au théâtre - L'argent dans la littérature - Du roman - De la critique - La république et la littérature* - París, Charpentier, 1880-1 v. en 8° 416 pp. (Nota al pie del original).

<sup>51</sup> *Der poetische Naturalismus in Frankreich*. (“Unsere Zeit”, Januar 1881). (Nota al pie del original).

<sup>52</sup> Me encuentro verdaderamente perplejo al usar esta palabra. El idioma español no tiene término equivalente a la palabra *roman*. *Romance* solo tiene dos acepciones: o la de cierto género poético o la de equivalente a la lengua castellana. *Novela* sería la traducción más exacta, ¿pero cómo hacer entonces la finísima diferencia de las literaturas alemana, francesa e inglesa, entre *roman* y *nouvelle*? Dificultad es esta que aún no he podido resolver. Seguiré, entre tanto, empleando el término *novela* como equivalente de *roman*, aunque lo encuentre altamente impropio. (Nota al pie del original).

Zola ha sido un pésimo dramaturgo: sus ensayos de este género han dado un completo fiasco: le falta el *quid divinum* del teatro. Y sin embargo, él sostiene que el teatro debe ser naturalista, y cree que es allí donde debe tener lugar el combate decisivo de las escuelas literarias. Gottschall, por el contrario, es un dramaturgo de primer orden: sus obras han merecido ser representadas en casi todos los teatros de Alemania: su *Mazzeppa* es considerado en la literatura alemana como una verdadera obra maestra, como la producción de un genio.

Y por último, si Zola ha defendido su estética literaria en su nuevo libro, ya Gottschall lo había hecho respecto a la suya, en su clásica *Poetik*.

Voy a poner al uno frente al otro: dos escuelas literarias encontradas. ¿Cuál vencerá en la lucha actual? No es fácil preverlo.

Ante todo, ¿cuál es la significación de la nueva escuela literaria? Zola ha dedicado todo un fogoso artículo a definir el naturalismo. “La escuela naturalista, según la confesión de los mismos que la atacan y denigran, se asienta sobre bases indestructibles. No es el capricho de un hombre, el loco arranque de un grupo: ha nacido del fondo de las cosas, de la necesidad en que se encuentra cada escritor de tomar por base a la naturaleza”. Y después de trazar un magnífico cuadro de la revolución filosófica del siglo XVIII, ensalzando la gran figura de Diderot, y los trabajos de la nueva escuela que toma a la naturaleza por base y al método por instrumento, exclama: “¡Y bien!, es esa evolución la que yo he llamado *naturalismo*, y no podría encontrarse término más adecuado. El naturalismo es la vuelta a la naturaleza, es esa operación que han hecho los sabios el día en que resolvieron partir del estudio de los fenómenos y de los cuerpos, basarse en la experiencia y proceder con el análisis. El naturalismo en literatura es igualmente la vuelta a la naturaleza y al hombre, la observación directa, la anatomía exacta, la aceptación y la pintura de lo que es. La tarea ha sido la misma para el escritor y para el sabio. Uno y otro han debido reemplazar las abstracciones por realidades, las fórmulas empíricas por análisis rigurosos. Es así como ya no hay más personajes abstractos en sus obras, ni invenciones, mentidas, ni cosas absolutas, sino personajes reales, la historia verdadera de cada uno, el relativo de la vida diaria. Se trataba de comenzar todo de nuevo, de conocer al hombre en las fuentes mismas de su ser, antes de concluir como los idealistas, que solo inventan tipos; y los escritores no tienen en adelante sino rehacer el edificio por su base, recogiendo la mayor cantidad de *documentos humanos*, presentados en su orden lógico”.

Como se ve, pues, el naturalismo de Zola no puede derivarse del clásico realismo. En las literaturas antiguas, el realismo se contenta con observar la naturaleza tal cual es, con pintarla ingenuamente. La nueva escuela quiere más: analiza, no toma las cosas tal cual son, indaga, desmenuza, separa, trata de investigar el porqué de cada cosa: es, como dice Gottschall, “el juez de instrucción de la justicia medieval”.

Goethe, para quien el estudio de la naturaleza formaba, junto con su musa, la inclinación de su vida, lo ha dicho ya: “La naturaleza no se deja arrancar su púdico velo a la luz irrespetuosa del pleno mediodía; y lo que voluntariamente no revela a tu espíritu, no trates de forzárselo con escoplo y martillo”. ¡Y bien!, los instrumentos que emplea el naturalismo no son otros que “el escoplo y el martillo”.

“Toda poesía —ha dicho Gottschall— se basa en la naturaleza y en la verdad: pero estos no son en manera alguna sus objetos finales, sino el hacer de allí resaltar lo bello, es decir, que la obra de arte sea un organismo independiente”.

El naturalismo desconoce esta verdad: Zola no tiene de ella ni siquiera una mínima sospecha. Para él entre la ciencia, que se funda en el estudio de lo verdadero, y la poesía, que, según él, no tiene otro objeto, no existe diferencia alguna. La obra de arte en sí es para él una “fábula de la estética”, y el culto de lo feo parece ser el objetivo capital de la nueva escuela. En la magnífica característica que hace del romanticismo, Zola afirma esa opinión: “...Exigen el color local, creen resucitar las edades muertas. Todo el romanticismo está ahí.



Rompen los vidrios, se embriagan con sus gritos, se precipitan en la exageración, por necesidad de protestar...”.

El clasicismo había mantenido en alto la fórmula de lo bello, como el alma de su estética: el romanticismo le opuso como antítesis, la concepción de lo feo, y llevó hasta las últimas consecuencias su doctrina. Y sin embargo, Cuasimodo y Triboulet, personificaciones de lo feo, no han impedido a Víctor Hugo rodearlos de una luz semifantástica, envolviendo sus figuras en una aureola de gloria ideal.

¡Pues bien!, el naturalismo, ante el cual se desmorona el romanticismo, pues “el siglo no pertenece a esos soldados de la hora primera, cegados por el sol que se levanta”; el naturalismo, digo, ha llevado más allá todavía los errores de la escuela del año 30. Parece que no hubiera ya un gusto puro, ni sano criterio literario: ¡lo más repugnante y común ha encontrado un asilo en la literatura! *L'Assommoir* y *Nana* no tienen piedad de sus lectores: no les perdonan un solo detalle repelente, todo tiene que sentirse, todo, aun aquello que ni la decencia admite. Verdad es que Zola mismo lo afirma con una ingenuidad que asombra: “Los verdaderos artistas, los escritores de raza no se preguntan un minuto si las mujeres se ruborizarán o no al leer sus obras. Tienen el amor del idioma y la pasión de la verdad. Cuando trabajan, lo hacen con un fin humano, superior a las modas y a las disputas de los fabricantes. No escriben para una clase social: ambicionan escribir para la posteridad. Las conveniencias, los sentimientos producidos por la educación, la salud de los jóvenes y de las mujeres delicadas, los reglamentos de policía y la moral patentada de la gente decente, desaparecen y no se toman en cuenta. Van a la verdad, a la obra maestra, a pesar de todo, por sobre todo, sin inquietarse del escándalo de sus audacias. Y cuando han puesto de pie su monumento, la muchedumbre atónita los acepta en su desnudez completa, comprendiendo al fin”. Es decir, abreviando, el naturalismo es el reinado de lo obscuro en la literatura, y esto evidentemente es una paradoja.

Hay por cierto descripciones que sin pintar con crudeza lo feo y lo obscuro, lo dejan sin embargo entrever y añaden a su efecto el natural encanto de lo que se adivina a través de un velo más o menos denso. No puede decirse esto del naturalismo. En las obras de esta escuela, en *Nana*, por ejemplo, la fidelidad en los cuadros de la corrupción física y moral, su penosa pero exacta anatomía de lo inmundo, no permite, decía, que se deduzca por alusiones semitransparentes; pero justamente porque ni esta excusa les queda, son semejantes producciones tanto más repugnantes.

Y cuando Zola trata de defenderse del reproche de representar la obscenidad en la literatura, y con este fin, echa en cara a los diarios sus noticias escandalosas, sus crónicas inmundas, cuando —como dice Gottschall—

pone a la literatura noble y libre en la misma línea que la crónica escandalosa del día, cuando olvida que hay para aquella un criterio estético que falta a esta, muestra sólo de nuevo, que para él no existe el criterio estético, ¡y que el naturalismo en sus avances brutales a los dominios de la inteligencia creadora, ha sido abandonado por las Musas y las Gracias todas!

Las nuevas y audaces doctrinas literarias han dado ya sus frutos, y para vergüenza eterna, París cuenta diarios especiales<sup>53</sup> destinados a defender descaradamente lo obscuro en la literatura, titulándose “órganos de la pornografía de la gran ciudad”. Y se han encontrado escritores dispuestos a dar conferencias públicas en Folies-Bergère<sup>54</sup>, defendiendo la misma osada pretensión. Y hay teatros, como el Athénée-Comique, cuyo repertorio es únicamente de ese género de obras. ¡Oh!, Monsieur Zola triunfa en toda la línea.

<sup>53</sup> *L'événement parisien illustré* y otros. (Nota al pie del original).

<sup>54</sup> Famoso cabaret parisino.

A semejantes extremos conducen las paradojas de una escuela de combate. Esos excesos son injustificables y muy grande el mal que ocasionan. No es posible defender honradamente semejantes extravagancias, ni menos —en presencia de tales monstruosidades— asentir a esta aseveración: “el naturalismo toma hoy día posesión de la escena y comienza a transformar el teatro, que es fatalmente la última fortaleza de la convención. Cuando haya triunfado, su evolución será completa; la fórmula clásica habrá sido definitiva y sólidamente reemplazada por la fórmula naturalista, que debe ser la fórmula de la nueva era social”.

¡Dios nos libre de semejante reinado!... ¡Transformar el teatro!; los que han vivido últimamente en París saben lo que significa *Cabinet Piperlin*, *Lequel*, *Monsieur* y toda la novísima literatura pornográfica. Verdad es que tiene la sanción del éxito del momento, porque el escándalo siempre encuentra público indulgente.

La sana opinión pública en Europa se ha levantado indignada contra semejantes exageraciones, y las grandes figuras literarias han bajado a la arena a combatir doctrinas tan perniciosas. El ardor de la lucha es extremado: Zola, indudablemente, es un campeón esforzadísimo, pero demasiado audazmente paradójal. Hay en su escuela literaria mucho de verdad, y no deja de tener razón al insistir en la introducción del método científico en la literatura: hasta aquí todo está bien. Pero se equivoca, y grandemente, al dejarse arrastrar de sofisma en sofisma hasta las deducciones más deplorables. Es por eso que el mundo literario europeo ha sido profundamente conmovido por el grito de combate que le lanzara, y de ahí que se haya multiplicado la literatura de la polémica de una manera tan considerable.

Hay en ello un hecho que es indispensable comprobar. Pero no quiere eso decir que absorba, ni oscurezca siquiera el movimiento literario sano, del que habré menester ocuparme luego. Me era imprescindible hablar de la escuela que por el momento hace más ruido, ya que en las diversas naciones se ha encendido la lucha alrededor de sus doctrinas. Y me felicito de haberlo hecho de una vez, para protestar con energía contra tan increíbles paradojas. Ahora mi tarea, si bien más difícil, será en realidad más grata.

**“Naturalismo”**

**Disertación leída en el Politeama con motivo de la velada literaria a beneficio de Gervasio Méndez**

Antonio Argerich

Señoras y señores:

La comisión formada con el laudable propósito de preparar esta fiesta, a beneficio del poeta Gervasio Méndez, me honró nombrándome como uno de los disertantes en la parte literaria.

Para mí no se trataba solo del poeta, sino también del amigo, y del antiguo compañero de tareas.

Acepté la distinción con agrado, pero no sé si, al elegir tema para cumplir mi tarea, habré respondido al gusto del público que me escucha.

Voy a hablar, señores, del naturalismo, y como soldado raso de la idea, ¡a quemar en su defensa hasta el último cartucho!

Pero antes de pasar a fundarme, séame permitido hacer una declaración.

Observando hasta donde es posible ese mundo especial del cerebro, velado tantas veces por aberraciones sin nombre, tendremos que convenir en que, si se desea el imperio de la dulce paz, entre “los reyes de la creación”, hay necesariamente que ser tolerante: yo lo soy, creo serlo en alto grado, pero tolerante con las modalidades del cerebro que no pueden cambiarse, porque responden a causas fisiológicas, tolerante con las convicciones buenas o malas, siempre que sean sinceras, ya que nadie iría a enfadarse porque una luna mal forjada reflejara deformes las imágenes que recibe.

Creo, también, que la tolerancia termina donde empiezan a peligrar las ideas propias y la firmeza del carácter.

Pero para que una convicción tenga derecho a ser respetada, debe reposar además, en la base discreta del estudio: son estos títulos los que presento para que se escuche con tolerancia lo que voy a leer: he meditado el tema, y las conclusiones a que arribo responden a los sentimientos más íntimos de mi conciencia.

Por lo demás, no abriguéis temores: mi pobre trabajo tiene el mérito de ser corto, no obstante de que la materia se presta para escribir infinidad de tomos.

\*\*\*

Señoras y señores, vosotros lo sabéis: el naturalismo ha sido atacado en estos últimos tiempos de una manera intemperante, pero los dardos que se le han dirigido no han dado felizmente en el blanco. Se lo ha atacado de una manera trivial, sin tomarse los pretensos críticos que de él se han ocupado, la tarea de estudiarlo en sus verdaderas fuentes y desconociendo la influencia decisiva que le está reservada en el perfeccionamiento de las sociedades humanas.

La literatura —o más propiamente dicho— el arte en general, no es más que la expresión del momento histórico y la imagen de los anhelos humanos. Así como una petrificación guarda el remedo de su forma pasada, un hacha de sílex o un mito de piedra revelan la cultura o la religión de toda una época. No es más la forma literaria, porque el pensamiento también es hacha de sílex para abrir nuevos rumbos al progreso, y en cada frase, en cada tropo de dicción, van dejando los autores, sin sospecharlo, manifiesta huella

de las dudas y de las íntimas creencias que avasallaron el espíritu de la generación en que vivieron.

Dentro de los límites naturales a que alcanza la ciencia contemporánea, puede asegurarse que no hay efecto sin causa.

Pero desgraciadamente el observador no es siempre tan afortunado como Teseo, para encontrar una Ariadna que le facilite el hilo que ha de orientarlo en el Dédalo de sus investigaciones.

Una parte de la luz que se difunde en nuestro ambiente ha viajado siglos vibrando por los espacios y a veces el foco vívido de donde partió está apagado, tal vez en el momento que ayuda a llevar una impresión de los sentidos al cerebro de un animal terrestre.

Todo se ramifica en la naturaleza y todo se eslabona. Si apareciera un Darwin en la literatura nos explicaría cómo todas las bibliotecas tienen su origen en el primer jalón, en la primera señal convencional que puso el hombre primitivo en su tránsito de fatigas para facilitar su recuerdo y sus necesidades, porque aun en los abismos se dan la mano los extremos.

Esto ha sucedido con el naturalismo.

La solidaridad que hay en las especies animales existe también, y no podía ser de otra manera, en el mundo del espíritu.

Las ciencias, las industrias y las artes son expresiones del anhelo humano, y encuentran su origen en las necesidades del hombre: el menor impulso que reciba una, comunica por acción refleja nueva actividad a las demás.

¿Cómo es posible entonces, y cómo podría explicarse que, habiendo progresado tanto las ciencias, la literatura quedase rezagada en este camino de victorias en que triunfa por todas partes la potente acción del cerebro humano?

Es una mala observación y nada más.

La literatura adelanta y su último y más grande progreso es el naturalismo, que empieza por compenetrarla y acabará por inocularle nueva vida, abriendo a su actividad vastos y desconocidos horizontes.

Deseo ahora explicar la lógica con que ha aparecido el naturalismo, su derecho a la existencia, su razón de ser, en una palabra.

Dije hace un momento que las ciencias se correlacionan, y que el adelanto de una, beneficia y concurre al progreso de todas las otras.

Ahora bien, ¿cuál es el objeto fundamental de las ciencias y la literatura?

Verdaderamente, no puede ser otro que crear medios para la mayor felicidad del hombre.

En estas nobles y legítimas tentativas del espíritu, le está encomendada buena parte a la literatura. Debido a ella, la fugaz memoria del hombre ha conquistado la eternidad, refugiada y salvada para siempre en las páginas del libro.

Tratemos, pues, de encontrar la filiación del actual naturalismo a través de las brumas acumuladas por la edad.

La alegría de la tribu da nacimiento espontáneo a la danza. Esto es tan cierto que hasta los animales inferiores se expanden en saltos cuando están contentos. Al lado de la fiera caída al golpe certero de la flecha o alrededor del fuego prosiguen las tumultuarias vueltas acompañadas de alaridos de júbilo; los movimientos empiezan a regularizarse con el hábito de repetirse, y poco a poco alcanzan un relativo compás; estos son los albores de la mímica y el drama, de la poesía y la música.

El estado pastoril crea la flauta y el cayado, y empieza a generar la etapa agrícola con la mayor suma de tranquilidad, y la manufactura de la lana, que ha reemplazado a la piel con que se resguardaba el hombre primitivo de las inclemencias naturales.

Comienza el feto de la humanidad a dibujarse tenuemente y, con insegura y vacilante planta, aparece en los dinteles de la civilización.

Los primeros literatos hablan en verso —el idioma en formación se presta a ello—, y además —pueblos con historia de ayer que todos conocían—, era menester halagar el oído para ser escuchado; la propia ignorancia les vedaba tratar los asuntos cuestionables a que da nacimiento el espíritu humano en su sed eterna de verdades; una sencilla y candorosa imaginación suplía la falta de ciencia. El trueno era el enojo de Júpiter, y el Nilo desbordado, la ira de Neptuno.

Sin embargo, ellos imprimieron el movimiento inicial, y más tarde nos dieron el punto de partida en las palabras más profundas que han repercutido hasta ahora en el mundo. Aludo, señores, a la inscripción del templo de Delfos: “¡Conócete a ti mismo!”.

Dilatándose el campo de las investigaciones humanas, aparecieron los prosistas: en mi opinión, aquí acaba la misión histórica de los poetas. Creo que soy el primero en decirlo, y si es así, desde ya asumo la responsabilidad de semejantes palabras y espero, con la tranquilidad de la barra metálica, inventada por Franklin para burlar el rayo, los dictados de imbécil que se me lancen.

No es, sin embargo, la poesía la que ataco: es a la corriente viciosa que sigue y a su probada inutilidad en el presente.

La poesía metrificada hizo su evolución completa en el pasado: tan es así que nadie ha superado a Homero, el inspirado vate de Chios.

Hay más todavía. Creo que sería bien difícil encontrar un solo pensamiento en los poetas modernos que no lo hubiese consignado alguno de los antiguos. La imaginación viaja y repite sus imágenes, pero no cambia fácilmente. El gran filólogo Max Müller<sup>55</sup> ha encontrado la conocida fábula de *La lechera* en la India, en Persia, en Arabia, y luego en todos los pueblos de Europa.

La poesía, como nos la permite comprender la lectura de las obras maestras, es el reinado discrecional de la fantasía. Responde, por consiguiente, al estado de infancia de un pueblo. La imaginación suple todo, en cambio que la prosa es el estado pensador y filosófico, cuando las sociedades llegan a su grado mayor de desarrollo, cuando dejan de sentir espasmos fútiles de entusiasmo y empiezan a razonar, a tener conciencia de lo que hacen y de lo que buscan, a organizarse, a abrir caminos, a construir naves y a reglar los intereses comunes con códigos y leyes. La historia misma constata esta verdad: desde Homero hasta la aparición de los primeros prosistas se cuentan algunos siglos.

Y además, señores, el cerebro no es una caja de música sino un laboratorio de ideas.

Es lógico que en el pasado no haya habido verdaderos escritores naturalistas: carecían de materiales para la obra. Sin embargo, nos han legado producciones inmortales: los retóricos estudiaron el modo como estaban compuestas y confeccionaron las reglas que dieron nacimiento a la escuela llamada *clásica*.

Esto era poner grillos al pensamiento: estrechado en fórmulas no podía remontar su vuelo original y se veía condenado a seguir por caminos pequeños y trillados.

Entre otras famosas reglas del clasicismo, está la que se aplicaba al drama —de unidad de tiempo, de lugar y de acción—, como si el teatro, que no es más que la copia de la vida real, pudiese obligar los sucesos a que se desarrollaran en un mismo sitio y en intervalo preciso.

Esta tirantez hizo surgir al *romanticismo*, que rompiendo con tales prácticas, podría haber fundado algo digno de las necesidades sentidas, pero en vez de eso, confundió las inmunidades inajenables del pensamiento con el desorden orgiástico de la fantasía: voló por los espacios, se bañó en los efluvios de la luna, petrificó a las lágrimas convirtiéndolas en

---

<sup>55</sup> Max Müller (1823-1900). Filólogo y orientalista alemán. Fundador de la mitología comparada. Tradujo del sánscrito al inglés el *Rig-Veda*.

perlas y habló de todo sin profundizar nada. Creó un hombre y una sociedad artificiales para pasear en ellas sus delirios.

Todo este periodo de la literatura y las obras que han producido sus afiliados servirán en lo porvenir solamente para estudiar la mitología de la imaginación.

Volvía, pues, la literatura a detener su marcha. Pero este orden de cosas no podía ser duradero. Las otras ciencias se adelantaban, y estas conquistas tenían necesariamente que vivificarla con su saludable influencia.

De siglo en siglo se iban acumulando nuevas verdades que pasaban al patrimonio común dando una conciencia a la humanidad.

La astrología judiciaria se transforma en la maravillosa química moderna; el sistema fabuloso de que la tierra estaba suspendida en una tortuga se reemplaza con los descubrimientos inmortales de Copérnico, Galileo y Newton.

Ya el hombre puede concebirse de distinta manera: el orgullo estúpido de que estaba poseído, fruto de su ignorancia, desaparece. La tierra no es el centro de la naturaleza, es un átomo en el espacio, y sería preciso que fuese muy imbécil para creer que el universo se había formado con el objeto único de que él lo habitara. Aquí empieza a descifrarse en parte el difícil enigma de Delfos y a incubarse el naturalismo.

Empieza el siglo XVI con portentosos adelantos. Harvey<sup>56</sup> descubre la circulación de la sangre, y este sublime secreto, arrancado al mecanismo del cuerpo humano, cambia la concepción fisiológica que se tenía del hombre. Sigue este adelantando en el conocimiento de sí mismo y la vislumbre de que depende de sus sentidos, de sus glándulas, de sus nervios y de la atmósfera física y moral que lo rodea, será pronto una verdad indiscutible.

En la misma fecha aparece el gran genio de Francisco Bacon, que funda el método experimental, y restaura las ciencias, sustituyendo —son sus palabras— a las vanas hipótesis y a las sutilezas de las argumentaciones escolásticas, la observación, los experimentos que ponen en claro los hechos y una inducción legítima que descubre las leyes de la naturaleza fundándose en el mayor número de comparaciones y exclusiones.

Aquí, señores, como veis, está ya arrojada la buena semilla.

A mediados del siglo siguiente, funda Daubenton<sup>57</sup> la anatomía comparada. Malthus sorprende las leyes de la población, y todo viene preparando el advenimiento de la gran teoría de Darwin, que explica los orígenes de las especies y las leyes a que está sujeta la vida en la lucha por la existencia.

Todos estos descubrimientos han tenido necesariamente que repercutir en la literatura, pero por desgracia sus representantes la han mantenido en el error, salvando honrosas excepciones.

La evolución, no obstante, estaba prefijada. El hecho era inminente y había tenido sus precursores, hasta que al fin la mina explotó y Emilio Zola dio valientemente el grito revolucionario en la capital del mundo civilizado.

De entonces acá, ¡cuánta injuria grosera contra el naturalismo porque quiere desterrar la ignorancia, el estilo campanudo y la mentira de los dominios de la literatura!

No sabiendo ya qué decir sus enemigos, afirman cínicamente que el naturalismo es la literatura de las cloacas y los albañales. ¡Soberbio argumento de la ignorancia y la mala fe!

El naturalismo, como expresión de la ciencia, tiende a estudiar al hombre tal como es y no como se lo disfraza. Por esto tiene que contar su historia, tanto en sus caídas como en sus triunfos, ya siga la senda de la virtud o bien emprenda el camino oscuro del vicio.

---

<sup>56</sup> William Harvey (1578-1657). Médico inglés. Descubrió que la sangre era bombeada por el corazón y distribuida por los vasos sanguíneos, formando un sistema de circulación.

<sup>57</sup> Louis D'Aubenton (1716-1800). Médico y naturalista francés. Padre de la anatomía comparada.

Licurgo<sup>58</sup>, en Esparta, recogía los beodos de las calles y los enseñaba para ejemplo a la juventud, la que retrocedía espantada al observar los asquerosos efectos del vicio.

Esto mismo es lo que hace con su pluma el escritor naturalista.

Los médicos, también, usan el arsénico para curar el cuerpo: ¿por qué, entonces, el escritor no ha de poder valerse del veneno del vicio para sanar el alma?

Y para abundar en más pruebas, quiero citar aquí unas palabras del profundo crítico italiano Edmundo de Amicis, consignadas en sus *Recuerdos de París*.

Dicen así:

Emilio Zola es uno de los novelistas más morales de Francia, y parece mentira que haya quien lo ponga en duda: sus novelas son verdaderamente la moral en acción. Hace sentir la hediondez del vicio, no su perfume; sus desnudeces son desnudeces de mesa anatómica, que no inspiran el más leve pensamiento sensual; no hay ningún libro suyo, aun el más libre, que no deje en el alma íntegros, firmes e inmutables la aversión y el desprecio de las bajas pasiones allí descritas.

Derrotados con esta lógica de fierro, aúllan todavía los románticos y dicen: “Pero hablar del vicio es corromper a la juventud, es abrir los ojos a los inocentes”.

Dejando a un lado a los inocentes, ya que en la época el que no corre, vuela, veamos si es cierto que la juventud pueda prostituirse leyendo obras naturalistas.

¿Qué se propone un romance de este género en que se describan estados morbosos de la sociedad? No otra cosa que estudiar las causas que los producen, los males que acarrea al cuerpo, al espíritu y a la descendencia.

Supongamos, entonces, dos jóvenes: uno que lee estas obras y otro que no las lee. ¿Cuál de ambos estará más predispuesto a caer en las celadas del vicio? ¿El que tiene experiencia, resultado de la lectura, y va prevenido, o el que camina por el mundo sin conocer los abismos de la corrupción, simulados con flores artificiales y atrayentes?

La respuesta fluye espontánea y no hay necesidad de consignarla. Con esta nueva lógica romántica, llegaríamos a llamar cobarde al viajero que, sabiendo que hay ladrones en el camino, se previniera con un par de buenas pistolas.

Pero no es esta la razón, a mi modo de ver, que produce la oposición al naturalismo. Es que un trabajo de este género es muy difícil: yo mismo, si me la pagan regularmente, me comprometo a confeccionar una novela romántica en treinta días, y me creería muy dichoso si en toda una vida de labor llegase a componer una sola novela que mereciese dignamente el título de naturalista.

En mi opinión, no cuenta aún la literatura con un romance de esta clase que pueda presentarse como tipo del género.

Los elementos del romance naturalista están en la estadística, cuyas revelaciones en cada materia dan la verdad del estado social, en la observación profunda del hombre y de la sociedad, en las leyes y las costumbres, no avanzando un paso sin la convicción de que se pisa en terreno cierto, y luego, ¡no retroceder ante ninguna preocupación contemporánea cuando la verdad descubierta perjudique susceptibilidades puntillosas o hiera de muerte una institución o un dogma!

Por esto es que reputo del todo merecida la crítica que hace Franck<sup>59</sup>, en su *Filosofía del Derecho penal*, a una novela de Víctor Hugo, ese demagogo de la frase.

Le prueba que *Los miserables* reposan en una base efímera y que Hugo no conocía, al escribirlos, las leyes de su misma patria.

---

<sup>58</sup> Licurgo (700 a.C.-630 a.C.). Legendario legislador de Esparta. Se le atribuye la reforma que organizó a esa ciudad según los principios que rigen la vida militar.

<sup>59</sup> Adolphe Franck (1809-1893). Filósofo francés.

Con razón se pregunta Franck en qué país tienen lugar tales acontecimientos, y enseguida agrega:

¡Seguramente no es Francia, donde no sería un hombre condenado a cinco años de trabajos forzados por robar un pan! Jamás —continúa— la magistratura francesa, jamás un jurado francés o inglés pronunciaría una sentencia tan odiosa, jamás el código penal ha sido interpretado de un modo tan brutal y poco inteligente. Tampoco es posible en Francia, a pesar de la severidad de los tribunales criminales, ni tal vez en ningún país civilizado, que conviertan cinco años de trabajos forzados, por medida de disciplina, en una condena de diecinueve años de igual pena.

Termina luego, este distinguido profesor, con estas palabras concluyentes: “retamos a Víctor Hugo a que nos presente un solo ejemplo de semejante rigor en los anales de la Justicia francesa”, país donde se desarrolla la novela *Los miserables*.

Como se ve, si es fácil atacar al naturalismo, no lo es tanto practicarlo.

La falta de preparación en los autores hace que busquen los temas en sus preocupaciones, y es preciso convencerse, aunque cause escozor a los haraganes, la inspiración no vale absolutamente nada si no es secundada por la instrucción.

Miguel Ángel ha pasado a la posteridad como un gran artista, pero debéis recordar, señores, que tuvo la constancia de estudiar anatomía diez años consecutivos. Podía, pues, pintar el cuerpo humano con verdad.

Zola mismo presenta en sus obras puntos vulnerables a la crítica. Le da a la herencia fisiológica y patológica un alcance que no tiene. Nuestro compatriota, el estimable escritor don Luis Tamini, incurre en igual error.<sup>60</sup>

En un trabajo que publicó la vez pasada defendiendo las ideas de Zola, refiere las impresiones que le sugirió un paseo efectuado por ciertos barrios de Londres y, después de algunas apreciaciones generales, exclama:

Fue ebrio consuetudinario el abuelo, el padre y *lo será también el hijo...*  
Vedle raquítrico, manifestando síntomas de muerte prematura. Su abuelo vivió cincuenta años, su padre cuarenta, él vivirá treinta; su abuelo tenía seis pies de altura, su padre cinco, él tendrá cuatro, siempre guardando la misma proporción, hasta que desaparezca la raza en la raquitis y muerte.  
Más allá una familia, una larga descendencia de ladrones. Todas las angustias de los ergástulos, todas las libras de la reina Victoria, no vencerían la monomanía que los posee, *y siempre la fatalidad de la herencia!*

Esta es una mala observación, por no decir un error grosero. Para consuelo de la humanidad esa no es la herencia, ni esos, sus resultados.

“Por herencia —dice Michel Lévy<sup>61</sup>— conviene entender, no la misma enfermedad que los padres han presentado, sino la disposición a contraerla”. Esta verdad la comprueba la ciencia moderna y todos los medios de observación a su alcance.

Se heredan las predisposiciones, como también sin herencia pueden contraerse viviendo en una atmósfera infecta, física o moralmente.

---

<sup>60</sup> Antonio Argerich polemiza aquí con Luis Tamini, quien dos años antes había publicado un extenso ensayo sobre Zola y el naturalismo francés. Discrepa con las oscuras ideas zolianas sobre el papel de la herencia en la conducta de los individuos que Tamini había suscrito en su artículo del diario *La Nación* dos años antes. Véase en esta misma sección de la antología.

<sup>61</sup> Auguste Michel Lévy (1844-1911). Geólogo francés.



Si fuera cierto lo que dice Tamini de la fatalidad de la herencia, la estadística consignaría un aumento inmenso de robos y delitos cada año, lo que felizmente no sucede. Si se dijese la fatalidad del medio, se habría puesto el dedo en la llaga. El hijo del ladrón tiene el ejemplo del padre, se acostumbra a no tener escrúpulos, no se lo educa en el trabajo ni en el deber, no puede llenar legítimamente sus necesidades, y en su primer debut en el vicio se exclama: “¡la herencia!”. Esto es insostenible y absurdo: dad educación al hijo del beodo, sacadle —en una palabra— de la atmósfera física y moral en que vivió su padre y veréis que con herencia y todo se incorpora a la sociedad un nuevo miembro, útil, laborioso y temperado en sus costumbres.

Con higiene se consiguen estas victorias y el adelanto de las industrias y las ciencias, que va ensanchando en todas las capas sociales la esfera de las comodidades, prueba ampliamente esta verdad: hoy la humanidad presenta una mayoría como ninguna otra época de la historia ha podido ostentarla, que viste, que come y satisface sus necesidades múltiples de una manera equilibrada: esto se llama “progreso” y se puede llamar “higiene natural”. Por esto las estadísticas más fieles nos prueban que la edad media del hombre crece más cada década: con mayores elementos de subsistencia la lucha por la vida se hace menos rigurosa, y son más, por consiguiente, los supervivientes.

No hay, pues, tal fatalidad de la herencia: el hombre vive más cada día y es hoy más sano, más inteligente y mejor constituido que en el pasado.

Si fuera cierto lo que dice Tamini, que en las generaciones de borrachos la talla tiende a decrecer un palmo en cada generación, la mitad de la Inglaterra sería una nueva Lilipucia formada por enanos.

Si fuera cierta la fatalidad de la herencia, el cerebro humano no habría progresado y se mantendría en el error del fanatismo, simplemente porque en un remoto pasado todos los hombres vagaban en el limbo de la superstición y la ignorancia.

El argumento que acabo de presentar es decisivo: recordad el cerebro rudimentario de Neandertal y comparadlo con el cerebro de nuestros días: nueva constelación en la conciencia de la humanidad, el pensamiento moderno se eleva en la majestad de sus atrevidas concepciones: corrige con Lesseps<sup>62</sup> la hidrografía terrestre, con Darwin obliga a la naturaleza a que cuente la historia de su evolución, con Franklin destroza el poder del rayo, con Fulton<sup>63</sup> encamina rápidamente hombres y productos por ríos y mares sin mojarlos, y unida a su exquisita esencia, funda la gloriosa civilización actual, tan rudamente atacada por algunos filósofos románticos.

Solamente por una mala observación, se la puede atacar. La civilización no produce más que bienes.

Con razón dice el sabio italiano Gioga que atribuir a la civilización los desórdenes sociales es lo mismo que atribuir las inundaciones a los diques.

Si hay desórdenes, es precisamente por la causa contraria, es decir, por falta de civilización, porque no está completamente difundida o porque no ha llegado a su completo desarrollo. Es la imaginación la que complica los problemas sociales. “La loca de la casa” la llamaba Shakespeare, y como tal, todo lo embarulla.

Como he dicho, los inventos y las aplicaciones de los progresos científicos a las diversas industrias han mejorado las condiciones sociales de los pueblos. Pero la imaginación que no descansa ha desconcertado los cerebros con aspiraciones insensatas. La atmósfera está poblada de ecos neuropáticos y la acción deletérea del romanticismo se difunde por todas partes involucrando las aptitudes y el destino humano.

---

<sup>62</sup> Ferdinand de Lesseps (1805-1894). Diplomático y empresario francés. Dirigió la compañía francesa encargada de construir el canal de Suez.

<sup>63</sup> Robert Fulton (1765-1815). Inventor estadounidense. Es conocido por desarrollar el primer barco de vapor que explotó una ruta comercial en 1806.

Se vive en un mundo de fantasmas, no hay espíritu de asociación y cuando las necesidades obligan a los individuos a desenvolverse en la vida real, se fastidian y acaban por desesperarse.

Aspiraciones insaciables, ideas de lujo, sed de celebridad, estúpidos anhelos de andar volando por los espacios, proyectos imposibles, delirio de las grandezas en germen, para decirlo todo de una vez, desequilibran muchos cerebros en la vorágine de la vida actual.

Es este el resultado de la educación moderna, esencialmente romántica: muchas paradojas abstractas, pocas o ninguna idea natural.

Al naturalismo, señores, le está reservada la tarea de demoler todo este castillo de naipes, que se sustenta en el espejismo de la imaginación.

El sistema experimental aplicado definitivamente a la literatura, la hará comprensible, el idioma mejorará notablemente y el hombre y la sociedad serán analizados a la luz de la ciencia moderna, porque entre esta y la literatura no existen antagonismos.

Diciendo siempre la verdad el estímulo empezará a despertar las inteligencias adormidas y la opinión pública reaccionará, desconcertada hoy, por la exageración y el aplauso inmotivado.

No lo dudéis, el naturalismo dirá la verdad, examinando los hechos y consultando las pruebas que le ofrezca la observación, la dirá cueste lo que cueste y servirá a los intereses generales, en vez de lucrar adulando a los poderosos o las pasiones fanáticas de los muchedumbres.

La corriente naturalista no tardará en establecerse, ensanchando paulatinamente sus dominios para depurar la política, la educación, el arte y la legislación.

Los proyectos delirantes emigrarán y el hombre volverá por completo a la vida real, esfera propia de su acción.

El naturalismo arrasará todo esto, desterrando las locas fantasías, y aniquilando el dogma, incrustado como un parásito, en el arte, la literatura y la sociedad. En vez de una literatura de engaño, convencional, falsa, de relumbrón y tan ignorante como pretenciosa, fundará una literatura hija de las verdades autorizadas y probadas por la ciencia, de observación paciente y análisis desapasionado, que pueda dar experiencia a las masas y que nos presente para vivo ejemplo de la juventud y la familia, las llagas sociales y no las blancas hilas que hipócritamente las velan.

Las cosas volverán entonces a su lugar, la ciencia refrenará la imaginación, y la imaginación volverá al puesto que le corresponde en las manifestaciones del cerebro, tributaria de la razón pero jamás su mentora y su tirana.

La fórmula está encontrada; Bacon nos la ha dado; falta ahora realizarla: es la gran obra de los detalles, pero los escritores naturalistas la emprenderán con fe, y el triunfo coronará sus esfuerzos, porque el sistema experimental es la única clave capaz de descifrar el enigma de Delfos: entonces el hombre, con piadosa gratitud, podrá volver la vista al pasado, reconstruir el templo histórico, y donde estaba la legendaria inscripción, grabar estas elocuentes y sencillas palabras: “¡Me conozco!”.

La libertad y el lenguaje, que destacan al hombre como un eslabón de oro en la cadena solidaria e indestructible de las especies animales, servirán de antorcha para alumbrar el camino.

Sobre todo la libertad, señores, porque sin ésta no hay literatura: las adulaciones y la abyección del pensamiento no tienen nombre conocido en el vocabulario de la dignidad humana.

No hace dos meses aún, Bismark declaraba en el parlamento alemán que toda su fe en el porvenir descansaba en la alianza de las monarquías: ¡qué sarcasmo!... La esperanza del futuro refugiada en el despotismo.

Pero esto es lógico, señores. En Alemania, por orden oficial, ¡están prohibidas las obras de Zola!

El naturalismo tiene esta gloria: todo el pasado resucita sus errores para obstruirle el camino; pero dejad que se forme la montaña, ¡y entonces la dinamita de la idea la hará volar dejando franco el paso a la humanidad!

## El naturalismo y el arte. Novela al uso

Luis Alfonso<sup>64</sup>

A José Ortega Munilla

Sabido es que en los grandes saraos la dueña de la casa se presenta sin galas ni joyas, con el galante propósito de que [...] sus convidados las que luzcan. Así usted, amigo mío, en esta ocasión ha llevado su galantería hacia mí, convidado a los *Lunes de El Imparcial*,<sup>65</sup> hasta el extremo de privarse de las “joyas” y “galas” de la argumentación, para que puedan mostrarse mis razones sin nada que me oscurezca.

Porque solo a generosidad de usted puedo atribuir, amigo mío (ya que no lo achaque a la flaqueza de la causa que usted defiende), el haberme presentado, uno tras otro, varios de los muchos puntos vulnerables de ese aparatoso Goliath del naturalismo, de tal suerte que no he de esforzar el brazo para descargar la honda, ni he menester de los ánimos de David para atacarlo: el gigante se me ofrece él mismo desarmado y sin defensa.

Vea usted cómo:

Empieza usted por decir que su estómago nunca interviene en sus juicios. Esto no demuestra que la borrachera del amante de Gervasia y el alumbramiento de la criada de los Josserand no sean nauseabundos y asquerosos; demuestra que tiene usted el estómago muy fuerte.

“Habrá que poner a la puerta de la casa de las Musas (continúa usted) un cartelón, que diga: ‘¡Cuidado con pasarse antes por la perfumería!’”. No; hay que poner un cartel donde se lea, como en algunas esquinas de París: “*Il est défendu de déposer ici des ordures*”.

“Y la esfinge —sigue usted diciendo— ante la cual discutimos, abriría sus fauces medrosas, para decir ante alaridos al pueblo... ‘¡¡Mucha agua y jabón Windsor!’”.

Efectivamente, eso necesitan, y sin tardanza, varias páginas naturalistas: jabón y agua; mucha agua y mucho jabón. La limpieza, amigo mío, es lo primero, lo mismo en libros que en personas; antes aun que la hermosura, estimo yo el asco. Así, que no crea usted que el grito de la esfinge me turba; al contrario: colócome a su lado, para vocear con todas mis fuerzas: “¡¡Mucha agua y jabón Windsor!”.

“Que más infestan los perfumes de *La Dama de las Camelias* que las hediondecas de *L'Assommoir*”. En primer lugar, la observación es ociosa, porque yo no he opuesto, por vía de recurso dialéctico, la novela de Dumas a la novela de Zola; pero si usted se empeña —y como estoy dispuesto a estampar declaraciones que escandalicen a usted y a los de su bando, cual si fuesen horrendas herejías— replicaré: no hay tal: la historia de Nana es mucho más inmoral que la de Margarita Gautier, en el supuesto de que sean entrambas inmorales.

Y la razón es obvia: la grosera y vulgarísima meretriz del pontífice naturalista no inspira simpatía ni un instante, no realiza un hecho que tenga asomos ni barruntos de digno. Y, sin embargo, alcanza gran predicamento y fortuna, arruina, degrada y pierde a

---

<sup>64</sup> Luis Alfonso y Casanovas (1845-1892). Periodista, crítico y escritor español. Editor de *La Época*, se encargó también de la sección literaria de *La Revista de España*, desde donde atacó con saña al naturalismo.

<sup>65</sup> *Los Lunes de El Imparcial* era el suplemento literario del diario *El Imparcial* (1867-1933), considerado como uno de los primeros diarios modernos de España. Dirigido durante largo tiempo por José Ortega Munilla, este suplemento se convirtió a fines del siglo XIX en un verdadero árbitro del gusto literario en España.

tiernos adolescentes, personajes de edad madura y rectos y entendidos varones, y parece al cabo de su triunfal carrera, durante la cual ha bañado sus labios en todos los arroyos del vicio que surcan el valle de Pentápolis, perece, digo, por accidente casual, por una dolencia que pudiera haber atacado lo mismo a la mujer más honrada de la tierra, a aquella, *verbi gratia*, a quien le hubiese dado su mala estrella un esposo corrompido.

No así Margarita: se arrepiente de sus liviandades, intenta borrar las faltas del pasado con las virtudes del porvenir, ama y quiere redimirse por amor. Quiere, mas no puede; su condición deshonrosa hace infranqueable el abismo, y se ve rechazada por el padre de su amante y vilipendiada por el amante mismo. Y al morir, más que de tisis, muere de pena, de desesperación, al reconocer que no hay Jordán que lave el cieno de la deshonra.

Ya ve usted, amigo Ortega Munilla, cómo Dumas pasa de moralista a pesimista, de puro riguroso. El recuerdo de su Margarita puede aterrar a la cortesana que sueña con adquirir consideración social; el ejemplo de Nana hará encogerse de hombros a todas las *horizontales* a la moda. “Ya sabemos —dirán— que si no nos cuidamos o si sufrimos un tropiezo, nos exponemos a morir de mala enfermedad, y que si no ahorramos de jóvenes, iremos a acabar de viejos en un hospital, lo que es algo peor que en un cuarto del Grand Hotel”.

*Epimezjon*, como decían los fabulistas griegos, o moralidad de la fábula, como decimos nosotros.

Las obscenidades e indecencias de Nana conducen a esta conclusión: divertíos mujerzuelas: pecad, pecad sin descanso y sin medida: tendréis trajes, *hotelito*, coche, criados y lujo cuanto apetezcáis; y si morís jóvenes, será acompañadas de amigos y en buena cama.

Los romanticismos e idealismos de *La dama de las camelias* proclaman con voz terrible: “¡Ay de ti, mujer, si delinques! Ni el cariño de un hombre honrado, ni tu propio y firme arrepentimiento podrán regenerarte”.

Y ahora, amigo mío, dígame en Dios y en su conciencia: ¿infestan más los perfumes de *La Dama de las Camelias* que las hediondecas de *L'Assommoir*?

Todavía lleva usted más allá su largueza en darme ya fabricados (y por las primorosas manos del ingenio de usted) los razonamientos, al escribir: “El naturalismo se funda en copiar la vida tal y como es, y una de dos, o la vida es inmoral, y sus ejemplos pervierten, o en el código de las artes hay que grabar este letrero: ‘Queda proclamado el imperio de la mentira’”.

Empecemos por lo último. Desafortunado está en sus carteles el genio del naturalismo que a usted impulsa: producen efecto contrario al que se proponen. ¡Ya lo creo que debe proclamarse el imperio de la mentira en el código de las artes! Como que sin esa mentira (que es lo que en otros términos se llama *ficción poética*) ni hay tal arte ni hay tal código. La *Venus de Medicia*, de que el otro día habló, ¡mentira! Los góticos palacios de Venecia, cuya pesadumbre parece sostenerse sobre columnillas que flotan en el agua, ¡mentira! Los ángeles del Beato Angélico, las Concepciones de Murillo y las Ledas del Correggio, ¡mentira! *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; *El mayor encanto, amor*, de Calderón; el *Orlando*, de Ariosto; el *Fausto*, de Goethe, ¡mentira! Todos los versos de todos los poetas del mundo, ¡mentira, mentira y mentira! ¡Cómo que jamás se ve ni pasa en la vida nada de lo que en esas rimas, en esos poemas, en esos dramas, en esos cuadros, en esos edificios y en esas esculturas pasa y se ve! ¡Cómo que es todo ello falso y sin realidad humana!

Me admira, amigo, que el espíritu de secta haya desviado de tal modo el claro entendimiento de usted, porque, efectivamente, “crear obra de arte es crear vistosa mentira”, como usted dice, queriendo argumentar *ad absurdum*.

La definición más concisa, más clara y más profunda que he leído jamás del arte es la de Bacon: “*ars est homo additus naturae*”; o lo que es igual, la naturaleza más la imaginación; de cuyo maridaje resulta el bellísimo embuste que se llama *obra artística*.

Ejemplo de ello: nadie ha visto ángeles, nadie sabe cómo son; pero al artista que trató de dar humana forma a espíritus celestiales, hubo de ocurrírsele que el menos material de los seres materiales es el ave, por cuanto sus alas lo elevan donde otro ser no llega, y porque su ligereza supera a la de todos; entonces, tomando del ave lo que es su atributo característico, lo aplicó a la forma humana más gentil que halló, y al mancebo de bellissimo continente o al niño de cándida y purísima hermosura, les puso alas e hizo el ángel; es decir, hizo la mentira. Porque niños los hay, alas también; pero niños alados, no.

Pues he aquí cómo ha de ser y es siempre el arte verdadero: compuesto de elementos reales que producen ideal belleza.

Juzgo ocioso detenerme en refutar lo de que no ve usted “la moralidad de mentir”. Aun en la vida social, en los actos que rige la conciencia, es a menudo moral la mentira; y no crea usted que uso de sutilezas escolásticas ni de distingos jesuíticos; lo afirmo con tanta mayor tranquilidad, cuanto que no he hallado todavía quien me aventaje en lo sincero. Cuanto a la mentira literaria o artística, bien trazada, es siempre bella, como queda demostrado, y moral lo es también infinitas veces...

¡Pero qué digo! Es siempre moral y nunca es mentira. ¿Se extraña usted? No hay por qué extrañarse; el hombre inventa en las formas plásticas, como el ejemplo citado lo declara; pero en sentimientos o pasiones nunca inventa, porque el más sublime heroísmo o la más negra infamia han ocurrido y no cabe en esto invención, es decir, no cabe mentira.

¿Acaso el Vicario de Wakefield, creado por Goldsmith, o Monseñor Bienvenido, ideado por Víctor Hugo, no han existido en la vida real? La mitología india imaginó que Buda se entregó un día como presa a una tigresa y su cachorro para que no pudiesen de hambre, y más tarde, allá en Judea, por dar sustento de caridad y amor a los hombres (más feroces a menudo que los tigres) sufrió Jesús muerte afrentosa en un madero. Cuanto a monstruos, en la historia y no en la ficción, hallaron Shakespeare a Ricardo III, y Dumas (padre) a Calígula.

Continuemos, si a usted le place, querido Ortega Munilla, departiendo sobre la novela naturalista. “Si la pintura de ciertas escenas despierta impurezas en el ánimo del lector (copio las palabras de usted), a nadie hay que culpar sino a la humanidad, que tan inflamables entrañas tiene”.

¡Fuego de Dios con la doctrina, compañero! Veo que tiene usted la moralidad aún más recia y más a prueba que el estómago. Con arreglo a tan estupenda teoría, en la primera exposición de curiosidades artísticas, *verbi gratia*, podrían colocarse en una *vitrine* las dieciséis actitudes de Julio Romano, grabadas por Marco Antonio de Bolonia, sin el menor inconveniente. Si despertaban impureza en los espectadores, peor para ellos; no tener tan inflamables las entrañas.

Las ampliaciones y comentarios con que exorna usted su teoría, vienen como de molde para mejor determinar su error. Dice usted, en tono irónico, que deben borrarse las desnudeces de los museos para que no se alboroten los nervios de los colegiales. Usted, sin duda, no recuerda lo que debió de sucederle al ver la *Venus de Milo*, desnuda hasta la cintura, en la rotonda que en el Museo del Louvre se le ha dedicado, y apostaría doble contra sencillo a que ni a usted ni tampoco a ningún<sup>66</sup> joven de mediano sentimiento artístico hubo de despertarle apetito alguno. Pues lo que con las Venus griegas, sucede con las italianas, pintadas o esculpidas. En cambio, no me atreveré a decir lo propio de las Evas y las Ninfas de Rubens. ¿Y sabe usted por qué? Pues sencillamente porque griegos e italianos eran idealistas, y flamencos y holandeses realistas, y la desnudez, como muestra de beldad plástica, como ejemplo de armonía y corrección de formas, no cautiva más que el espíritu, mientras que la copia de la carne tal como el modelo la presenta, como se hace nada más con los sentidos a los sentidos perturba.

---

<sup>66</sup> En este pasaje del texto original se inserta, por error, lo que parece ser un fragmento de otro artículo de *La Nación*, de temática agrícola.

De las artes se pasa usted a las letras, y dice usted, en son de pulla, que “se han dictado órdenes para que en *Romeo y Julieta* no haya besos...”. ¡Válgame Dios, y cuán distraído anda usted al caminar por los vericuetos del naturalismo, que así se mete usted sin notarlo en la boca del lobo!... ¿No recuerda usted que el drama de los amantes de Verona es idealista, romántico y espiritual por excelencia, y que son allí las caricias ni más ni menos que es el perfume en las azucenas, que no por ser él penetrante y embriagador, dejan ellas de ser símbolo de la pureza inmaculada?

En la proporción y en la forma estriba la diferencia entre lo lícito y lo ilícito en arte. Esos besos de la garrida doncella y del bizarro mancebo del drama shakespeariano, son, no más, uno de los pormenores del amoroso idilio; revolotean como mariposas en los versos del poeta, y alguna que otra vez, al detener su vuelo, se posan en los labios de los amantes.

¿Mas quién osará comparar estos ímpetus juveniles con el pecado de torpeza que Zola se complace en analizar y desmenuzar cínicamente en la *Curée* o en *Thérèse Raquin*? Usted pide que se pinte la vida tal cual es; pues bien, en la vida hay amor y hay vicio, hay rosas y hay llagas, ¿por qué pintar solamente llagas y vicios? O mejor dicho, si para el arte y la moral conviene en ocasiones apelar a lo feo, material o moralmente, ¿por qué describirlo hasta en sus más repulsivas menudencias?

Demás, que aquí no se trata de lo que se dice, sino de lo que decirse debe. De esas escenas escabrosas a que usted alude, llenos estaban los libros antes de que Zola y sus adeptos trataran de darles carta de naturaleza y pasaporte legal en los dominios del arte.

Si tiene usted lejos de la memoria las obras —no de un Apuleyo, que en deshonestidad y desvergüenza rayó más alto que todos juntos los así dúos contertulios de las *soirées de Médan*, no de Boccaccio, cuya desenvoltura da quince y raya a las mayores audacias de Quevedo, sino de un gran poeta, de Ovidio—, si no recuerda usted, decía, los versos de Ovidio en su *Ars Amandi*, abra usted el libro II, en el pasaje que empieza: “*Conscius ecce duos accepit lectus amantes*”, y dígame si escena más escabrosa la ha escrito nunca Zola alguno<sup>67</sup>.

Y note usted que Ovidio templaba el inaudito descaro de sus descripciones con la gallardía de la imagen y los joyeles de la poesía, sin que por ello haya venido a nadie en mientes, hasta hoy, que este libro del vate de Solmona debe andar de mano en mano, como andan *Nana* y *Pot-Bouille* trocadas en novelas ejemplares, muy de otra suerte que las cervantescas.

También en el museo de Nápoles existe una primorosa colección de estatuillas, camafecos, pinturas y otros objetos artísticos hallados en Pompeya, originales, graciosos y de admirable ejecución en la mayor parte, pero que de ningún modo están expuestos al público, sino guardados en colección secreta, o como se llama en el museo, en la *Raccolta pornografica*.

Semejantes observaciones pueden aducirse, amigo mío, a propósito de lo que usted me habla de la limpieza en la novela, para lo cual me recuerda usted algunos casos literarios, a que sucintamente respondo: que habría que borrar de *I Promessi Sposi* una porción de páginas en que se habla de la peste. Esas páginas son dramáticas de terrible y artística verdad, no otra cosa. Y aun así, al entrar en el Lazareto Manzoni le dice al lector: “No nos proponemos ciertamente el describir con minuciosidad dicho espectáculo, ni tampoco creemos que el lector lo desee”.

“Que habría que borrar de *Los Miserables* el estudio sobre las alcantarillas”. Y nada perdería, nada, la novedad de Víctor Hugo con suprimir este capítulo.

Que habría que borrar la escena que cité yo del Quijote y otras muchas semejantes de nuestros novelistas y autores satíricos.

---

<sup>67</sup> Sic.

No tal; son detalles perdidos en la masa general del libro, y si no esenciales, tampoco repulsivos; ¿y sabe usted por qué? Porque se presentan con la máscara cómica, la cual autoriza y ha autorizado siempre lo que en serio y en frío desagrade y repugna.

Pero no es esto lo que importa; importa y mucho consignar —y con esto doy remate a esta deshilvanada epístola— que Zola empieza donde los otros acaban.

Manzoni, de un rasgo, pinta los cadáveres de los apestados en el carronato que los lleva al cementerio... Zola describe en todo su asco y horror el cuerpo del cadáver (véase *Teresa Raquin*).

Víctor Hugo examina las alcantarillas; Zola analiza el líquido que corre por ellas (véase el patio interior de *Pot-Bouille*, y lo que hace en lance extremo —*extorchon d'Adele*—); Cervantes, de una sola frase, una sola, cuenta cómo D. Fernando se apoderó de Dorotea; Zola detalla el cuándo, el cómo y de qué manera (véase el mismo *Pot-Bouille* y *Teresa Raquin*).

Lo repito: allí donde han dicho “¡basta!” porque no era menester más, los grandes escritores ayer, allí comienza la descripción y el análisis del naturalismo de hoy. En *La Joie de Vivre*, la novísima obra del mismo Zola, dice el autor de su heroína que un día sintió la oleada de la pubertad que la invadía. La frase es bastante feliz y lo suficiente clara, pues no le basta, y emplea una página entera en parafrasear esta cláusula con gran copia de sociedades.

En resolución, mi querido y mal aconsejado Ortega, ¿quiere usted saber, de una vez para siempre, la diferencia que existe entre el arte y el naturalismo, que son dos cosas muy diversas? Pues hela aquí:

En un museo (y vuelvo a mi tema) hay una Venus de mármol, obra maravillosa del cincel; no es verdad, porque Venus, de existir no sería de color blanco, como el mármol, de cabellos blancos también, y falta de pupilas. Sin embargo, la estatua se admira, se ama y no repugna.

En un gabinete de figuras de cera hay otra Venus (pero en un aposento reservado); tiene cabellera de cabellos naturales, colores propios, ojos que parecen vivos; cuantas perfecciones, en suma, la identifican con la realidad... Pues no inspira amor ni admiración, sino curiosidad o lascivia.

La figura de cera es el naturalismo; la estatua, el arte.



## El naturalismo y al arte. Para terminar una polémica

José Ortega Munilla

Señor Luis Alfonso, crítico de *La Época*

Querido amigo:

Aun cuando usted desde las columnas de *La Época* ha dado por concluida esta polémica, en lo que a mí se refiere permítame que, por última vez (en esta ocasión, se entiende; que en lo porvenir han de ofrecérsenos otras muchas), permítame que, para concluir, le dirija esta carta. Es de advertir que yo no trato de convencerlo a usted de la bondad, verdad y belleza de mis ideales artísticos, porque bien comprendo que dirigir argumentos y observaciones, triviales por ser míos, a un literato tan ilustrado como usted, cuando antes de que a mí se me ocurran han brotado en su cerebro y los tiene juzgados de antemano, y dirigírselos con la intención de cambiar sus opiniones, tiene mucho de vanaglorioso y petulante. Bien sabe Dios que la vanidad no es mi pecado, y que mi sola vanidad es la de no ser vanidoso; pero por humilde que sea, no quiero que las gentes digan que he dejado sin respuesta una carta de usted, que esto ya sería olvido de la urbanidad.

El debate que nosotros hemos iniciado se ha generalizado. Han intervenido en él el discreto Palacio Valdés, aduciendo argumentos y observaciones, hijos de su claro ingenio, que noblemente le envidio; la insigne Pardo Bazán; Calcaño, escritor americano; López Bago; quién para robustecer mis afirmaciones, quién buscando un término medio, un convenio de Vergara entre los güelfos idealistas y los gibelinos del naturalismo, una componenda de ambas doctrinas, que por sabiamente que se condimente ha de resultar tan poco agradable como una mezcla de acíbar y miel. No, ha pasado el tiempo del eclecticismo y ha empezado el de los campos bien deslindados, y el de los combatientes a cara descubierta. No porque yo crea que es conveniente clasificar en dos bandos a los escritores, poner acá a los naturalistas, poner allá a los idealistas, derramar sobre aquellos flores y elogios, y sobre estos, ortigas y censuras. Si usted me hace el obsequio y la distinción de recordar el origen de esta polémica, tendrá presente que la comencé yo diciendo que soy enemigo de camarillas literarias. Así me parecen dignas de censura las que la Academia cobija bajo su real manto, como las que la juventud crea en torno a la mesa de un café.

Pienso que es necesario admitirlo todo, con tal de que sea bueno, y que una de las pocas cosas censurables que yo encuentro en la campaña de Zola es la estrechez de espíritu con que ha negado el agua y el fuego a cuantos no pensaban como él. Vengan acá las obras de los idealistas, que si son buenas, hemos de coronarlas de laureles; vengan acá todas las obras del espíritu humano, que para ser dignas de la posteridad han de haberse inspirado fuera de todo pensamiento de escuela, siguiendo los propios y personales impulsos. Aspiro a que usted tome en cuenta esta manera de ser de la generación literaria de que soy el último y menos medrado vástago. Pero advierto en los que no piensan como nosotros, y hasta en usted mismo, con ser usted tan imparcial y tan ajeno a las pasiones artísticas, que hay una idea preconcebida contra el naturalismo, y que esta amplitud de ideas de los que en el lado de acá estamos, es contestada y correspondida con una dura y cruel injusticia.

Contra el naturalismo se levantan hoy en España tres enemigos: el espíritu de cuerpo de la academia; el espíritu de rutina, que hace a los hombres seguir por largo tiempo las corrientes de un impulso recibido años atrás, y el espíritu de la moda, que ha hecho en

Francia mil chistes, fáciles de traducir al castellano. Ya sabe usted que el odio patrio hacia los invasores hizo, allá en los años mozos del siglo, afirmar a los heroicos coetáneos de la invasión francesa, que el rey José era tuerto y borracho. En vano las costumbres cultas del corso y sus dos pupilas relucientes y sanas pugnaban contra esta afirmación. Ni el rey Pepe Botella era borracho ni tuerto, lo cual no impidió que siguiera llamándose con aquel injusto apodo, falta de verdad disculpable en la exacerbación de las santas pasiones populares. Pues lo mismo sucede con el dictado de *sucio* e *inmoral* que se atribuye al naturalismo.

Se habla siempre de Zola, como si Zola fuese el único escritor naturalista del siglo XIX. Y, sin embargo, tiene émulos y rivales como Daudet y los hermanos Goncourt, de cuyas obras apenas se hace mención. Dentro de la obra de Zola sólo se citan aquellos episodios y aquellas escenas en que tal vez exagerando el autor sus procedimientos, ha descrito cosas repugnantes; y en vano se reclama la atención de los críticos hacia lo que en esas obras hay de limpio y honrado, y hacia lo que aun es más importante y trascendental, hacia la tendencia *moralizadora*, EVANGÉLICA de su campaña. Yo mismo he citado a usted para que comparezca ante estas partes de las novelas de Zola, y usted no ha contestado a mis indicaciones. Lo cual me indica que si mañana Zola escogiese por asunto una novela a Santa Teresa de Jesús y analizara con el superior talento de observación que tiene la vida gloriosa, casi celeste, de la doctora avilesa, y encontrara en sus éxtasis místicos páginas admirables, dignas del asunto, seguirían siempre los enemigos del novelista citando las inmundicias que encuentran en la historia social y natural que Zola escribe, sin curarse de lo que forma la parte esencial y característica de ella. Los que tan enamorados viven del Agua de Colonia y de las virtudes parecen tener un empeño en toparse con lo hediondo e inmoral, y lo buscan sin descanso, y para llegar pronto a la cloaca, pasan sin repararlo ante palacios tan admirables como los de Venecia, “cuya pesadumbre parece sostenerse sobre columnillas que flotan sobre el agua”, según usted dice elegantísimamente.

Pero como no hemos de dilatar eternamente este debate —y para los efectos que al público interesa, basta con que usted haya expuesto, y yo acabe aquí de exponer, lo esencial de nuestras opiniones—, quiero dejar a un lado todo lo que en su última carta —que la falta de tiempo me ha impedido contestar antes— se refiere a mi poca hábil manera de discutir. Esto sólo importa a mi amor propio, y no quiero por tan fútil interés entretener ni un instante a los lectores. Condénsase en breve espacio lo que tengo que contestar a usted, imaginando un diálogo en que usted dice lo que dice sustancialmente, o al pie de la letra, en su carta, y yo, lo que se me ocurre aducir entre sus afirmaciones.

Usted.—La historia de *Naná* es mucho más inmoral que la de *Margarita Gautier*, en el supuesto de que sean entrambas inmorales... Margarita se arrepiente de sus liviandades, intenta borrar las faltas del pasado con las virtudes del porvenir, ama y quiere redimirse por amor. Quiere, mas no puede; su condición deshonrosa hace infranqueable el abismo, y se ve rechazada por el padre de su amante y vilipendiada por el amante mismo. Y al morir, más que de tisis, muere de pena, de desesperación, al reconocer que no hay Jordán que lave el cieno de la deshonra.

Yo.—Enmienda mi amigo Alfonso, en estas líneas, la obra de Dumas: tan idealista es Alfonso, y tan despreciador de la realidad, que ni siquiera se atiene a lo que Dumas escribió. *Naná* muere siendo objeto de asco y lástima, como mueren esas desgraciadas mujeres. La que después de ver su triste historia y su funesto fin no desee volver a la vida honrada, es que no tiene en su corazón ni una fibra de mujer; no es más que una hembra. A Margarita la acompañan las simpatías del público, a *Naná*, el desprecio. Margarita enseña a sus compañeras este axioma: “si entre vuestros amantes paganos encontráis uno que os guste y aspiráis a casaros con él, estáis salvadas”. Es decir, después de una historia de vergüenzas, un buen negocio en la tierra, y después, el cielo.

Usted. —Los romanticismos e idealismos de *La dama de las camelias* proclaman con voz terrible: “¡Ay de ti, mujer, si delinques! Ni el cariño de un hombre honrado ni tu propio y firme arrepentimiento podrán regenerarte”.

Yo. —Esto ya es demasiado, porque es anticristiano. Jesús perdonó a Magdalena: el señor Duval no quiso perdonar a Margarita; luego, según usted, la moral de Duval es superior a la de Jesús.

Usted. —Dice usted en tono irónico que deben borrar las desnudeces de los museos para que no se alboroten los nervios de los colegiales. Usted, sin duda, no recuerda lo que debió de sucederle al ver la *Venus de Milo*, desnuda hasta la cintura, en la rotonda que en el Museo del Louvre se le ha dedicado, y apostaría doble contra sencillo a que ni a usted ni tampoco a ningún joven de mediano sentimiento artístico hubo de despertarle apetito alguno. Pues lo que con las Venus griegas, sucede con las italianas, pintadas o esculpidas. En cambio, no me atreveré a decir lo propio de las Evas y las Ninfas de Rubens.

Yo. —La desnudez es pura o impura, según la miren la castidad o la lascivia. Uno de los sátiros de frac y gardenia en el ojal que pueblan los salones mirará con codicia carnal toda desnudez, la misma de la *Venus de Milo* que usted cita. Quien tenga sentimiento del arte asistirá a las escenas más escabrosas de Zola, al idilio de Naná y Jorge o a las luchas exóticas de Paulina y Lázaro en *La Joie de vivre*, sin que intervenga la carne en el juicio. Se trata de pinturas hechas con arte por un artista: no de las groserías del *Decamerón*, ni de las aventuras de la Reina de Navarra y de los Contes grivoises, ni de *Taublas*, ni del marqués de Sade. No hay que asustarse de que el novelista describa lo que todo el mundo está harto de saber. “Vida de barro, crónica de oro”. Así decía el satírico italiano del gran señor mantuano. La sociedad quiere, sin duda, lo mismo. En vez de enviar a un crítico contra el naturalismo, debía enviar a un predicador contra las liviandades. Además, cuando se habla de moralidad por ustedes, solo se toca a los pecados del amor, como si no fuese inmoral todo crimen: el atentado a la propiedad, la injuria y la calumnia, y, en fin, mil acciones, de que se habla en libros antiguos y modernos, sin que haya habido un crítico que le diga a Tácito: “¿Por qué ha pintado usted con tanto relieve a los impuros Césares de la casa de Augusto?”. Ni a Shakespeare: “¿Por qué ha creado usted a Yago, cuya deslealtad puede dar ganas de seguir sus viles huellas, que han dejado en el jardín del arte el rastro brillante y corrosivo del limaco? ¿Por qué ha inventado la ambición de Macbeth, y ha dado usted el mal ejemplo de aquel triunfo por el asesinato?”. Ni se ha dicho a Balzac: “¿Cómo ha tenido usted tan en olvido la moral, que ha dado vida a Vautrin, el diablo de los presidios, ante cuya perversión la sociedad se siente pequeña, tanto que al fin tiene que pactar con él y nombrarlo jefe de policía? ¿No equivale esto a decir que la debilidad honrada es objeto de burla y martirio, y la fuerza criminal es invencible y laureada?...”. Pero no: para los enemigos del naturalismo toda la inmoralidad de un libro radica en que describe una escena de amor... Por lo demás, conste que usted nos envía para acá a Rubens y demás gente flamenca. Bienvenidos. ¡Aleluya!

Usted. —(Irónicamente y conduciendo hacia el despeñadero del absurdo mis argumentos, con la sana intención de precipitarlos). Los ángeles del Beato Angélico, las Concepciones de Murillo y las Ledas de Correggio, ¡mentira! El *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; *El mayor encanto, amor*, de Calderón; el *Orlando*, de Ariosto; el *Fausto*, de Goethe, ¡mentira! Todos los versos de todos los poetas del mundo, ¡mentira, mentira y mentira! ¡Cómo que jamás se ve ni pasa en la vida nada de lo que en esas rimas, en esos poemas, en esos dramas, en esos cuadros, en esos edificios y en esas esculturas pasa y se ve! ¡Cómo que es todo ello falso y sin realidad humana!

Yo. —No; verdad y mucha verdad, porque eso ha pasado por el alma de un artista eximio, porque todo ha sucedido y ha tenido realidad humana, como las visiones de Santa Teresa y las alucinaciones de todos los místicos que han visto a Jesús y lo han oído hablar, y han advertido que la sangre divina goteaba de sus llagas. No crea usted que los naturalistas

niegan ese mundo ideal, místico, fantástico. Lo admite y lo proclama real, como hijo que es de la organización humana. ¿Dónde ha leído usted que el naturalismo sólo se ocupa de pintar los zapatos podridos de Lantier? Si tiene usted a la mano el *Gil Blas*, de París, pase la vista por la novela que Goncourt publica allí, con el título de *Chérie*, y después hablaremos un poco más de esto. Sin duda alguna que usted conoce las admirables páginas que Flaubert, el pontífice de la nueva escuela, ha escrito con el nombre de *La tentación de San Antonio*: pues bien, aquellas páginas esencial, genuinamente naturalistas, describen un sueño de San Antonio, los subterfugios que la carne (léase *diablo*) emplea para derrocar su pureza. Sueña que viene a buscarlo una hermosa niña, de quien en su infancia estuvo castamente prendado —Ammonasia—; sueña que la misma reina de Saba le ofrece sus caricias y sus tesoros; viaja a través de las religiones, y pasa revista a los dioses; oye las discusiones de la Lujuria y la Muerte, de la Esfinge y la Quimera. Nada de esto sucede, y todo, sin embargo, puede suceder dentro de un espíritu místico, anheloso de la perfección suma. Y ese prodigioso terno de erudición, de alta crítica, de adivinación histórica de estilo, no solo es naturalista, sino materialista. No hay en él nada de ideal, y, sin embargo, todo es ideal en él. Por no prolongar desmesuradamente esta carta no copio los últimos párrafos de *La tentación de San Antonio*, que confirman la verdad de estas afirmaciones mías.

Usted. —¿No recuerda usted que el drama de los amantes de Verona es idealista, romántico y espiritual por excelencia, y que son allí las caricias ni más ni menos que es el perfume de las azucenas, que no por ser él penetrante y embriagador, dejan ellas de ser símbolo de la pareja inmaculada?

Yo. —Todo esto que usted dice, y otra porción de cosas que por ahí he oído a sus correligionarios, me prueba que ustedes dividen con una línea el campo literario. En donde crecen las flores se colocan ustedes, y llaman para que los acompañen a todos cuantos han honrado las letras y las artes, desde Homero hasta Víctor Hugo, desde Praxíteles hasta Miguel Ángel. Eso prueba el buen gusto de ustedes y que saben buscar amistades gloriosas. Pero lo triste del caso es que en el otro campo dejan ustedes solo a Zola con media docena de mal aconsejados jóvenes. “Naturalistas —dicen— son esos desdichados”; “Idealistas, todos los buenos escritores, y nosotros con ellos”. Pues no; por Júpiter, no: eso ni es, ni debe ser, ni será Shakespeare, por observador maravilloso y gran creador de caracteres, y Cervantes, por pintor de la verdad, sin que le dolieran prendas; más bien corresponden a los que adoran el culto de la verdad artística, que no a los que hacen del hombre un maniquí, le ponen bajo las costillas de caña un corazón de serrín, le rellenan el cráneo de académicas ideas, le lavan las manos, lo enguantan y le ponen un nombre humano; y con esas glorias de la humanidad, que bastan a justificar la obra de la creación, cuántos han conseguido pintar lo que han visto, dentro o fuera de su alma, lo material y lo moral.

No puedo dedicar mayor espacio a esta carta, y esto me impide seguir departiendo con usted sobre tan amenos asuntos. Voy a concluir diciéndole que si se empeña en que el arte idealista (yo lo llamaría *el arte académico*) sea la Venus de mármol de que habla en su ingenioso artículo, por mi parte accedo. Sea. Frío como la Venus de mármol, y como ella ciego y sordo, pues se obstina en no ver ni oír lo que dicen y hacen sus enemigos, y los juzga, no por sus actos, por las propias aprensiones.

Hace muchos años, cuando ni usted ni yo habíamos nacido, la crítica francesa, ocupándose de *Nuestra señora de París*, dijo que tal arte era “la retórica de lo feo”. No es extraño que a los peinados héroes de las tragedias clásicas les pareciera el culto de lo monstruoso aquel arte nuevo que buscaba la poesía fuera de las estrechas formas del clasicismo. Como no es extraño que los neoclásicos se hayan asustado al ver entrar en su perfumado salón a la verdad, desnuda y dolorida.

Madrid, abril, 14 de 1884

## El naturalismo y el arte. Reincidiendo

Emilia Pardo Bazán

Señor Luis Alfonso  
Redacción de *La Época*, Libertad, 18, Madrid

Señor y distinguido amigo:

Doy gracias a Dios; al fin se ha servido disponer que alguien aclare e interprete las cabalísticas disertaciones del señor Calcaño; y una vez que tales resultados produce, juzgo oportuna la reforma postal introducida por los escritores de que conteste uno las cartas dirigidas a otro, siempre que estas cartas a otro anden en letras de molde.

¿Ve usted, ve usted si acerté al vaticinar que se enfadaría conmigo el señor Calcaño? Segurísima estaba de concitar sus iras; lo que no presumí es que usted, por saña antinaturalista, tomase a su cargo la defensa de tan mala causa. Como soy que me alegro de que acuda usted a deshacer ajenos agravios, y a disparar de nuevo la honda contra el descomunal gigante Goliath del realismo.

Cuando batallaba usted con Ortega Munilla, estuve a punto de intervenir en la discusión; me pararon la pluma razones de diversa índole; hoy, situado en distinto terreno el debate, puedo entrar en él y cumplir mi antiguo deseo.

Amigo Alfonso, usted debe, a la fuerza, hallarse sobrecitado por los desafueros del gigante consabido, ya que al lanzarle peladillas de arroyo con la honda crítica, pierde su habitual medida y equilibrio, y hace ademanes de espanto y terror ni más ni menos que el señor Calcaño. Permítame usted que responda a lo esencial de su carta, dejando a un lado lo de menor entidad, por no dar a mi respuesta proporciones de mamotreto.

Se asusta usted de mi desenfado y ligereza (sobrentiéndose, *desacatamiento y osadía*), al encararme con el señor Calcaño, “ministro, diplomático y académico, periodista renombrado, músico de lozana inspiración, poeta galano y docto varón en suma”. Lo de ministro, diplomático y músico no me impone ni pizca; bien podía el señor Calcaño ser todo eso, y aun presidente de la república de Venezuela, y un *inconsciente* (encontré el vocablo parlamentario) en achaque de literatura; lo de periodista, académico y poeta, ya supone algo para el asunto; mas si yo, según afirma usted a renglón seguido, soy también nada menos que “toda una hablista, ingenio vivo y punzante, maestra en estudios históricos, entendida en filosofía y ciencias, novelista de bríos, escritora crítica de alcance y poetisa de dulce canto”; si tantos títulos me otorga benévolamente la misma pluma que extiende la hoja de servicios del señor Calcaño, ¿dónde está, cielos, mi irreverencia? ¿O será inviolable el señor Calcaño por su condición de diplomático y ministro? Más caridad con las pobres señoras: mire usted que estas varas de tela que las modistas combinan y pliegan artísticamente desde la cintura al pie, nos incapacitan para aspirar a las glorias diplomáticas y ministeriales, y es crueldad refinada taparnos la boca alegando dignidades y preeminencias que jamás obtendremos.

Da usted muestra de ejemplar humildad ofreciéndose a bajar en vez del señor Calcaño al terreno de los escarceos, vedado a tan conspicuo personaje por aquello de que *aquila non capit muscas*. Cada uno es cada uno, y las comparaciones, odiosas, y usted posee su ejecutoria fundada en mucha y discreta crítica, y yo de mí sé decir que rompo con usted una lanza de tan buen grado como con el más perinclarito caballero andante del idealismo, o lo que fuere ese remilgado eclecticismo estético que usted profesa. Y ya que en tales

aventuras nos metemos, déjese usted de *correctivos*, que huelen desde mil leguas a férula y dómine, y no proscriba el estilo desenfadado y jocoso, que es de tan limpio abolengo como el que más, siempre que no traspase los límites del decoro literario, ni se resbale a personalidades injuriosas. ¿Quería usted verme muy grave, rebatiendo con sólidas razones la especie de que, por culpa del naturalismo, ya los hijos no lloran a sus madres cuando Dios se las lleva? A pesar mío me retozaba la risa en el cuerpo, y hubo de salir un tanto risueña mi carta.

Pienso, no obstante, que en todas mis chanzonetas no hay cosa que personalmente lastime al señor Calcaño, quien, aparte de sus peregrinas declamaciones, será un caballero muy digno de aprecio, del cual no tengo informes de ninguna clase. Y vea usted cómo lleva razón su carta en un punto: aquí, en la costa cantábrica, no estamos al corriente de lo que el señor Calcaño vale y es. Yo confieso mi ignorancia supina. Aun por eso es bueno que usted me entere y lo entere a él de las condiciones de la escritora trasconejada que desde el Noroeste perpetra delitos de lesa majestad ministerial.

Dos argumentos nada más dice usted que opuse a la carta del señor Calcaño. ¿Parécenle pocos? Pues sobraba el primero, porque la carta del señor Calcaño no aducía argumento alguno, limitándose a lamentos, tristezas y anuncios de catástrofes e invasiones de piratas. ¿Cómo encerrar en la apretada red de la lógica y del raciocinio un artículo fluido, inexpugnable por su misma inconsistencia y que, tocante a hechos, razones y fundados juicios, puede compararse a nada entre dos platos? Para discutir formalmente se requiere algo preciso y concreto, base de la discusión, no vaguedades y anfibologías que hacen a todo y en resumen no contienen doctrina. Tanto es así, que la carta del señor Calcaño, mudándole el título y media docena de palabras, podría referirse indistintamente al descreimiento e impiedad en materias religiosas, o a las conspiraciones militares de Ruiz Zorrilla<sup>68</sup>, o al lujo que crece de un modo alarmante, o al materialismo filosófico, o a cualquier cosa. Si yo olfateé que del naturalismo se trataba, no fue porque el señor Calcaño lo nombrase.

Con el buen fin de consolarlo, asegura usted al dolorido caballero cuya defensa toma, que mi carta ha sido juzgada severamente hasta por el mismo elemento joven y maleante del Ateneo. Aunque mis motivos tenía yo para creer lo contrario, libreme Dios de afirmar cosa alguna en este punto. Sobre que no es lícito usar en batallas públicas armas del arsenal secreto y privado, como vivo tan lejos de Madrid, acaso no acierte a tomar el pulso a la opinión. Y sin desconocer el mucho valer de la ajena, escribo siempre conforme a la propia.

Si mi conciencia no estuviese tranquila, me alarmaría la acusación que usted me dirige, afirmando que me burlo de los que muestran celo exquisito en pro de la fe y de la virtud. ¡La fe y la virtud! Por lo mismo que soy católica apostólica romana; por lo mismo que en materia de dogma y costumbres me atengo a las enseñanzas de la iglesia, me niego —y ahora sí que tocan a hablar seriamente— me niego, repito, a admitir como apología de la fe cuatro generalidades huecas donde se llama a defender la *fe* susodicha al señor Pi Margall<sup>69</sup> (famoso cruzado). No alienta en mí ese espíritu exageradamente religioso que usted me atribuye, si por espíritu exageradamente religioso se ha de entender la ceguera del fanatismo o la vociferación del energúmeno; pero me basta la dulce ley recibida en el bautismo para no admitir en mi aduana una fe de contrabando, ni una moral privada que sustituye al Decálogo claro y sencillo las nebulosidades difusas del *ideal*.

Cristianos viejos eran nuestros inimitables escritores de los siglos de oro, y escribían con franqueza, crudeza y realismo neto, y salpicaban sus escritos de palabras de baja estofa —ni más ni menos que la insignificante autora de *La Tribuna*—, porque nuestro idioma no es oro todo él, amigo Alfonso, sino que se parece a esas sortijas de siete aros de siete

<sup>68</sup> Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895). Político español. Conspiró para derrocar a Isabel II.

<sup>69</sup> Francisco Pi y Margall (1824-1901). Político y filósofo español.

metales, en que entran desde los más nobles, como el oro y la plata, hasta los más ínfimos, como el plomo y el estaño, y si algún aro se le quita, pierde la sortija su gracia, hechura e integridad; y ganas me dan de añadir que aún son más gruesos los aros de estaño, plomo y cobre, y más rica nuestra generosa habla en voces bajas, familiares, plebeyas y humildes, y la literatura debe recogerlas, estimarlas y darles curso. Así estuviese yo tan segura de imitar a los grandes clásicos en el talento como lo estoy de quedarme muy atrás de ellos en la libertad de pincel, aunque apunte usted en la cuenta de mis licencias los detalles de obstetricia de *La Tribuna*, harto más sucintos y velados que los que a cada instante se oyen en conversaciones y diálogos de gente bien educada, de señoras que se refieren mutuamente sus andanzas en tan apurado trance. Si usted me ha leído despacio —y así debe ser, pues ha juzgado usted muchas obras mías, sin hablar de la corrección de pruebas, que agradezco cual se merece— reconocerá que, a falta de otras excelencias que bondadosamente me supone y yo no poseo, tengo la cualidad o defecto de ser muy dueña de mi pluma, de escribir lo que me propongo y ni una línea más, pecando, antes que de apasionamiento, de cierta frialdad ya observada por el malogrado Revilla en mi primera novela, *Pascual López*.

Para narrar ese episodio tremendo de la vida femenina, que debe caber en el arte, esa suprema crisis de la maternidad, donde no hay nada de licencioso o provocativo, e impera la austeridad profunda del dolor, he rehuido la descripción clínica de Zola en *Pot-Bouille*, haciendo que la tragedia se represente entre bastidores, y que el oído supla a la vista. No sé lo que inspirará a las mujeres arrebatadas e indoctas el naturalismo: por la parte que le toca a *La Tribuna*, no será de fijo el *amor libre*, dogma de la iglesia romántica *jorgesandiana*, nunca de la naturalista, como usted sabe perfectamente. Cuando la famosa Guillermina Rojas predicaba sus anchas teorías, dijo agudamente un sujeto a quien conoce todo Madrid: “¿Para qué me han de dar el amor libre, si yo me lo tomo siempre que quiero?”. Créame usted: sin Guillermina Rojas, sin romanticismo ni naturalismo, origina las mayores picardías, desde los tiempos de Adán, la humana condición flaca y decaída, y el diablo que lo añasca todo.

¿A cuántos kilómetros estaremos del señor de Calcaño? No lo sé, ni hallo medio de regresar hasta él, ni de ponerme otra vez seria para concluir de un modo correcto. Y es que, lejos de enojarme, de querer lanzar a usted rociada alguna, de increparlo duramente, o de tratarlo como a un *Siffler de mis ejércitos*,<sup>70</sup> estoy que no quepo en mí de vanidad y gozo desde que usted me ha revelado que no hay piratas. De una plumada, o, mejor dicho, de algunas plumadas, suprime usted a siete de estos: Galdós, Pereda, Palacio Valdés, Ortega Munilla, Sellés, Cano y Palencia. Sobre el realismo de los tres últimos, ya dije en mi carta al señor Balaguer que habría mucho que discutir, y si los citaba era porque el señor Calcaño los omitía; huelga, pues, la mayor parte de lo que afirma usted de ellos, y la sorpresa del señor Palencia también. En resolución: suprimidos por usted estos y los otros, resulta que solo quedamos, como *piratas* indiscutibles, el crítico *Clarín* y yo. ¡Digo, digo! ¡Pues apenas nos pondremos huecos el catedrático de Oviedo y la dama coruñesa!

¡De modo que todos los augurios del señor Calcaño (paternidad del mono inclusive), todos los artículos, gacetillas y sueltos que diariamente salen en periódicos y revistas, todas las discusiones del Ateneo, todas las polémicas acaloradas cuyo estrépito aturde los casinos y los cafés, todos los libros que tratan la debatidísima  *cuestión palpitante* y toda su indignación de usted, no reconocen otro origen ni se refieren a nadie más que a la pareja cántabra, de la cual se compone el andrógino gigantazo, el tremendo Goliath!

Pasmada estoy de mi propio dinamismo, y maravillada de obrar tales milagros y causar trastornos semejantes. Sí, amigo mío: voy a exclamar, cual las lagartijas de la fábula: “Valemos mucho, por más que digan”.

---

<sup>70</sup> *Siffler* fue el seudónimo de Miguel Pérez, un oficial del ejército español que intentó sublevarse —en las filas de Ruiz Zorrilla— contra la monarquía en 1883.

¡Cómo no he de agradecer a *Siffler* que me deje sola o casi sola! Muy buena era la compañía en que creí encontrarme, y preferiría (en cuanto a gusto y diversión) seguir acompañada; pero con la soledad gana mucho mi orgullo, y si creyese firmemente que no pasaba un alma por la calle del realismo, de veras me crecerían tres dedos, que siempre es glorioso ser, en algo, el único.

Ya puesto a ello, amigo mío, ¿qué trabajo le costaba haber concluido la obra, suprimiéndonos también a Leopoldo Alas y a mí?

No falta quien le dé el ejemplo: mi muy reverenciado amigo el novelista Alarcón, declara que va a morir definitivamente el naturalismo, en otra carta que endereza desde *El Imparcial* al señor Ortega Munilla. Así se resuelve el problema: muerto el perro, se acabó la rabia. Para los que quedamos, no merece la pena de existir.

En suma, si *Clarín* y yo somos los únicos ejemplares de la especie piratesca, allá él se las compondrá como guste, que por mí estoy dispuesta a piratear recio, y en el terreno cortés —aunque en festivo tono las más veces— me tendrá usted siempre pronta a enarbolar la *bandera negra*, así me quede como arráez sin bogavantes.

Desde mi galeota, me despido agradeciendo los inmerecidos elogios que me tributa usted y asegurándole que no soy irritable, ni estoy irritada, antes estas luchas me esparcen y agradan muchísimo, especialmente cuando tropiezo con tan dignos adversarios.

De usted afectísima amiga Q.B.S.M.

EMILIA PARDO BAZÁN  
La Coruña, a 2 de abril de 1884



## El naturalismo y el arte

Luis Alfonso

Señora Emilia Pardo Bazán  
Calle de Tabernas, 11  
Coruña.

Mi muy distinguida amiga:

Más recia defensa del naturalismo esperaba yo del mucho despejo y sazonado estudio de usted. He de confesarle, por tanto, que leí sorprendido su carta (con la que hemos entrado de lleno en la legalidad postal, escribiéndonos directamente y no por tercera mano) sin encontrar al punto razonamiento a que asirme para proseguir mi campaña antinaturalista.

Estocadas personales en la primera parte de su epístola; quites personales también en la segunda, y nada más. Apenas dejaba usted al señor de Calcaño, la tomaba usted consigo misma; y como yo había expresado ya en abono del primero mi parecer, y no tenía para qué arremeter con usted, que por ser dama está y debe estar al abrigo de todo ataque, quedeme perplejo y desconcertado.

Porque ha de saber usted, señora mía, que la controversia que había emprendido gozoso en *El Imparcial*, por tratarse de periódico muy popular y leído y por contender con tan noble paladín como Ortega Munilla; esa controversia acabó, no sé si a mano airada o por inanición. Y digo esto porque, por una parte, Ortega Munilla hubo de dejar que pasara un mes sin escribirme, y por otra, en el mismo *Imparcial* me han significado que tales polémicas son enfadosas, y que, después del segundo artículo, “ya ni los mismos que lo escriben se enteran de ellos”.

¡Imagine usted cuál quedaría yo al oír esto! Y es el caso que tan oronda y envanecida o más que usted se muestra por haber quedado sola con Clarín para defender el naturalismo, me hallaba yo de leer las cartas que de todas partes (París, Barcelona, Sevilla, Zaragoza, Córdoba, Gibraltar, Valencia) aplaudían la doctrina que sustentó y de oír las palabras de estímulo que a cada punto me dirigían toda clase de personas.

Al propio tiempo me constaba que los partidarios de Ortega Munilla aguardaban ansiosos sus réplicas y lo felicitaban por su apología del naturalismo.

Creía, por último, como creo, que no hay en España hoy día tema literario de más interés que este, por lo que es en sí y por el rastro que deja. Imagine usted, pues, vuelvo a decir, cuál quedaría yo privado allá de continuar y sin pretexto aquí para seguir.

Por fortuna es usted de los escritores que aun dejando que su pluma vuele por regiones estériles, no dejan de verter aquí y allí alguna semilla que por su propio valer, y a poco que se la cuide, fructifica y crece. Repasando, pues, con detenimiento la carta que me hizo usted la merced de dirigirme, he descubierto al fin alguna de esas semillas, dejada caer como al desgaire en el surco del campo naturalista y cuyos brotes pretendo arrancar antes de que se desarrollen para daño de las letras.

Demos ya de mano, si le parece a usted, a mi respetable amigo el señor Calcaño, a quien zahiere usted y maltrata en columna y media de las tres que su carta llena, por el delito no de haber maltratado o zaherido a nadie, sino de haber omitido deliberada o indeliberadamente en la suya algunos nombres; prescindamos de que a usted no le plugo entender que al enumerar los merecimientos de usted junto a los suyos, lo hice para que se

notara el contraste entre el proceder circunspecto del ministro venezolano, que ni antes ni después de la acometida de usted ha esgrimido la pluma en el ataque, y la impetuosa agresión de usted armada de punta en blanco con burlas, cuchufletas y donaires; arnés naturalista que, se lo confieso a usted claramente, si no me agradaría en Rugiero, menos me gustaría en Bradamanta.

Y vengamos al asunto. No piense usted que yo he de tomar a mal ni he de conceptuarme ridiculizado porque usted me acuse de asustadizo y medroso ante el lenguaje y tendencias de usted, ni tampoco porque apode usted “eclecticismo remilgado” a mi criterio.

Miedo y susto me produce ciertamente, el que no ya tan solo los varones, mas también las hembras —o si usted quiere, las ricas hembras— se aficionen ciegamente a las teorías y prácticas literarias de Zola y su bando, porque entiendo que si mucha falta hace ideal, la mayor suma posible de ideal, en los corazones serenos y los entendimientos claros, para soportar las materialidades hartamente desapacibles de la existencia, más necesita aún de ese hábito refrescante la mujer, que ha sido siempre en la tierra el ideal del hombre y la inspiradora perenne de ese idealismo engalanado por la imaginación que se nombra poesía.

¿Cómo se reirá usted para sus adentros al leer estas puerilidades tan manoseadas como añejas? Pero debo advertir a usted, simplemente como un hecho, que quizá por lo mismo que no es nueva ni original mi opinión, la confirman en el caso presente todas, absolutamente todas cuantas señoras me han hablado de la *Cuestión palpitante* que ahora sacamos otra vez a plaza y que palpita más que nunca.

Repito que solo como hecho lo aduzco, porque más de una vez se ha visto que uno tenga razón contra todos, y pudiera usted tenerla, mal que pesara a todas las de su sexo; pero créame usted, amiga mía, hay mucho adelantado, en letras como en cualquier asunto, con tener de la parte al público femenino.

Me apresuro a declarar antes de proseguir, que según barrunto, ha de ser opuesta a mi parecer, mi señora y amiga doña Rosario Acuña de la Iglesia, que anoche nos leyó en el Ateneo un poema con asomos de científico, conatos de irreligioso y vislumbres e indicios de sarcástico.

También me declaro reo en lo de los remilgos. Los tengo y muchos, más que una damisela nerviosa y evaporada, cuando se trata de obras de arte. Si no hay belleza y armonía, si no hay pulcritud y buen gusto en ella, le hago ascos, y tales, que de seguro haría reír a carcajadas a la autora de *La Tribuna*, en cuyo libro hay “niñas mocosas”, muchachas que “llevan la cesta” a su hermana y mozas que gritan: “¡repelo!”.

Digo hoy a usted, mi señora doña Emilia, lo propio que a Ortega Munilla dije ayer. Él escribía en tono irónico que la esfinge ante la cual discutimos había de exclamar: “¡mucho agua y jabón Windsor!”, y yo repliqué que sí, que mucho jabón y mucha agua han menester varias páginas naturalistas, y que yo voceaba también con todas mis fuerzas: “¡mucho agua y jabón Windsor!”. Ahora, del mismo modo convengo con usted en que soy muy remilgado y conceptúo que deben usarse muchos remilgos al tratarse de admitir o no las producciones del ingenio.

Yo por mí las acepto todas (por eso soy ecléctico) vengan de donde vinieren, con tal que vengan limpias y artísticas y hermosas. Y si quiere usted, para que le sirva de gobierno, que le declare cuál es la fórmula de mi “remilgado eclecticismo”, le diré de aquí para en adelante, que así como los musulmanes concentran su fe religiosa en la frase “No hay más Dios que Dios y Mahoma es su profeta”, yo reduzco mi fe literaria a esta: “No hay más Dios que lo bello, y el arte es su profeta”.

Continuemos. Para que usted se persuada de cuán resbaladizo es —en noble y distinguida dama, como usted, sobre todo— el apadrinar ciertos procedimientos literarios, y el escarnecer determinadas creencias (llámelas, si usted quiere, *cavilaciones*), le advertiré que al chancearse usted una vez más con la carta del señor Calcaño, diciendo que “mudándole

el título y media docena de palabras podría referirse indistintamente al descreimiento en materias religiosas, o a las conspiraciones de Ruiz Zorrilla, o al lujo que crece de un modo alarmante, o al materialismo filosófico”; al decir usted esto, repito, viene usted a decir que en la respuesta de usted a la citada misiva, “mudando el título y media docena de palabras”, se burlaría usted despiadadamente de quien combatiese el materialismo, el lujo, las conspiraciones y el descreimiento.

Otro punto que concierne al tema trascendental que debatimos, toca usted cuando se defiende del último capítulo de *La Tribuna* (el alumbramiento de la protagonista). Bien sé yo que ni remotamente ha seguido usted a Zola, quien dedica todo un largo capítulo de su flamante novela *La joie de vivre*, a describir con todas, absolutamente todas las menudencias más asquerosas y nauseabundas, “el episodio tremendo —como usted lo llama— de la vida femenina”; mas, por Dios y los santos, no arguya usted para defenderse que “los detalles de obstetricia de *La Tribuna* son harto más sucintos y velados que los que a cada instante se oyen en conversaciones y diálogos de gente bien educada”.

¡Medrados estaríamos si no fuera así! ¿Habríamos también, por rendir culto a la realidad, de transcribir las preguntas del médico a un paciente de dolencia gástrica, o los diálogos de “gente bien educada” acerca, *verbi gratia*, de los efectos del mareo?

Con estas inútiles licencias retóricas se relacionan estrechamente otras libertades no menos abusivas de vocablos. Y digo “licencias inútiles” porque Pereda, sin ir más lejos, que aunque no se anda en naturalismos, es un escritor real y verdadero, sabe, como saben los artistas, decir tanto o más que los partidarios de esas claridades, sin ofender el oído más remilgado; y no insisto más porque en este mismo sitio hice notar la astuta delicadeza, que así se puede llamar, del autor de *Pedro Sánchez*.

De las voces villanescas que Zola primero, Pérez Galdós después y usted más tarde, se han complacido en traer al vocabulario de la literatura, dice usted que nuestros escritores de los siglos de oro “escribían con franqueza, crudeza y realismo neto, y salpicaban sus escritos de palabras de baja estofa”.

Huélgome, lo que no es decible, de que haya usted apelado a ese argumento que he oído usar repetidas veces y para el cual hay siempre aparejada muy sencilla respuesta. ¿En qué clase de escritos empleaban semejante lenguaje los escritores aludidos? En los escritos de gorja, como diría Quevedo, o de guasa, como se dice hoy; nunca en los serios. Para el verso, solo en jácaras y sátiras ligeras; para la prosa, en *Rinconete y Cortadillo*, *El Pícaro Guzmán de Alfarache*, *El Buscón Don Pablos* o *El Lazarillo de Tormes*; esto es al tratar de mendigos, pícaros, hampones, rufianes, busconas, celestinas y otros ejemplares de la hez y escoria humanas.

¿Es esto lo que a ustedes los naturalistas les place remover? ¿Aquí es donde les agrada buscar tipos, costumbres, sentimientos y lenguaje? Pues con su pan se lo coman, que yo ayuno y con mis remilgos me quedo.

Y si al cabo condujese a algo de provecho ese escarbar con la pluma cual con gancho de trapero, entre la basura, o como el gallo de la fábula, que halló la perla y la desdeñó. Pero ¿cuál es, en suma, la moral que ustedes defienden, y que según usted se apresura a declarar, no es el *amor libre*, dogma de la iglesia romántica *george sandiana* y nunca de la naturalista?

El preceptista de la escuela, el Aristóteles, Quintiliano, Horacio y Boileau de ella, que es Zola, lo ha manifestado harto explícitamente en sus teorías y en sus prácticas, o sea en sus novelas. La doctrina del naturalismo se funda en la experimentación, prescinde en absoluto de la Providencia y lo divino, y atribuyendo solamente al temperamento todos los actos de la vida, negando el libre albedrío virtualmente, rueda necesariamente al fatalismo. Es más: en plena sesión del Ateneo se ha proclamado que el naturalismo había de ser, por fuerza, atea, y ningún naturalista ha protestado, ni en realidad podía protestar, de ello.

Y si dejándonos de principios venimos a los ejemplos, ¿dónde hallaremos esa moral y dogma tan opuestos a los desvarios *george sandianos*? ¿Será en *Le Nabab*, *Numa Roumestan* y *Fromont jeune y Risler aîné*, de A. Daudet, en cuyas novelas todos los bribones o anchos de conciencia prosperan y la gente de bien se muere o se mata desesperada y escarnecida? ¿Será en *Madame Bovary*, de G. Flaubert, donde el poderoso talento analítico del autor se emplea en escribir el poema de una mujercilla sin cualidad moral ni intelectual que valga un ardite y que entretiene los ocios de la aldea en *minotaurizar*, como Balzac diría, al mentecato de su marido con cuantos galancetes halla a mano? ¿Será en *La fille Elisa*, de E. de Goncourt, “epopeya” de una vulgarísima y asquerosa ramera que acaba por asesinar a un soldado (digno Marte de tal Venus) y volverse idiota en la casa de corrección; “odisea” en que cada uno de los cantos ocurre en un distinto burdel? ¿O será, en fin, *L’Assommoir*, *Nana*, *Pot-Bouille* o *La Joie de vivre*, de Zola, en cuyos libros, aparte de las obscenidades y porquerías, resulta el pesimismo más desconsolador, y si por acaso cruza un alma pura y un corazón sano, es para quedar humillado, maltratado y deshecho por los machos y hembras de la peor ralea, que allí tanto abundan?

No comprendo, amiga mía, que usted, la autora tierna y dulce de los versos a su hijo Jaime, usted, la piadosa narradora de la vida ejemplarísima de Francisco de Asís, usted, que por ser mujer y mujer de privilegiada inteligencia tanto ha de comprender y estimar las delicadezas del sentimiento, crea usted que ese linaje de literatura no ha de ejercer dañina influencia en esta nerviosa existencia que lleva el mundo.

Pluguiera a Dios que no fuera así; pero riase usted cuanto quiera de ello y saque usted de su aljaba cuantas flechas aguzadas por la burla picante guste, es lo cierto, que, si bien con alguna hipérbole en la forma, no andaba descaminado el señor Calcaño al arredrarse y entristecerse por los efectos de la invasión materialista.

Y si no, dígame mi señora doña Emilia, dígame en conciencia, si esa afición, hoy en auge entre los señoritos cortesanos, de imitar los usos y vicios, como las palabras y modales de los chisperos del día; si esa villana costumbre de reemplazar la antigua espada del hidalgo con la navaja del matón de oficio, no es, en suma, una traducción (libre si usted quiere, pero traducción al cabo) de esa literatura donde se saca a primera línea y se trueca en personajes y héroes de poema, cuanto camina entre el lodo y rueda en el cieno de la sociedad. ¿Opina usted que es buen modo de suavizar las costumbres y aumentar la cultura y fomentar el instinto de lo bello, delicado y puro, no hablar (y cuanto con más talento, peor) más que de miseria y de vicios y no presentar más que gentuza, ya moral, ya socialmente considerada?

Ríase usted, ríase usted de nuevo, y más de mí que de nadie si le agrada, amiga mía, que todas las risas y chanzonetas y pullas de usted no han de causarme mortificación alguna; en estos casos pienso como Petronio: “*Satius est rideri, quam derideri*” —prefiero que se me ríen, a reírme.

Pero me duele, créalo usted, me duele (lo afirmo con la lealtad y buena fe que cuantos me conocen, me reconocen) que amigos que tanto quiero y escritores que en tanto estimo como Pérez Galdós y Sellés, descendan de *Gloria* al *Doctor Centeno*, y de *El nudo gordiano* a *Las vengadoras*. (Ya sabe usted que aquel es el libro que menos se ha vendido y esta la comedia que menos ha gustado, de uno y otro autor respectivamente).

Me duele mucho, sí, que esto suceda, y no menos me duele que a la insigne narradora de *Un viaje de novios*, puedan increparle, como no ignora usted que lo hace en *El Gibraltar Guardián*, quien se firma “Una española calpense”, de que la heroína de *La Tribuna*, “dura para sus padres, orgullosa y altiva con sus iguales y cruel y desalmada con el único personaje interesante del drama viene a la postre sin nobles luchas, sin pasión ardiente, a entregarse en brazos de un mentecato libertino, sin corazón y sin carácter”.

El autor o autora de esta filípica no muestra sobrada competencia en discernir autores; mas en cuanto a sentido moral y aun sentido común, dígame a usted que no es lerdo.

Para terminar una carta que es ya cartapacio, aseguraré a usted que si me preocupa y amohína que escritores, como los nombrados, rindan sus fueros al menguado naturalismo, y que escritores y damas como usted, bastardeen su propia y genial naturaleza, sometiéndose al mal gusto naturalista, el naturalismo, en sí, de modo alguno me arredra.

No me arredra por muchas razones, y la más lisa y vulgar es la más fuerte, a saber: porque el juicio público lo ha condenado con fallo inapelable e incontrovertible, y por el mismo camino que usted y Leopoldo Alas pretenden seguir para realizarlo: por el de las burlas.

El romanticismo cayó desde el punto en que apareció una caricatura en que se figuraba un mancebo desgredado y ojeroso, con un puñal en una mano y un pomo de veneno en la otra, con un letrado al pie que decía: “¿Me lo clavo?, ¿me lo bebo?”.

El naturalismo ha caído también desde el punto en que la gente, al oír o ver un lance desvergonzado, una frase cruda o un cuadro sucio en cualquier sentido, exclama: “¡género naturalista!”.

¡Que es injusto, que es exagerado! También lo era al tratarse del romanticismo, y no por eso dejó de matar con el ridículo la secta: *Dura lex, sed lex*.

No dude usted que con todo lo expuesto, la estima como el que más, y la admira como pocos, su afectísimo amigo y seguro servidor.

Q.S.P.B.

LUIS ALFONSO

En Madrid, a 20 de Abril de 1884

## El naturalismo y el arte. Cartilla

Luis Alfonso

Señora Doña Emilia Pardo Bazán  
Calle de Tabernas, 11,  
Coruña.

Ni a negligencia, ni mucho menos a olvido, debe usted achacar el retraso de mi respuesta. Debíasele a usted, debíala asimismo a la “española calpense” que desde *El Gibraltar Guardián* me dirige sendas epístolas, y debíala también en rigor a un señor Llobet y Bargue, que desde Cervera me escribe una discreta carta.

Los trabajos para la reseña de la Exposición de Bellas Artes, que ya usted habrá visto, me han privado de cumplir, como era mi propósito, con usted y con las citadas personas.

Mi contestación será breve y de despedida. Hay otros materiales que reclaman lugar en la *Hoja literaria*, y no quiero usurpar su puesto, ni menos fatigar a los lectores con la prolongación, en lo que a mí toca, de este debate. Pero si usted lleva su bondad hasta el extremo de seguir con alguna atención lo que yo vaya escribiendo en periódicos o libros, no tardará en hallarme aquí y allá escaramuceando o riñendo singular combate contra el llamado “naturalismo”.

Figurémonos ahora que estamos en visita y deme usted licencia para que platique primero (por ser para mí personas de cumplido) con esa calpense y ese catalán que se han servido dirigirme tan cortésmente la palabra. A usted, mientras tanto, le dará conversación, si no le desplace, mi mujer, pesarosa de que no escriba usted otro *Viaje de novios*, en que tanto se deleitó, y un poquillo aburrida de que los novelistas de ahora hayan dado en la flor, según ella dice, de hablar mucho y contar poco, haciendo las novelas, sigue diciendo mi mujer, tan a propósito para los lectores sabios como secas y cansadas para las simples lectoras que simplemente buscan interés y sentimiento.

Ahora bien, contando con la venia de usted, me vuelvo hacia la “española calpense” y le digo:

Muchísimo agradezco a usted, señora mía, la benevolencia infinita con que lee y juzga mis escritos; no menos le agradezco el apoyo que presta a la buena causa, dando muestras de manejar con tanta soltura como acierto la pluma, por medio de artículos epistolares en los que abunda el raciocinio y no escasean los varapalos. Usted, al fin y al cabo, puede, como mujer, tratar de igual a igual a la autora de *La Tribuna* y combatirla, en términos que nunca me permitiría yo, tanto por ser hombre y amigo respetuoso de la señora Emilia, como porque la conceptúo menos culpable que usted, y sí únicamente un poquillo desvanecida por el amor propio de figurar, no ya como la mejor por sus dotes literarias, sino como única en sus doctrinas y procedimientos.

Se engaña usted, señora española calpense, al pensar que la he tratado con desdén, a pesar del afecto que usted me consagra, que en verdad me demuestra gentilmente. La controversia con la señora Pardo Bazán me obligaba a escribir cuartilla tras cuartilla, y para no ser interminable, cercenaba de lo meramente episódico y cité a usted como de paso. Ahora me apresuro a pedirle mil perdones y a confesar que los bríos con que usted ataca al naturalismo, y *La Tribuna* como representación suya, bien merecen atención señalada y a usted lugar preeminente.

Es más, creo que en algún aprieto había de ponerse el sutil ingenio de nuestra ilustre adversaria al buscar rodela con que parar las estocadas que a nombre de la moral, la religión y las costumbres y gustos femeninos, le asesta usted por sus pecados naturalistas.

Y ahora, con el permiso de usted, me vuelvo hacia el señor Llobet para decirle:

El entrar a definir la belleza y sus caracteres, como usted me pide, sería punto menos que trocar esta cartilla en *Cartapacio* y *Carta magna* juntos, y aun en Cartelón y Cartulario; mas para que vea usted que deseo complacerlo, no solamente callo el concepto y firmas de las cartas en pro que he recibido (son muchas, se lo aseguro a usted), y cito la única que me presenta reparos, sino que para no andar en divagaciones filosóficas sobre el tal concepto de la belleza, apelaré a San Agustín, que es doble autoridad, y diré con él que la tengo por el *esplendor de la verdad*. Con esto queda bien explicada mi opinión, cual es que la belleza ha de dimanar de la verdad, a la que ilumina y hermosea, como que es su esplendor, sin que de aquí se siga que toda verdad sea bella, ni mucho menos que esplenda o fulgure toda verdad; *quod erat demonstrandum*, como diría un escolástico.

Cuanto a que “algunos cuadros de la vida humana descritos por Zola en la *Nana*, *verbi gratia*, a pesar de su crudeza, producen en nosotros los mismos resultados que el concepto bello más puro dimanado del orden moral”, borre usted *en nosotros* y ponga usted *en mí*, porque usted es quien experimentará, sin duda, ese extraño fenómeno psicológico, que *nosotros* (y en este *nosotros* cabemos muchos), seguramente no hemos sentido jamás...

Mil perdones, amiga mía, soy con usted desde luego; noto que no ha acabado de entenderse usted con mi mujer, y lo deploro, aunque la ha contentado usted a medias con la esperanza de leer esa prometida *Vilamorta*, que usted prepara, y que tengo para mí que ha de ser no *morta*, sino viva y muy viva... aunque no demasiado viva, ¿es cierto?

Y ahora, muy en compendio, replicaré a la última epístola que me hizo usted la merced de enderezarme (*Época* de 6 del corriente mayo).

“Dentro del terreno literario —decíame usted, entrando en sustancia— no hay varones ni hembras, hay escritores”, y me conjuraba usted a que como tal la juzgue sin pararme en su estilo y tendencias; en suma, que no desea usted que se reconozca su sexo en sus escritos. Pues convenido, y usted con su pan se lo coma, y no toco más este punto, no sea que, sin yo quererlo, se me quiebre de puro sutil.

Observa usted que con mis remilgos tendré por fruto vedado en literatura a Dante, Shakespeare, Cervantes, casi todos los clásicos grecolatinos y hasta la Biblia.

¡Válgame Dios y cuán ciego es el que no ve por ojo de cedazo, que decía el mismo Cervantes que usted cita! ¡Cómo usted tan perspicaz se empeña en mostrarse tarda en entender!

En primer lugar, ninguno de esos autores lo es insigne y preclaro por sus desvergüenzas, sino a pesar de ellas; además, los tiempos y las costumbres han variado, de modo que ni el mismo Zola se ha atrevido a hablar de la *bête à deux dos*, ni del plumón de ave como *torchecul* de Rabelais, ni Galdós ha llegado en su *Desheredada* al *bi de...* y otros vocablos de Sancho, ni el más “resuelto” de los libretistas de opereta bufá hará cantar a los coros lo que dice el de *La asamblea de mujeres*, de Aristófanes, ni mucho menos dar a una pregunta la respuesta que da un filósofo en *Las Nubes* del propio autor; ni tampoco osaría ningún poeta satírico contar al público cómo tocaba la trompeta aquel demonio del infierno de Dante; ni permite, en fin, la Iglesia católica, leer algunos versículos de la Biblia, sino a fuerza de interpretaciones y de notas.

Y para que vea usted que en estos mis remilgos meramente literarios, no hay ni sombra de mojigatería, añadiré (contestando con esto a lo de que “el objeto del arte no es defender ni ofender la moral, sino realzar la belleza”); añadiré, sí, que puestos a leer licencias... sean al menos licencias poéticas, y que por tanto prefiero mil veces las *pornografías* de Rolla, *Mardoche* y los héroes de algunos proverbios de Musset, y las del

*Fortunio* o la *Mademoiselle de Maupin*, de Gautier, a las plebeyas y sucias lubricidades de Goncourt o Zola.

Si al escribir ha de importársenos un ardite de la moralidad y hemos de atender solo a lo bello, ¿por qué no pintar Frinés o Lais, en vez de Elisás o Nanas?

A otro punto; dije que nuestros clásicos solo empleaban palabras de baja estofa en escritos festivos, y usted me habla de los dramas de Tirso, los autos de Calderón, etc. Pero note usted que puse deliberadamente *escritos*, no libros ni obras; lo cual significa que dichos autores empleaban las voces villanescas en las escenas en que intervenía gente villana y en boca de estas, sin contar con que ya queda explicada la diferencia de usos sociales y los respetos que hoy al lenguaje se imponen.

Conforme estoy, en que los señoritos cortesanos de 1784 serían como los de 1884 son; pero dígame usted, por su vida, y esto es lo que importa: ¿ha de ser la literatura naturalista lo que ataje y corte sus hábitos chulescos y sus tendencias rufianescas? Pues qué, ¿sólo en ciertas clases y en ciertos hechos de la vida se puede hallar motivo de novela? ¿Hemos de estar condenados perpetuamente a historias de burgueses o plebeyos, de gente cursi o miserable, que son las únicas que los naturalistas de Francia y España eligen para figurar en sus libros, haciendo maliciar que es la única sociedad que conocen? ¿Pues qué, el lujo, la elegancia, el arte, la nobleza, a par que la virtud, la ternura, la felicidad y la alegría, son sujetos indignos de novelarse?

Dejo a un lado argumentos tan peregrinos como impropios del ingenio de usted, según los cuales, *El doctor Centeno* no se ha vendido por constar de dos tomos, como si *Gloria* no constara de otros dos y *La familia de León Roch* de tres y los *Episodios nacionales* de veinte (y se venden todas ellas mucho) y... “de este canto y de su historia, salgo”, reiterándole mi deseo de hallar pronta ocasión de aplaudir en las obras de usted gentes tan bien nacidas y educadas como usted, si quiere, puede pintarlas, y suplicarle que guarde, como oro en paño, una sentencia que considero en literatura como consideró Constantino el lábaro que le decía: “*in hoc signo vincis*”.

La sentencia es de Cervantes y dice así: “El arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficiónala”.

De usted siempre afectísimo amigo y seguro servidor,

Q.S.P.B  
LUIS ALFONSO



## La mosca azul

### I

Desde que se presentaron Emilio Zola, Alfonso Daudet, Arsenio Houssaye y Paul de Kock en la escena literaria, exhibiendo sus obras naturalistas, que tanto ruido han causado en el mundo de las letras, los críticos se han dividido en dos bandos, disputándose el triunfo de sus doctrinas en la controversia entablada ante el jurado de la opinión, para establecer el mérito o el poco valor de los sistemas literarios que defienden.

El debate que se ha provocado con las novelas de los autores aludidos, ha venido a servir de palenque de discusión y de estudio a los literatos eruditos y a los bibliófilos ilustrados en la historia de las letras de los pueblos civilizados, para lucir y hacer brillar su ingenio y los abolengos de sus autores favoritos.

La discusión ha sido por demás instructiva. Unos han sostenido la primacía del género romántico, ensalzando las producciones de los maestros; otros han preferido el festivo y han desencuadrado el *Quijote* para reproducir sus capítulos en sus artículos de polémica.

Víctor Hugo ha sido colocado al frente de Cervantes; parangonando sus libros y enalteciendo a ambos genios, los han elevado por sobre Walter Scott y Carlos Dickens, tan celebrados en los anales literarios del orbe.

¿Cuáles de los contendientes han estado en la razón?

No sabríamos definirlo.

Solo podríamos exponer, en apoyo de la verdad, que cada sistema literario ha tenido su época, y que los libros y los autores que han desempeñado el apostolado de los géneros de literaturas cuestionadas, han merecido igual fortuna y fama para sus merecimientos.

El género trágico tuvo su apogeo, así como lo han tenido el socialista y el histórico, este último tan hábilmente explotado por Alejandro Dumas en Francia y Benito Pérez Galdós en España.

Una vez, en el siglo actual, el realismo ha venido a ser el género literario más en armonía con el progreso que alcanzamos.

### II

Las obras de Paul de Kock han merecido inmensa circulación, pero están escritas dentro de los límites marcados por el naturalismo literario de los tiempos que corren.

De igual modo han sido recibidas las novelas que han producido las plumas del ingenio inimitable de Emilio Zola, el padre del realismo literario del siglo, en cuyas obras se ha inspirado la egregia literata peninsular contemporánea, Emilia Pardo Bazán, la autora del notable libro titulado *Francisco de Asís*.

Este renombrado escritor francés ha fotografiado, por decirlo así, con tan hábil maestría las costumbres y los cuadros sociales del mundo parisiense, cuya corrupción no se nota porque cual el océano está en perpetuo movimiento; sus obras son la reproducción fiel de los sucesos de la vida de aquel pueblo de novedades y dramas continuos.

Su novela —tan maldecida como ensalzada— *Una página de amor*, es sin disputa la más acabada descripción de las escenas de la vida campestre de las familias que habitan los alrededores de París.

Emilio Zola ha pintado en las páginas de ese libro, con la naturalidad de un dibujante que copia los panoramas que la naturaleza le ofrece, las acciones, las frases y las

inclinaciones, en fin, de los sencillos pobladores de los campos, cuya cultura no excede a su inteligencia.

Figura en esa obra una niñita de precocidad asombrosa, cuya existencia no es imposible.

Reúne en esa pequeña niña, las cualidades de una mujer, con ideas profundas, hijas de la experiencia, y la ternura que inspiran seres queridos largos años acariciados, y que no se alejan nunca, caracterizando la debilidad propia de esas criaturas que se desarrollan demasiado temprano para su edad y su robustez.

Pues bien, niñitas extraordinarias como esa, hemos conocido muchas más de una vez en hogares patrios y otras en extranjeras playas, haciendo las delicias de sus padres un día para obligarlos a derramar abundantes lágrimas el siguiente con su pérdida.

Son astros errantes que viven lo que la fugaz estrella que cruza el espacio un instante y va a perderse en el vacío del horizonte infinito.

Muchos han dicho que Emilio Zola es inmoral.

De seguro que esos autores no han leído el *Cantar de los cantares*, del libro sacro de la Iglesia Católica, la Biblia, ¡poema inmortal de los siglos!

Allí hay más palpitante realismo que en las obras del revolucionario literato francés.

Léanse con detenimiento sus libros y se verá que en sus páginas solo brilla la verdad de la vida.

Nosotros mismos hemos incurrido en tan craso error; pero nos hemos visto condenados a rectificar nuestros juicios tan luego como hemos hecho el estudio de las obras que momentos antes habíamos censurado.

Se califica de inmoral a Emilio Zola porque traza los perfiles desnudos de sus protagonistas, porque delinea los cuadros de la vida social, tal cual se presentan a su mirada escrutadora; porque llega por su verdadero nombre a los seres y a los casos que estudia, y porque relata con fidelidad desesperante y estoica los sucesos que tienen lugar en el mundo donde vive.

Siguiendo esta lógica de pura gazmoñería, también debería calificarse de inmoral al médico porque desnuda al paciente para curar las heridas que lo atormentan.

El escritor es el médico del alma: con sus enseñanzas consoladoras, mitiga las dolencias morales.

Este es Emilio Zola, en su augusto magisterio.

Esa es la importancia de sus libros.

Toca a la crítica justiciera e ilustrada, dejar establecida su benéfica influencia en la sociedad.

Su obra más controvertida ha sido *Nana*, porque en ella retrata a una mujer extraña, de vida aventurera, que se hace odiosa por sus vicios a las gentes timoratas, pero que ofrece un mundo de reflexiones al lector que medite con espíritu tranquilo su argumento fascinador.

*Nana* es una obra revolucionaria de trascendencia filosófica y social, destinada a corregir las calamidades que describe y las costumbres que en sus páginas se relatan.

Estúdiese detenidamente cada uno de sus capítulos y los personajes que en ellos figuran, y se verá que no es posible simpatizar con los vicios y los placeres que los dominan; por el contrario, se adquiere aversión y desprecio por ellos.

Y mucho más cuando al finalizar la novela se observa el castigo que la naturaleza aplica a la mujer perdida por su extravío.

*Nana* demuestra hasta la evidencia que no es posible ser liviana en la sociedad, sin merecer la condenación de la humanidad, de la sanción moral de la opinión pública.

La exposición del argumento justificará nuestra afirmación.

### III

En el teatro de Variedades de París, se ponía en escena una noche el vaudeville titulado *La rubia Venus*, estrepitosamente anunciado por *Le Figaro* como el acontecimiento artístico de la temporada.

La concurrencia era numerosa, pues los prospectos entusiasmaban al público con el anuncio de la exhibición de una artista desconocida que por primera vez se presentaba en la escena.

¿Quién era la nueva actriz que tanto preocupaba a todo París aquella noche?

Se llamaba Nana.

Maravillosas leyendas se narraban de su vida.

Esas versiones extrañas, sorprendentes como las consejas de *Las noches árabes*, contribuían a despertar más vivamente la curiosidad de los espectadores.

Bordenave, que era el empresario del teatro, respondía con significativas relaciones a las preguntas que le hacían sus amigos y los periodistas que anhelaban tener datos de la actriz.

Llegó por fin el momento de conocer a la tan deseada Nana.

Aquella mujer sedujo a los concurrentes con su belleza y las formas admirables de su cuerpo casi desnudo, cubierto con una nube de encajes y de gasa.

La pieza requería un traje transparente que descubría, como un prisma, los ocultos encantos de la artista.

Nana causó una impresión indescriptible en los hombres y en las mujeres que la vieron exhibirse de tan impúdica manera.

Desde esa noche, aquella mujer fue la heroína de la epopeya diaria de los salones y los clubs.

Al día siguiente de su estreno, su casa se hizo el punto de reunión y confraternidad de todos los libertinos acaudalados y con abolengos de raza.

La mujer empezó con fortuna a desempeñar en la sociedad su rol de cortesana, así como había iniciado con suerte su carrera de artista de vaudeville, merced a su maravillosa hermosura y a las facilidades de su carácter.

La artista venció al público y la mujer dominaba a los hombres de la aristocracia reinante.

Pero esta extraña creación de un genio sin segundo, descubrió —en ese día de triunfos para ella y de humillaciones para la sociedad—, una virtud, un sentimiento de ternura que revela cuán poderoso es el deber: el amor maternal.

Nana tenía un hijo pequeño, fruto de su primer extravío.

Estaba en el campo al cuidado de una nodriza.

Su primer impulso al verse dueña de algún dinero, adquirido en el ejercicio de su profesión mundana, fue el de llevar con él a su hijo a su hogar.

¡Este rasgo prueba que hasta las alimañas sienten amor por sus hijos!

Se comprende por qué esas pequeñas e inocentes criaturas ejercen tan poderosa influencia en sus padres, haciendo de ellos suaves guardianes, sumisos compañeros de su vida.

Esta cualidad sobresaliente hace aparecer a Nana como un enigma en el primer instante de conocerla.

Una mujer bellísima que se abandona en brazos de todos y que no cuida de sus encantos más que para explotar las malas inclinaciones, amando entrañablemente a su hijo, es algo que inspira serias reflexiones, cuando es de suponer que en esas almas no debe residir otro ideal que el del placer sensual o del oro.

El amor de madre es el supremo cariño de la tierra.

El amor de madre es una virtud excelsa que solo practican las mujeres virtuosas con homérica ternura.

Pero esa mujer sabía amar también como las madres de corazón y de austera virtud. Generalmente, se cree que no cabe el cariño verdadero en el corazón de esas aventureras.

La historia de María de Magdala, Marion Lescot, Margarita Gautier o María Duplessis, Iso, Genoveva y otras célebres heroínas de ese poema de amor que coronan Abelardo y Eloisa, Petrarca y Laura, Lamartine y Graziella, Camilo Desmoulins y Lucila, Tasso y Leonor, Dante y Beatriz, Malleca y Reinoso, en fin, prueba lo contrario con verídicos ejemplos.

Las margaritas crecen en el lodo, las mariposas bellas salen de inmundas larvas y los diamantes —esas gotas de rocío cristalizado, granos de luz condensados por el calor de la tierra— nacen del carbón —¡ese oro negro de los mercados del siglo!

*(Continuará)*

*Sud América*, 19 de noviembre de 1887

### **La mosca azul. Segunda parte**

Nana poseía ese don de amor.

Estimulada por su cariño de madre, realizó en breve su propósito.

Trae a su hogar a su hijo y lo entrega al celo y atenciones de una tía suya.

Al siguiente día, y en los sucesivos, continuó su vida de aventuras y de amores.

Su belleza parece aumentar con sus locuras.

Cada vez que se exhibe, conquista nuevos adoradores.

Hoy es un banquero a quien arrebatara sus millones para derrocharlos en fútiles placeres; mañana será un artista empobrecido en el vicio y del que solo recibirá humillaciones.

Un mes vive en palacios, y viste sedas y carga riquísimas joyas; otro, arrastra andrajos, habita en una bohardilla y solo lleva por adorno de su hermosura, ¡su miseria y sus culpas!

Sus amantes se suceden como las estaciones del año, unos en pos de otros...

Su existencia es una serie continuada de aventuras e historias que sorprenden.

Su hermosura, sin embargo, es cada día más esplendorosa, más fascinadora.

Semeja una estatua que el artista modula con su cincel inmortal a cada instante de inspiración sublime, para perfeccionarla y conquistar nuevas glorias.

Nana es la belleza que renace.

Aquella mujer es una flor que se hermosea con el rocío de la aurora de cada mañana; fresca y perfumada siempre, sus colores y sus pétalos son cada hora más seductores.

Es un ángel cuyas alas de luz no se oscurecen con el polvo y el lodo de las calles donde se arrastra.

¡Con qué amor se mira sus formas sorprendentes, en el espejo que le sirve de confidente silencioso!

¡Cuán infinito deleite experimenta al admirarse en toda su maravillosa hermosura!

Está enamorada de sí misma.

Y cuando uno de esos arrebatos de seducción solitarios la absorben, goza con las delicias más intensas palpándose sus propios encantos.

¿Es el delirio del placer el que la domina?

¿O acaso padece los horrores de la ninfomanía?

¡Oh, es la más extraña de las creaciones humanas esta mujer feroz en el placer y divina en la belleza!

¡El lector paciente supone enamorado de su misma creación al autor de este libro inmortal!

Emilio Zola ha vertido de su genio, gota a gota las ideas que se ha forjado al trazar esas páginas llenas de bellezas ¡y de ideales malditos!

Cansada Nana de llevar una existencia mezquina, sirviendo con la fidelidad de un perro a su amado Fontan, resuelve buscar al conde de Muffat, a quien ha despreciado en otra ocasión porque se dejaba engañar por su mujer, la condesa Sabina.

Esta es otra nueva faz de Nana.

La cortesana aparece amando con pasión al artista Fontan, el que le da de bofetadas y no le ofrece ni un céntimo para la cena.

Y después de soportar toda clase de vejámenes, se determina a presentarse al conde Muffat para ofrecerle sus caricias en cambio de lujo, palacios, dinero y joyas.

Y es a ese conde Muffat a quien ella misma ha despreciado porque permite que su mujer mantenga relaciones íntimas con el periodista Foucherée<sup>71</sup>, folletinista del *Fígaro*, al que va ahora a hacer el favorito de sus caprichosas inclinaciones.

Nana se presenta en este caso como la encarnación del vicio en una mujer inculta, perdida por las debilidades propias de su sexo, pero a la que se habría podido elevar a una jerarquía noble por sus delicados sentimientos si le hubieran dado una educación seria y religiosa.

Muffat la toma a su cargo y le compra un hotel lujosísimo.

Nana fue entonces la mujer más elegante de los Campos Elíseos.

¡La mujer rica no tiene defectos!

Sus carruajes, sus caballos, sus trajes, sus joyas, su servidumbre, en fin, maravillaban el mundo elegante y disipador de la metrópoli europea.

Ha prometido al conde Muffat ser únicamente suya, a trueque de que satisfaga todos sus caprichos.

Muffat desempeña el puesto de chambelán de las Tullerías.

Por su familia, su posición social y su fortuna, era uno de los hombres más distinguidos de la aristocracia parisiense.

Por Nana abandona todos sus deberes.

Vive sólo para ella, olvidado de su familia y de su círculo.

Su inteligencia embotada por el vicio, no le permite ver lo que pasa a su alrededor.

La condesa Sabina, su mujer, se entrega, en tanto, en brazos del periodista Fouchesée<sup>72</sup>.

La corte entonces lo desprecia y le quita su título.

Sus amigos lo hacen el blanco de sus sátiras.

Todo el mundo, hasta ese pequeño París de los bulevares, juzga como a ese ser estragado por el vicio, al conde Muffat.

Y efectivamente, Muffat es un hombre despreciable, indigno de su estado aristocrático.

Emilio Zola ha querido presentar al lector dos manifestaciones genuinas del vicio que domina a la sociedad.

Nana, cortesana, hija de la miseria, es decir, del pueblo; Muffat, libertino nacido de la nobleza.

Ella, mujer sin pudor, aunque de sentimientos elevados a veces, pero oriunda de una clase que no tiene más blasones que su destino infortunado; él, descendiente de una

---

<sup>71</sup> *Sic*, probablemente por "Fauchery".

<sup>72</sup> *Sic*, probablemente por "Fauchery".

raza ilustre, sin delicadeza, sin el decoro del marido ofendido, ni la dignidad del amante que paga los favores de la mujer que lo engaña.

Muffat es un tipo perverso.

Nana, dependiendo de Muffat, ¡lo engaña con Jorge y Felipe Hugon, dos hermanos!...

Muffat la sorprende y la perdona...

¿Hay algo más inicuo y más cobarde que eso?

Muffat, sin embargo, ¡continúa haciendo el gasto de la divina infiel!

Nana, tiene todavía un deseo, un capricho extraño, como su naturaleza, rebelde al cumplimiento de la fe jurada, después de satisfacer hasta sus más locos anhelos, quiere pertenecer al marqués de Chouard, un viejo decrépito, un cadáver ambulante, en tanto que Felipe Hugon se encuentra en la cárcel por haber robado para ella; Jorge, abandonado en su lecho de dolor, herido con sus tijeras por el despecho de verse desdeñado; Steiner, el banquero que le dio millones, en la pobreza más penosa...

Pide dinero a Muffat a fin de alejarlo y tener lugar para satisfacer su deseo.

Muffat no tiene dinero y va a buscarlo, enajenando una propiedad campestre.

Nana llama al marqués y lo recibe en su alcoba.

Vuelve Muffat y lo sorprende.

Aquí terminan sus relaciones.

Nana se siente desfallecer por primera vez en su vida, porque recuerda su pasado y medita en el porvenir.

La historia de sus amores pasa como un cuadro fatídico por su memoria y retrocede espantada de sí misma.

Aquella conciencia dormida tanto tiempo, parece que despierta agitada por el remordimiento.

Llora y se arrepiente de sus faltas.

Empieza para ella la expiación.

#### IV

Ella, tan linda, la soberana de la belleza, tan llena de vida, de encantos y de ilusiones, se considera una reina destronada y olvidada de sus vasallos, al verse sola en su palacio.

Zoé, su confidente, la deja; Muffat la desprecia; Chouard agoniza en su lecho; Jorge se ha suicidado por sus desdenes; Felipe está deshonorado por su culpa y Steiner mendiga porque ella le arrebató sus capitales y su crédito...

Emilio Zola lo dice: "Como uno de esos monstruos, cuyos dominios poderosos estaban cubiertos de osamentas, Nana ponía los pies sobre cráneos y la rodeaban catástrofes".

¿Qué hacer?

¡Huir!, para olvidar.

Vende cuanto posee y se prepara a partir para El Cairo.

Pero antes de alejarse, quiere hacerse aplaudir una vez más de ese París que tanto la ha admirado en su traje de Venus.

Desempeña otra vez el rol de Mesalina en la Gaîté, bajo la dirección de Bordenave.

Se presenta al público envuelta en una nube de gasa de seda reluciente, recostada en el seno de una gruta de cristal, bañada de luz, recibiendo un torrente de diamantes y de perlas, con la cabeza ufana y cual nunca bella, coronada por su cabellera rubia, que caía sobre sus hombros redondos y alabastrinos cual una lluvia de polvos de luz y de oro desprendida de las estalactitas de la bóveda, mientras sus pies los besa la linfa pura y transparente de un arroyuelo cristalino que surca, murmurando amores, el suelo cubierto de verde césped y esmaltado de flores...

Al día siguiente partió de París.

Fue a Italia, a El Cairo y a Rusia.

La leyenda de sus conquistas y aventuras en ese viaje de recreo, es una larga epopeya, de amores con reyes y príncipes, siendo el último canto de ella, ¡el capricho de querer a un negro nacido bajo el ardiente clima del África!

## V

Fatigada de tanto recorrer el mundo, quiso volver a su patria a descansar y con el propósito de ver a su hijo, a su amado Luis.

Llegó a casa de su tía y encontró al hijo de sus entrañas atacado de viruelas.

El niño parecía esperar las últimas caricias de su madre para volver al cielo.

Le dio su último beso y abandonó la vida.

## VI

Nana se atacó también del mismo mal.

Padeció algunos días y sucumbió, terminando su azarosa existencia sola, abandonada y en la mayor miseria.

Así concluyó aquella diosa de la hermosura y del placer: convertida en una masa inerte, repugnante con los estragos de la fatal epidemia.

## VII

¿No es verdad, que hay enseñanza profunda y ejemplos provechosos en esa novela que relata una historia de vicios?

Las consecuencias funestas de las pasiones, enseñan a corregirse a los que van por el sendero del mal por el mundo.

## IX<sup>73</sup>

Ahora toca resolver el problema siguiente: ¿ha existido Nana?

Sí, respondemos sin vacilar.

En nuestra misma sociedad tenemos tipos semejantes.

Nana es la doble creación del arte y banalidad prosaica de la vida, que un genio poderoso ha encarnado en una mujer de belleza y de carácter indomables, en una palabra, salvajes.

Pero hay en el comercio diario de los seres, muchas criaturas con formas divinas y cualidades infernales, que copian las inclinaciones y las costumbres de Nana.

Si no fuera audaz nuestro proceder, señalaríamos un tipo igual, que posee los encantos de una griega y las riquezas de una sultana.

## X

Al finalizar este rápido bosquejo de la novela que tanto ha preocupado al mundo de la prensa universal, y que ha inmortalizado a Emilio Zola, porque es su obra maestra, vamos a establecer la comparación que de la vida de Nana se desprende con el insecto cuyo nombre nos sirve de epígrafe.

Nana, como la mosca de doradas y relucientes alas, surgió del fondo de un muladar.

Un montón de basuras en fermentación con el lodo de la calle, sirvió de cuna a esa mosca de alas tornasoladas; allí recogió todos los miasmas corruptores reunidos en la inmundicia y con su aguijón los inoculó en cada uno de los seres que la dejaron posarse en su cuerpo, envenenándolos y haciéndolos mártires de sus fatales picaduras.

La *mosca azul* se convirtió así en una inmundicia larva de donde debían salir otras moscas tan bellas, ¡y tan malditas!

---

<sup>73</sup> La omisión del apartado VIII respeta la fuente consultada.

## **Segunda parte/ reseñas**



## Índice

### Silbidos de un vago

Nota preliminar. Silbidos de un vago. <i>Pot-pourri</i> , <i>Música sentimental</i> y <i>Sin rumbo</i>	
de Eugenio Cambaceres.....	90
“El libro del día”, Mathos.....	92
“ <i>Silbidos de un vago</i> . En el club del progreso”.....	96
“ <i>Silbidos de un vago</i> ”.....	97
“ <i>Silbidos de un vago</i> ”, Marius.....	99
“Garabatos literarios”.....	101
“ <i>Silbidos de un vago</i> ”, Juan M. de la Mendiola.....	103
“ <i>Silbidos de un vago</i> ”, A. Bel.....	107
“ <i>Pot-pourri</i> ”, Ernesto Quesada.....	110
“ <i>Pot-pourri - Silbidos de un vago</i> ”, Pedro Goyena.....	113
“ <i>Silbidos de un vago</i> ”, Redacción.....	117
“ <i>Silbidos de un vago</i> . El autor a Pedro Goyena”, Eugenio Cambaceres.....	121
“ <i>Silbidos de un vago</i> . Pedro Goyena al autor de <i>Pot-pourri</i> ”, Pedro Goyena.....	122
“El autor de los <i>Silbidos de un vago</i> a Pedro Goyena”, Eugenio Cambaceres.....	123
“ <i>Pot-pourri. Silbidos de un vago</i> ”, Alberto Navarro Viola.....	125
“ <i>Música sentimental</i> ”, Sam Weller.....	127
“ <i>Música sentimental</i> ”, Miguel Cané.....	131
“ <i>Música sentimental</i> ”, Sansón Carrasco.....	133
“ <i>Música sentimental - Silbidos de un vago</i> ”.....	135
“ <i>Música sentimental. Silbidos de un vago</i> ”, Alberto Navarro Viola.....	138
“ <i>Sin rumbo</i> por Eugenio Cambaceres”.....	139
“Un acontecimiento literario”, Sachem.....	140
“ <i>Sin rumbo</i> ”.....	142
“Los libros de Eugenio Cambaceres. A propósito de <i>Sin rumbo</i> ”, Miguel Cané.....	143
“La novela en el Plata: <i>Pot-pourri, Música sentimental, Sin rumbo</i> (estudio)”, Martín García Mérou.....	150
“ <i>Sin rumbo</i> ”, Alberto Navarro Viola.....	155

### Los folletines de *Sud América*

Nota preliminar. <i>La gran aldea</i> de Lucio V. López; <i>Fruto vedado</i> de Paul Groussac; <i>Ley social</i>	
de Martín Gracia Mérou; <i>En la sangre</i> de Eugenio Cambaceres.....	156
“ <i>La gran aldea</i> ”.....	158
“ <i>La gran aldea</i> ”, L. W.....	162
“ <i>La gran aldea</i> ”, Sam Weller.....	164
“Sam Weller (Crítica burda)”.....	169
“ <i>La gran aldea</i> ”, Juan Santos.....	172
“ <i>La gran aldea</i> ” Alberto Navarro Viola.....	176
“ <i>Fruto vedado</i> ”.....	177
“ <i>Fruto vedado</i> ”, Sam Weller.....	178
“ <i>Fruto vedado</i> ”, Tito.....	182
“ <i>Fruto vedado</i> . La obra de Groussac”, H. S.....	184
“ <i>Fruto vedado</i> ”.....	185
“ <i>Fruto vedado</i> . Novela de Paul Groussac”.....	187
“La novela en el Plata: <i>Fruto vedado</i> ”, Juan Santos.....	190
“ <i>Fruto vedado - Costumbres argentinas</i> ”, Alberto Navarro Viola.....	195
“García Mérou”, Eugenio Cambaceres.....	196
“ <i>Ley social</i> ”, Alberto Navarro Viola.....	198

“El nuevo libro de Cambaceres”	199
“El último libro de Cambaceres”	199
“La novela de Eugenio Cambaceres”	199
“ <i>En la sangre</i> , por Eugenio Cambaceres”	200
“ <i>En la sangre</i> , por Eugenio Cambaceres”	200
“ <i>En la sangre</i> ”	201
“La novela de Cambaceres”	201
“Partida de Eugenio Cambaceres”	202
“Tres mil patacones por una novela”	202
“El primer folletín de <i>En la sangre</i> ”	203
“ <i>En la sangre</i> ”	203
“La hija de Cambaceres”	204
“ <i>En la sangre</i> ”, Alberto Navarro Viola	204

#### Novios, maridos y amantes en Buenos Aires.

Nota preliminar. *¿Inocentes o culpables?* de Antonio Argerich; *Amar al vuelo* de Enrique E.

Rivarola; <i>León Zaldívar</i> de Carlos María Ocantos	207
“ <i>¿Inocentes o culpables?</i> Una novela naturalista”	209
“ <i>¿Inocentes o culpables?</i> El libro de Argerich”	212
“El naturalismo”, Julio Llanos	213
“La novela en el Plata: <i>¿Inocentes o culpables?</i> ”, Juan Santos	215
“ <i>¿Inocentes o culpables?</i> ”, Alberto Navarro Viola	219
“ <i>Amar al vuelo</i> ”, Juan A. Piaggio	220
“ <i>León Zaldívar</i> ”, J. A. A.	222
“ <i>León Zaldívar</i> ”, José Ortega Munilla	225
“Una novela argentina”, Ernesto Quesada	228

#### Las novelas de un higienista

Nota preliminar. <i>Irresponsable</i> y <i>Alma de niña</i> de Manuel T. Podestá	244
“Impresiones literarias – <i>Irresponsable</i> ”, Carlos Palma	245
“ <i>Irresponsable</i> ”, Eduardo Sáenz	247
“ <i>Irresponsable</i> . Literatura Americana. Dos libros nuevos”	250
“ <i>Irresponsable</i> . Literatura nacional”, Tirabeque	254
“Literatura nacional. —Segunda parte— (Conclusión)”, Tirabeque	257
“ <i>Alma de niña</i> ”, Julián Martel	260

#### El ciclo de La Bolsa

Nota preliminar	263
“La obra de Martel”, Juan Cancio	264
“Un bello libro”, Alberto del Solar	269
“ <i>La Bolsa</i> , estudio social por Julián Martel”, Rafael Obligado	279
S/T, L. V. Mansilla	279

## **Silbidos de un vago**

*Pot-pourri, Música sentimental y Sin rumbo de*  
**Eugenio Cambaceres**

Los primeros días de octubre de 1882 sale a la venta, bajo el sello del impresor Martín de Biedma, *Pot-pourri. Silbidos de un vago* de Eugenio Cambaceres, en una edición costeadada por el autor. Ese mismo año se registra una segunda edición, también en De Biedma, y una tercera, que incluye las “Dos palabras del autor”, en París, a cargo de la Librería Española y Americana. La obra, que no revela el nombre del autor en estas primeras ediciones, genera un verdadero revuelo en la prensa porteña de la época. Se han registrado entre octubre y noviembre de ese año más de treinta notas periodísticas, entre las que se incluyen catorce reseñas. Ese “éxito sin ejemplos en nuestra vida intelectual”, en palabras de Martín García Mérou, debe buena parte de sus logros a las indiscreciones y a los agravios que la novela despliega en sus páginas para el deleite de sus primeros lectores y la indignación de algunos de sus críticos más acerbos. Sergio Pastormerlo no vacila en afirmar que “fue notoriamente Cambaceres con su primera novela, *Pot-pourri. Silbidos de un vago*, el inventor del escándalo literario en Argentina”.<sup>74</sup>

La obra pone en escena la voz de un narrador chismoso y elegante que pasea su lengua de víbora por los salones de la llamada *high-life* de Buenos Aires. El hilo narrativo que articula los diversos cuadros de costumbres lo constituye la historia del matrimonio de su joven amigo Juan: el entusiasmo inicial, el hastío y, finalmente, la infidelidad conyugal.

Su segunda novela, *Música sentimental. Silbidos de un vago*, es editada en París por Librería Española y Americana en 1884. Al igual que *Pot-pourri* aparece sin nombre de autor, aunque para entonces todo el mundo sabía quién era el autor de esos silbidos que tanto revuelo armaron en Buenos Aires.

Narra el viaje a París de Pablo, un joven *rastaquouère* argentino, quien de la mano del célebre narrador chismoso de su novela anterior se introduce en la vida mundana de la gran capital. Casi de inmediato se enamora de Loulou, una prostituta que le había sido presentada por su cicerone, pero al poco tiempo se cansa de ella. Recupera el entusiasmo en brazos de una mujer casada y mata en un duelo al infortunado marido de su amante. Pero la leve herida que recibe en el lance de honor se complica con una sífilis adquirida en Buenos Aires y en los postreros momentos de su vida, conmovido por la fidelidad de la prostituta que lo cuida en su lecho de enfermo, reconoce el amor que los une cuando ya es demasiado tarde.

A finales de octubre de 1885 aparece en Buenos Aires *Sin Rumbo*, su tercera novela, que tiene una gran repercusión entre el público porteño, y en poco tiempo agota tres ediciones. Es recibida por parte de la crítica periodística con una dura nota de Cané, mientras que García Mérou recoge el guante de la polémica y sale en defensa del novelista a los pocos días.

Esta novela narra la historia de Andrés, un estanciero decadente que pasea su *spleen* entre la ciudad y el campo. Embaraza a la hija de un peón seduciéndola por la fuerza y huye a Buenos Aires. Hastiado de los vicios mundanos regresa a la estancia, en

---

<sup>74</sup> Sergio Pastormerlo, “Novela, mercado y *succès de scandale* en Argentina, 1880-1890”, en Graciela Batticuore y Alejandra Laera (coordinadoras) *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales. Circuitos de la novela en América Latina: prensa, colecciones y lectores entre 1870 y 1910*, Caracas, Departamento de Lengua y Literatura, Universidad Simón Bolívar, n.º 29, 2008.

donde descubre los placeres de la paternidad. Sin embargo la dicha es breve porque su hija muere de crup. Desconsolado, se suicida arrancándose las vísceras de una puñalada.

Ninguna de estas tres novelas aparece en los folletines de los diarios porteños, excepto algún capítulo suelto a manera de adelanto promocional. No obstante, tuvieron una fuerte presencia en las columnas periodísticas a través de un buen número de reseñas y noticias, unas veces elogiosas y otras severamente críticas.

## El libro del día

Mathos

Uno de mis amigos me decía un día, a propósito de no recuerdo qué: “Quién no sabe odiar, no sabe amar”.

Aplaudí la frase, por encontrarla llena de verdad.

Yo, que sé amar, sé también odiar. Tengo pues, mis odios —y eso que no soy, ni puedo, ni quiero ser Zola.

Pero mis odios los divido en dos clases: los grandes y los chicos. Los primeros, los que merecen el honor de una *vendetta*, que puede esperarse pacientemente largos años, los reservo, y no soy tan tonto para proclamarlos al son de clarín, hasta que no llega el momento deseado, la encrucijada apetecida, en que es dado saborear ese manjar de los dioses... y de los corsos.

En cuanto a los odios chicos, engendrados por los hombres o las cosas que me fastidian o me cargan en grado superlativo, esos, me importa poco el decirlos: es un desahogo que me agrada de cuando en cuando, pues de esa manera me voy desvalijando de trastes inútiles que no hacen más que ocupar lugar en mi maleta de viaje por este valle de lágrimas.

Esto es *introito*, no tiene más objeto que el poder decir ahora llanamente que una de las cosas que me dan más grima y me causan más cosquillas en los nervios, son los refranes. No los paso sino en boca de Sancho, y eso porque los escribió Cervantes, que si no... ¡quién sabe! Me parecen el vocabulario exclusivo de los bobos, que siendo incapaces de engendrar un pensamiento propio, no les queda más recurso que echar mano de esos bienaventurados dichos o dicharachos, sancionados *a priori* por todos los balinos<sup>75</sup> de la tierra.

Sin embargo, a pesar de estas ideas, anoche me he reconciliado con uno de los dichosos refranes, compuesto sin duda por algún aficionado a historia judía, recordando el acto de piedad filial de los hijos de Noé.

“Debajo de una mala capa se esconde un buen bebedor” —alguien lo dijo, y muchos lo han repetido—; cosa no extraña, si se recuerda que los hombres y los carneros, las mujeres y las ovejas, tienen más de un punto de contacto.

Dicho el refrán, y sentado que por esta vez lo tolero, se me antoja que bien puedo cambiarlo, y exclamar, a mi vez, parodiando a su anónimo autor, algún escudero de caballero andante: “Debajo de una mala tapa se esconde un buen libro”.

La verdad es que, sin duda alguna, este refrán de mi cosecha, sería más exacto puesto al revés. Ejemplo: la casi unanimidad de los libros franceses *pour l'exportation* que nos llegan semanalmente por cada paquete, para mayor gloria y provecho de las entradas de aduana.<sup>76</sup> Bellísima carátula, a dos y tres tintas, con figuritas, firma del autor en forma de garabato, magnífica impresión, título encantador. Se lo contempla en el escaparate, en

---

<sup>75</sup> *Sic.*

<sup>76</sup> Desde el siglo XIX las editoriales francesas, favorecidas por el prestigio de la lengua y la cultura de ese país entre las elites del llamado “Nuevo Continente”, habían afianzado su posición en las repúblicas hispanoamericanas y consolidado una amplia red comercial, incluso con un gran surtido de ediciones en castellano. En 1861, por ejemplo, el catálogo de la editorial Garnier alcanzaba los 540 títulos en español, mientras que la casa Rosa y Bouret ofrecía en 1863 aproximadamente unos mil títulos en ese idioma. Véase Pura Fernández (1998), “El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y la ‘ruta’ de Hispanoamérica”, en *Bulletin Hispanique*, Tomo 100, n.º 1, enero-junio, pp. 165-190.

donde dragonea de imán, entra uno a la librería, *pela* el dinero, lo compra sin siquiera regatear, y vuela a su casa creyendo llevar un antídoto contra el fastidio; se cortan las páginas, principia la lectura y al llegar a la tercera, se quisiera tener a tiro al autor para fusilarlo, o por lo menos para hacer de él un mantenedor de los Juegos Florales.

La función se repite diariamente, y el gato escaldado vuelve en busca de las castañas.

Los literatos parisienses —hablo de la *turbamulta*—, parece que para sus artículos y sus libros, no tienen más que una preocupación: el título.

Encontrado uno bueno, lo demás importa poco: el pabellón cubre la carga... y el infeliz lector la aguanta. Cuestión de sociabilidad: el pueblo francés, padre e hijo del *réclame*, no puede hacer nada sin una etiqueta irreprochable, desde el frac del diplomático, que necesita como aditamento necesario la cintita roja, hasta las cajas de lata de conservas falsificadas, cubiertas de papel dorado y con medallas de todas las exposiciones del mundo. Que el diplomático sea capaz de traerle un nuevo embrollo con Prusia, o que las conservas produzcan cólicos miserere, eso poco importa. En uno y otro caso la forma es inmejorable: la apariencia exterior *frappé*.

Con un título engatusador, las ediciones se agotan, y se redondea un buen negocio, aunque la obra sea detestable: es una forma de bombo como otra cualquiera.

Entre nosotros en donde no existe la competencia, en que la aparición de un libro es cosa rara, y que el que lo imprime sabe de antemano que paga la edición, el título es lo que menos se mira y se pone el que primero viene a pelo, con o sin razón, bueno o malo: se hace la cosa como llenando una necesidad indispensable.

Miguel Cané pone con modestia *Ensayos* al frente de la colección de sus fantasías; Wilde llama con sorna *Tiempo perdido* a sus dos volúmenes, y Alberto Navarro titula burguesamente *Versos* a sus cantos. *Pas de réclame*.

Ahora se presenta otro más: *Silbidos de un vago*. Vaya un título que promete... ¡aburrimento!

Los vagos silban, pero silban mal; cuando lo hacen bien, rara vez, pierden su calidad de tales, pasando a la categoría de músicos primitivos.

El libro está ahí, sobre la mesa de redacción: es necesario por lo menos hojearlo, por deber de la profesión. Después de muchas vacilaciones, se abre el volumen y se principia con mala gana. Pero ¡oh, encanto! La primera línea es ya un programa encantador: “Vivo de mis rentas y nada tengo que hacer”.

Nos topamos con un hombre feliz, lo que sin duda es un hallazgo que vale la pena.

Ser feliz y escribir mal, no es posible... excepción honrosa hecha de los *ramollis*.

Y en este caso, el autor está a mil leguas de un *ramolli*.

He dicho, parodiando el refrán, “un buen libro”. Sin embargo, no es este el calificativo que merecen los *Silbidos de un vago*. El adjetivo *bueno*, no le pega, y mejor quedaría: “un bello libro”.

Sí, un libro precioso, que se principia a leer y cuyas páginas se devoran unas tras otras, hasta llegar a la última, en una tirada de cinco o seis horas, sin más interrupciones que los segundos que se pierden en prender los cigarros.

¿Pero, qué es la obra? ¿Quién es el autor que se encubre con tanto misterio? Contestar a la segunda pregunta, es hacerlo con la primera. Principiaremos, pues, por el último, siguiendo el método más humano, si no el más lógico. Verdad es que la lógica es también uno de mis odios chicos, no aceptando de sus tratados, principiendo por el de *Port-Royal*, sino la utilidad de servir como la mejor morfina que me es dado conocer.

El oculto autor de los *Silbidos de un vago*, no puede ser, como él mismo lo dice, más que un hombre de mundo, un hombre de nuestra sociedad, que ha viajado mucho y ha impregnado su intelecto criollo del *esprit gaulois*.

Una naturaleza artística de hijo del país pura, refinada y clarificada por el *medium* europeo, y en cuyo dormitorio deben encontrarse *terra-cottas* italianas y libros con encuadernación de *amateur*.

Ama el teatro con delirio y lamenta no ser cómico, soñando con encarnar los personajes de Shakespeare, porque ha aplaudido el *Hamlet* en Londres y se ha repantingado muchas veces en las butacas de la Comedia Francesa.

Y él no lo dice todo; podría agregar más: que cuando está aquí, no pierde una noche de Colón, aunque sea en palco cerrado, porque la música es tan necesaria a su organización como las trufas a su estómago.

Naturaleza sensible hasta llegar a asemejarse a una mujer nerviosa —de esas de *élite*, se entiende—, es fácilmente impresionable y ligero, y al escribir por pasar el tiempo, como hace todo en su vida, tiene fatalmente que producir cosas ligeras, nacidas de su roce con el mundo, hijas de sus impresiones, que pasadas por el tamiz de su buen gusto, se transforman en plumadas brillantes, en tiradas literarias, que no exigen, para saborearlas, el menor esfuerzo intelectual, y que se deslizan con la misma facilidad que una copa del suave Madera por la garganta de un adolescente.

Los *Silbidos de un vago* están escritos en argentino, en “hijo del país”; pero un hijo del país fino y elegante, con giros completamente franceses y lleno de vocablos ídem, como tiene que suceder a todos los que se alimentan sino con las obras salidas de las imprentas del Sena. Es una conversación de confianza, de hombres solos, que no por estarlo así se creen autorizados para decir inmundicias, y que si las dicen, por lo menos salvan las formas, porque la educación se ha hecho ya en ellos un hábito.

Ese es el secreto de la bondad del libro, escrito como hablamos nosotros, los que nos llamamos gentes decentes o de buenas familias, cuando hemos perdido un poco de nuestra guaranguería nativa, sin caer en el purismo tonto de los que creen que todavía la Academia sirve para otra cosa que para hacer diccionarios, muebles útiles para la ortografía, como lo son las chinelas al tirarse uno de la cama. Y esto de tirarse de la cama no es más que una figura: hasta ahora no he visto a nadie dar semejante salto sino cuando tiene miedo de los ladrones o lo pican mucho las chinches.

Creo que los *Silbidos de un vago* es la tentativa más atrevida de una literatura particular, argentina, con lenguaje, personajes y lugares *del país* —literatura que ha de llegar día en que florezca en esta tierra, cuando... Pero, sin caer en el aburrido *americanismo* del ceibo, el rancho y el pampero americano, tan malo como las odas de los imitadores de Moratín.

En fin, léanse los *Silbidos de un vago*, que darán un momento de placer. No hay mucho plan que digamos, porque el autor no pretende ser un novelista; pero es hasta moral sin querer sentar plaza de monje, y da sobre todo siempre en el clavo, jamás en la herradura. Ora hable de los tipos sociales, de la educación general de nuestras mujeres y de los jóvenes que van a *perfeccionarse* a Europa, ora critique la “cosa pública”.

Después de un prefacio, sin el título de tal, se desarrolla el drama: un amigo se casa, a pesar de los consejos de su íntimo, soltero escamado, el autor —luna de miel en la estancia *Los tres médanos*, descripción de enamorado—, y al año y medio la mujer le pone... al marido, suplantado por su protegido o dependiente, y haciéndole las robadas en bailes del Club del Progreso. Terminación: el íntimo hace ir a Europa al afortunado mozalbate. Esto último tiene reflexiones de *primo cartello*, y su manera jurídica de mirar el matrimonio es deliciosa.

El mundano, aburrido de la sociedad, que ha escollado como abogado y político, porque es más inteligente para ser lo primero, y carece de temperamento para lo segundo, tiene, como todo hombre de talento, un fondo de escepticismo, pero como conoce su época y sabe bien que hoy pasó ya la moda de eso, tiene también el buen tino de no proclamarlo ramplonamente: no lo dice, lo hace ver.

Pinta, y casi siempre con mano maestra: no inventa, copia de los originales, y no se necesita ser muy perspicaz para dar con el modelo, sea un *habitué* del Progreso, o cualquier otro.

Juan y María son tipos comunes que se ven a cada paso, lo mismo que el pillete de don Pepito. Hay muchos que pueden darse por aludidos, como más de uno podrá reconocerse en el magnífico retrato de su hombre de pueblo de campo enriquecido, ex Juez de Paz, persona de importancia y vecino de los barrios del sud.

En cuanto a Taniete, el gallego sirviente, es claro que todos los porteros de Buenos Aires podrán exclamar: “¡Ese soy yo!”.

Taniete hace feliz: no hay que pedir más, es completo; el solo cuento de la prendida del pico de gas lo pinta. ¡Oh!, buen Taniete, ¡cuántos hermanos tienes!

Concluyo: el buen gusto del autor se ve hasta en la forma material del libro: bien impreso, con elegancia, y sobre todo, ¡con un formato aceptable!

El autor termina así: “*La suite au prochain numéro*”. Sí, la cosa merece continuación, y él tiene suficientes fuerzas para hacer diez volúmenes de historia social, y bienvenidos sean, siempre que se parezcan al presente.



### ***Silbidos de un vago. En el club del progreso***

De un libro que acaba de aparecer sin tambor ni trompeta, modestamente, como conviene a una persona persuadida de su propio mérito, tomamos las páginas que van a leerse.

*Silbidos de un vago* los titula el autor, pero aun en el caso de ser un vago —lo cual no se desprende del caudal de observaciones que exhibe—, no ha perdido en recorrer el mundo solamente silbando, como los muchachos raboneros en sus excursiones por los cercos de pita, la playa de la Boca y demás sitios frecuentados entonces, cuando había muchachos y raboneros.

Bajo el modesto anónimo, que se sustrae a los aplausos, se oculta indudablemente un hombre de mundo, que ha vivido su vida entre los hombres que pinta con perfiles tan acusados como espirituales.

No seremos nosotros, que hemos descubierto el autor al través del libro —sin más datos que sus agudezas de observación, su caudal de *humour* ribeteado de *esprit*, rebosando en delicadezas—, los que lo lancemos primero a la masa del público. Nuestra tarea se reduce a plantear su personalidad como un problema que el lector resolverá ayudándose de algunas líneas que pintan el estilo del escritor, detrás de las cuales está el hombre, con sus condiciones y sus defectos. Cuando el estreno de una ópera célebre, ese vago se deslizó en el folletín de un diario, y entonces como hoy, lo descubrimos bajo el disfraz. No está el asunto en cubrirse el rostro; es necesario deformar el cuerpo, disimular el garbo originario de su andar, y es justamente de lo que el vago se ha olvidado.

Este estilo que *mousse* como una copa de champagne en que se ahogan frases sonrosadas, ligero, incisivo, rápido, es un fermento de *esprit gaulois* que hierve y se revela en una vasija criolla, que codea por salir a la luz, por abrirse camino, que canta y se descubre. Eso no se adquiere sino lejos de aquí, es el compañero de regreso que se trae de las excursiones realizadas con la imaginación a una vida que no es ni puede ser la nuestra, es la manera de manifestarse de una nostalgia que aspira otro mundo.

Ese bendito desdén por lo vulgar, el olvido bienhechor de las reglas inflexibles de nuestro duro español, los santos galicismos, que denuncian un gusto zambullido en ese idioma francés tan fácil y tan corriente, tan maleable, no podía ser sino el signo, la manifestación tangible de una manera de sentir adquirida en un comercio continuo con los prosistas modernos.

Decididamente, no podemos perdonarnos la trepidación de un solo momento y no decimos más porque respetando el incógnito, sería poner su nombre a la cabeza de estas líneas, si no quisiéramos detallar las cualidades del autor de los *Silbidos de un vago*.

Un dato más: cuando estas líneas aparezcan, el autor de los *Silbidos de un vago* irá de viaje hacia el viejo continente, habiéndonos dejado para saborear en su ausencia las páginas espirituales y vividas de su libro.

He aquí entretanto algunas semblanzas político-sociales, en las cuales se reconocerán los protagonistas retratados de mano maestra.

No será esta la última transcripción que hagamos; tal vez el libro entero pasará por nuestras columnas, como un huésped distinguido para quien se abren las puertas de los salones, se encienden las arañas, se saca la mejor vajilla y se lo recibe a son de orquesta. ¡Ahora oigámoslo silbar!<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> A continuación, en el artículo original, se transcribe un primer pasaje del capítulo XIV de la novela.

### ***Silbidos de un vago***

Contra nuestra habitual costumbre de conocer por la prensa diaria la aparición de un libro o la producción de un suceso cualquiera, de improvisto se ha visto en los lujosos escaparates de nuestras librerías un tomo elegantemente impreso, con el título con que encabezamos este artículo.

A todos los que directamente interesan estas novedades literarias ha sorprendido, y no ha sucedido con este libro, lo que con otros, que el transeúnte curioso lo mira, y menea la cabeza en señal de indiferencia; no, lo ha examinado y ha leído sus dos primeros renglones: “Vivo de mis rentas y nada tengo que hacer. Echo los ojos por matar el tiempo y escribo”. Suficiente, motivo para llevarse consigo un ejemplar y leer lo que escribe un hombre que vive de sus rentas y que nada tiene que hacer.

Leyendo su carátula poco indicio obtenemos de su contenido, a pesar de su bella forma; y necesitamos para saciar nuestra natural curiosidad, hojear y revisar esos silbidos vagos, que han sido legados al público en cuatrocientas nueve páginas que se devoran sin sentir y con placer. Tal es su interés.

No está firmado, o más bien, su autor es anónimo. ¿Por qué? No lo sabemos, ni lo comprendemos siquiera. Está correcta y espiritualmente escrito, su estilo es elegante y suelto, aunque a veces se resiente de algunos galicismos y formas que podemos llamar familiares, si se nos permite, que redundan en beneficio de la ingenuidad del autor sin justificar su excesiva modestia.

A través del anónimo, el autor está claramente descubierto: es un hombre rico, como él lo dice, de cuarenta años, conocido en nuestra sociedad y por nuestra sociedad, conector profundo de sus vicios, de sus pocas virtudes y de sus coloniales costumbres.

Su contenido es un encadenamiento de lamentables decepciones, es la historia íntima de la sociedad que ha frecuentado, o una relación modesta de breves historietas que personalmente ha presenciado; se han incrustado en su alma, abatida en lo mejor de la edad por esos golpes pérfidos del pesimismo, que se suele llamar experiencia por nuestros viejos pensadores. ¡Positiva y estúpida experiencia!

He aquí una prueba de ella sin contradicción:

¡Ah! Ustedes, los de arriba, los que se mantienen puros en medio de la escandalosa perversión moral que nos invade, reflexionen un momento, piensen en la tremenda responsabilidad que los está hundiendo con su peso.

El país les va a exigir estrecha cuenta del uso que hacen del poder que con tanto ardor han conseguido.

La calumnia va a manchar de negro el nombre que llevan y, confundidos con los réprobos en el cuadro de la historia, ¡llegarán a ser justamente maldecidos por los que vengan después!

Aún es tiempo, armen su brazo de energía, hagan un gobierno de mano de fierro con guante blanco, pero háganlo de una vez.

Tirios o Troyanos, que caigan los que deban caer y que eso que anda escrito por ahí de la igualdad de la ley y ante los jueces, ¡deje de ser por fin insolente mental!...

¡Amarga verdad!

Hay en él reflexiones y caracteres sobre nuestros hombres públicos, sobre varios de ellos que han encumbrado posiciones; sobre política general; sobre posiciones sociales, y tremendos y desconsoladores anatemas sobre los mismos.

En todos sus capítulos hay verdad y sanos y elocuentes principios de moral que sirven de paliativo, que ilustran, y donde su autor luce su talento de artista.

Bajo este concepto general, su libro realista en la generalidad de sus pasajes, enseña, interesa y brinda al espíritu una meditada observación.

Hablando de la amistad, dice:

Soy de gustos difíciles en materia de amistad, el único sentimiento en que creo con la fuerza ciega del fanatismo; el único que, siempre, a mi paso por la vida, he encontrado arriba de todas las miserias que el torbellino humano levanta del egoísmo corrompiendo el corazón, como corrompe las aguas de un lago cristalino el torrente que las agita y revuelve el lodo que reposaba en su fondo.

Este libro es el primero en su género y en su originalidad; en sus páginas hay, una base viva para un estudio de filosofía de la historia contemporánea.

Sus retratos no son bocetos, como los llama con modestia su autor, son copias exactas del natural, fotografías a la simple lectura; las situaciones son precisas y escritas con clara concepción.

No queremos ser indiscretos, ni avanzar más allá de donde debemos, sin respetar las razones que se habrán tenido para cubrir tan excelentes páginas con el velo del anónimo; por este motivo callamos, dejando que otros den su nombre.

Si cumple con la promesa de: "*La suite au prochain numéro*", tendremos ocasión de admirar un segundo tomo, que ofrecerá el mismo interés y la misma utilidad que este *Pot-pourri. Silbidos de un vago*.

***Silbidos de un vago***

Marius<sup>78</sup>

Entre las gentes que escriben, hace mucho tiempo que oímos generalmente esta queja: “En Buenos Aires no se pueden hacer libros, no hay quien lea, los editores se arruinan”. Es claro, ¿quién va a perder lastimosamente su tiempo leyendo sandeces como son la mayor parte de los libros literarios que se imprimen entre nosotros? ¿Quién carga con la *Descripción amena* de Zeballos, *La historia de Rozas*, o los dramas de Fernández? En la lectura se busca un momento de solaz, lo que ciertamente no se encuentra en esos cúmulos de banalidades.

Los libros científicos que rompen esa monotonía y que son de un indisputable mérito, como *Las neurosis* de Ramos Mejía, los *Viajes* de Moreno y los *Estudios económicos* de Alcorta, tienen un escaso público: el lector debe estar preparado, hay necesidad de una mediana ilustración y cierta tendencia al estudio y la meditación para aceptarlos. Son lecturas que necesitan mordiente.

Quebrando la tradición de apolillarse los libros en los estantes de las librerías, y como un signo de progreso intelectual entre nosotros, hace tres días que ha aparecido los *Silbidos de un vago* y la edición está por agotarse. Este libro no ha sido anunciado, los diarios no lo han precedido con las fastidiosas recomendaciones de práctica, y del sábado hasta hoy, los libreros están atónitos con el número crecido de ejemplares que el respetable público se ha tragado.

El éxito ha sido completo; el libro tiene 400 páginas y hay muchas personas que se lo han leído de un tirón, trasnochando: la seducción de las hojas del libro vencía al sueño.

Se trata de un libro esencialmente naturalista. Un realismo criollo de primera fuerza. Ha encontrado la más favorable acogida, precisamente entre las gentes que hacen asco a Zola, sin darse cuenta de su escuela, a la manera de los que se chupan los dedos en el *Café de París* (encontrándolo delicioso) con un plato de muslos de rana: el mozo se lo ha traído sin decir lo que es porque de lo contrario hubiera sido rechazado.

Es un libro que se nutre de nuestra vida, de nuestras preocupaciones, de la maledicencia sabrosa, del chisme negligentemente lanzado y donde las malas lenguas tienen donde solazarse comentándolo, pegando con ellas.

El autor no nombra a nadie, ha hecho perfiles de personas que ha conocido y que él estudió como documentos humanos, entregándolos al público para que él los descubra a su vez si tiene la retina intelectual que guarda las imágenes como esos juegos de paciencia, donde hay un bosque enmarañado y abajo estas cuatro palabras: “¿Dónde está el gato?”.

Esta tarde tal vez, en la sobremesa de la familia acomodada, donde se toma jerez después de la sopa y oportito con el último postre, en presencia de algunos invitados, se hablará forzosamente del libro, y cada uno buscará un nombre a quien inmolar. Aquella mesa será, durante la discusión, la piedra de mármol de un anfiteatro donde se hará la autopsia moral a la reputación de mujeres probablemente inocentes y de hombres desgraciados. El escalpelo de la calumnia tanteará todos los nombres posibles por encontrar una solución al enigma que el autor les pone por delante, y la niña pudorosa y la fina y delicada dama, contribuirán, con palabras decorosas tal vez, pero con pensamientos indecentes, a esa gimnasia de la calumnia y la difamación.

Deseamos que este libro estimule a los pocos hombres de talento que tenemos, capaces de escribir para el público; pero al mismo tiempo nos felicitaríamos de que las ideas

---

<sup>78</sup> Seudónimo del periodista Daniel Muñoz (1849-1930).

del autor no sirvieran de aperitivo al apetito de escándalos siempre latente en toda aglomeración humana.

Un hombre de talento puede defenderse con su pluma y vengarse de ofensas recibidas, levantando el velo de seda que cubre el cuerpo ulceroso de la sociedad, atacar al hombre criminal, desenmascararlo, pero respetar a la débil mujer y tener compasión de la criatura inocente<sup>79</sup>. No se pueden curar los vicios sociales fomentándolos, ejercitando a los lectores de un libro a cometer malas acciones a despecho de ellos mismos.

---

<sup>79</sup> Pero negamos el derecho al público de poner un nombre, una etiqueta conocida, a las venenosas que él exhibe en las vasijas humanas, sin querer, tal vez, matar con un rótulo, que sería un padrón de ignominias (Nota al pie del original).

### Garabatos literarios

Gran bombo para un libro estúpido.

Los *reclamos* suben de punto: las ediciones se doblan...

Y son los diarios *maestros*, los encargados de hacer bulla a una majadería, que no merece robar el tiempo que hace falta para las lecturas de buen gusto.

Se necesita gran *tupé* para elogiar una tontería con la misma pluma con que alientan el genio literario.

¡¡Los críticos *à outrance* tienen las mismas frases cariñosas para el *Tiempo perdido* que para los *Silbidos de un vago*...!!

Vaya esa comparación en obsequio de la ingenuidad.

Se comprará el libro desde que se abona su mérito.

Se pegarán buen chasco los que comprenden la mercancía y carguen con el clavo.

¡¡¡Había un individuo que exponía una caja que contenía un *fenómeno*!!!!

Había dentro de ella una indecencia; y los curiosos chasqueados, que fueron muchos, se guardaban de contarles su chasco a los que iban llegando.

Se agotaron las ediciones...

El libro empieza con un boceto del autor hecho de propia mano.

Es la historia de un gandul.

De esos tipos como hay muchos, que no han servido ni a Dios ni al Diablo, sin inteligencia, queriendo ostentarla; sin gracia, sin chispa, sin ingenio.

Del retrato personal se pasa a la crítica.

El crítico no ha hecho más que zurcir las crónicas de los diarios sobre murmuraciones sociales, todas ellas presentadas con más ingenio por los cronistas y con más propósito por supuesto.

Hay un viaje de su caudal, que nos lo cuentan a cada rato todos los paisanos que transitan el camino del Sud.

Ni observaciones, ni anécdotas, ni nada de originalidad que ocupe la atención.

Es un libro que no tiene ningún propósito. Páginas medio vacías de contenido inspiradas probablemente por la mala voluntad.

Evocación de chismes sin el menor alcance para lo útil o para lo ameno.

Las memorias de Casanova, tan cínicas como son, tienen un gran interés.

Se ha tocado con los más notables acontecimientos de la época, ha estado en contacto con las celebridades; y puede decirse que es una vida anecdótica llena de lances, que tienen una moral en medio de sus rosadas, verdes y atornasoladas referencias.

Así se pueden escribir biografías de sí mismo, porque hay derecho, porque hay tela, porque hay fecundidad.

Sarmiento puede hacerse biografías a su gusto porque tiene audacia.

Pero el mundo no sabe todavía si ha de perdonarle al mismo Juan Jacobo Rousseau las *Confidencias* en que nos ha contado tantas necedades, prevalido de la boga filosófica con que hizo escuela.

Aun en esos mismos devaneos del naturalismo descarnado hay un designio de reformas.

Son medios transitorios, depravaciones de la forma que tienen un fondo social; y aun cuando no fuese más que la ilación y la novedad del romance, se daría pasto a los espíritus cansados, que necesitan de estos condimentos fuertes del ají y de la cebolla con que se entonan las declinaciones deplorables de la aberración literaria.

Pero en fin, hay en todo ello una intención; entretener o enseñar.  
La novela moderna no tiene más que el primer objeto: no es poco.  
Porque debe suponerse que el que va a lanzar un libro, aun valga lo que una  
pandorga, debe saber él mismo lo que quiere y lo que se propone.  
El libro que nos ocupa no lo sabe; ni lo saben tampoco los que lo recomiendan.

### *Silbidos de un vago*

Juan M. de la Mendiola

Que el libro ha tenido éxito y que lo merece es indiscutible: el *utile dulci* clásico es un principio candoroso, bueno para las aulas; vale tanto como la recomendación de las madres cuando envían a pasear a sus vástagos diciéndoles: “Sean juiciosos e inodoros”. Hoy se analiza, se diseca, se hacen autopsias sin más objeto que mostrar talento, habilidad o ingenio. Cuando hay algo de esto en un libro, el público aplaude, lo compra y hace bien.

Hallamos en él estilo y hombre: ligero, brillante, fácil y desembarazado —à son aise— debe pasearse el autor en los dorados salones; me parece verlo hollar la alfombra con pisada irreprochable, exhalando de su parte una *outréuidance* de buen tono, la mirada curiosa e insolente de un hombre seguro de sí mismo, sabiendo que, malgrado el reparto y cambio de personal, siempre será el interesante protagonista. “*Le style, c’est l’homme*” dijo Buffon.

Y lo repito, hay estilo, y el asunto es entretenido. Los tipos y figuras se mueven bajo una tenue gasa, de manera que el anónimo que cohonesto la publicidad —así para sus víctimas como para el autor— es el secreto de Polichinela.

Agregad esta circunstancia y fácilmente os explicaréis el *succès fou*.

Cómpralo nuestra *high-life*, y es justo, desde que hace el gasto dando la tela, que también pague las hechuras.

Imítala nuestra burguesía, que no tiene como en otras partes el honrado orgullo de su clase. Es verdad que todos son candidatos para la *high-life*, en cuanto se aumente el rodeo o la valorización de las tierras lo permita.

Así suelen caer en los salones verdaderos aerolitos, rodando por entre las piernas de las gentes, como taba jugada por un debutante napolitano, neófito del arte de echar suerte o azar.

Sus mujeres, sus hijos lo leen, y aspiran con fruición la atmósfera saturada de escándalo. Y como todavía no pertenecen a ese mundo despreciable y envidiado ¡qué placer, qué dicha se les proporciona! ¡Calzar las elegantes botas del autor y pisotear entre el fango a la orgullosa *high-life*! Y así se va formando con estos datos la opinión que de nuestra alta sociedad se tiene en las otras clases como que para ello se pintan, se ajustan y se combinan —la rabia de no ser y de no poder— la malevolencia, hija de la envidia, bailando la danza macabra de las malas pasiones, que revuelven y conmueven los bajos fondos del alma.

Exceptuamos al comerciante que lee y al pueblo que no lee. El primero, si lo compra, es para hallarlo en la mesa de noche, junto con los *Almanachs pour rire*,<sup>80</sup> la prosa de Paul de Kock<sup>81</sup> o de Pierre Véron<sup>82</sup>. Este u otro, poco importa, todos son buenos para

---

<sup>80</sup> Surgidos en Europa a finales del siglo XV, los almanaques populares constituyen lo que Roger Chartier ha denominado un “género editorial”. Consisten en un compendio de información, proveniente de los más diversos saberes, reunida a lo largo de un año. Estas publicaciones podían presentar desde consejos para la salud hasta máximas morales, incluyendo noticias, fábulas, previsiones meteorológicas, etc. Véase Geneviève Bollème, *Les almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles. Essai d’histoire sociale*, Paris, Mouton, 1969.

<sup>81</sup> Paul de Kock (1793-1871) escritor francés. Entre sus obras se destacan *Georgette ou la nièce du tabellion* (1820), *Gustave le mauvais sujet* (1821) y *Le Cocu* (1832). Esta última aparece mencionada en *Potpourri*.

<sup>82</sup> Pierre Veron (1831-1900) escritor y periodista francés. Sus novelas abordan los aspectos licenciosos de la vida parisina. Formó parte también del staff de la revista satírica *Charivari*.



distraer la preocupación del negocio entre manos, y su objeto es que baje hasta los párpados la plácida quietud del sueño y se recobren las fuerzas gastadas en la lucha que trae la malicia de cada día.

Los que han sentido el golpe son los contemporáneos y amigos del autor —que entre nosotros forman la clase intelectual. Y de esta, la juventud, naturalmente generosa, que abrió crédito ilimitado sobre la palabra de los que forman a la cabeza de la fila. Han tenido un desengaño y llevándose un chasco, por no decirlo quizá, ni atreverse a decir bien, han callado. Que de otra manera se hubieran ocupado del libro García Mérou, Navarro Viola, Monsalve y tantos otros.

Esto me decía un contemporáneo y amigo del autor, no hace siquiera cuatro noches. Me sorprendió su impresión verdaderamente dolorosa.

Es todo un hombre. Honrado, inteligente, estudioso, de corazón noble y abnegado, un arpa eolia dentro del pecho.

Así se conserva, a pesar de que los tristes años de su mocedad discurrieron por entre sombras, luchando por la vida, acompañado de la triste y mal aconsejada pobreza, con su cortejo de cuidados roedores. Y, ¡cosa rara!, aún le perfuman, como al caballero del *lieder* de Heine, los afectos más tiernos y los sentimientos más fieles.

Hablábamos sobre el efecto que había causado el libro, refiriéndonos las impresiones de tal o cual amigo y las opiniones de nuestros hombres de letras. Yo no lo había leído aún, ocupado seriamente en ganar el pan de cada día.

Pues vivo de pintar papel sellado de cincuenta centavos la foja, con lugares comunes que hacen la dicha o la desesperación de las partes.

Resolvíme a leerlo, y en verdad que una vez abierto, no pude quitar los ojos de él hasta concluirlo. Extinguida la luz no pude conciliar el sueño, que su lectura me produjo ese malestar que sobreviene al fin de una orgía, de esas que se conciertan en un baile público entre copas y cafés negros, después de vales furiosos y se consuman en el estrecho gabinete particular de un restaurant de las orillas. El vino, el tabaco, los perfumes, el olor de comida, los alientos cálidos y febricentes cruzan la atmósfera. Los nervios excitados se relajan, comprometido el estómago en una digestión penosa. En ese estado, a la luz cruda y sucia del kerosene con los mamarrachos del empapelado, las mujeres forman un todo que da náuseas y arrepentimiento. Quisiera uno irse en el momento, y lo más lejos posible.

Me he querido dar cuenta del móvil y de las causas que impulsaron al autor buscando en sus antecedentes la filiación de ciertas doctrinas e ideas que dominan e inspiran el libro. Y hablo de él porque autoriza su ejemplo, y sin esto, porque una buena parte del libro la ocupa su autobiografía.

Fortuna, ingenio, hermosa varonil, todo lo que facilita la vida agradable le tocó en lote. La sociedad le recibió en palmas —como que llegó triunfador sin lucha y sin esfuerzo—, siendo mimado por la alta sociedad, que a pesar de ciertas ridiculeces no puede desprenderse de esa benevolente bonhomía peculiar a nuestra raza y carácter.

De que ha tenido buenos amigos es prueba concluyente este hecho: a pesar del libro aún los tiene. Una vez que habla de ellos los regala con el calificativo de *famélicos*. Y si bien hay un sentido párrafo en elogio de la amistad, mal se aviene con este que transcribo:

El que llega, sea quien fuere, se cansa de golpear una, dos, tres y cuatro veces, y yo, como sé *que no ha de venir a dar sino a pedir*, de exclamar otras tantas, bañándome en agua de rosas y paseándome en mi escritorio:  
Sacúdele hasta mañana si te empeñas: ¡joróbate y pierde tu tiempo y tu paciencia!

Y agrega más abajo: “A mí me da por divertirme que el prójimo se rompa los hocicos contra el llamador de mi casa”.

¿Y si el que llama es un amigo afligido que necesita su inmediato amparo?

¿Y si se le procura en nombre de un ser querido?

¡Bah!, ¿qué importa? ¡El señor está con los pájaros!

¿Es esto siquiera humano?

Esa es la parte de los amigos.

¿Y la de la sociedad?

Emplea con ella el más pérfido de los procedimientos.

Desde adentro, él, que tantos favores le debe, levanta la punta de la cortina que da sobre la alcoba y embosca al público que desde ese punto no puede abarcar con la vista sino lo que quiere que vea: la ropa sucia y las debilidades íntimas. Reminiscencia probable de una farsa que se ve en las ferias francesas.

Hay unos industriales que se ocupan de mostrar la luna —a las doce del día— por la módica suma de cinco céntimos.

Un inmenso telescopio, con doble fondo de vidrio en la extremidad superior es el instrumento de la superchería.

En el fondo del segundo está pintada la luna, y una lamparilla, coloreada la luz por procedimientos químicos, remeda un crepúsculo parecido al de la tarde.

Allí van a depositar las cocineras y niñeras una parte de la sisa, por ver la luna... de día claro. Y se agregan los paisanos bobos y los reclutas oliendo al heno del hogar paterno por encima del uniforme. La clientela no es despreciable y da buenos resultados al industrial.

Hay también en esta tierra quienes han explotado el *crut*. La tierra de Guasayan (Provincia de Santiago), entre dos pisos, muestra una piedra enorme, que mirada desde un punto del valle, semeja una mujer arrebozada, en contemplación de los arreboles con que la aurora colorea sus crestas. Veinte pasos a derecha o izquierda no se ve sino la piedra informe.

En los buenos tiempos achacóse a milagro, y no faltó seráfico padre que iniciara el proceso de su canonización, colgándose. Como que todavía madrugan algunos para ver la *Virgen María*.

Procedimientos idénticos emplea el autor. El extranjero, a quien le presentan la alta sociedad bonaerense levantando la cortina de la alcoba, se formará un juicio severo y justo. Y lo peor que es costumbre extranjera leer los libros de un país para conocer sus usos y costumbres, y este libro lo leerán y le prestarán fe, porque desgraciadamente es muy bien escrito.

Es al grupo social —que entre changas de cronistas y veras de necios— se llama *high-life* a quien más lastima.

El mundo político no lo conoce a él, porque nada ha hecho, ni él a este mundo porque no ha podido asimilárselo. No ha podido, digo, porque no es bastante ser buen amigo y rico para hacer camino como Sarmiento, Avellaneda, Roca, etc.

Habla de él, llevado de su afición al teatro, hasta presentar sus evoluciones como una comedia —no sabe nada de lo que pasa—. Estilo, pero estilo, nada más que estilo. Entre renglones se pasea monsieur de la Palisse, mucho —muy a menudo—, un poco más que a su turno.

A la sociedad —ahora como antes— le pasan estos chascos. Títo Petronio árbitro de la elegancia romana fue llamado por la *high-life* de su siglo. En agradecimiento escribió el *Satyricón*. Vale este libro mucho más que el del *Vago*, como que vive, monumento de escándalo, opuesto a los siglos y al olvido. Hay sin embargo en Petronio una placidez, una bonhomía, una falta de acritud, que quisiéramos ver en su émulo moderno. Pero ni el uno ni el otro libro es bueno para conocer la sociedad de su siglo.

Lo digo porque, quitándole las elegantes crudezas que el idioma latino y el siglo toleraban, el uno y el otro son la obra de un ingrato.

No quiero ser acerbo; y a mi modo me explico el libro: la doy como hipótesis porque favorece al autor.

Él lo confiesa: es un personaje nacido para el teatro. Como más tarde su fortuna le ha permitido doblarse de la literatura, *il pose*, y a falta de carácter propio, en uno fundido en los caracteres de Hamlet, Childe Harold y Olivier del *Demi-Monde*, para vestirse a la moderna, en proporciones más o menos arbitrarias según el viento que sopla.

Seguramente que todo esto hace honor a su ingenio. ¿Pero a su corazón...?

### *Silbidos de un vago*

A. Bel

Va extinguiéndose ya el bullicio y escándalo removidos por un vago, y uno que no es vago puede permitirse ahora filosofar un poco sobre aquellos estridentes silbidos que en los primeros momentos nos desgarraban los tímpanos.

Filosofar es nuestra palabra, porque la cosa no da lugar para admirar, ni aun para indignarse mucho. El *nihil admirari* es el lema de actualidad para el hombre sensato y tragarse todo entusiasmo y toda noble indignación, una necesidad para quien no quiere arrojar *margaritas ante porcos*.

Si el título de vago no bastara para reclamar una indulgencia relativa, porque ¿qué puede esperarse de un vago? —¿no es la ociosidad la madre de todos los vicios?—, bastaría para reprimir toda indignación intempestiva observar que el más provechoso empleo que pueda hacerse de la inteligencia es aplicarla a indagar con calma y mediante una sola causa natural, o mediante una serie lógica de causas naturales, todo aquello que asombra, irrita, escandaliza, enfada, impaciente o entristece a los espíritus irreflexivos.

Todo hecho en este mundo sublunar tiene su causa, y todo escrito es un hecho de que basta buscar, sin enceguecimiento, el origen en las costumbres, en las ideas y en los gustos de la sociedad que lo ha producido, y también en el temperamento, vida y milagros del autor que le ha impreso su sello peculiar, para dar con su alcance verdadero y desprender útiles reflexiones.

Para juzgar el mérito intrínseco del libro en cuestión sería fuera de propósito, sin duda, invocar teorías literarias, ni siquiera las que profesan hombres discretos desprendidos de todo dogmatismo de escuela, y para cuyos sentimientos son lindas todas las lindas flores y hermosas todas las hermosas mujeres, cada una en su distinto género. No, las categorías estéticas se hallarían muy desorientadas si por la fuerza se las arrastrara en tales berenjenales.

Somos casi de la opinión de Boileau, cuando dice que todos los géneros son buenos, menos el género fastidioso, y sin mucho temor de pasar por adoradores del éxito, creemos que la mejor piedra de toque para ensayar el verdadero quilate de las damas ligeras y de los libros ligeros es averiguar si son interesantes y si verdaderamente interesan.

¡Uno más de nuestra opinión! Exclamará alguno de los mil lectores de los *Silbidos*. Qué prueba más concluyente: el interés que ha despertado un libro leído y comentado por toda la sociedad.

Es verdad; pero vamos por partes. ¿Qué categoría de lectores obtienen esas obras? Y aun sin averiguarlo, es permitido preguntar si tales lectores vuelven a leer, y por cuánto tiempo les dura el sabor de su lectura.

Irritar la curiosidad es una cosa y otra, excitar el interés por un libro. Formarse un público numeroso de lectores es una cosa y otra contentar al verdadero lector, aquel cuya opinión vale algo y cuyos juicios permanecen.

Sí, pues; el éxito más ruidoso y la curiosidad excitada de todo un público —*Combien de sots faut-il pour former un public?*— no bastan, si no se consigue la aprobación de aquellas personas discretas que no leen solamente por ociosidad, por curiosidad y por amor al escándalo, pero que leen como artistas y hombres de un gusto ejercitado en el comercio habitual con las obras culminantes del espíritu humano.

¿Obtendrán tan valiosa aprobación los *Silbidos de un vago*? Séanos permitido ponerlo en duda. Con silbidos tan estridentes y desentonados como los del estrambótico órgano a

vapor de la Compañía Cooper y Bayley,<sup>83</sup> cuyo solo recuerdo produce todavía calambres en los que habitaron los alrededores del Jardín Florida, será difícil satisfacer oídos acostumbrados a los apasionados acentos de *Raúl* y *Valentina*, a la solemne y profunda armonía de la *Sinfonía heroica* o a la luminosa y sonriente melodía de *Guillermo Tell*.

No cabe duda de que debe hacerse una concesión a todo escritor, y es la de tenerle en cuenta el temperamento que le es propio, y si hubiera alguno tan envejecido como para satisfacer los instintos groseros y los malsanos apetitos de la *bestia humana desatada*, y complacerse sin asco en verla revolcarse, estará tal vez en su derecho; y sólo al moralista le pertenecería juzgarlo y al sentimiento íntimo de honradez de cada uno condenarlo; pero tendríamos el derecho nosotros de apartarnos del repugnante espectáculo y decir: ¡ese no es de los nuestros!

No es este el caso precisamente del libro que nos ocupa; pero sus no disimuladas pretensiones a la crítica moral de la sociedad, la amargura de sus ataques, las delicadezas de sentimientos superiores continuamente invocadas, y con mayor frecuencia violadas, lo ponen en el caso de ser mirado bajo el punto de vista que fatalmente se impone al examinar toda obra humana: el de considerar detrás de toda palabra al que la pronuncia, y detrás de un escritor, al hombre.

De nada nos valdrían las indiscreciones de los diarios, poniéndole un nombre propio a nuestro vago, y sería de muy poco provecho el saber que tenga casa con techo de vidrio y que se ha escabullido de la escena, tomando en callandito el primer vapor que lo conduzca a mundos mejores, dejando al público y también a sus *amigos famélicos*, lo que ha llamado un *Pot-pourri*, sin mucha necesidad de decirlo en francés, puesto que una *olla podrida* puede ser tan olla y tan podrida en castellano como en cualquiera otra lengua. El hombre que el libro mismo revela, es el único, pues, que pertenezca al lector.

Una balata de Schiller nos presenta al poeta que llega demasiado tarde al reparto de los bienes de la tierra; mientras los variados lotes son distribuidos entre tantos agraciados, el meditabundo soñador está ocupado en contemplar la faz augusta de Júpiter y ese ceño que hace temblar al universo. Si los bienes de este mundo le faltaran, quédale el cielo para su consuelo.

Nuestro vago está en su puesto a la hora del reparto, y no es olvidado. Cábele en lote la posición social y los halagos de la vida de mundo; nace con una inteligencia viva y un corazón abierto a las nobles aspiraciones; no le escasea la instrucción que se recibe de los maestros ni la que desarrollan los viajes; posee, por fin, sin haber descendido a la lucha para conquistarla, una fortuna que le permite realizar lo que otros sueñan.

Aparece en la escena, hermoso, simpático, rico, rebosante de talento —él mismo lo dice, y no se ha calumniado—, y sus primeros pasos son verdaderos triunfos.

En esa aurora, ¡cuántas esperanzas! ¡Cuánta gloria en ese porvenir!

L'amour en l'approchant jure d'être éternel;  
Le hasard pense à lui, la sainte poésie  
Retourne en souriant sa coupe d'ambrosie  
Sur ses cheveux plus doux et plus blonds que le miel.<sup>84</sup>

¿Qué porvenir pudo pronosticarse a este favorito de las hadas?

Ahí lo tenéis. Es el presente ahora y se reduce a los silbidos de un vago.

La crónica escandalosa era, en los tiempos coloniales, la única gacetilla y diario para las ciudades, y los locutorios de los monasterios, la oficina de difusión de chismes y

---

<sup>83</sup> Cooper and Bayley fue una compañía de circo norteamericana, muy popular en la segunda mitad del siglo XIX. Visitó Buenos Aires en 1878.

<sup>84</sup> Estos versos pertenecen al canto XXIX del cuento oriental en verso "Namouna" de Alfred de Musset.

cuentos; a las diez de la mañana se sabía allí cuánta ocurrencia escandalosa había tenido lugar en la noche y más que de los santos, la vida y milagros del prójimo.

La prensa que sucedió al locutorio no ha desempeñado todas sus funciones, sino cuando ha encontrado órganos acreditados para el intercambio y difusión de difamaciones.

Resulta ahora que la prensa no basta y son libros lo que se escribe, para satisfacer la curiosidad malsana y llenar los vacíos de una vida sin emociones, con la murmuración, la mentira o la triste verdad aunque maligna y aderezada y condimentada por manos hábiles.

Dice La Bruyère que cuando una lectura os eleva el espíritu y os inspira sentimientos nobles y abnegados no busquéis otra regla para juzgar la obra: es buena y de mano maestra.

Pero si una lectura nos deja un sabor amargo y la impresión de acritud de un injustificable despecho, que aja y marchita las delicadezas que hacen soportable la vida, si el autor se muestra brillante, festivo y superficial, pero bilioso y escéptico y no despierta una sola idea nueva, ni un sentimiento profundo, ¿qué juicio debe formarse de ese libro?

### Pot-pourri

Ernesto Quesada

Este volumen tiene el aspecto de un libro impreso en París. Se ha identificado de tal manera con su autor —la fotografía que publica de sí mismo es tan semejante— que equivale quizás a poner al pie su nombre de bautismo. El libro aparece anónimo, pero se diría que su autor no pretende ocultarse, puesto que hace un retrato *d'après nature*, colocándose en el *medium* en que ha vivido con tal franqueza que leyéndolo se puede saber cuál es su nombre. Respétese empero el incógnito, como se respeta el pudor de una mujer: cada uno sabe dónde le aprieta el zapato y es indiscreto revelar cuál es la parte que le causa el dolor.

Este libro es de aquellos que los franceses llaman *à clef*, es decir, necesita una *clave* para reconocer la galería de fotografías que presenta, todas las cuales han sido esbozadas con sujeción a la escuela realista. A veces el colorido es recargado, y el verde y el rojo dominan de tal manera que... ¡pobres fotografiados! Sobre todo ¡pobres mujeres! ¡Qué retratos! Algunas hay que quemarían el libro, si los incautos revelasen la *clave* para descifrar el enigma, transparente de tal manera que difícil es no reconocer los personajes.

Este libro es propiamente las *Memorias íntimas*, las impresiones descarnadas que rara vez se dan a la publicidad en vida del autor, si este ha de vivir y morir en el seno de la sociedad que pinta, y cuyas lacras señala, marcando con frecuencia las personas de tal manera, que se siente una impresión medrosa y fría recorriendo sus páginas. Están escritas con desenvoltura, con el desencanto y misantropía del que físicamente nada espera, y moralmente no cree en nada. Esas *Memorias íntimas* revelan que su autor equivocó desgraciadamente su camino, se perdió en las espinas del zarzal y hoy tal vez es tarde para rehacer su pasado, que es su misma vida. ¡Y es una lástima!

El libro está nítidamente impreso, en excelente papel, su aspecto es coqueto, como el de un *boulevardier* o un *amainci*. En sus páginas hay el amargo del ajeno, el picante del ají, la crueldad del que se va y no espera volver. ¡Es casi un libro de ultratumba!

Hay páginas con carbón y perfiles copiados en el infierno y alumbrados con una luz siniestra. Se nota un profundo desencanto, un dolor atroz: es una lámpara que se extingue y que da su luz por intervalos. Falta la alegría que refleja la salud y la vida, cuando la riqueza ha abierto tantos caminos condenando a una holganza peligrosa.

No podría decirse como cierto crítico que es un *bello libro*, sino que es un libro que se lee con pena, porque se deplora que el autor haya malgastado su físico y su tiempo. Había tela para algo más de lo que ha hecho, pero él he preferido decir, por última vez quizás, que no creyó en sí mismo y se ha consumido en el placer que mata y enerva. Si se dice que es un *bello libro* por su aspecto exterior, es una verdad de Pero Grullo, pero es un libro de espíritu enfermo, y sus páginas están saturadas de hiel. Es un libro que se lee, pero con la impresión del que siente una sensación penosa. ¡Pobre sociedad si esa literatura tuviera imitadores! Este libro que puede engendrar lágrimas en muchísimos hogares, carece en general de alcance filosófico y fin moral, en el estudio de costumbres que hace. Se cuenta lo que se ha visto detrás de bastidores, y hay verdades que hacen mal y causan miedo.

Y sin embargo, en medio de la pintura más descarnada de escenas sociales en las cuales se mueven personas de ambos sexos, cuyos perfiles cuidan de destacar del fondo negro y los alumbrar con la luz rojiza, en medio de este ruido semejante a las voces destempladas de una riña, hay páginas dedicadas a pintar la vida política: ¡estas son cuadros

del infierno de Dantel! ¿Acaso el autor ha calculado que el escándalo producido por sus cuadros y retratos haría que se leyese la pintura de la democracia argentina tal cual él la entiende?

En estas páginas dedicadas exclusivamente a la política su pluma parece empapada en acíbar y acentúa de tal manera sus perfiles y graba con tal fuerza sus lineamientos que se siente la mano del artista burilando sus cuadros con nerviosa agitación y mirada de fuego.

Por el contrario, la chispa zumbona, la agudeza y el color local brillan en las escenas del Carnaval, que describe con verdad y pone de relieve las pobres necesidades de este pobre mundo, que conviene en parecer que se divierte haciendo conjuntamente necesidades. Esas escenas son muy bien dibujadas, revelan un talento observador, un don singular para la crítica y extraordinaria espontaneidad para poner en relieve el ridículo.

¡Qué lástima que no cultive ese género! Hay en estas páginas, exentas de retratos, escenas sociales escritas maestramente. En ellas no se revela el acíbar con que ha escrito las anteriores, y con el que escribe tantas otras. ¡Es un contraste!

Pero predomina en este libro el realismo tomado por el lado más infecto, muestra las llagas y se empeña en revolver el pus. ¡La pintura de María es atroz, hasta en los colores del cuadro! Los vocablos usados son totalmente de la escuela de *Nana*.

El talento no excusa la crudeza en los términos.

Ese libro no puede decirse que sea “la tentativa más atrevida de una literatura particular argentina, en lenguaje, personajes y lugares del país”; no, ese libro es la deformación imitación de la literatura francesa de que Zola es el iniciador, escuela realista que vive del retrato al natural, de la reproducción de la vida real con todas sus sombras, diciendo verdades que el arte pudoroso cubre siempre con un velo. Es un libro escrito por un espíritu enfermo, a impulso de la luz febril de la imaginación calenturienta, que se extingue todo en torno suyo, cuando el físico ha caído postrado en la batalla de la vida. No hay en este libro una ráfaga de luz, no hay vislumbre de esperanza en estas páginas, bellas tipográficamente, pero descarnadas como los esqueletos de un museo de anatomía.

El autor tiene talento; copia con aterradora verdad la vida, pero ha malgastado su chispa y su ingenio ¡y arroja ahora estas páginas para que sepan que lleva el corazón muerto!

Un diario ha dicho hablando de este libro: “Pinta, y casi siempre con mano maestra: *no inventa, copia de los originales*, y no se necesita ser muy perspicaz para dar con el modelo”. Otro ha agregado: “...*Son livre engendrera des centaines de volumes et fera école. Il deviendra le Coran des libre-penseurs de la politique et des moeurs*”.

Ese es precisamente el mal, si este libro fuera engendrador de la escuela ultrarrealista, ¡podría llegarse a la literatura *pornográfica*, que ensució un tiempo la prensa de París!

El autor de este libro tiene talento, no puede ponerse en duda pero ¡ay! sus imitadores emprenden como negocio hacer reaparecer el telón corrido. Él ha escrito amargado por el dolor: otros querrían imitarlo como especulación. Preciso es que el pudor tenga su culto y que las miserias humanas no se exhiban en su pestilente repugnancia.

Hay verdadero peligro en fotografiar a las personas y vender estas fotografías cuando se va a buscar a los personajes en el retiro misterioso y muy privado de una alcoba y se les quita el traje delante de la multitud, ávida siempre de ver lo que a veces es el honor de una mujer, ¡la quietud de un hogar! Cuando la letra de molde ha puesto en evidencia con ese realismo que no encubre nada, que pinta tal cual es la vida con sus deformidades y sus errores, ciertamente que debe temerse por la paz de todos. La vida privada no puede servir al novelista para sus cuadros ni al rentista para divertir su ociosidad; porque hay peligro en revelar los misterios de la vida íntima. Hay un pudor convencional que no permite que ni los criados penetren cuando los patronos se lavan —¿no es verdad?—. Pues el público no puede entrar en el gabinete de la mujer ni en la alcoba de un hombre, cuando de esa mujer



y de ese hombre se hace una fotografía al desnudo ¡y se lanza luego al mercado para venderla!

No, felizmente, no: esta literatura no es argentina, es una importación malsana de la literatura realista pornográfica que sólo tiene cierto público del *medio mundo* o del mundo galante como consumidores, compradores y admiradores. Es una imitación que ojalá no tenga consecuencias porque podría ser el comienzo de un escándalo sin fin, en una sociedad en que todos y todas se conocen. No basta que la cultura de la forma modere la crudeza del fondo. Ese realismo es pernicioso porque está pintado con colorido y el autor tiene talento y sal ática.

*Pot-pourri - Silbidos de un vago*

Pedro Goyena

Bajo este doble título se ha publicado, como es sabido, una especie de larga conversación o cuento con digresiones, cuyo autor, si no ha puesto en la carátula del libro su retrato y grabado al agua fuerte, lo ha dibujado a la pluma con tal ingenuidad y franqueza que no es necesario escribir debajo el nombre, como sucedía con los cuadros de aquel portugués que habiendo pintado algo con intención de representar un gallo, púsole por las dudas el sabido letrado: “*isto e galló*”.

El *Pot-pourri* del que hablamos ha sido escrito, según se dice en las primeras páginas, para matar el tiempo, por un hombre que afirma garbosamente vivir de rentas y no tener en qué ocuparse. Sainte-Beuve, en un caso análogo y movido por el celo y respeto que le inspiraba la carrera literaria, aconsejaba a un joven mundano emplear el tiempo en los viajes, dándose el placer de contemplar tantos hermosos espectáculos que la naturaleza ofrece en los países amados del sol, y curioseando las formas variadas de la sociabilidad humana. Parecía al crítico francés una injuria a las letras el hecho de escribir por la misma razón que se echan guijarros a un estanque o se enciende el último cigarro de la petaca. Pensaba que no se debe hacer un libro sino cuando se tiene una idea nueva o una manera preferible de expresar la idea ajena.

Pero, en fin, el volumen ha circulado ya, se anuncia una segunda edición, y sea cual fuere el móvil a que responde, representa un acto de presencia en el mundo literario, que ha tenido su notoriedad y que debe ser apreciado.

Ha sido leído; no es poco; hacerse leer es lo que naturalmente anhela todo el que manda imprimir su borrador; ser leído y merecerlo, ser leído y obtener la gratitud, la adhesión o el respeto de los que leen es el timbre a que inspiran los hombres de letras.

El *Pot-pourri* ha roto el muro de la indiferencia. ¿Pero es un éxito literario? ¿Ha hecho crecer al autor en el concepto público?

¿Vivirá en la memoria de lectores sucesivos, como uno de esos recuerdos que forman la perpetuidad de un triunfo en la literatura? Pensamos que no. Ha sido sorpresa, y muchos al leerlo se han dicho: “¡Cómo! ¿Este *dilettante*, este joven fatigado antes de la lucha, hastiado del placer que ha bebido a largos sorbos, ha tenido la paciencia de llenar cuatrocientas páginas, siquiera sean de un formato pequeño y falaz?”. Y así es la verdad.

Este hombre que podía repetir la frase del Doctor Verón: “Carezco de privaciones”, ha ennegrecido muchos cuadernillos de papel, ha corregido pruebas, se ha tomado todas las molestias que lleva consigo el oficio de literato, generalmente desdeñado por los sibaritas. El hastío ha debido, pues, ser muy exigente. Para escapar a él ha sido necesario entregarse a una ruda tarea y pasar por los trámites prosaicos y enfadosos de la tipografía. No lo olvidemos y veamos en ello una lección. Se puede vivir de rentas y corregir pruebas para no morir de tedio.

Pero el autor de *Pot-pourri*, apenas impreso el libro, ha emprendido un viaje a Europa; de manera que si hubiera habido aquí algún Sainte-Beuve empeñado en darle consejos, le habría contestado: “Bueno, señor, no siga, cálese; me voy lejos, muy lejos; no me diga que viaje porque me embarco en este momento”. Y después de darse el gusto a sí mismo, habría complacido aunque tardíamente al literato regañón. Sainte-Beuve, naturalmente, habría preferido el viaje sin el libro.

Decíamos que el *Pot-pourri* ha sido una sorpresa, por la labor material que supone y de la que no se creería capaz al autor; lo ha sido igualmente para los que conocían sus

producciones orales en la Universidad y en las Asambleas Legislativas, por el género literario a que pertenece y las peculiaridades de su forma. ¿Quién habría esperado unos cuantos folletines hilvanados para formar un volumen de un estudiante distinguido por el método expositivo de sus exámenes y de un orador parlamentario notable por la trabazón del discurso y la construcción simétrica de la frase?

En caso de que hubiera reaccionado sobre sus hábitos de *dolce far niente*, habríamos creído que se hubiera ido a la otra alforja y hubiera publicado algún estudio constitucional frío, acompasado, analítico como un buen alegato forense.

En vez de eso, tenemos un libro escrito con la mayor despreocupación de todo lo que sea plan, enlace o estructura: una larga *boutade*, como diría el autor en su gusto de intercalar palabras francesas en medio de su prosa decididamente criolla.

Más de una vez hemos lamentado que el autor del *Pot-pourri* no tuviera la fuerza de voluntad necesaria para tomar un rumbo en la vida y dar objeto preciso de aplicación a sus facultades intelectuales. Él ha sido muy severo al juzgarse intelectualmente; no es cierto que su talento sea un talento de reflejo; fuera del genio, de la suprema facultad de la invención, hay aptitudes para la producción que saben procurarse la materia prima y modelarla en formas propias. Pero si ha sido severo para apreciar su talento, ha sido complaciente consigo mismo para hacer su retrato físico. En medio del hastío hay todavía alguna pretensión a ser agradable: ¿qué quieren ustedes? Todos tenemos un poco de vanidad; sonriamos y pasemos.

El *Pot-pourri* que hemos llamado libro lo es como producto de tipografía, pero no merece el nombre de tal, si hemos de considerar las exigencias de la crítica literaria. El autor lo ha comprendido así, y el título que ha dado a sus páginas lo prueba claramente. Se sabe lo que es el *Pot-pourri*; los españoles, inventores de la cosa, le llaman *olla podrida*; es un plato pesado, una enciclopedia culinaria, digno alimento de varones dedicados a rudas tareas y arduas empresas; hoy es un anacronismo, pero la palabra francesa, más ligera siempre, es una envoltura que disfraza la mercancía. El título de *Pot-pourri* no envuelve, en esta ocasión, un plato literario pesado y laborioso; esas páginas se hacen leer merced a algunas digresiones, que son para nuestro gusto lo mejor de ellas: la salsa vale más que el pescado.

Pero ¿qué es el *Pot-pourri*?, ¿qué son los *Silbidos de un vago*? Porque también tiene la obra un segundo título, y es el que ha hecho carrera. El *Pot-pourri* es el que sé yo cuántos de los libros contra el matrimonio: la historia de un adulterio, y en este caso, una historia poco ingeniosa. Desde las primeras páginas se prevé el desenlace fatal y, para mayor claridad, el escritor mismo se encarga de anunciarlo. Asiste al casamiento de un amigo suyo y después de la boda, pronostica un fin deplorable a aquella unión de dos seres vulgares, sin fondo serio de moralidad, sin religión, sin elevación de carácter, sin contrapeso para una sensualidad que chilla a cada momento. La carta que el recién casado escribe al autor del libro, para persuadirlo al matrimonio, es sencillamente grosera. Cuando así se comienza la vida del hogar y se escriben tales confidencias, un hombre se desestima y tiene en la brutalidad de sus gustos el primero de sus enemigos: empieza por prostituir, con tales hábitos, a la futura madre de sus hijos; si ella encuentra inconvenientes estas formas de la vida, en una luna de miel pasada en la estancia y que escandalizaría a las bestias si fueran susceptibles de reflexión, vale mucho menos que su esposo, el cual es, sin duda, ¡un triste personaje! Bien, pues, la esposa de Juan, tal es el nombre del protagonista, es un temperamento, no es una mujer. Sin un cambio radical en las costumbres y en las tendencias de estos dos seres humanos tan poco preparados para la vida decente, su unión debe terminar deplorablemente y así sucede en efecto. Un dependiente de Juan seduce a la esposa y el autor del libro le hace dar un consulado en Europa, después de echarle una reprimenda. Esto es lo que se diría el asunto propio y principal del libro.

No se toma con precisión el tono dominante en la sensibilidad del autor. Parece a veces hacer gala de un escepticismo que hiela, se exhibe como un egoísta, habla de la

humanidad con sarcasmo y amargura pero se le escapa luego una de esas palabras que serían inexplicables si no creyera en el rasgo fundamental de la criatura humana, el carácter moral, el libre albedrío, que la hace responsable de su conducta. Un predicador no trataría a la esposa adúltera con más dureza, con más acerbidad que el autor de los *Silbidos*. ¿Cómo explicar estos reproches, estas conminaciones, si se pertenece a la escuela del naturalismo que rebaja el hombre al nivel del bruto?

Es un libro escrito en una deplorable situación de espíritu: no viene de un alma equilibrada, ni movida por un gran sentimiento; quien lo escribe se llama en alguna parte “soltero cuarentón”; no es viejo por los años, pero ha vivido mucho; y a pesar de la experiencia que tanto invoca, no está jamás en los límites de la moderación. Citamos a la aventura, hallamos un apóstrofe a la triste esposa de Juan que ha caído tan miserablemente; merece una palabra severa que la entregue al remordimiento, es preciso pronunciarla. Pero ¿en qué tono la profiere el autor del libro? Le habla de este modo:

¿Cree usted, por ventura, que el hecho de que su marido anduviera por las patas de los caballos le daría a usted derecho para arrastrarse también por la inmundicia? ¿Que porque él fuera un degradado, jugador, borracho y libertino, estaría usted facultada a declararse pitadora de paraguayos, mujer de cuarto a la calle y cuchillo en la liga?

Usted es, digamos, la oveja descarriada, su marido el ovejero, su hijo el cordero y yo el perro del puesto que la endereza a las casas para que no se aguache la cría y para que no se alcen con usted, pegándole de paso algún tarascón al cuatrero que se la iba llevando.

Y si cree que pasa de castaño oscuro, eso de compararla con un ejemplar de la raza ovina, y que la referida literatura cabe, cuando más, en la sección amena de un diarujo rural, hablando de alguna guasa de la comarca, no me opongo, le digo que me dispense y entro de lleno con usted en los dominios de la ciencia.

Semejante estilo, en un libro escrito por un hombre de mundo, es verdaderamente raro, inverosímil. Nadie sospecharía que se hablara de ese modo en un salón. ¡Qué diferencia entre la página trascrita y las que sabía escribir un Hamilton, por ejemplo, ligeras, sobriamente coloridas, elegantes, con las formas flexibles de la frase pulida por un espíritu fino y habituado a conversar con mujeres distinguidas!

Pero dejemos esto de lado y observemos la inseguridad de los juicios, la arbitrariedad de las apreciaciones sobre la gran cuestión del matrimonio, que sirve de materia principal a esta colección de folletines. El autor expresa opiniones inconciliables. Acabamos de oír su enérgica reprobación contra la esposa infiel. El hogar debe ser puro; la prole debe ser escrupulosamente educada en la moralidad. Esto es, indudablemente, lo que predicaría un moralista bien intencionado. Pues bien, el mismo autor de los *Silbidos* no tiene del amor sino una tristísima idea; el amor, para él, es la sensación; y cuando se da esta base a la unión conyugal, es ilógico mostrarse luego severo con la esposa si pone en práctica la definición que se le enseña.

Pero hay más. El autor del libro hace una escena terrible al seductor. La merece, pero la recibe por reunir al carácter de seductor el de estipendiado del marido: si fuera “un simple prójimo, un *quidam*, un Juan de afuera de la casa, ni amigo, ni pariente, ni obligado, su proceder sería perfectamente correcto”. El comentario es inútil. Una afirmación como esa basta para saber a qué atenerse respecto de las ideas morales de *Pot-pourri*.

¿A dónde van esas páginas?, ¿qué se propone el autor? Lo dice desde el principio: escribe por matar el tiempo, escribe a la ventura, según el humor del día y de la hora en que arroja las letras sobre el papel. Los *Silbidos* revelan un estado del alma, un estado patológico, son un triste libro que refleja una vida triste, son la obra de un espíritu descontento y

saciado, que se ha ensayado en diversas direcciones y no ha perseverado en ninguna empresa. Su chiste es enfermizo; hay exceso de burla sobre personajes de poca importancia: un juez de paz de campaña y un gallego sirviente son los tipos tratados con detalle y complacencia. Otra inverosimilitud del libro. Una rápida silueta habría bastado; parecía natural que no se hubiera detenido mucho en ellos un refinado, un hombre de ciertos gustos de distinción social. Pintar esos tipos con tanta afición es realmente inesperado en un escritor que se creería reñido con la vulgaridad.

La impresión que dejan los *Silbidos* es desagradable. ¡Cómo! ¿Es esto lo que se saca para el arte, para la poesía, para la estética, de una vida casi por entero consagrada al mundo en lo que tiene de selecto según el común sentir? ¿La historia de un adulterio, la historia de una triste pareja cuya unión bastardea un insignificante estipendiado, y por cuadro, por fondo de esa historia, unos cuantos personajes vulgares, sin moralidad, sin esbeltez? La malicia se ha complacido en hallar alusiones en algunas páginas de este libro y una curiosidad malsana debe haberle procurado el mayor número de sus lectores. Tales alusiones serían jamás un recurso literario de buena ley. La indiscreción, la mala voluntad reemplazarían, de otro modo, el talento en las letras; y el arte habría sido sustituido por la chismografía expuesta a la calumnia, y estéril cuando no perversa. La sociedad es mejor de lo que se la juzgaría tomando a lo serio este libro enfermizo. Ha sido leído, pero ha suscitado un movimiento de repulsión que nos parece merecido.

Se habla también de política en los *Silbidos*. No nos detendremos en este asunto, es la materia de todos los días, pero observaremos de paso que encontramos exagerado hasta lo increíble, por su acritud, el juicio sobre el doctor Tejedor. No es un personaje que ocupe actualmente la escena pública: ha caído; el buen gusto aconsejaba un poco de sobriedad, especialmente cuando las exigencias de la justicia no han imperado de tal modo que el autor de los *Silbidos* dijera también algunas verdades a los políticos victoriosos.

El libro del que hemos hablado tiene una palabra profunda y sentida, vamos a copiarla; debe ser meditada porque encierra una lección provechosa. Sería bueno recordarla antes de escribir, es la siguiente:

El recuerdo del placer que empalaga y del dolor que harta trae aparejado un desencanto profundo, y, como consecuencia de él, se despiertan sentimientos de perversidad que espantan y producen el horror de uno mismo, luego que la ofuscación pasa.

### Redacción - *Silbidos de un vago*

Llamamos la atención del lector sobre el artículo que publicamos hoy como primer editorial.

Hasta ahora faltaba la palabra de una crítica autorizada, que pusiese de relieve sus cualidades o sus defectos, como lo merecía un libro entregado con esa profusión a la publicidad y leído en pocos días por un público ávido de impresiones del género que ofrecen los *Silbidos de un vago*.

Sería un fenómeno muy raro que el primer escrito de costumbres de la época y la primera producción literaria de nuestra juventud y el primer libro que obtiene dos ediciones en un mes no diese materia a la crítica literaria también, poniendo de relieve sus cualidades, sus méritos o sus defectos. ¿Habrán libros que pongan miedo, ya por el asunto de que tratan, ya por el autor que los lanza a la publicidad?

Ya habíamos tenido otra producción del género, llamada *Tiempo perdido*, que es en el fondo la misma idea de los *Silbidos de un vago*, sólo que el primer título supone un hombre que trabaja y a ratos perdidos escribe, y el otro es el fruto de la observación de un *bedau*<sup>85</sup>, un *flâneur* que pasa su tiempo en vivir, y dice lo que va viendo, oyendo y llamándole la atención.

Este último, sin embargo, ha sido tan leído que se lo han arrebatado de las manos, tan saboreado, que la primera pregunta que se hacían por tres días al menos los que se encontraban era: “¿has o habéis o ha leído usted los *Silbidos de un vago*?”. Es un libro que en Montevideo ya no sería muy claro y en Río Janeiro sería griego su contenido. En las provincias argentinas pocos lo entenderán; y si hubiera de leerlo en alta voz alguno que hubiese residido largos años en Buenos Aires, tendría que cerrar el libro a cada página para explicar el enigma de tal tipo o de tal historieta. Es un libro de la ciudad de Buenos Aires adentro de la sociedad que forman cien familias, como ha dado en llamarse la *high-life*, es la crónica escandalosa de otros tiempos; es, perdónenos el autor, la chismografía impresa, en lugar de la que corre de boca en boca por esta parte de la población, pues la otra, y es la mayor parte, no sabe sino ocho días después, y eso incompleto, lo que ya es historia antigua para los actores y protagonistas.

El mérito de los *Silbidos de un vago* está en ser genuina expresión del país, el libro y el autor, los silbos y el vago. En Europa o Estados Unidos no se comprendería la posibilidad siquiera de que un escritor tomase por asunto de sus observaciones las personas vivas, vivientes, actuales en la sociedad, y que de tal manera las describa, pinte, desnude o desuelle que el lector esté diciendo: “Este es Urioste, aquel, J. C. Carlos, ese otro Juan Carranza”.

Pues bien, este género de literatura sobre la carne viva contiene toda una manera de ser social, cuenta con una tradición secular y no nos sorprendió en manera alguna el interés que suscitó la primera lectura de los *Silbos de un vago*, pues era como si viéramos a un antiguo conocido, amigo y aun pariente nuestro, ausente largos años, quién sabe si desterrado por causas políticas y que vuelve ahora, y se nos presenta, fresco, alegre, cuando lo creíamos corregido de sus defectos de carácter o de sus malas costumbres, ¡el chisme, la murmuración, el cuento!

Ahora un siglo la vida de las ciudades era o debía ser, porque no hemos alcanzado esos tiempos, desprovista de excitaciones y de novedades. Llegaba un buque de vela de la España lo que no era la Europa entonces por muerte de un obispo; como solo clérigos o

---

<sup>85</sup> *Sic*, probablemente por *badaud*.

monjes sabían leer, y a éstos ni a nadie les interesaba saber lo que se pasaba en otros mundos, había que vivir de su propia sustancia, sin más novelas que la novena de un santo, sin más orquesta que la de misa de gracias, con gloria, sin más reuniones y fiestas que las de los santos patronos de ciudades y conventos, el Corpus y las advocaciones del Rosario, Mercedes, del Carmen, a más de las milagrosas, etc.

En los entreactos que duraban semanas, salvo en el octavario o la semana santa, el locutorio de las monjas servía de plaza de abasto para la chismografía, entrando las beatas desde muy temprano, cargadas de la cosecha de la noche, en materia de incendios, de raptos, de querellas, puñaladas, serenatas, sorpresas de alcoba y otros *ítems* de la vida doméstica, sin contar los detalles de las fiestas, el *menú* —como diríamos ahora— de la boda de San Pedro o Santo Domingo y lo que le dijo el Virrey o el primer Alcalde a una dama, y lo que esta le replicó, excitando la risa de los oyentes.

Un convento sobre todos lograba al fin de muchos años de constancia y, mediante un personal bien adiestrado y numeroso, la fama de bien informado, ni más ni menos que hoy un diario, por sus correspondencias de afuera y sus cronistas de adentro, lanza cada tarde cuanta novedad pueda interesar al lector. En Lima estaban en todo su esplendor estas costumbres hasta 1860; en Santiago de Chile, donde la peste del diario no se introdujo hasta 1840, el locutorio del Carmel Alto gozaba del monopolio de la chismografía matutina. Era como ahora se dice de la reputación de bien informada de *La Nación* o *El Nacional*: nombrar el convento hacía caer vencida o avergonzada la objeción.

Todavía en 1860 estaban vivos algunos de los *reporters* más nombrados de la época y si no los nombramos nosotros, es por no conocer el género de los *Silbos de un vago*.

Vino la imprenta y durante muchos años no dio entradas en sus ilustradas columnas al chisme, al cuento del *reporter* o del cronista, las muertes ocurridas, los raptos de muchachas de cierta esfera, y otras ocurrencias mal disimuladas. La chismografía y las murmuraciones seguían su ruta tradicional, aunque cerrados los conventos en unas partes, entrometida la política en todas las cosas, fue perdiendo su posición respetable, confesada y admitida socialmente en la buena sociedad, debiendo limitarse al salón privado, cuando las vestales que conservaban el fuego sagrado lo soplaban en *cachete* entre un sorbo del mate o un azucarillo o panal que se sopa en el agua, para que de sopada en sopada se disuelva, como se hace humo la reputación que están discutiendo.

En Europa debió existir aun más picante el chisme y el *cancán*, pues ha dejado adherido a las lenguas del *oeil de beuf* de las Tullerías la gacetilla del escándalo de la corte. Eugenio Sue, en *Los Misterios de París*, hizo una literatura especial del chisme, tratándolo en grande, como puede suministrar modelos la ciudad y sociedad más dramática, más novelera y más llena de aventuras y contrastes. Quiso Villergas en España hacer unos *Misterios de Madrid*, y como la sociedad y el paisaje son o estrechos o pocos accidentados, en aquella pepinera de *motivos*, para cuadros, caracteres y escenas que suministra la *Gaceta de los Tribunales*, Villergas escribió los primeros *Silbidos de un vago*, de manera que se señalaban con el dedo los tipos de los pretendidos misterios que no eran un misterio para nadie; y más tarde y en legítima represalia de la vida de Madrid se hizo imposible para el autor, que fue desde entonces el Judío Errante por la Habana y estas Américas, hasta acabar en un hospital su vida literaria.

Tiene, pues, padres abonados el libro que tanta sensación ha causado: primero porque el lector se reconoció en el libro, que había sido escrito para él y a su paladar; y en seguida porque nunca había este género tomado la forma del libro, ni sabídose que fuese un género de literatura sacarle el cuero al prójimo, entregarlo a la burla, sin pasión personal, como si ese hombre, con sus defectos y sus pequeñeces, fuese propiedad del autor, quién se sorprenderá sin duda, si un médico disecado, vivo, hallase que no es tan caritativo, ni el propósito, ni el medio. Pase por chismografía; pero si no fuese un hijo contrahecho de la maledicencia siquiera el que adopta y acaricia el autor, sino que hay motivo de creerlo, que

son de su propia cosecha los repulgos y aliños de que lo reviste, tan nueva es la sospecha odiosa insinuada, pues nadie antes de ahora la había sugerido, aún entre las comadres de tijera más cortante y de lengua más afilada, tan ocioso y poco conducente jicarazo.

Y al descender a este detalle, de que ocurren dos o tres casos, de una odiosidad que traspasa el límite de lo feo o de lo repugnante en el género naturalista, nos ocurre preguntar: ¿esto es literatura también? Las reputaciones de las personas, aun en el caso de no ser seráficas, ¿entran también en el género de la pintura de las costumbres modernas o actuales?

Seríamos muy severos con el autor si no viésemos que él se trata peor de lo que trata a los demás. Cuando se describe a sí mismo como un *blarezé*, como un impertinente, un mal criado insoportable, un egoísta odioso, nada de verdad dice de sí mismo, por cuanto son imposibles, y absurdos los defectos que se imputa. Complacerse en que llamen en vano a la puerta sus amigos porque al fin los que lo buscan no vienen a traer sino a pedir: y dejarlos que golpeen y golpeen, y subirse al balcón para verlos darse tan pesado chasco, son invenciones de una imaginación pobrísima en el arte de inventar. Ni ha tenido amigos que le pidan nada; ni hay en Buenos Aires puerta de calle cerrada donde golpean para que abran, ni balcón desde donde contemplar estúpidamente el chasco harto grosero de negar a *tout venant* la entrada.

Eso se hace en Francia con el sastre o el acreedor que cobra al calavera, pero ni aun así valía la pena decirlo y menos escribirlo.

Precisamente esos defectos del libro le dan su carácter. Es un documento histórico. No hemos podido escribir dramas; la novela ha hecho ensayos, y casi siempre sobre hechos históricos: la *Amelia*, la *Miranda*, *La novia del hereje*, *La loca de la guardia*. La biografía es el primer ensayo histórico, el *Facundo*, el *General Belgrano*, *Bernardino Rivadavia*.

Los recuerdos literarios podrían suministrar materia para mucho papel escrito; pero son escasos los autores, casi siempre sin aventuras, sin *bobemia*, como llaman en Francia, como se ve por accidente en las *Horas perdidas*.

Los *Silbos de un vago* serían la primera inspiración literaria de un pueblo recién nacido, sin antecedentes históricos. La comedia de Aristófanes principió por ahí. Sócrates presente, viendo en las tablas a Sócrates haciendo muecas. La vida le costó al pobre. El otro día ya intentaron hacerlo en Buenos Aires con un pobre diablo que estorbaba en política y que sin duda no había cometido las faltas de Sócrates. El autor no es, a lo que se cree, persona que cultivase las letras, que haya escrito sobre nada, ni cometido o atormentado versos. Supongamos una sociedad en ese estado ateniense de cultura, que puede conversar con gracia, describir con animación, murmurar con malicia, imitar o *remedar* con talento cómico, o nimio, y en un círculo limitado, pues es pequeña la que vive de esta vida social y se propusiese escribir un libro, sin asunto, sin propósito útil, un libro para hacerse leer, y gustar del lector que conoce, escribiría los *Silbos de un vago* que todos entienden, porque cada cuento, cada rasgo característico de personas, cada calumnia o maledicencia o murmuración se había repetido hasta el cansancio antes. ¿Por qué exclamamos al leer cuatro renglones seguidos: “éste es Pedro” o “Juan”, sin equivocarnos de una pulgada? Porque somos nosotros mismos los que hemos escrito cada página de los *Silbos de un vago*, cuyo autor ha tenido el incomparable talento de ponerlo en limpio y publicarlo, cargando con la responsabilidad sólo de la mentira o de la imputación odiosa.

Devánanse los sesos los curiosos por adivinar cuál ha sido el móvil del autor al escribir este libro. Pretenden unos que sea esperanza de lucro, lo que nos parece fuera de propósito, porque no era escritor, ni avezado en escribir, el autor. A despecho contra la sociedad le atribuyen otros, y si es venganza lo que se propuso, la avidez con que ha sido leído es el mayor castigo que ha podido darse ella misma, pues eso prueba que el otro tenía razón en tenerla en tan poco chismosa. Para nosotros si no fuera una persona que ha viajado y recibido una cierta educación, creeríamos que es un novicio que no sabiendo lo



que es literatura crea una especial, basada en el chisme antiguo de su propio país, a no ser que el género de Zola haya traído esta variante, mucho mejor por cierto, salvo que los favorecidos con lo que será una mención honorable o una lotería, lo que les haya caído, no lo reciban en gracia.

Lo peor es que ni la rectificación ni la revancha es posible cuando el nombre está suprimido, y si usted se da por aludido, probará cuando más que se declara *gusano*.

**Silbidos de un vago. El autor a Pedro Goyena**

Eugenio Cambaceres

*Señor doctor Pedro Goyena*

Gracias, mi querido Pedro, muchas y muy repetidas, por el juicio que de mi “especie de larga conversación o cuento con digresiones” ha publicado su *Unión*.

El cariño que “más de una vez le ha hecho lamentar que no tenga yo la fuerza de voluntad necesaria para tomar un rumbo en la vida y dar objeto preciso de aplicación a mis facultades intelectuales”, cariño del que acaba de ofrecerme una bien elocuente prueba, le ha nublado esta vez los ojos, Pedrito; cumple a mi sinceridad decírselo sin pecar de falsa modestia y le aseguro que, a pesar de haberseme ya pasado el tiempo de esas cosas, me ha hecho usted poner colorado de vergüenza hasta las orejas, al leer la serie de alabanzas que tan inmerecidamente ha tenido la bondad de prodigarme.

Dos palabras ahora sobre su trabajito.

Como todo lo que sale de su pluma, es un pequeño prodigio, de galanura y corrección.

*Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage,  
Polissez-le sans cesse et le repolissez,*

Piensa usted con Boileau y hace perfectamente; el *prôchage*, he ahí el medio más seguro de no comprometer uno su reputación y, por mi parte, le confieso que es ese completo *finished* lo que más he admirado siempre en todas sus producciones.

Puede decirse de usted con plena y entera justicia que es, en literatura, el Fétis de su generación.

Hay, sin embargo, en su preciosa crítica, sencillamente porque la perfección *n'est pas de ce bas monde* (disimúleme “el gusto de intercalar palabras francesas en medio de mi prosa decididamente criolla”), dos puntos oscuros por pequeñas falsedades que voy a enmendarle, con su permiso, nada más que por amor a la verdad.

Primera. Los párrafos que han tenido la desgracia de lastimar su buen gusto, y que usted transcribe como dirigidos por el *Vago* a la mujer de Juan, no son párrafos de una carta escrita a una mujer por un hombre de mundo en “semejante estilo verdaderamente raro, inverosímil” —estilo que no se gasta en los salones, usted comprende que hace mucho tiempo que lo sé— sino ocurrencias del *Vago* para su capote, en un rincón de su cuarto, mano a mano con él mismo, circunstancia en que bien podemos dispensarlo de que se calce los guantes para abrir la boca, ¿no le parece?

Dése la molestia de hojear de nuevo el libro y el convencimiento no tardará en penetrar en su espíritu.

Segunda. Cuando he dicho *Pot-pourri* he entendido que se leyera *música* y no *olla*.

Sufro una dispepsia crónica que me tiene, desde hace tiempo, reñido a muerte con esas comidas indigestas y rancias; no son ni de mi paladar ni de mi estómago.

A usted probablemente no le sucede otro tanto, porque, gracias a Dios, goza una salud de fierro.

Que la conserve muy lejana hasta la hora del último traspíe son los deseos de su afectísimo amigo y seguro servidor.

*El autor de Pot-pourri*  
París, 23 de diciembre de 1882

***Silbidos de un vago. Pedro Goyena al autor de Pot-pourri***

Pedro Goyena

He leído en *El Diario* de ayer la carta que desde París me dirige el autor de aquel libro, con motivo de un artículo crítico, publicado hace tiempo en *La Unión*.

Ese artículo no estaba firmado: el autor de los *Silbidos* ha pensado que era mío y así es la verdad.

Guiándome por inducciones que no se encontrarán aventuradas, creo que debo dirigir mi contestación al doctor D. Eugenio Cambaceres.

Dos rectificaciones hace Eugenio al artículo mencionado.

La primera tiende a desvirtuar la apreciación desfavorable del estilo, por demás realista, en que están expresadas ciertas admoniciones del autor de los *Silbidos* a la mujer de un personaje del libro. Consiste la rectificación en observar que los párrafos criticados son una especie de monólogo del escritor y no figuran en una carta.

No he dicho en el artículo de *La Unión* que tales párrafos formen parte de una epístola enviada a alguna persona. He dicho que se refieren a la mujer de Juan, y se hallan indudablemente en el libro: son para el público y —sin pretender que en esa ocasión *se calzara el doctor Cambaceres los guantes para abrir la boca*— me parecía y me parece, como a él mismo, que no son un modelo de cultura.

La segunda rectificación se reduce a observar que, si el autor de los *Silbidos* “ha dicho ‘pot-pourri’, ha entendido que se leyera *música* y no *olla*”.

Después de esta advertencia (y no rectificación), quedo instruido de la intención del doctor Cambaceres sobre el desgraciado título; pero convendrá conmigo en que mi interpretación no deja de tener buenas razones a su favor.

Dice el autor de los *Silbidos* que son la materia de sus rectificaciones “dos puntos oscuros por pequeñas falsedades que va a enmendarme, nada más que por amor a la verdad”.

No sé si el doctor Cambaceres ha querido decir *música*, al hablar de *pequeñas falsedades*, porque nada es imposible, dada su manera antojadiza de emplear los vocablos; pero conviene hacerle notar que ha cometido por lo menos una falta de lenguaje, usando la palabra falsedades en este caso.

La falsedad supone la afirmación como verdadero de lo que se sabe no serlo; y el doctor Cambaceres ha debido pensar que, si bien soy susceptible de errar a cada momento, no puedo ser sospechado de faltar a la verdad.

Si ha escrito conscientemente la frase, me ha calumniado.

## El autor de los *Silbidos de un vago* a Pedro Goyena

Eugenio Cambaceres

El último correo nos ha traído la siguiente carta que el autor del libro eminentemente popular dirige al doctor Pedro Goyena, uno de sus críticos, tal vez el más acerbo.

El autor, cuyo nombre no es un misterio para nadie, vuelve a la carga demostrando claramente que no tiene el deseo de dejarse operar sin resistencia.

Dice así:

*Señor doctor D. Pedro Goyena*

Como así, mi queridísimo Pedro, con la más santa intención de este mundo le escribí una amistosa cartita dándole públicamente las gracias y usted monta el picazo y se sale de la vaina y apela a los grandes medios y va hasta decirme, en condicional, es cierto, pero en fin, hasta decirme bonitamente calumniador, ¡como quien no dice nada!

*Vous m'avez epalé, mon cher*; ¡cáscaras con el geniecito!

Atempérese, Pedro, amigo; mire que es muy feo ser necio. (No vaya, por Dios, a dar a este vocablo otro sentido que el que se da en criollo; no sea el diablo que de esta hecha me arrastre ante el Jurado y me haga condenar al *maximum* de la pena).

Sobre todo, tenga en cuenta usted, tan práctico en doctrina cristiana, que la rabia figura entre los pecados capitales y que de rabiosos está el infierno lleno.

Procedamos con calma; ¡vamos a ver por qué se enoja! ¿Porque le he llamado *piocheur*, o porque he dicho que faltaba a la verdad?

Si lo primero, ¿para qué *pioche*?

Si lo segundo, ¿para qué afirma lo que no es?

Y yo me lavo las manos...

No necesito jurarlo, por otra parte, que ni remotamente se me ha ocurrido atribuirle una intención torcida, y esto usted lo sabe bien como yo, porque ni es torpe ni es zonzo.

El término falsedad tiene dos significados diferentes según lo reza el primer diccionario que cae a mano, aún el de la Academia, y al decir yo “dos puntos oscuros, dos pequeñas falsedades” y no “dos puntos oscuros por pequeñas falsedades” (error de imprenta) claro está que tomaba la palabra en su acepción general: calidad de lo que es contrario a la verdad, sin mínimo propósito de herirlo, como cuadraba a nuestras viejas relaciones amistosas y al género de documento en que la empleaba.

Usted por el contrario, ha visto en ella una ofensa, agarrando o afectando agarrar el rábano por las hojas, probablemente porque el contenido de mi carta lo tenía un poquito fastidiado y no quiso dejar pasar la ocasión de tirarme un *puazo*.

Mal tirado, Pedrito: *puazo* de gallo criollo, ni siquiera me ha rozado la epidermis.

Pero observe que esto se va haciendo aburrido y como, en definitiva, el negocio no vale un pito pongo por mi parte punto final, enmendando de paso otro pequeño error, ya que no falsedad, que sufre usted.

En su afición por la Santísima Trinidad ha creído ver reproducido el misterio una vez más y así, asegura que el vago es el doctor D. Eugenio Cambaceres y que el doctor D. Eugenio Cambaceres soy yo.

Tres personas distintas y un solo Dios verdadero.

En cuanto al vago que pueden ser *muchos* y que puede ser *ninguno*, rechazo la personería; déjelo donde está que está bien, por más que algunos pretendan lo contrario.

Ahora, en cuanto a que el infrascrito sepa responder al nombre de Cambaceres (Eugenio), ya que usted lo quiere, será y hágase, Señor, tu voluntad, etc.

Dentro de unos cuantos meses, cuando se le haya pasado el enojo, cuento tener el gusto de darle un fuerte y cariñoso abrazo; mientras tanto, me repito siempre de usted afectísimo amigo y seguro servidor.

El autor de *Pot-pourri*

*Pot-pourri. Silbidos de un vago*<sup>86</sup>

Alberto Navarro Viola

Ningún libro ha alcanzado en Buenos Aires el éxito ruidoso de los *Silbidos de un vago*, de que se hizo en breve tiempo una segunda edición; ni ha originado mayor contradicción de opiniones, al extremo de llegar la prensa a encontrarse personalmente con su autor, el doctor Eugenio Cambaceres, descubierto a poco andar, y hasta a declarar alguno la obra, con errado alarde de suficiencia, producto mefítico de la literatura pornográfica.

Quédome entre los muy pocos que defienden su bondad, y me creo inhibido de discutir apreciaciones puramente personales; pero me explico a la vez muchos de los acerbos cargos contra el autor y la obra dirigidos, por el hecho de ser muchas también las personas a quienes la terrible sátira del *vago* ha desnudado en público.

Los *Silbidos* no constituyen una novela, propiamente tal; y sería difícil hallarles colocación en las clasificaciones literarias comúnmente adoptadas.

Son una charla, una *causerie*, como dirían los franceses, sobre asuntos sociales, recordando actos más o menos olvidados y pintando personalidades más o menos disfrazadas. Escrito en estilo ligero, suelto, en estilo familiar de persona inteligente e ilustrada, nada más, tiene todo el atractivo de una conversación de salón salpicada de chistes y anécdotas auténticas, de chismes y reminiscencias constantemente interesantes.

Sainte-Beuve ha dicho, hablando del *Arthur* de Guttinguer:<sup>87</sup> “*L’auteur, qui est auteur aussi peu que possible, écrit en prose comme on ferait dans des lettres charmantes à un ami?*” —y no encuentro expresión más aplicable, ni más apropiada para dar perfecta idea de esa amena conversación de cuatrocientas páginas que todo lector desea continuar, sintiendo, al terminar el último capítulo, que lo abandone tan pronto una visita de tal modo empapada en los variados accidentes de nuestra actividad social.

Puede bien que yo peque de exagerado; mas no tengo por qué negar que siempre he considerado la chismografía de salón como uno de los solaces más agradables y fecundos de la inteligencia dedicada.

Hay en los capítulos descocidos del *vago*, caracteres admirablemente descriptos, retratos que parecen fotgrabados de inapreciable valor, y que aproximan la obra a la moderna escuela realista. La carta que describe la vida en la estancia, será siempre una joya literaria, y cabe ofrecer de modelo de fina sátira la farsa política en cuatro actos. La escena del baile, especie de revista de tipos, trae a la memoria la encantadora narración *Les soupers de Daphné*, de Meusnier de Querlon,<sup>88</sup> “*le seul des littérateurs du XVIIIème siècle —dice Nodier— pour lequel je puisse avouer sans orgueil quelque sympathie d’étude et de destinée?*”. Como la analogía es notable, cúmpleme declarar que no existe en América ejemplar alguno de las primitivas ediciones de esa obra, y la reciente, de la casa Kistemaekers,<sup>89</sup> apareció

---

<sup>86</sup> Reseña dedicada a las primeras dos ediciones de *Pot-pourri*. Datos bibliográficos de la primera: Buenos Aires, Biedma, 1882, en 8.º, 410 páginas. Datos bibliográficos de la segunda: Buenos Aires, Imprenta de Biedma, Librería de Jacobsen y Co., 1882, en 8.º, 414 páginas.

<sup>87</sup> Ulric Guttinguer (1785-1866), poeta romántico francés. Su relato *Arthur, Religion et Solitude* es de 1836.

<sup>88</sup> *Les soupers de Daphné et les dortoirs de Lacédémone*. Novela francesa libertina de Gabriel Meusnier de Querlon publicada en 1740.

<sup>89</sup> Henry Kisternaekers (1851-1934). Editor belga que se dedicó a lanzar a partir de 1878 las obras prohibidas de los escritores naturalistas franceses. Publicó también, con notable éxito novelas libertinas

simultáneamente con los *Silbidos*. Acaso en esa parte fuera fundado afirmar que estos pertenecen a la categoría de libros llamados de *llave*, porque requieren, para los extraños al país o a la época, explicación o indicación de los personajes.

Del detalle de la frase mucho bueno podría hacer resaltar de comparaciones felicísimas y llenas de novedad. En la traslación fotográfica de un conocido político, del cual pinta el carácter *acre, áspero, agrio*, y presenta su forma oratoria cuando “después de dolorosos pujos de alumbramiento las palabras salen a empujones, en grupos informes de ocho o diez, mirándose las caras o dándose la espalda, de pie, de costillas o de cabeza... me hace acordar —agrega— a los chorros del limón, cuando caen sobre una ostra viva”. Pienso para mí que esas dos líneas valen un libro.

En cambio de estas bellezas de detalle, hay exceso de incorrección y abuso de expresiones extranjeras, que el autor debiera limitar.

Bienvenido sea el segundo volumen anunciado de una obra genuinamente argentina, que hace época en nuestra literatura embrionaria, y los que no ven objeto en la difusión de tan agradables páginas, esencialmente cáusticas, tengan presente con L. de Balzac que “*il doit y avoir des livres pour occuper et pour instruire; il doit y en avoir pour délasser et pour plaire: l'esprit a besoin des uns et des autres. Cultivons les oliviers et les vignes, mais n'arrachons pas les myrthes et les rosiers*”.

---

francesas del siglo XVIII. Sus ediciones entraban a Francia de manera clandestina para alarma de los vigilantes de la moral y los editores de París.

### *Música sentimental*

Sam Weller<sup>90</sup>

Cuando un libro se deja leer de la primer hasta la última línea sin hastío, sin fastidio y por el contrario, con interés siempre creciente, despertando un semillero de ideas en cada página, un cúmulo de recuerdos en cada capítulo, una dosis de sentimientos y afectos poco común en cada diálogo, puede decirse con verdad que está escrito con arte, que está saturado de *esprit*, que obedece a una inspiración que la naturaleza suele conceder a las inteligencias destinadas a sus producciones ágiles, frescas, vaporosas, joviales, que se leen y se gravan en la memoria como sello de tinta indeleble.

Tal es el libro cuyo título encabeza estas líneas.

Escrito en ese lenguaje familiar, confidencial, juguetón, salpicado de palabras y frases francesas, del *argot* unas, puras y clásicas otras, sembrado de expresiones que se comprenden únicamente por porteños y que harían la desesperación de un madrileño, vaciado en ese estilo *sui generis*, incisivo, corto, punzante como un alfiler, sonoro como chasquido de látigo, compuesto en el teatro, en el hotel, paleta en mano, para retratar, dibujar, imitar el colorido verdadero de las figuras, la sombra, los contornos; corregido en las plazas, en los clubs, en las reuniones familiares en presencia del cuadro vivo, animado, palpitante, forma lo que puede llamarse una obra rara, única, inimitable, una verdadera obra de arte porteña.

Acostumbrados a la literatura liviana del periódico, variada, de poca profundidad, casi *négligée*, sentimos cierta repugnancia instintiva por esos períodos ciceronianos, envueltos en frases campanudas, retumbantes, retóricas. Nos gusta la forma llana, confidencial, sencilla con que nos saludamos y conversamos, con que nos lanzamos bromas y chistes; esa firma sin pretensiones, inspirada por el afecto y el cariño más que por una erudición que huele a candil, y una ciencia verdadera o supuesta que a cada sacudida arroja a los aires millones y millones de polillas. Meridionales y extremadamente sensibles, deseamos beber en la copa de las ilusiones, empaparnos en esa gasa vaporosa del placer, exprimir hasta la última gota de la vida al arrullo de criaturas largo tiempo soñadas y acariciadas por una imaginación de veinte años, aturdirnos, en fin, al sonido de esa música sentimental, que buscamos en la sociedad, en la familia, en el libro.

Por eso los *Silbidos de un vago* se buscan, se leen, se asimilan, porque se adaptan a nuestra verdadera naturaleza; son el eco fiel de nuestras costumbres en el fondo, en el lenguaje, en el estilo; forman la verdadera literatura de carácter y aspecto nacional y más que nacional, porteño.

¿Qué es *Música sentimental*?

Difícil es incluirlo en un género literario definido.

Es un *vade-mecum* del joven argentino que se dirige a París, a ese “ogro enorme que devora vidas y haciendas, a ese mundo de pasiones disputándose al hombre; pasiones bajas, apetitos glotonas, excitado por el etalaje de todos los deleites, por el alarde cínico de todas las torpezas; a París donde, de tarde en tarde, como extrañado en la región del vicio, un arranque generoso, una acción noble, un grito honrado suena apenas un instante y va a perderse ahogado en el chirrido infernal de aquel hervidero de corrupción”. Cuento, narración, descripción, conato de novela, consejos de hombre práctico en los azares de la vida, moral, filosofía, diálogos, retratos, todo esto se mezcla, se confunde en una música suave, continua, armoniosa, llana y variada, hermanada con el llanto de la mujer que sufre,

---

<sup>90</sup> Seudónimo de Manuel Láinez.



ama y se desespera; con la risa cínica de la mujer perdida, con el sollozo ahogado del marido ofendido, con las expansiones locas de una juventud rica y codiciosa de carnes, de apetitos, de placer sensual; con la sonrisa de la naturaleza que nada en una lluvia de oro, derramada por los rayos del sol, y con el exterior de la agonía provocada por la profusión incauta del vigor de la vida.

El autor acompaña paso a paso a la juventud inconsciente, la guía por calles y plazas, teatros, reuniones, hoteles... por cuanto de bueno y de malo encierra una ciudad como París; explica, aconseja, corrige, reprende, hiere con su sátira, alienta con su ejemplo, incita con su palabra, instruye; se complace siguiendo todas las peripecias de la vida, los trances desgraciados, la buena y la mala suerte, el bien y el mal como en nuestro tiempo se concibe y se practica.

¡Cuánta verdad en sus reflexiones, cuánta vida en sus descripciones, cuánto vigor en los dramas íntimos, cuánta sencillez en su palabra, en su ejemplo, en sus obras!

Los héroes principales de su libro son un joven porteño, Pablo, y una mujer de un mundo intérlope, la parisiense *Loulou*, ambos unidos, guiados, aconsejados por el autor, que es su guía, su mentor, su consolador en las aflicciones, su salvador en los peligros, su compañero en las horas de solaz y placer.

En el concepto del autor, Pablo ha heredado de sus padres veinte mil duros de renta, y de la suerte, un alma adocenada y un físico atrayente. En buenas manos habría tenido acaso nociones de generosidad y de nobleza, talentos posibles a veinticinco años, sobre todo cuando se nace de pie, se va viviendo sin la lucha por la vida y se aprende honradez y dignidad como un adorno, como se aprende equitación o esgrima, sin que cueste.

Según Loulou, Pablo no tiene ni talento, ni distinción, ni espíritu. Es un hombre vulgar que puede encender un deseo, pero que no tiene dotes suficientes para inspirar una pasión.

Loulou es una mujer mundana, capaz de todas las gradaciones por las que baja y sube el carácter, la índole, la naturaleza femenina. Reconcentra sus caricias en Pablo y brota en ella el afecto de mujer, el amor con todo su poder, que arrastra al sufrimiento, a la pena, al sacrificio de su tranquilidad, de su vida, que la transforma, la purifica, la diviniza. En aquella frente, manchada antes por el beso impuro de una turba que exprime las gotas de placer hasta del dolor del prójimo, se diseña una aureola de candidez femenina, que ofusca con su luz todo lo pasado turbulento, desarreglado, deshonesto, sensual. Próxima a ser madre, la naturaleza toda se transforma en ella, y asoma una esperanza de felicidad, si la índole de Pablo y su naturaleza bestial no le quitase toda ilusión para el porvenir. En la mujer hay todo un drama, una evolución de pasiones que se chocan, se desenvuelven, contraste de sentimientos que predominan, de ideas que se afirman, se aplican, se niegan; un mundo, en fin, transformación continua con sus vaivenes, sus sinsabores, sus momentos felices, sus excesos, sus penas, sus placeres. Pablo no cambia. Es siempre el hombre sensual, que ha ido a París buscando placer y no amor, donde no quiere que lo quieran, sino que lo diviertan, que lo engañen, que lo exploten, que se rían de él, que lo hagan gozar, que le den *pour son argent*. No busca la vida insulsa del hogar. Su cabeza sueña con otros horizontes. No quiere amor sino placer, gozo, satisfacción del apetito, del sentimiento, de la carne.

En la vida encontrada de estos dos seres antagónicos, la mujer paga su largo tributo de afecto y el hombre bebe a grandes tragos el placer, buscándolo donde lo encuentra, sin reflexión, sin respeto, sin meditación en los efectos ni en los medios. Su aturdimiento lo lleva al juego, a la orgía, al duelo, a una larga enfermedad, y como consecuencia inevitable, al último y penoso trance, a la muerte escoltado, sin provocarlo, por un sentimiento que subsiste en la mujer: la amistad. Un plato mismo del amor, que raya en lo insensual.

Bajo apariencias de una candorosa sencillez, ese libro es el fruto de largas meditaciones sobre los más íntimos secretos de la vida parisiense, sobre la experiencia larga de la propia vida del autor en su país y en Europa. Conocedor de hombres y cosas, el autor sorprende intenciones, juzga con acierto los actos más impenetrables, los accidentes menos visibles, los pensamientos, las pasiones, los deseos, los afectos ajenos. Dotado de un espíritu de artista, de una inspiración poco común, transforma bajo su pincel todo lo que pasaría como vulgar o insignificante bajo la vista de un pintor de brocha gorda, y adquiere vida, conocimientos, colorido poético. Todo se mueve en su imaginación y adquiere cierta expresión particular que no todos conciben, ni todos expresan con el mismo colorido.

Campea en toda la obra una amarga filosofía, cuyos conceptos pesimistas y misantrópicos, parecen brotar de una inteligencia madurada, al calor de tristes y penosas impresiones. Nos recuerdan esos frutos extraídos de la tierra fatigada en la rotación de las cosechas, cuando rajada violentamente por el arado labrándola hasta sus profundas entrañas echa a la superficie del surco la tierra que en otro tiempo desde las capas inferiores ayudó las florecencias primaverales pero que ahora no cuajan sino frutos demasiado concentrados, abonada como está, por una dura experiencia de la vida.

Hay en el libro descripciones admirables que ponen de relieve con pinceladas artísticas los diferentes parajes que el autor atraviesa.

Léase la siguiente:

“El lomo de los Alpes se corta a pique.

Parece que una pala inmensa movida por algún brazo de cíclope, ha sacado una tajada a la montaña y la ha tirado lejos al mar.

En aquel rincón dejado de Dios el hombre ha creado un edén.

Desde la tierra donde echan raíces y crecen confundidos el cedro, la magnolia, el naranjo y la araucaria, hasta las flechas que rematan la construcción soberbia del casino, todo le pertenece, todo ha sido puesto por arte de hombre y de trabajo.

Era un hueco de piedra solitaria y árida. Hoy es un nido de verdura, un lugar encantador; el pedazo de país más lindo, el cuadro más adorable que me haya sido dado mirar jamás.

Arriba, sobre la cresta colosal de roca, perdida en el remoto, la región blanca, a la que el sol, aburrido de brillar, harto de luz, arroja las sobras de sus rayos.

Bajando, una mansa primavera, las curvas fantásticas de un parque, un laberinto de jardines, un mosaico caprichoso de *villas* y de hoteles: Monte-Carlo.

Abajo, el tren que pasa serpenteando y entra al túnel como una anguila enorme ganando la cueva en los socavones del arroyo.

Y allá, más abajo todavía, al fin, la pampa azul. Fue en aquel puerto de sol y de brisas tibias donde busqué abrigo y di fondo a mis viejos huesos batidos por las recias trinquetadas del pasado”.

Véase cuál es en toda su desnudez el *Casino di Monte-Carlo*:

“Todos los caminos conducen allí, a esas cuatro paredes, refugio de vagos, guarida de pillos y de tontos, donde jamás se entra sin una impresión compleja.

Los altos de oro y plata que se apilan y desparraman a una señal de la suerte, la voz hueca de los empleados, el ruido monótono del marfil saltando entre las casillas, los montones de hombres y mujeres que van, que vienen, se empujan y se aprietan en voz baja alrededor de las mesas, todo aquel incesante *broubaba* me hace el efecto de una colmena humana trabajando en deshacer, en derramar la miel que ha recogido para que se la beban los zánganos de la Banca y el príncipe de Mónaco, otro zángano.

Luego el olor a metal sucio que se toma —el mismo olor de las piezas de cinco francos— el tinte lívido de los objetos bañados por el verde-gris de las cortinas, el aspecto terroso, el color de muerto que afecta los semblantes, las facciones descompuestas, los ojos hosclos clavados sobre el azar por la avidez del juego, la vista toda de aquel cuadro único en

el mundo, su sello original, sus sombras negras, despiertan en mí una idea vaga de desconfianza y de miedo, un no sé qué melancólico y triste, algo como una alarma lejana, como una visión de ruina”.

Véase este cuadro:

“Una barrera de púrpura, como el muro encantado de un palacio de hadas, bruscamente cortaba el horizonte sobre el espejo líquido del mar, mientras los picos de los Alpes, gigantes envueltos en sudarios, se teñían de rojo ellos también, semejantes a un reflejo del incendio en que Dios iba a abrasar al mundo.

Por el monte verde tendido sobre el suelo, los pájaros gorjeaban el eterno estribillo de sus canciones con la franca alegría de la inocencia.

Las flores abrían su seno estremecido en acceso amoroso con la luz.

El soplo de la brisa, como los aleteos del agua en la arena de la playa, rizaba de ondas fugitivas el tripe de los céspedes.

La naturaleza toda, aburrida de sueño y de tinieblas, se despertaba dando un grito de contento al ver el sol.

El hombre, el hombre, únicamente, haragán y vicioso, dormía aún pegado a su blandura en el aire encerrado de su guarida”.

Véase este otro:

“Afuera, había estallado una tormenta, una de esas tormentas bruscas, repentinas, cargadas de electricidad, ilusiones de verano en los inviernos calientes del mediodía.

Sobre las olas embravecidas del mar, semejante a un hervidero de plomo, las nubes, castigadas por el látigo del viento, asomaban a lo lejos en tumulto, en negros pelotones, como soldados envueltos entre el polvo de una derrota.

Remontaban, después se alzaban al acercarse.

Habríase dicho que, viendo a la distancia las montañas, estorbo atravesado en el camino, tomaban a tiempo arranque para pasarlas de un salto.

De pronto, se partían en desgarros luminosos. Las sombras vencedoras del sol agonizante entre los últimos asomos del crepúsculo, cedían, a su vez, vencidas un instante por la claridad cruda y fugaz de los relámpagos, enormes fuegos fatuos.

A su brusco resplandor, los árboles azotados parecían agazaparse de intento, dando la espalda al viento y haciéndose chiquitos para aguantar el chubasco, mientras el trueno, saltando de hueco en hueco, rebotando entre las rocas, más remoto cada vez, iba a perderse al fin en el silencio del espacio, como el eco destemplado de las tormentas humanas se pierde en el silencio de los tiempos”.

Sería necesario transcribir buena parte del libro para dar una idea acabada de las bellezas que encierra. El lector hallará en el original lo que las columnas de *El Diario* no podrán contener.

A más de bellezas literarias, la juventud argentina, que considera hoy obligatorio un paseo al viejo mundo, hallará en esa obra la melodía de una *música sentimental*, que oída de lejos excita y embriaga y, tomando parte en ella con el arranque impetuoso de la primera edad, lleva al embrutecimiento, a la miseria, a la muerte.

### ***Música sentimental***

Miguel Cané

En carta particular, Miguel Cané hace un juicio sobre el último libro de Cambaceres y aunque no fue escrito para ser publicado, nos tomamos la libertad de dar a la prensa algunos párrafos. Entre los tantos y variados ataques y defensas que han provocado las obras de Cambaceres, creemos de oportunidad oír un juicio, que haciendo toda justicia al talento del autor, juzga severamente lo que considera un extravío, con toda la franqueza y sinceridad del que habla en privado con un amigo.

Un progreso inmenso sobre el primer libro. Del *Pot-pourri* podrá decirse que era la obra ligera de un hombre de mundo, escéptico, indiferente a las reglas del arte literario hasta el exceso, incorrecto, deshilvanado, pero lleno de talento. La *Música sentimental* es de un escritor hecho y formado. Jamás he visto un progreso semejante de un volumen a otro. Parece que en el primero buscara su vía y en el segundo la hubiera encontrado.

¿Buena vía? Detestable, deplorable, odiosa. Eso no es literatura, eso no es arte, eso es simplemente un *parti pris* inexorable, un despilfarro de talento, un capricho de patricio que hace tapizar sus letrinas con telas de Persia. La naturaleza no nos ha dado la facultad de reproducir el color y la forma de las cosas para que las empleemos en pintar amorosamente las úlceras de un perro o esculpir la cabeza deforme de un enano. Que Tissot<sup>91</sup> haga un libro sobre un vicio infame, convenido; pero que Meissonier<sup>92</sup> lo pinte o Carpeaux<sup>93</sup> (cito un naturalista) lo esculpa, no. Toda la escuela a que *Música Sentimental* pertenece, exagerada, violenta, torpe a veces, es un atentado no tanto contra la moral sino contra el buen gusto, la educación intelectual de la sociedad, tosca por naturaleza y que necesita el espectáculo constante de las cosas bellas para no caer en una degradación de forma y fondo que haría imposible la vida para el autor mismo como para todo hombre delicado. ¿Qué hay de belleza, de brutal, de salvaje en la descripción de la bajeza humana, en la sonda que sale cuajada de humores? Los que sabemos lo que cuesta escribir y pintar podremos tal vez apreciarla; el público (cuando se publica un libro es para él si no el manuscrito bastaría) no ve sino que ya es permitido emplear una enfermedad repugnante, prolijamente detallada, como tema de romance. Cambaceres, tipo del *gentleman*, habla de esas cosas en un libro, y cualquiera se creerá justificado por tan culto modelo, para hablar de ellas en un salón. ¿Piensa el autor evitar que los jóvenes argentinos vayan a lugares de perdición? ¡Bah! Es simplemente un prurito y eso me irrita.

El campo de observación es tan vasto y tan inexplorado entre nosotros, que me da una pena profunda ver un hombre tan bien dotado, que es hoy un escritor completo, con todos sus defectos de estilo, desviarse con deliberado propósito, pintar llagas inmundas ante una sociedad como la nuestra, la que más necesita la prédica incansable del ideal.

Ahora cierro el sentimiento y apelo al criterio puro. Pablo es una pintura maravillosa de un carácter fundamental de nuestra tierra. Sin un átomo de altura moral, con el honor corriente que se limita a no robar y hacer *pata ancha* donde quiera, que se ha entregado a corrompidas o al juego cuando se ofrece; residuo de los que iban de *talero* a la *Pandora* a cruzarle el rostro de un rebencazo o cortarle la trenza a una querida infiel; sin

---

<sup>91</sup> James Jacques Joseph Tissot (1836-1902). Pintor francés.

<sup>92</sup> Jean-Louis Ernest Meissonier (1815-1891). Pintor francés de la Academia, ilustrador de las obras de Balzac.

<sup>93</sup> Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875). Pintor y escultor francés.

educación; confiado en su viveza; buen mozo, es decir, melena negra, ojos dulces, cutis mate; enamorado; el tipo que nos revienta, pero que entre las *cocottes de boulevard*, se entiende, hace prima.

La enfermedad de que muere es lógica en él (no he dicho que el libro no sea lógico, al contrario, ¡*hélas!*) como el bofetón a *Loulou*, como el emperreamiento en la mesa de juego, como el arranque bestial que pone en peligro la vida de una infeliz. El duelo muy bien hecho, muy cierto, sobre todo el género de valor de Pablo y el sentimiento de profunda simpatía que levanta en el corazón del escéptico que lo contempla, mezcla de respeto ante ese rasgo humano que es la verdadera belleza moral de la especie y la vibración de la cuerda patriótica. ¡Qué diablo! al fin Pablo es un criollo... ¡Qué no hará un hombre que tiene esas *trouvailles!*

Como estilo a mil codos arriba de *Pot-pourri*, Cambaceres ha escrito con mejor salud física y moral. Toda la descripción de las costas del Mediterráneo es pura y elegante.

Eugenio debe escribir, escribir siempre, aunque sea en ese pésimo terreno; el instrumento se perfecciona, y el día no lejano en que la calma de su espíritu le haga ver mundos más claros y luminosos tendrá el buril listo para trazar las líneas armoniosas de la vida.

Viena, Agosto de 1884

### ***Música sentimental***

Sansón Carrasco<sup>94</sup>

Se ha vendido el libro en menos de una quincena, sacándose de las manos al feliz editor que lo compró. “¡Horror!”, dicen unos. “¡Qué escándalo!”, exclaman otros, y los que tienen el arte de saber contemporizar con todo, transigen diciendo: tiene algo bueno, indudablemente bueno, pero hay algunas crudezas...

Y no sé por qué se ha de exigir que un libro se escriba para todos. Convento en que *Música sentimental* no es lectura conveniente para señoras, pero hay que tener en cuenta que no ha sido escrito para ellas, sino para ellos, para los Pablos que se vinculan a las *Loulous*, sometiéndose al doble yugo del matrimonio y de la mancebía, sin los halagos del uno, ni los deleites de la otra, para quedar anclados en ese limbo de que no salen jamás los tontos.

*Música sentimental* no es un libro escrito para entretener, sino para enseñar, para abrirles los ojos a los incautos transportados desde la Pampa a París con los bolsillos repletos de buena plata que ellos dejan allí en cambio de malos hábitos adquiridos; para esos buenos mozos imbéciles y ricos que no visitan ni un museo, ni una biblioteca, ni un monumento, y se pasan la vida entregados al *horizontalismo*, creyéndose los héroes del día porque llevan colgada al brazo a la *Loulou* que mete más ruido.

Como obra tendenciosa, *Música sentimental* va más allá que *Sapho*,<sup>95</sup> es más verdadera, más de todos los días, y sobre todo, más aplicable al país para que fue escrita. En medio de escenas de una realidad palpitante en que todo vive y se agita al calor de aquel gran centro humano, se destaca la nota aguda de un escepticismo sin afectación, fruto de la observación de lo que todos los días ocurre.

El autor no ha mellado los puntos de la pluma para suavizar la crudeza de algunas escenas, ni aprisionado el pensamiento para ajustarlo a una forma pulida y amanerada, que no tendría en este caso armonía con la índole del libro. *Música sentimental* está saturado de París, se ve en sus páginas que ha sido escrito allí, al lado del fango dragado por la observación del bajo fondo de la degradación estúpida en que viven los *Pablos criollos* y las *Loulous boulevardieres*.

Que no tiene estilo, dicen unos; que está plagado de francesismos agregan otros; y todo eso es verdad, sin que ello importe decir que merezca una censura, porque el libro no ha sido escrito para enseñar el idioma, sino para corregir a los fatuos y abrir los ojos a los tontos. Pero con todo, hay en *Música sentimental* páginas bellísimas, paisajes pintados con envidiable entonación de colorido, que muestran que hay en el autor algo más que un *vago* que *silba* para distraerse de los fastidios de la vida.

*Música sentimental* va por ese nuevo sendero abierto en el campo de las letras, el sendero de lo práctico, de lo *vécu*, que es en el que más se aprende y es el que más enseña.

Para escribirlo hay que bajar mucho en las capas del fango social, hay que vivir durante algún tiempo dentro de esa atmósfera insana en que se agitan las miserias de la crápula dorada, como es necesario vivir entre las tinieblas de la mina para arrancar de las entrañas de la tierra esa hulla que produce el gas que nos alumbra.

Yo no conozco al autor de *Música sentimental*, ni siquiera de vista; no me ata a él vínculo de ninguna clase, sino es el de ser individuos ambos de una misma raza, así es que escribo desligado de toda afección, con el ánimo libre para emitir juicio sincero.

<sup>94</sup> Otro de los seudónimos elegidos por Daniel Muñoz para firmar sus artículos.

<sup>95</sup> Se refiere a la novela de Alphonse Daudet, publicada el mismo año.

He leído el libro, y no diré que me ha deleitado, porque su lectura no es de las que entretienen, ni para ese objeto fue escrito, pero hay en él enseñanza, y el ejemplar que conservo lo guardo, no como un dechado de moralidad o un manual de bien decir, sino como un objeto útil que pondré en el *nécessaire* de un amigo, de un hermano o de un hijo que vaya a París, para que en las largas y monótonas horas del Océano vaya aprendiendo lo que enseña esa utilísima guía de criollos incautos que se dejan chupar la sangre por las *Loulous* y el bolsillo por las condesas de pacotilla que pululan en las ruletas de Monte-Carlo.

A los que sólo conocen *Música sentimental* por los aspavientos mojigatos de los que han sido fervientes lectores de Faublas<sup>96</sup> y de Pigault-Lebrun<sup>97</sup>, les aconsejo que lo lean, y verán que no es tan fiero el león como lo pintan. Tiene garras, eso sí, pero es sabido que es de los leones el tenerlas, y por consiguiente, no hay que espantarse tanto.

---

<sup>96</sup> *Les Amours du Chevalier de Faublas* (1787) es una novela libertina francesa que narra las aventuras amorosas de un joven de provincias que ha llegado a la capital. Su autor es Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760-1797).

<sup>97</sup> Charles Pigault-Lebrun (1753-1835). Novelista y dramaturgo francés. Sus obras, de gusto popular, son ricas en episodios atrevidos, muchas veces al borde del decoro.

### *Música sentimental - Silbidos de un vago*

Acaba de salir a luz la segunda edición del libro de Cambaceres, y acabamos nosotros de leerlo aprovechando para ello los breves descansos de la tarea diaria; así vamos a ocuparnos de él, oportunamente aunque tarde.

Eugenio Cambaceres es de la rara condición de Schopenhauer; realiza la felicidad práctica dentro del pesimismo teórico. Talento, fortuna y reputación, tiene lo que el individuo es, y lo que el individuo representa: el bien que reside en uno mismo y el bien que reside en la consideración de los otros. Hasta el éxito y el aplauso, esas flores exquisitas, brotan a su paso y embalsaman su atmósfera.

Entretanto, este sagaz y profundo observador, este pintor realista, ve el mundo y la vida por un agujero, donde tiene metida la cabeza para mirar el mal, y de donde no la saca sino para ser feliz. Naturalmente su punto de vista es deficiente, y Cambaceres, un eximio realista por el pincel y por la audacia, resulta un romántico por la concepción fundamental. Hemos dicho romántico con perdón de los de la escuela. Los extremos se tocan. Bernardino de Saint-Pierre<sup>98</sup> es tan romántico como Zola, porque las mujeres no son Virginias ni Nanas. La humanidad no es sublime ni abyecta, mala ni buena en absoluto. Es sublime y abyecta, mala y buena, compleja, y ese será realista y naturalista, que nos dé la verdad con todos sus elementos, que monte con todos sus resortes la complicada máquina humana.

Para Cambaceres, fuera del reducido círculo de íntimos que son los únicos justos, como los doce apóstoles para el Cristo en la sociedad hebrea, el resto, machos y hembras, no son sino bestias humanas, con instintos animales y formas sociales.

Pero amigo, ¡saque la cabeza y mire por este otro agujero!

Mire bien, usted que tiene los ojos despabilados y el alma generosa.

Según tenemos de usted lejana noticia, no lo han engañado sus amigos, no ha perdido la salud ni la fortuna, no lo ha bolseado su novia, ni se lo ha fumado su querida. Ha ido a Europa donde no ha hecho el papel del pavo. Y ha vuelto sano y salvo, con ganas de volverse a ir. En su propia familia tiene el modelo de la sociedad porteña real y verdadera, con todas sus virtudes.

Los *Silbidos de un vago* son el estudio de un aspecto social, el reflejo de una parte de nuestra sociedad, no de nuestra sociedad.

La *Música sentimental* no es la vida de nuestros compatriotas que van a Europa, es la vida de alguno, del más aturdido, es la excepción, no es la regla. Y será tal vez en un día no lejano la mejor refutación de los *Silbidos de un vago*, el mismo Cambaceres en carne y hueso, casándose, teniendo muchos hijos, y entrando por un caminito y saliendo por otro, como la generalidad de las personas que cuentan cuentos terribles al amor de la lumbre y del hogar. Por ahí vamos, y lo hemos de ver si vivimos.

¡Pero qué cuentos! Hemos leído días pasados la *Vieille Garde* de Vast-Ricouard, autor ligero actualmente de sensación en París, y que no tendría, al menos con esa obra por título, derecho para firmar la *Música sentimental*. En cuanto al estilo, excusamos repetir a nuestros lectores lo que ya habrán leído en *La Tribuna Nacional* del 1.º de Setiembre y que después ha dicho *El Diario* con el prestigio de su forma y con la autoridad de su criterio literario.

---

<sup>98</sup> Jacques-Henri Bernardino de Saint Pierre (1737-1814). Escritor francés, autor de *Paul et Virginie* (1787).



Es excusado exponer el argumento, que ha sido explicado ya por algunos diarios con las palabras mismas del autor del libro, lo que garante la autenticidad y con la transcripción de cuadros bien elegidos, lo cual no es pequeña dificultad habiéndolos numerosos y bellos; además el libro está en manos de todos los que leen. Esto releva de la grata tarea de glosar y transcribir bellezas, perjudicándolas tal vez con el desmembramiento, y con el engarce labrado del elogio en que el articulista las presenta; y queda la tarea de la apreciación, que en libros como el de Cambaceres es la del sibarita que se abandona al opimo banquete, con la preocupación sensual de los manjares y de los vinos capitosos, y que se siente, ante la mesa prodigiosa, con la pasión suprema de la gula y las facultades necesarias de digestión.

*Loulou* es el personaje más acabado del libro, más que el héroe mismo; *Loulou* es una Margarita Gautier real y lógica. Se modifica y se regenera por una pasión, lo que no es imposible y aun es frecuente en estas mujeres. Muerto el amante, ¿qué hacer? ¿Morir tísica, vivir casta, entrar monja? Respondan todas las Magdalenas contemporáneas. ¡Volver a ser *Loulou!* será el voto unánime, reservándose el derecho de llevar flores a su tumba querida en el día de difuntos, coquetamente vestida de negro. Esto es lo que hace *Loulou*, más humana, y más real, y más Traviata que Traviata. Cambaceres ha sido más feliz y más original que Dumas en esta creación, y es que la ha copiado en el mundo real. La verdadera originalidad literaria está así siempre en la pintura fiel de la verdad.

Pablo es un porteño obtenido por selección de Pancho Piñero, que ha formado su corteza en el Club del Progreso y su organismo en el nido de la Estancia. Es ante todo un egoísta. Con su pan se lo coma. Su destino es el de los egoístas, y Cambaceres en esto hace moral. Pero no hace moral por medio de sermón o de máxima, sino por medio de llagas y de escarpelo, *in anima vili*, sobre el ser humano que bajo los golpes de su pluma-pincel vive, anda, se apasiona, se enferma y muere, con una enfermedad y una muerte que no describiría mejor Pirovano,<sup>99</sup> que le hace a uno levantar los dedos de las páginas porque le parece que toca las úlceras, y admirar la abnegación y el martirio de esa mujer que purifica las llagas de su alma al lavar las llagas de ese cuerpo. Pablo no será nunca una enseñanza para los que se van a Europa. Sería ingenuo y superficial creerlo. Los que van a Europa han tenido ocasión de conocer en su país las mujeres, el juego y el mundo. No vivimos desgraciadamente en el paraíso terrenal. Si no han sabido experimentar, es porque serán zonzos, y los libros no tienen en tal caso nada que enseñarles. La enseñanza es para los que se quedan, y casi diríamos para el autor mismo.

Dice Pablo:

“No es la vida insulsa del hogar la que busco, la que me pide el cuerpo no es la miel del himeneo, el plato desabrido de la familia. Para eso me quedo en mi tierra y hago lo que mis paisanos: casarme imberbe con una polla de calzones, tener un hijo cada año, y llegar a viejo rodeado de un enjambre de criaturas, sin haber visto más, ni saber otra cosa de la vida, que mi mujer, mis hijos, el club, la calle de Florida, Colón, Palermo, y si acaso, los baños de los Pocitos”.

De modo que “sus paisanos que se quedan en su tierra, y se casan imberbes...”, con lo cual se ahorran, ya que no los percances de la guerra, que también la hacen en su país, sino al menos el sacrificio de la actividad, de las ilusiones y de la vida misma, en busca de placeres que siempre son negativos y no compensan el sacrificio de la positiva tranquilidad, son los hombres experimentados, y los verdaderos hombres de mundo; y que los hombres de mundo sólo encuentran al fin de la jornada, como lección de la experiencia, lo que saben de memoria a los veinte años los mozos juiciosos de su aldea.

La vida de Pablo, como enseñanza moral, es la doctrina del *pot au feu* puesta de relieve tal vez instintivamente por uno de sus enemigos recalcitrantes —y estas son vistas alarmantes en los solterones.

---

<sup>99</sup> Se refiere al destacado médico cirujano argentino Ignacio Pirovano (1844-1895).

Entendemos que el libro es fundamentalmente moral, aunque no entendemos exigir a la obra de arte moralidad sino belleza. Pero es lícito y oportuno marcar los resultados, y si tenemos una obra bella no está de más un pan con un pedazo, ya que tanto se teme en este sentido a la escuela a que este escritor se inclina. No damos influencia a algunas profesiones de fe morales que el libro insinúa, y que acusan la religión del honor de Mr. de Camors, el simpático gentil hombre. Pero en los romances lo que hace propaganda es el drama mismo y no las máximas, y bajo ese aspecto este libro tiene un sentido moral, ya que no pueda servir de texto en las escuelas, ni de vademécum para las señoritas, porque en estas materias el fin no justifica los medios.

Nos permitimos apreciarlo como el mejor romance que se ha publicado entre nosotros en estos tiempos, sin negar el mérito que realmente tienen algunas obras de nuestros jóvenes literatos, y nos permitimos encontrar a esta superioridad una razón exacta aunque parezca paradójica. Es que Cambaceres no es literato. Es *dilettanti*, o aficionado. Nuestros literatos lo son generalmente de ocasión, y de profesión comerciantes, políticos, periodistas, o cualquier otra cosa activa y lucrativa en nuestra vida aguijoneada. No tienen por lo tanto el tiempo ni la aptitud para vivir la vida de las pasiones, y para reunir elementos de observación que son los elementos del romance. Y cuando ocasional y precipitadamente producen obras de este género, vacían en ellas la provisión de un bagaje exótico y retórico, y nos dan observación de segunda mano y a frío. Hago una vez más las excepciones, pero aplico la regla.

Esta buena pieza de Cambaceres no tiene otra cosa que hacer sino vivir y ver, y como le ha tocado en lote la sensibilidad que graba las imágenes, el espíritu que les da vida, y el pincel que las colora, vive, siente y escribe cuando tiene algo que pintar, sin preocupación de la forma; y como el cazador perezoso y experimentado, no busca la caza ni se fatiga en caminatas, sino que se tiende a la bartola a la orilla del agua y elige en la bandada pasajera las piezas que más le cuadran.

Todos sus personajes viven, a punto de hacer ilusión, hasta el *maître d'hôtel* que se presenta un segundo en la mesa de la cena para pedir órdenes. Se va al instante, pero lleva la marca, y nosotros guardamos su retrato, hecho en cuatro líneas magistrales como las de Grevin.<sup>100</sup>

La obra de Cambaceres es el paisaje de un día de otoño, bajo un cielo opaco, y reinando en una atmósfera gris el cierzo destemplado que abate las hojas secas. Pero la naturaleza no es un día, ni la vida humana es un paisaje. Falta el rayo de sol que brilla para todos los humanos, que calienta hasta los hielos del polo, y que no pueden negar los felices de la tierra so pena de romanticismo pesimista.

Y el día en que este temperamento de artista ponga un poco de Dickens y de Balzac en sí, él será nuestro Daudet.

Entretanto, salud al primer escritor que inicia el romance argentino con los defectos pero con la vida, el espíritu y el prestigio del romance francés.

---

<sup>100</sup> Alfred Grévin (1827-1892). Dibujante y caricaturista francés.

***Música sentimental. Silbidos de un vago***

Alberto Navarro Viola

El primer libro de Eugenio Cambaceres, de que me ocupé en el *Anuario* anterior, es el tipo del género a que se ha dedicado con éxito tan merecido; y bien puede el nuevo libro repetir el título de *Silbidos de un vago*, pues él expresa la *nonchalance* que predomina en el estilo de estas interesantes charlas de costumbres contemporáneas.

Imposible analizar la *Música sentimental*, como era imposible hacerlo con *Pot-pourri*; aun sin dejar de observar que aquella responde más sujetamente que éste al desarrollo de un plan meditado y bien concebido, que el lector acostumbrado desprende sin esfuerzo de las páginas aparentemente descocidas, de locuacidad amena y espontánea.

Más fácil que todo análisis sería la reproducción de frases de crítica punzante, de observación profunda, de perfecto conocimiento de la vida humana, que abundan en cada página del nuevo libro, superior todavía bajo este aspecto al merecidamente discutido *Pot-pourri*.

Eugenio Cambaceres prepara otros *Silbidos de un vago*, que para honra de las letras argentinas debe desearse dé pronto a la voracidad de la crítica y al aprecio mayor de cuantos lo leen.

### ***Sin rumbo* por Eugenio Cambaceres**

Acabamos de leer en pruebas de página el anunciado libro de Eugenio Cambaceres y podemos asegurar que será una producción que hará sensación en nuestro mundo social.

Es una novela naturalista —sucesión de cuadros locales, recuerdos de hechos pasados entre nosotros, trasmitidos al papel con ese estilo que no se olvida una vez leídos los *Silbidos de un vago*, y razonados con las agrias observaciones de un hombre que ha vivido mucho, y que se entretiene con la indiferencia de un filósofo estoico, en poner de relieve lo que más le ha llamado la atención durante su existencia mundana.

*Sin rumbo* hará desfilar ante los ojos del lector infinidad de personas conocidas. El empresario Ferrari, disfrazado bajo el seudónimo de *Solarí*; Tamagno, bajo el nombre de *Guadagno*; la célebre *prima donna* Emma Wizziak, con el nombre de la Morini,<sup>101</sup> y muchos otros artistas de ambos sexos, muy populares, actúan en la obra, vigorosamente diseñados.

El personaje principal se llama Andrés. Carácter caballeresco, generoso, joven, rico, y buen mozo, obtiene grandes triunfos en los salones. Son numerosas sus aventuras y muy especialmente sus amores con la Morini, revelados al marido de esta por la contralto de la Compañía. El descubrimiento de dichas relaciones provoca un incidente que amenaza terminar mal, pero que concluye con un carácter cómico de la mejor ley, gracias a la intervención de un amigo.

Andrés, después de una serie de percances admirablemente contraídos acaba trágicamente su existencia, desgarrándose el vientre, en momentos en que arde su estancia y ve sucumbir, víctima del crup, a una hijita suya.

Algunos de los capítulos dedicados a este ser tan desgraciado y tan profundamente simpático, en los que simultáneamente se hace la pintura de los entretelones, son trozos descollantes por el colorido y la verdad de las descripciones.

Varios capítulos pasan en una gran estancia muy conocida, donde suceden algunos hechos ruidosos, que son manjar fuerte sin discusión posible. No serán éstos los menos sonados.

Si añadimos que todo el libro se encuentra salpicado de anécdotas picantes y que en él hay infinidad de siluetas de individuos de todos conocidos, creemos inútil repetir que este libro, cuya aparición tendrá lugar en los primeros días del entrante mes, será el gran acontecimiento literario de la primavera y provocará seguramente ardientes comentarios, despertando a la par una profunda curiosidad en todos los que se afanen por descubrir las personalidades veladas por los seudónimos que les ha prestado el autor.

Hemos oído que el doctor Cané escribirá un juicio crítico de esta obra en los primeros días de su aparición.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> El autor del artículo se refiere al personaje que conocemos como Marietta Amorini.

<sup>102</sup> La nota de Miguel Cané, incluida en esta antología, habría de publicarse en el folletín de *Sud América* el 30 de octubre de 1885.

## Un acontecimiento literario

Sachem<sup>103</sup>

Los libros del señor Cambaceres gozan del raro privilegio de ser verdaderos acontecimientos en este país, al cual las tendencias de su educación, parecen vedarle estas fruiciones intelectuales.

Desde las más encumbradas eminencias sociales hasta el vulgo trashumante y callejero, se siente emocionado y como poseído, cada vez que la prensa, por las cien malas lenguas de su chismografía, ofrece a la curiosidad del lector ese plato apetitoso, criollo y bien servido, de historias y aventuras, cuyos protagonistas se traslucen a través del tenue velo de un anónimo estimulante.

Hasta nosotros mismos hombres de prensa, escépticos en materia de libros, con el paladar curtido a fuerza de absorber tanta especie literaria, sentimos cierta impaciencia estudiantil, cuando recibimos envueltos en la forma exótica de esos volúmenes —donde todo es nuevo desde las carátulas hasta el contenido—, el romance con que Cambaceres, en la avaricia imperdonable de su inteligencia millonaria, ha creído llegada la ocasión de saldar con su lector habitual la deuda que desde los *Silbidos de un vago* paga con largos plazos a la exigente curiosidad pública.

Ayer tarde, abríamos uno de los primeros ejemplares de su nuevo libro *Sin rumbo*; un estudio, como él lo titula, que más que eso es un cuadro tan completamente acabado de la vida —en su tramitación final, de vuelta de una excursión peligrosa al mundo del placer y de las desilusiones— de un hombre joven que, sin verdaderas condiciones de carácter, ni haber sufrido los contrastes que lo crean, ha seguido atentamente sus instintos a falta de sus sentidos adormecidos en el egoísmo somnoliento de una existencia sin preocupaciones. Vida “sin rumbo” como él la llama. Oscilante y hamacada, desde las alturas vertiginosas de las olas encrespadas a los valles profundos que abre entre sus paredes líquidas eso que llamamos el mar de la existencia. Navegando *sin rumbo*, se extravía; confunde los reflejos pasajeros con las claridades inmutables, toma las exhalaciones del placer por sus alegres y dulces permanencias, y concluye por abrir sus ojos a la luz, justamente en el momento mismo en que la densa nube de una tempestad la apaga para siempre hundiéndolo en las tinieblas de una desesperación cuya única puerta de escape es el suicidio bárbaro. Aquel cuadro final, más que el de la muerte, es el del asesinato con la saña cruel de una lucha cuerpo a cuerpo ante el temor de sobrevivirse al primer dolor que caldea sus mejillas con las lágrimas ardientes de una desgracia tanto más insoportable cuanto que es la primera.

Después de una lectura rápida —con la devorante actividad de quien engulle un plato apetitoso, largo tiempo deseado— el libro de Cambaceres nos ha dejado una impresión que podemos sintetizar en muy pocas palabras: es la más sostenida de sus obras; la que tiene en más alto grado las buenas y malas condiciones de su ingenio, pero con la ventaja, sobre las anteriores, de un estilo que se ha condensado en molde de contornos más puros y acentuados; en ese estilo que todo él es una obra de paciente inteligencia y de un buen gusto exquisito; plagado de criollismos pintorescos y adorables de una facilidad tan bien trabajada que parece haber salido de un solo tiro sin el pulido complementario de la lima. Nada en él denuncia la tarea; tiene toda la soltura de una carta escrita con el desenfado y la seguridad de no ser comunicada al público, y sin los cascabeles, zarandajas y abalorios con que todo tutor presenta al público los frutos de su paternidad literaria.

---

<sup>103</sup> Seudónimo usado por Manuel Láinez.

Contiene pedazos copiados del natural con la conciencia escrupulosa del paisajista; traducciones a la prosa de asuntos que no se comprenden ni se explican a los demás sin la ayuda de las líneas y los colores. Encontramos fajas de “pampas verdes reflejos del cielo azul” trasladados al cuadro para servirles de telón de fondo, que conservan el perfume del rocío sobre la tierra seca y el pasto polvoroso, ciertas siluetas como la vieja curandera y Ño Regino, calcados sobre el modelo humano, así como Contreras, el gaucho torvo, que abre el romance con una riña y lo cierra con un incendio.

Se nota en el libro de Cambaceres, un amoroso empeño del autor por su creación; el placer con que se *atardece* en borrar las líneas demasiado acusadas del retrato de Andrés, para conservarles la artística *sfumatezza*, denuncian el pintor a quien domina el sujeto, y distribuye, en el conjunto del cuadro, la luz que le da todo el modelado del primer plan, sin hacerlo saltar fuera del lienzo chocando bruscamente la mirada del espectador y quebrando la perspectiva general.

Es la primera vez que Cambaceres, sobreponiéndose a las intermitencias de su simpatía, que le hacían abandonar y volver a tomar los personajes, que caían y se levantaban, aparecían y desaparecían, en sus dos obras anteriores, se ha dejado dominar sin restricción por su héroe entregándose completamente al placer de mantenerle en escena durante todo el desarrollo de la novela, desde el albor de su misantropía huraña, y por decirlo así, estudiadamente escéptica, hasta derribarlo fulminado por la desgracia justamente cuando la única raíz que lo mantenía de pie acababa de ser tronchada por el destino.

No hacemos un juicio, ni el espacio de algunas horas nos lo permitiría, pero hemos querido darnos el placer de devolver, a medida que las recibíamos, las primeras impresiones de este libro, con que el autor entra en la edad madura, después de los otros dos vástagos robustos de una adolescencia rica en promesas bien cumplidas.

Dejamos a otros la tarea de filosofar sobre la tendencia del autor: para nosotros es bueno todo lo que se dice bien y bellamente, así como lo mal dicho, por más meritorio que sea, nos deja perfectamente indiferentes. Felicitamos al artista; el filósofo, según creemos no busca felicitaciones, ni lo preocupan sobremanera las críticas.

¿Quién en su lugar no haría otro tanto?

### *Sin rumbo*

Eugenio Cambaceres, el autor de *Silbidos de un vago*, acaba de entregar al público aficionado a las obras sensacionales su nuevo libro, *Sin rumbo*, cuya aparición venía anunciando desde hace días, bajo las múltiples formas de la publicidad, el editor Lajouane, el Mecenaz de los literatos argentinos, aunque el señor Cambaceres no pertenece al número de los que necesitan Mecenaz.

El autor de *Sin rumbo* es el mismo que escribió *Música sentimental*. Milita francamente bajo las banderas de la escuela realista, de la que es el único representante entre nosotros, y a tal punto ha aprovechado las lecciones de los grandes maestros, que sus novelas parecen traducidas del francés, previa una adaptación de sus personajes y sus escenas a nuestro país y a nuestro modo de ser.

Pero si se prescinde de la forma y de ciertos giros que si no presentan a Cambaceres como un purista, en cambio imprimen a su estilo un sello de propia y atrayente originalidad, se ve luego al escritor dueño de sí mismo, seguro de sus fuerzas, vigoroso, sobrio y acertado en sus figuras.

Cambaceres, fiel a los principios de su escuela, pinta siempre *d'après nature*, y conocedor a fondo del medio en que desarrolla su plan y hace mover a sus personajes —que para él son tipos familiares, con quien se ha codeado en su larga vida de mundano—, llega hasta obtener efectos incomparables de verdad.

No hemos tenido tiempo todavía de leer su última producción pero, a juzgar por las páginas que hemos recorrido rápidamente, vemos que ella pertenece a la categoría de esas novelas que tienen cerradas las puertas del hogar, tal es la crudeza con que están tratados algunos episodios. Pero no es posible satisfacer todos los gustos ni contentar a todo el mundo, y el señor Cambaceres, podría decir como Sarmiento: “yo escribo para los ciudadanos”.

Todos aquellos que conocen el interior de un teatro y para quienes la vida de entretelones no encierra secretos, podrán juzgar de la verdad que palpita en el siguiente capítulo de *Sin rumbo*.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> A continuación el diario transcribe el capítulo XVI de la novela.

## Los libros de Eugenio Cambaceres. A propósito de *Sin rumbo*

Miguel Cané

Llamamos la atención de nuestros lectores hacia el folletín que publica hoy *Sud América*. Es un bello trabajo de Miguel Cané a propósito del libro de Cambaceres que aparecerá el primero del corriente bajo el título de *Sin rumbo*.

Eugenio Cambaceres es hoy una personalidad intelectual que preocupa justamente a la juventud de nuestra tierra, de la que, como a todos nosotros, los años empiezan a alejarlo. Hace mucho tiempo que Cambaceres vive separado de nuestro movimiento político y literario, sin dar, como elementos de juicio a los que no lo conocen, más que sus libros y lo que los jóvenes de veinte y cinco años oyen hoy de nuestros labios a su respecto.

Cambaceres es uno de los hombres más... ¿cómo diré?... más impregnados de inteligencia que he conocido.

En aquel libro curioso y enfermo que llamó *Silbidos de un vago*, en una rápida ojeada sobre sí mismo, Eugenio confesó que su vocación natural habría sido el teatro. Esa peregrina ocurrencia que hizo asombrar a los que no lo conocen y sonreír a sus amigos, me intrigó y me hizo pensar. Nada más lógico; el artista, llamado a interpretar, lo que implica comprender, requiere, como condición esencial, la inteligencia, esto es, la percepción rápida de las cosas, los hombres y las ideas. La interpretación es un fenómeno de sustitución moral. Todo hombre organizado para llevarlo a cabo ha de sentirse atraído irresistiblemente hacia el teatro, por esa necesidad lógica de acción que hay en todos nosotros, que lleva a unos a ambicionar el poder, porque se sienten nacidos para él, a otros a comprar trapos y vender cueros y a no escasos a husmear en la Bolsa las oscilaciones de la cotización. Cambaceres, instintivamente, casi sin conciencia, ha visto en él todas las condiciones que responden a su ideal del artista dramático y de ahí su decantada vocación teatral. La inteligencia en primera línea, una locución clara y colorida, el aspecto físico, la educación, la tintura general de todo lo que al espíritu se refiere en nuestro tiempo, todo lo tiene y en una escala que muy pocos de los hombres de su generación han alcanzado. Pero una falta absoluta de ambición, que, en definitiva, es lo único que mueve al hombre, una tendencia disolvente por su mismo exclusivismo, a la vida fácil y sin obstáculos, han alejado a Cambaceres de una concepción seria y elevada del deber moral que tiene todo hombre de usar de sus facultades, no en el servicio de sus gustos, por delicados que éstos sean, sino en la realización de cosas permanentes y útiles a la colectividad. Es ése el error de Cambaceres: no, no es sólo al teatro donde lo llaman sus facultades excepcionales, es a la vida pública, es a las dignidades del parlamento, es a la acción misma en el gobierno, sin contar con los éxitos del foro, de los que confieso justifico su alejamiento, porque hay sacrificios de desnaturalización que no se pueden imponer a los hombres. Él mismo lo ha dicho, pero no podía decirlo con la fuerza que empleo al repetirlo: le ha faltado lo que todos nosotros hemos probado poco más o menos, si bien no muy dura, la *vache enragée*. Le han faltado las dificultades primeras de la vida, que hacen pensar a los espíritus más triviales e indolentes, le ha faltado *el empleo*, que se mira con horror, al que se va de mala gana, que pone el libro en la mano, que aguza la aspiración, sostiene en el trabajo y lo muestra como el único medio de alcanzar la independencia y salir del infierno moral de la sujeción.

Adorado en la familia, con un nombre respetable, con todo el dinero necesario para realizar sus caprichos, bastándole abrir la boca para ir a dejar diez mil duros en un año de



vida en París, joven, brillante, acogido en todas partes con los brazos abiertos, ¿cómo exigir de él el tesón en el trabajo, la persistente preparación del porvenir de un Del Valle, por ejemplo, que en la misma época, vivía, casado ya, en una casucha perdida en los suburbios, haciendo prodigios para meter su presupuesto en los seiscientos pesos moneda corriente que ganaba en la Comisaría de Guerra?

Y bien, sí, siguió la vida cómoda, fácil, brillante, cuyo único beneficio líquido es poblar de recuerdos los áridos años del descanso. De tiempo en tiempo, una rápida aparición en el mundo político, un discurso que le abría con estrépito las puertas por las que se habría precipitado un hombre movido por la ambición. ¡Bah! diletantismo intelectual, el vivo y fugitivo placer, al pasar, del *anch'io*, satisfacción de mostrar la fuerza dormida en acción, capricho aristocrático que no responde a una necesidad moral, ni importa un plan. Luego al arte, a los gustos fundamentales, en los centros donde lo que aquí es excepción, allí es atmósfera normal.

Esa vida gasta el cuerpo y el alma; se suele llegar a los treinta y cinco años habiendo usado de todo y con una admirable predisposición al fastidio. Enfermo, hastiado, Cambaceres, para distraerse, tomó un día la pluma y al correr, sin pretensión literaria, como si hablara con un amigo, en el mismo lenguaje familiar y criollo, escribió veinte páginas. Cuando miró el reloj, vio que había pasado bien un buen pedazo de tiempo. ¿Quién no vuelve a un remedio que alivia? Al día siguiente escribió otras veinte y al cabo de un mes tenía un volumen que tituló *Silbidos de un vago*.

## II

*Silbidos de un vago* es no sólo un libro enfermo, sino un libro de enfermo.

No se puede mirar el mundo más que al través del propio espíritu, y los diferentes aspectos que nos ofrece, según el estado del prisma íntimo que lo refleja, son un poderoso argumento en favor de la curiosa doctrina de Fichte. Todo lo que puede inspirar la vida cuando se mira con horror el porvenir, cuando el presente es un sufrimiento lento y tenaz, cuando la suerte, amiga siempre, ha dado la espalda con indiferencia, viene revestido de una amargura infinita.

No justifico ese libro, no, no puedo justificarlo, porque la experiencia me ha enseñado que no nos es permitido erigirnos en jueces absolutos, en tanto que nos pongamos en armonía con el ideal de perfección, en cuyo nombre se toma el látigo. ¿Cuál de nosotros no tiene su debilidad, su explosión de amor propio, su ridículo o su neurosis?

No lo justifico, lo repito; pero sólo veo en él un estado transitorio, que encuentra su explicación en el hacinamiento de agresiones silenciosas, de maldades impunes, cuyos golpes, partiendo de la sombra, se reciben en el alma. Entonces, se toma la pluma, se da salida a todos los ascos morales, la pasión impera, las antipatías dominan solas y dictan y se escribe, se escribe hasta que el cansancio detiene el brazo. Luego... luego se publica, y ahí está el mal. El silencioso cajón del escritorio es y debe ser el confidente tolerante de todas nuestras intransigencias. Pero un libro escrito se va a la prensa como las golondrinas al sol, nada lo detiene.

Lo que determinó el éxito bullicioso de los *Silbidos de un vago*, no fue por cierto la crudeza de ciertas siluetas, que algo como una convención revistió de una violencia que en realidad no tienen, sino el indisputable talento que se reveló de improviso. Pongo aparte el estilo y la tendencia del libro, sobre la que hago reservas más expresas aún, para referirme sólo a la observación, a la verdad admirable de ciertos cuadros. El equilibrio raro de las facultades de Cambaceres proviene quizá de que en su espíritu la imaginación ocupa un lugar normal. No tiene, como casi ninguno de los escritores de nuestro país, la protuberancia del *zu fabulieren*, como llamaba Goethe la facultad de crear, combinar tramas, forjar dramas. Cambaceres no hará nunca un libro de imaginación, en el sentido preciso de la palabra. Cuanto publique, será sacado del caudal inconsciente de observación que hay en

cada uno de nosotros y que nos ofrece, bajo la excitación del trabajo intelectual, tipos y caracteres completos que no sospechábamos conocer tan a fondo.

Ese es el rasgo característico de *Música sentimental*, libro que habría quedado en nuestro cuadro literario, si su autor hubiera empleado en escribirlo los elementos de buen gusto, de arte bien concebido, de armonía, que hay en su espíritu. Como observación, como verdad, hay páginas en ese libro dignas de los mejores escritores del género. Lo releía últimamente en viaje y no podía conformarme de ver a Cambaceres hacer artículos de diario largos en forma de libro, descuidados e incorrectos, cuando tengo la conciencia de que un poco de trabajo y un cambio de rumbo intelectual, le permitirían producir obras que serían orgullo para nuestras letras y gloria para él. No, en el fondo, a un hombre de su valor, no puede satisfacerle el éxito de mala ley de sus libros, esa reputación de *sadismo* que empieza a rodear su nombre y contra la que quisiera protestar con toda mi energía. Ese espíritu claro y luminoso, ese corazón bien plantado y robusto, no va buscando lo que el público le acuerda como para alentarle: la algazara del escándalo. Busca otra cosa, mezcla de una convicción artística y de un estado moral que no es ajeno a sus simpatías de escuela, busca pintar la vida tal como la ve tal como la sufre, tal como la sufre, tal como quizá la abomina. La ve mal, amigo, porque no la mira sino de un solo lado, porque sus asperezas, sus groserías, sus bajos fondos atraen demasiado sus ojos, sin permitirle levantar la mirada hacia regiones que existen, en las que hay cosas bellas que consuelan, ideas generosas que levantan ilusiones, si usted quiere, pero que son una necesidad moral para los hombres organizados como usted y que, en su inconsistencia, en su intangibilidad misma, prefiero a las realidades que usted nos muestra.

### III

*Sin rumbo*, sí, ese organismo desequilibrado que Cambaceres pinta en su nuevo libro. La expectativa apetitosa de escándalo, la esperanza de revelaciones picantes, de siluetas mordientes, va a sufrir felizmente una decepción completa. El hombre que nos dibuja a grandes rasgos Cambaceres no es un tipo, un ser determinado, un amigo muerto ya como se murmuraba, que le hubiera servido para modelo de su tela.

Puede haber tomado de él algo, la nobleza fundamental del carácter, la valentía de su resolución final. Pero el corte general, el pesimismo sin base, la tétrica concepción de la vida, o mejor dicho la ausencia de toda concepción, la falta de ideal, el sensualismo sin freno, la sujeción servil ante el hastío, que no encuentra barrera moral que lo detenga, son simplemente caracteres de una legión, que Andrés personifica. Será la falta de tradición, la inconsistencia de nuestra vida pública, la estrechez irritante de nuestros antagonismos de aldea, nuestros detestables hábitos de educación, el niño hombre antes de llegar a la pubertad, la calle a toda hora, la falta de un régimen severo de estudios, nuestros liceos de disciplina blanda y perdonadora, el teatro, el más crudo, el más desnudo de los espectáculos, las comedias a medio vestir de Dumas o Sardou, permitido a niños cuya curiosidad intelectual adivina lo que no comprende, será la generosidad de los padres, la absurda ternura que los lleva a dar a sus hijos dinero en tal abundancia que sólo el vicio puede consumirlo ¿Será, a más de esas causas inmediatas, la precocidad de nuestra raza, el ardor de nuestra sangre lo que determina la pasmosa cantidad de hombres sin rumbo que hay en nuestra sociedad?

El hecho es que existen y Cambaceres acaba de pintarlos con mano firme. Como sus dos obras anteriores, *Sin rumbo* es un libro de observación. Una vez más, Eugenio ha acudido al caudal acumulado y una a una ha ido retirando de él todas las escenas que pinta, la vida de teatro, entretelones, el excelente retrato del empresario Solari, que es más que una fotografía, porque tiene expresión, las pinceladas del Club, al pasar, la estancia, la esquila, etc. Muchas de esas descripciones dejan que desear, por su sobriedad excesiva, (no me refiero por cierto a una o dos, la pintura del hombre en funciones de bestia, cuya

supresión habría doblado el valor del libro). Parece que Cambaceres tuviera prisa de llegar al fin, o sintiéndose en día de mala vena, persistiera en trabajar. Él, tan minucioso, tan prolijamente exacto en ciertos cuadros, pasa indiferente ante la esquila, la hierra u otra escena de campo rebosante de colorido. Las cosas pintorescas parecen no atraerlo; como Ruysdael,<sup>105</sup> no ama los paisajes tranquilos, encuentra insípida la serenidad de la naturaleza, necesita el viento azotando los árboles, los torrentes, el agua atormentada, las gruesas nubes negras rodando en el espacio. Sobre todo las tormentas morales. Ahí está en su elemento; toda la segunda parte del libro hace estremecer, despertando en nosotros una profunda simpatía de dolor. Las angustias de Andrés; la agonía de su hija bajo el crup, la operación, el cadáver rígido de la criatura, el padre, sombrío, reconcentrado, enloquecido por el dolor, abriéndose las entrañas acabando con la vida en una blasfemia, y en el fondo de la tela, las llamas del incendio, el cielo negro y soberbio que da Munckassy<sup>106</sup> a su escena del Gólgota, todo eso es de primer orden, y, o mucho me equivoco, lo mejor que ha escrito hasta hoy Cambaceres.

La distancia entre *Sin rumbo* y *Música sentimental* no es tan grande como la que hay entre el último y *Silbidos de un vago*; pero hay progreso, más dominio de sí mismo, más posesión de la pluma y en algunos momentos (¡bélas, fugitivos!) más cuidado del estilo. Pero reservo éste punto para mi querrela final.

#### IV

Lo que parece acentuarse cada vez más, es la crudeza de ciertas escenas y la desnudez inexplicable de ciertas palabras vulgares y soeces. Lo que más me irrita al encontrarlas bajo mis ojos en la lectura, es que su superfluidad resalta de bulto. Una de ellas es sólo empleada una vez; ¿por qué? Un hombre del carácter de Andrés debía repetirla a cada instante, y si el naturalismo de escuela exige la reproducción exacta de la vida, esa palabra debería encontrarse casi sin excepción en cada una de las páginas de *Sin rumbo*. Ponerla una vez sola, parece un *acquit de conscience* hacia Zola y nada más.

Shakespeare empleaba esa palabra, como su coetáneo Cervantes, como antes que ambos Rabelais, y en Italia toda la escuela del Aretino. Hace poco tiempo, traduciendo un pasaje del *Henry IV* del poeta inglés, me la encontré en labios de Falstaff; la traduje por una perífrasis. ¿Era acaso horror de la palabra misma? No, sino la conciencia de las exigencias sociales de nuestra época, menos ingenua, sino menos viciosa, que la Inglaterra de Elizabeth o la España de Felipe III. Me pregunto, me tomo la cabeza indagando en qué puede aumentar la belleza literaria de un cuadro o acentuar la verdad de una descripción, el empleo de un vocablo soez que nos choca, oído, al pasar, en boca de un carrero, que proscribimos de los labios de nuestros hijos y de los nuestros delante de ellos. No me lo puedo explicar, como tampoco que Eugenio no haya comprendido que esa palabrota, sucia, y compadre, es un pegote amarillo en el cuadro de tintas severas, solemnes que refleja la muerte de Andrés. Un hombre como su héroe de espíritu cultivado y de cierta naturaleza de alma, que ha quedado incólume ante los azares de la vida, puede, delante del cadáver de su hija, morir profiriendo una blasfemia, pero no una compadrada...

Y déjeme, amigo, sonreír un poquito. ¿Cómo se le escapa a usted, naturalista, hombre de verdad, la pintura de la mágica mansión de la calle Caseros, donde Andrés daba sus citas de amor?

Era una sala cuadrada, grande, de un lujo fantástico, opulento, un lujo a la vez de mundano refinado y de artista caprichoso. El pie se hundía en una alfombra de Esmirna. Alrededor, contra las paredes, cubiertas de arriba abajo por viejas

<sup>105</sup> Salomón van Ruysdael (1600-1670). Pintor holandés. Buena parte de sus pinturas representan paisajes holandeses. Su obra, de carácter realista, fue considerada precursora del impresionismo holandés.

<sup>106</sup> Mihály Munkácsy (1844-1900). Pintor húngaro, medalla de oro en el Salón de París de 1870.

tapicerías de seda de la China, varios divanes se veían de un antiguo tejido turco. Hacia el medio de la pieza, en mármol de Carrara, un grupo de Júpiter y Leda de tamaño natural. Acá y allá, sobre pies de ónix, otros mármoles, reproducciones de bronce obscenos de Pompeya, almohadones orientales arrojados al azar, sin orden, por el suelo, mientras en una alcoba contigua, bajo los pesados pliegues de un cortinado de *lampás vieil or*, la cama se perdía, una cama colchada de raso negro, ancha, baja, blanda. Al lado, el cuarto de baño, al que una puerta secreta practicada junto a la alcoba conducía, era tapizado de negro todo, como para que resaltara más la blancura de la piel.

¿Qué estoy leyendo? ¿Es la descripción del *boudoir* del Fortunio de Gautier, es el nido de la Fanny de Feydeau? No es la descripción *naturalista* de un *rendez-vous* criollo. ¿Dónde está, donde se ha visto, en Buenos Aires, ese lujo, ese gusto, ese refinamiento? ¿No son todas iguales las casas alquiladas de prisa, amuebladas a la carrera, por un tapicero de quinto orden, *por prudencia*, con sus muebles cubiertos de una espesa capa de polvo, proveniente del poco uso, con sus paredes desnudas y otros detalles naturalistas? Es cierto, a los veinte años, todos hemos soñado con un *petit nid* semejante, perdido allá en una oscura calle, Caseros u otra, con paredón en frente, silenciosa, discreta, modesta en apariencia, sardanapalesca en el interior, con mármoles, bronce, fuentes, tapices de opulento vellocino, raso negro y *tuttiquantí*. Pero esos son sueños, y para pintarlos están los románticos. ¿Qué nos va a quedar si los naturalistas invaden nuestro dominio?

## V

Hay dos puntos en los libros de Cambaceres que son el tema de una desinteligencia constante entre nosotros y que, según temo, persistirá siempre, porque ella es la expresión de la diversidad de nuestra manera de concebir el arte literario: la tendencia y el estilo.

Cambaceres es naturalista de secta y lo llamo así, porque en cuanto a naturalista a secas, aspiro como el que más a merecer ese nombre.

El naturalista o, mejor dicho, la naturalidad en arte literario ha sido, en todos los tiempos y lo será mientras las condiciones del espíritu humano no cambien fundamentalmente, el esfuerzo por interpretar, no reflejar la naturaleza, en toda su verdad, dentro de las exigencias del arte mismo. Para los naturalistas de secta, todo lo que en el mundo moral o material no viene revestido de un carácter típico de impureza, todo lo que toca, de lejos o de cerca, las manifestaciones humanas más en armonía con nuestro ideal de dignidad, no merece la atención de la escuela. El naturalismo de Zola, en una palabra, exige el retorno constante al vocablo soez, a la pintura que da asco. Los ejes de esa máquina se aceitan con pus. ¿Que Zola es un hombre de talento? Su última obra, *Germinal*, que es lo mejor que ha escrito, es simplemente una obra maestra que quedará como su mejor título literario. A los ojos de su autor y de sus fanáticos, sin duda, es la expresión más acabada del arte moderno, de la escuela naturalista contemporánea. ¡Bah! “*Sur des pensées antiques on fait des vers nouveaux*” y todo está dicho.

Hay por ahí en un viejo libro que empieza a ser poco leído, una familia de Atridas, cuyos miembros marchan en el mundo bajo el peso de la fatalidad. Hacedlos príncipes, poned su acción en el cuadro de la Grecia heroica: tendréis la Odisea. Dejad pasar tres mil años, convertid los héroes en mineros y tendréis los Maheu de *Germinal*. Las dos familias vienen de una misma idea fundamental, con la que el naturalismo, a mis ojos, tiene poca conexión: la fatalidad. No lo veo tampoco, por cierto, en la descripción de la agonía de Eugenio, en el fondo de la mina inundada y que me recuerda la parodia romántica en los *Quatre petits romans* de Richepin, o las extravagancias de Chavette en *Reveille Sophie*.

Lo que engrandece la obra de Zola, es la vida real, intensa y profunda, que respiran sus cuadros, es la huelga, es la sumersión del Vorex, es el aspecto de los hogares en la

miseria. Lo que la empequeñece, la adúltera y la mancha indeleblemente es precisamente el prurito naturalista, aquella inútil asquerosidad del trofeo triunfal de la huelga, es la ostentación de las carnes flacas y repelentes sobre los montones de carbón, es la palabra infecta, que detiene la admiración y la disuelve.

Cambaceres adora a Zola y nada es más peligroso, en arte, que la adoración. En *Música sentimental*, ese libro tan observado, tan cierto, tan vivido, hay descripciones, detalles, sondajes, que no son sino reverencias obligadas al maestro de elección y que, en definitiva, disminuyen el mérito de la obra de una manera considerable... En este terreno iría muy lejos, porque partimos de polos opuestos. Para mí, las artes todas responden a la necesidad del espíritu de educarse, de pulirse, de prepararse, por una especie de *training* constante, a la percepción de todas las delicadezas, de todas las armonías de que es susceptible. Se pinta, se canta, se esculpe, se escribe o se rima precisamente para crearse refugios contra las necesidades brutales de nuestra organización semi-animal. El día que la tendencia humana se aparte de la idealización, el día que el color, la forma o el libro, sirvan sólo para interpretar las manifestaciones groseras o se complazcan en la reproducción de cuanto hay de bajo en nosotros, entonces la especie, como el héroe de Cambaceres, irá también “sin rumbo” a concluir en el suicidio moral de la barbarie.

## VI

Si el estilo es, como dicen las viejas retóricas, la manera particular con que cada hombre emplea una lengua para expresar sus ideas, es necesario confesar que la manera elegida por Cambaceres se aparta en absoluto no sólo de toda vieja tradición literaria, sino de los preceptos mismos del naturalismo intransigente. Todos los que manejan una pluma, saben que no hay nada más difícil que hacerse un estilo, aún en los casos en que la naturaleza ha puesto en nosotros esa facultad característica. “He pasado un año en apagar el estilo de la *Vida de Jesús*” dice Renan. Es decir, doce meses en podar, en abatir con mano firme la exuberancia de adjetivos, la sonoridad de la frase, la violencia del colorido, para alcanzar lo que alcanzó el maestro sin igual, una maravilla de flexibilidad, de sencillez y elegancia. El apóstol, el profeta, el Moisés del naturalismo, Flaubert, murió simplemente del estilo, en las angustias tremendas de la impotencia luchando por armonizar su ideal con los medios de realizarlo. No había en él el instrumento nativo, quiso formarlo y rompió su naturaleza. Ese exceso, como el de la escuela ultra-naturalista que en el día empieza a tratar en Francia de *ganache* a Zola mismo, y que pretende que cada palabra tiene su color propio, como en otro tiempo se me ocurrió dar sonido a los colores, prueba por lo menos que no entra en los principios de la escuela el desaliño, la vulgaridad de la dicción, la incorrección de la forma. Os hablarán de horrores, de las pústulas de Nana, de los quejidos jadeantes de una mujer en parto, de las emanaciones pintorescas de un refugio medianero entre convento y cuartel, pero lo harán buscando la armonía del periodo y la ponderación de los miembros de la frase. Es lo más perdonable que tiene el naturalismo, y en ese sentido su acción ha sido benéfica, obligando a sus adversarios mismos a cuidar la forma.

¿De dónde, pues, puede haber venido a Cambaceres la idea de cambiar, de la noche a la mañana, toda tradición literaria y abolir, de un golpe, las reglas establecidas del buen gusto? Si escribiera en el único estilo de que es capaz, lo habría condenado, al pasar, sin insistir en él. Pero no, es un prurito, es un propósito fijo. Cambaceres habría podido, con más facilidad que la mayor parte de los *dilettantis* que escribimos en esta tierra, mejorar, pacificar, simplificar su estilo, como hemos tratado de hacerlo todos nosotros. Se le ha puesto por desgracia, explotar esta jerga grotesca que hablamos todos en la vida ordinaria, que no es español ni francés, ni lengua alguna, sino un *argot* compadre, absolutamente desprovisto de pintoresco, vulgar e incapaz de suministrar elemento augurio al arte literario. Indudablemente, un autor no sólo tiene derecho, sino está a veces en el deber de hacer hablar a un personaje característico en su lengua propia, como Dickens a los marineros,

como Pereda al pae Polimar en *Sotileza* (un libro admirable). Pero emplear *él mismo* esa lengua, idéntica para todo, es la negación absoluta de todo arte. Hay cosas incomprensibles: cuando hablo con Cambaceres de un libro de primer orden, cuando recordamos la manera de Renan, el brillo de Macaulay o ciertas descripciones del mismo Flaubert, lo veo sentir, comprender y admirar toda la belleza del estilo. ¿Por qué se empeña, pues, en matar en él al artista y cuidar sólo de la salud del fisiólogo? ¿Por qué no armonizar con la audacia de incisión, la elegancia del movimiento y la cultura de la forma?

El estilo no lo salva todo, pero un libro sin estilo no vivirá jamás. ¿Qué más lejos de nuestro mundo intelectual que los clásicos del siglo XVII? ¿En qué pueden interesar nuestro espíritu las oraciones de Bossuet o nuestro corazón las tragedias de Racine? No obstante, abrid al azar uno de esos libros y veréis que el periodo, un tanto solemne pero admirablemente armonioso del primero o el verso flexible, diáfano, del segundo, hablan aún con dulzura a nuestro oído. No todo es fondo, amigo: por los ojos nos entra el mundo, todo lo que es, desde el infinito, en la única expresión visible que tiene, hasta el más delicioso finito que existe, las líneas de un cuerpo de mujer.

Todo eso es forma. Esa exigencia, ¿es una debilidad de la especie? Como se quiera; pero en tanto no lleguemos a una purificación de la humanidad análoga a la que alcanzan los faquires de la India, para quienes los *vocablos inefables* no tienen forma ni sonido, será necesario responder, cuando se habla a los hombres, a las necesidades de su naturaleza. Y enhorabuena, porque no conozco en el mundo del espíritu un placer igual al que deja la lectura del *Lago de Tiberiades* de Renan, o de las descripciones de las campañas rusas de Tolstoi.

Termino estas líneas escritas bajo la impresión del último libro de Cambaceres, con toda la independencia que el respeto y el cariño recíprocos nos impone, constatando una vez más que hay un progreso sensible, un talento real y enérgico, marcado con el sello de una fecundidad que veremos largo tiempo en acción. Con la pluma en la mano, Cambaceres ha visto un mundo nuevo abierto ante él. Por el momento, marcha en las vías sombrías y tristes; pronto, lo espero, entrará a las grandes avenidas, llenas de luz y de vida, porque va creciendo el guía que se las señalará con su manecita blanca y pura. Allí lo espero, para aplaudirlo sin reserva.

### La novela en el Plata: *Pot-pourri*, *Música sentimental*, *Sin rumbo* (estudio)

Martín García Mérou

El autor de los *Silbidos de un vago*, de *Música sentimental* y de *Sin rumbo* ha obtenido desde la aparición de su primera obra un éxito sin ejemplos en nuestra vida intelectual. Discutido acerbamente, atacado con saña por la mayoría —pocos son los que han tomado su defensa con entusiasmo—, desafiando las preocupaciones sociales y afrontando la ira del rebaño común que se subleva contra toda manifestación de talento e independencia. Así, Cambaceres ha tenido que luchar secretamente con el pequeño gremio literario, herido por el auge de sus novelas. Se necesitaba demostrarle que él era un advenedizo en nuestro mundo literario, que no había pasado por la iniciación sagrada, recibiendo el humo de incienso de los gacetilleros amigos, ni se había sometido al fallo de las camarillas que reparten la popularidad y se reservan el derecho de dar patentes de genio a sus neófitos más queridos.

La venta de su primera novela, los ejemplares corriendo de mano en mano, el estilo sin escuela de aquellas páginas acres e interesantes, produjeron, ante todo, un movimiento de asombro. Se buscaron pretextos para explicar aquel hecho. Se insistió sobre el carácter de libro *con clave* de los *Silbidos de un vago*; se quiso equipararlo con esas obras pornográficas que devoran en el misterio de los dormitorios comunes los adolescentes encerrados entre las cuatro paredes de un colegio. Se pensó, por último, que aquella tentativa audaz, aquel capricho pasajero de los ocios de un mundano, no se reproduciría, y entonces hubo voces imparciales que comenzaron a ensayar algunas frases de tímidos elogios.

Pero cuando a los *Silbidos de un vago* sucedió *Música sentimental*, la indignación se hizo general. No era posible bordar sobre esta novela, la misma leyenda escandalosa que sobre la primera. ¡No importa!, se insinuó que el autor buscaba en la diatriba una veta inagotable, se le exhibió como un cortesano de las bajas pasiones de la humanidad, y no faltó un amigo espiritual que definiera en una frase incisiva el efecto que le había causado la obra: “Es —decía— un *water closet* tapizado con telas de Persia”.<sup>107</sup> *Sin rumbo*, finalmente, acaba de poner sobre el tapete la antigua querrela. La fuerza de voluntad se impone, a despecho de todas las resistencias contrarias, y el autor de estos trabajos ha conquistado, por sus propios méritos, un puesto eminente en la literatura nacional. Voces elocuentes, pero escasas, se han levantado en su defensa; pero, en el salón y en el club, en las reuniones familiares como en el seno de la amistad, se le eleva o se le deprime, se falsifican sus intenciones, se desconoce su método, se achica deliberadamente su acción intelectual, presentándolo como un fabricante de escritos afrodisíacos, como un rebelado de la vida, un *outlaw* que combate a todas las creencias e insulta a todas las virtudes. Creemos llegado el momento de desentrañar la verdad en medio de estos extremos igualmente falsos.

Se reprocha, ante todo, al autor de *Sin rumbo* el haber levantado velos que cubrían detalles de la vida privada que es ilícito sacar a luz.

Hemos contestado a los que nos han hecho esta reflexión que al recibir, a varios miles de leguas de distancia de la patria, el *Pot-pourri*, al recorrerlo ignorando esa pretendida crónica de que se hace tantas menciones, no es seguramente lo picante de revelaciones, de que ni siquiera teníamos noticia, lo que ha provocado nuestro juicio y producido nuestra simpatía literaria.

---

<sup>107</sup> García Mérou alude al severo juicio crítico que Cané le había propinado a la segunda novela de Cambaceres en su reseña del 30 de octubre de 1884, aparecida en *Sud América*.

Hay una personalidad que se impone por su propia naturaleza, hay un estilo especial, un vocabulario nuevo, un plan fantástico si se quiere, pero de ninguna manera vulgar, en esas páginas, menos pimentadas de lo que se cree por la generalidad, que retratan con valor y sin condescendencias hipócritas muchas de las fases de nuestra existencia. Encerrar al autor de *Sin rumbo* en el círculo infame en que reinan el barón de Faublas, y en que el marqués de Sade se revuelca en el lodo sangriento de la prostitución refinada, hacerlo un émulo moderno del autor del *Satiricón* y del de *Los diálogos de las cortesanas*; pretender que su única aspiración consiste en seguir las huellas de cualquiera de esos Casanova que rebajan su conciencia por el atractivo de una popularidad enfermiza y abyecta, es un medio fácil de lapidación injusta, pero él no debe ser empleado sino por los espíritus estrechos que esgrimen el odio y la mentira, como armas de buena ley en las luchas literarias.

Por lo demás, haríamos el más sangriento de los insultos, a todos los que leen entre nosotros, si creyéramos que es solamente el atractivo del escándalo, lo que los lleva a arrancarse de las manos, las obras del autor de *Música sentimental*. Hay que desengañarse de una vez por todas. Los libros de medio pelaje, que revelan los misterios de la alcoba y el tocador, esas glorificaciones infectas del sexo omnipotente o esos cuadros de crudo colorido en que se despedaza la honra y se prostituye el hogar, no traspasan jamás las manos de los curiosos o las imaginaciones enfermas que los recorren a hurtadillas, como el ebrio que se encierra en su habitación para entregarse al vicio que lo domina. El *nabab* de Daudet y el libelo sangriento, *Sarah Barnum*, de María Colombier, tienen por bases hechos reales y personajes copiados del natural; pero mientras el primero es considerado como una de las obras maestras de la novela contemporánea, el segundo es arrojado con repugnancia por toda organización en que el espíritu predomina sobre la bestia humana.

No basta, pues, el escándalo para justificar un éxito y popularizar un autor. El *Decamerón* tiene páginas licenciosas y detalles de una escabrosidad manifiesta; pero él no habría conseguido immortalizar el nombre de su autor si Boccaccio no hubiera formado parte de esa trinidad de autores en que unido a Dante y Petrarca fundó la lengua y la literatura italiana. Y no es solamente el cuento libertino lo que debe admirarse en él; es el estilo, la erudición, aquella pintura conmovedora y terrible de la peste de Florencia con que se abre el volumen, pórtico bien tenebroso por cierto para un jardín lleno de flores tan lozanas.

¿Y Rabelais? ¡Ah!, no es ciertamente el cura alegre, que pasa de la taberna al convento, sigue al cardenal de Bellay y muere en Meudon sin haber flaqueado jamás su afición al culto de la *Dive Bouteille*; no es el escritor bufón que crea una epopeya fantástica y la llena de inmundas bajezas y de detalles obscenos, el que merece el respeto de la posteridad. Las almas elevadas no ahondan esas debilidades y aprecian sobre todo al erudito, al lingüista, al que publicó el *Ars Parva* de Galiano y los *Aforismos* de Hipócrates. Y él mismo nos advierte desde el principio que el objeto de su obra no es la simple diversión de sus lectores, sino otro más noble y elevado, “siendo necesario por curiosa lección y meditación frecuente romper el hueso y chupar la sustantífica médula, es decir lo que entiendo por esos símbolos pitagóricos”.

Los que se han detenido inmoderadamente sobre los cuatro o cinco términos crudos de las obras de Cambaceres; se dan por satisfechos y fallan sin apelación. Sus dientes se mellan sobre el hueso que no alcanzan a romper; son jueces que dictan su sentencia sin escuchar el proceso. Porque para juzgar a un autor, en efecto, no basta tachar en el conjunto de su obra alguna escena de realismo implacable, alguna palabra que escandaliza a oídos pudibundos, como no basta para juzgar a un hombre examinar la conformación de los dedos de su mano o de la forma de su pie. Los productos intelectuales son organismos completos cuyas partes están estrechamente vinculadas las unas con las otras. Y, estudiados en conjunto, estos libros de que nos ocupamos revelan cualidades



extraordinarias, están dotados de un valor propio y resisten a todas las pruebas, porque aún despojados de los atavíos del artificio, o contrariando algunas disposiciones del arte, queda materia suficiente en ellos para despertar el interés o el aprecio. Escribir cuando se siente con viveza, cuando el espíritu palpita sacudido por todas las ráfagas de la inspiración, trasladar al papel el fruto de los pensamientos que se han ido acumulando en la soledad, cuando la vida ha presentado panoramas sombríos, cuando el hombre ha tenido que perder sus mejores años en esa lucha por la existencia que la suerte reserva a sus hijos escogidos, es hablar a la humanidad el lenguaje de sus penas y sus alegrías, de sus vacilaciones y sus esperanzas, es presentar sus títulos a la simpatía de todos los que combaten y a la confraternidad de todos los que piensan.

No es posible examinar las novelas de Cambaceres sin rozar de paso la eterna cuestión del naturalismo. Apresurémonos a decir que, según nosotros, no debe ser considerado discípulo de Zola. Pero antes permítasenos una digresión.

Hace algunos años, cuando apareció *Nana*, sublevados por el horror de todos esos cuadros que no podía conocer el alma de un adolescente, nuestra pluma indignada protestó contra las tendencias de la nueva escuela. La reflexión y la vida, tanto como la experiencia propia, nos han mostrado más tarde la profunda y desoladora verdad de aquellas pinturas. El naturalismo, empero, no se limita a retratar la vida tal cual es, sin afeites ni disfraces. Sintetizando la teoría del maestro, él consiste simplemente en la aplicación de un método científico al arte literario. Así, la serie de los Rougon-Macquart está basada en el principio fisiológico de la herencia. No somos naturalistas en el sentido estricto de la palabra. Y, sin embargo, amamos la realidad y leemos con deleite las páginas que la retratan desnuda.

En la literatura griega, en el nacimiento de la comedia, que brota de las embriagueces y licencias de las fiestas báquicas, mitad ceremonia religiosa y mitad orgía, el genio de Aristófanes nos atrae con un poder irresistible. En medio de la descomposición de una sociedad que entraba en un período de decadencia, de la justicia venal, las exacciones rigurosas, el libertinaje desenfrenado, y la retórica ampulosa de los sofistas sin alma, él es la voz que protesta, el látigo que hiere, la pluma que escarba y ensangrienta la carne muerta de las llagas de aquella sociedad que desfila a nuestra vista con sus enérgicas pasiones y su priapismo cáustico, en una especie de linterna mágica donde se suceden las figuras más abigarradas, la hetaira al lado del filósofo, el Dios al lado del sátiro. Y en la Roma de las grandes tradiciones, no es en el sereno Virgilio donde buscamos datos sobre la vida íntima. Plauto los da, al hacernos confidentes de las intrigas que se agitan en aquel mundo original, raptos, argucias de esclavos, disputas en el foro, tiendas de bribones, espectáculo siempre nuevo y variado en que representan un papel importante los criados, las cortesanas, los mercaderes, los jóvenes libertinos y los ancianos engañados. Bajo el derroche de sus sarcasmos acerados, en medio de aquel fuego artificial de epigramas crueles y flagelaciones implacables, admiramos la mano del artista ameno y del filósofo amargo que ha sintetizado en una palabra breve las miserias humanas y la pequeñez de las afecciones terrestres: *Lupus est homo homini*, “el hombre es un lobo para el hombre”.

La observación sutil, la copia exacta de la realidad bastan para mostrar el talento de un autor y éste es el caso de Cambaceres. Ante todo, su mérito consiste en la pintura exacta de la realidad; los colores se funden en su paleta y recorren toda una escala brillante, desde los tonos más cálidos hasta los matices más tenues. ¡Cuánta originalidad, la de ese libro tan profundamente humano, tan vívido, escrito con un derroche tan continuo de paradojas humorísticas y reflexiones bizarras! ¡Cómo se ve desfilar la sociedad, la política, la prensa, la vida que palpita a nuestro alrededor y que él reproduce como un daguerrotipo implacable! Se dirá que es cruel, algunas veces; que ante los ojos de su imaginación todos los objetos se deforman y afean. No lo culpemos demasiado; no olvidemos que todo verdadero observador carece de piedad. La Rochefoucauld nos lo ha dicho, a fines del siglo pasado, y sus palabras podrían ser reivindicadas por Flaubert, Zola y cualquiera de los novelistas

actuales: “Soy poco sensible a la compasión, y desearía no serlo absolutamente nada. Ella no tiene objeto en una alma elevada; no sirve sino para debilitar el corazón, y debemos dejársela al pueblo que, como no razona, necesita pasiones que lo impulsen a obrar”.

La cualidad culminante en los escritos de Cambaceres, es la fuerza, ¡el vigor mancomunado del pensamiento y de la palabra! Su estilo carece de las inflexiones artísticas que sólo se adquieren después de haber labrado mucho tiempo con ardor incesante el informe bloque de la lengua madre, en que debe tallarse la estatua tersa y pulida. Sus párrafos incisivos, cortantes, ásperos y de aristas agudas, tienen, sin embargo, el temple del acero. Se diría que, en lugar de pluma, maneja el buril. Le falta la delicadeza sencilla, el período cadencioso cuyo ritmo se pone al unísono de esas vagas tristezas que dormitan en las almas soñadoras. Pero, estudiadlo en esos grabados al aguafuerte, en que el líquido corrosivo muerde y socava el metal; en esos esbozos de una sátira terrible, de un odio casi ditirámico, como cuando venga a dos mil muertos inmolados por la ambición, flagelando la espalda vil del que los llevó al sacrificio; seguidlo en esos profundos análisis morales, en que su pensamiento penetra al fondo de la conciencia más oscura, y allí va sacando a luz, una por una, con crueldad horrible, todas las ideas adormecidas, todas las malas pasiones, las escorias y los detritus de una naturaleza enlodada, como el cirujano revuelve con las pinzas la herida recién abierta, hasta extraer el plomo y las esquirlas incrustadas en la carne viva...

*Música sentimental* y *Sin rumbo* señalan en su autor un progreso evidente y una concepción, cada vez más lúcida y perfecta, del género literario a que se ha consagrado. Nada más terrible que el cuadro desolador que se presenta en la primera: la historia de ese *collage* sin altura moral, y la vida francamente licenciosa de Pablo, terminada de una manera tan trágica. Ciertamente, el horror de esa agonía dolorosa y repugnante oprime el corazón más endurecido. Pero todo está narrado con estricta verdad, y la lección moral resalta más del seno de aquellos males que nos aterran, que de las insulsas moralejas de los novelistas al uso de las hijas de familia, ¡*Música sentimental* nos parece una obra notable, hondamente estudiada y poderosamente escrita, a la cual no se ha hecho aún la justicia que merecía!...

Para examinar con alguna detención el último libro de Cambaceres, ocuparíamos un espacio inconciliable con el tono de estas apreciaciones. *Sin rumbo* es el estudio franco, profundo y desgarrador de una existencia perdida para el bien y la felicidad. Un mundano fatigado de la vida, retirado en una estancia donde fortalece su cuerpo marchito, prostituye a una humilde campesina y después del estragamiento de la posesión, la abandona con el fruto de su falta en las entrañas, por los encantos y atractivos de la capital. Allí se siente atraído por un nuevo capricho, se liga con una *prima donna* a la moda y trata de hacer revivir en sus brazos las sensaciones que creía aletargadas para siempre. Pero el hastío se encarniza en su existencia. Misántropo y desencantado, interrumpe, por fin, aquella dolorosa embriaguez, y regresa al campo impulsado por un sentimiento cuya existencia no sospechaba en el fondo de su ser. La paternidad lo ennoblece y purifica; su única felicidad, su único porvenir, el norte de su vida, la esperanza de su redención, todo se encierra para él en la pequeña cuna en que reposa el cuerpo de su hija. Una primavera inesperada cubre de flores las grietas de aquel corazón en ruinas. Pero un día se levanta iracunda la expiación. Aquel ángel inocente muere ahogado por el crup y su padre se abre el vientre delante de su cadáver aún tibio. Una mano criminal incendia sus bienes, y en el fondo de aquel cuadro sombrío “¡la negra espiral de humo, llevada por la brisa, se despliega en el cielo como un inmenso crespón!”.

En *Sin rumbo*, como en *Música sentimental* y *Pot-pourri*, Cambaceres se ha complacido en pintar escenas de nuestra vida. Es siempre la misma buscada perfección de detalles, los mismos cuadros realistas que definen y destacan su vigorosa originalidad literaria. El viaje a caballo, bajo el sol del mediodía, hasta el rancho de la campesina que le entrega el cuerpo y el alma; las sensaciones de la noche de verano pasada en el lecho común; la descripción de

la esquila con que se abre el volumen; los entretelones de nuestro primer coliseo; el furor imponente de la tormenta que cambia los arroyos en torrentes y pone en peligro la vida de Andrés; la admirable escena de la llegada de éste a la estancia y su conversación con la curandera campestre en que, a nuestro juicio, el autor toca a la perfección; la agonía de Andrea, su muerte y el suicidio de su padre; todos los cuadros, todas las notas de este vasto conjunto son dignos de un novelista de raza y un escritor de talento luminoso. Exceptuamos, sin embargo, la última pincelada de la novela, no por el empleo de una palabra que en aquel sitio nos parece real y ennoblecida, sino por el inútil lujo de barbarie, que juzgamos antinatural, del suicidio de Andrés.

Para terminar, notemos en las obras que nos ocupan dos rasgos distintivos. Ante todo, el medio. El autor de los *Silbidos de un vago* ha fundado entre nosotros la novela nacional contemporánea. Así como Dumas hijo, fue el descubridor del *demi monde* parisiense, Cambaceres nos ha demostrado con el ejemplo que nuestra vida es susceptible de estudio interesante en cualquiera de sus múltiples fases; y esto solo revela el poder y alcance de su visión intelectual. En segundo lugar, el idioma. Es el verdadero *slang* porteño, como lo ha hecho notar un joven crítico de espíritu sagaz. Las locuciones más familiares, los términos corrientes de nuestra conversación, la jerga de los paisanos como el *argot* semi-francés, semi-indígena de la clase elevada, son los retazos que forman la trama de ese lenguaje pintoresco, hábilmente manejado, genuinamente nacional, en que están escritos los libros de que nos ocupamos. He aquí la segunda prueba de superioridad que hemos admirado en el autor de *Sin rumbo*.

Cambaceres, en suma, es una personalidad literaria original y dotada de mérito propio. En nuestra escasa vida intelectual está llamado a ocupar un puesto importante y abrir el sendero en que se espaciará en el porvenir la novela argentina. Sus progresos son evidentes y palpables; ellos revelan claramente que, en breve, adquirirá esa perfección de la forma que es en lo único en que sus libros se prestan a la censura. Los que pretenden hundirlo con el gastado reproche de inmoralidad, debían meditar estas palabras elocuentes y sensatas de Zola:

Para mí, la cuestión del talento decide de todo en literatura. No sé lo que se entiende por un escritor moral y un escritor inmoral; pero sé bien lo que es un escritor que tiene talento y uno que carece de él. Y desde el momento en que un autor tiene talento, creo que todo le está permitido... Para mí son únicamente obscenas las obras mal pensadas y mal ejecutadas...

Estas palabras sinceras y generosas son una noble glorificación de los espíritus superiores, que rompen las redes de la falsa moral convencional. Por lo demás, ellas encierran una gran verdad. El porvenir pertenece a los fuertes y a los audaces. ¿Qué importa que el odio y el error se comploten contra ellos? Los golpes de la envidia se mellan en su coraza férrea. Se parecen a aquel gigante de las *Eddas*, en uno de cuyos guantes pasó la noche oculto el dios Thor, y que, cuando éste pretendió matarlo, asestándole un golpe de maza en la cabeza, se pasó la mano por la frente, y dijo: “¡Creo que me ha caído una hoja sobre los cabellos!”.

***Sin rumbo***

Alberto Navarro Viola

El argumento de esta novela es sencillo y verosímil. Andrés, criollo de buena raza, estanciero rico a la par que hombre de mundo, reparte entre las ocupaciones del campo y los placeres de la sociedad su hastío escéptico y tenaz. Un buen día tópose en su estancia con Donata, preciosa paisanita hija de su capataz Regino. Sus pasiones se despiertan delante de joven tan fresca y voluptuosa, y sin mayor dificultad hace de ella su querida. Al regresar a la ciudad para disfrutar la temporada del Colón, sorpréndele Donata con la nueva de hallarse embarazada. Abúrrese él en Buenos Aires, como casi todos los de su condición, en el juego del Club del Progreso o tras los bastidores del teatro Colón. Una *prima donna*, después del prólogo de siempre, elígelo por amante y olvida por algún tiempo la costumbre de aburrirse. El tedio pronto le invade de nuevo, y el recuerdo de su pasado perdido y de su presente vacío, oblégale a huir al campo, fuera de la atmósfera viciada de la ciudad. Habiendo concluido con todos los vínculos que atraen a la vida y a falta de otro sentimiento, el recuerdo del hijo que le anunciara Donata se fija en su mente como la última salvación. El amor filial crece entonces solo, vigoroso, haciendo que todas las fuerzas que le quedaban se concentraran en él, como las del naufrago en la última tabla. La niñita se desarrolla contenta bajo el cuidado de una vieja tía que reemplaza a la madre muerta, hasta que un día el crup la lleva a la tumba. En presencia del cadáver de su hija iluminado por el incendio de su estancia que la mano vengativa de Regino, el padre de Donata, acababa de producir, Andrés se quita la vida abriéndose en vientre con desesperación. No le era menester a Cambaceres recurrir a fin tan trágico para dar interés a su obra. Su temperamento artístico transparentándose en su estilo criollo y animado bastaban para explicar fácilmente las tres ediciones de su novela que en breve tiempo el público lleva agotadas.

## Los folletines de *Sud América*

*La gran aldea* de Lucio V. López

*Fruto vedado* de Paul Groussac

*Ley social* de Martín Gracia Mérou

*En la sangre* de Eugenio Cambaceres

Publicada como folletín desde el 20 de mayo hasta el 2 de julio de 1884, *La gran aldea (costumbres bonaerenses)* de Lucio V. López inaugura la serie de novelas cultas argentinas en el diario *Sud América*. Cada una de las entregas está dedicada a Miguel Cané, quien poco tiempo antes había publicado su *Juvenilia*, una versión acerca de la sociedad porteña bajo el gobierno de Mitre sin duda más indulgente que la de López. Una vez finalizadas las entregas, se publica en forma de libro, con el sello editorial de la Imprenta de Martín de Biedma.

*La gran aldea* ocupa un lugar destacado en el conjunto de las representaciones de la ciudad de Buenos Aires que proliferaron durante los últimos veinte años del siglo XIX en la prensa porteña. Su título resume aquella imagen de la ciudad patricia, hispánica y tradicional que la nostalgia de la élite evoca en oposición a las grandes transformaciones sociales y culturales del presente. Narra la historia de Julio, un joven que no se halla del todo a gusto en la sociedad porteña. Hijo de un antiguo urquicista, con la muerte de su padre es recogido en casa de su tío, un hogar dominado por doña Medea, mujer autoritaria, vulgar y poco agraciada que militaba en las filas del mitrismo. La infortunada vida del niño huérfano propicia una serie de cuadros de costumbres sobre la sociedad porteña de la época de la batalla de Pavón. Cuando Julio ya es un hombre, enviuda su tío y se casa con una joven mundana y ambiciosa. Este matrimonio desigual que no traerá más que desgracias, justifica la inclusión de estampas del Buenos Aires mundano y elegante de la década de 1880.

Del 4 de agosto al 4 de octubre de 1884 aparece, en los folletines del diario *Sud América*, *Fruto vedado* de Paul Groussac. En octubre de ese año sale a la calle en forma de libro con el título *Fruto vedado. Costumbres argentinas*, bajo el sello de la Imprenta de Biedma. Hasta el momento es la única edición de la novela, la cual se ha convertido en un objeto casi secreto para bibliófilos e investigadores.

Es la historia de un joven ingeniero francés, Marcel Renault, quien, a raíz de sus ideas liberales, se ve obligado en 1869 a abandonar su país, víctima de las persecuciones del II Imperio. Sin respaldo económico familiar, contando tan solo con su talento y su juventud, Marcel Renault es el prototipo del indiano, del joven europeo que debe probar suerte en los territorios de ultramar. Gracias a las gestiones de su amigo y candidato a Presidente, el doctor Nogales, obtiene la dirección técnica de las obras del Ferrocarril del Norte.

Durante el viaje en galera al norte del país se enamora de una joven criolla, hija de un hacendado tucumano, dueño del mayor ingenio de la provincia. El idilio, sin embargo, tiene un antagonista: un sobrino del hacendado, quien sostiene económicamente las temerarias empresas de su tío. La revolución de 1874 enfrenta a Renault con los dueños del ingenio tucumano. De vuelta en Buenos Aires, se entera al poco tiempo de que la linda criolla se ha casado con su primo, y decide olvidarla. Sin embargo, ocho años después, Renault encuentra en París a la familia tucumana viviendo a todo lujo. A pesar de los años, la antigua pasión no se ha extinguido y el amor, ahora adúltero, desencadena la tragedia.

Entre el 27 de abril y el 12 de mayo de 1885 fueron publicados en el folletín de *Sud América* algunos capítulos de *Marcos*, novela escrita por Martín García Mérou. A

fin de año aparece el libro en una elegante edición de Lajouane, ahora bajo el título de *Ley social*. La obra, que no contó con una acogida entusiasta entre el público contemporáneo, hasta el presente no ha sido reeditada.

La historia transcurre en Europa, como si al autor le costara imaginar la vida mundana en Buenos Aires. Marcos, un joven invadido por el *spleen* finisecular regresa a Madrid después de un largo viaje y Zea, un antiguo compañero de su infancia, le abre las puertas de su hogar. Adela, la bella esposa de Zea, sucumbe a los encantos de Marcos y cae en sus brazos arrastrada por una pasión adúltera. La dicha es breve porque él se siente irresistiblemente atraído por Rosa, una *cocotte* de moda. Al averiguar la historia de su vida ligera, descubre que fue seducida por primera vez por Zea, el esposo de su querida. Los gastos de Rosa y las pérdidas en el juego llevan a Marcos al borde de la ruina. Adela, enceguecida por su pasión criminal, roba a su marido unos títulos para salvar a su amante. Rosa descubre este episodio y encuentra la ocasión para vengarse de Zea enviándole las pruebas de la infidelidad de su esposa. En el duelo, Marcos se deja matar para redimirse de la traición a su amigo.

*En la sangre* de Eugenio Cambaceres, es la última novela argentina de la serie de folletines del diario *Sud América*. Fue publicada entre el 12 de septiembre y el 10 de noviembre de 1887, luego de una amplia campaña de promoción que tuvo comienzo en 1886 y que incluyó avisos y una serie de noticias que daban cuenta de los avances de la escritura de la obra y las diversas negociaciones del autor con los editores. Una vez finalizadas las entregas, sale el libro con el sello de la imprenta de ese diario. De acuerdo con Alejandra Laera, que la novela haya sido publicada en el folletín del diario *Sud América* “es un factor diferencial y decisivo respecto del tipo de circulación de las anteriores novelas de Cambaceres”.<sup>108</sup>

La novela cuenta la historia del hijo de un inmigrante napolitano que, gracias al dinero atesorado por su padre, engaños, simulaciones y traiciones, logra introducirse en la alta sociedad precipitando un casamiento forzoso con la hija de una encumbrada familia porteña. La llegada de este ambicioso arribista corrompe y destruye a esta familia criolla tradicional.

En las próximas páginas el lector podrá verificar la costumbre del diario *Sud América* de reproducir las reseñas que sobre sus folletines aparecen en otros medios de prensa, con el objetivo de amplificar su promoción.

---

<sup>108</sup> Para un análisis de los recursos publicitarios de *Sud América* como lectura de la novela, véase Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 188-197.

*La gran aldea*<sup>109</sup>

Apenas concluida la publicación de esta novela en el folletín del *Sud América*, ha sido objeto de críticas diversas en algunos diarios de Buenos Aires. No hemos sentido, en ninguno de los artículos publicados, ese acento de simpatía que debía esperarse ante una tentativa sin duda tan interesante para nuestra naciente literatura de imaginación. Los menos injustos han tratado a *La gran aldea* de lo alto del andamio clásico: ¿Una novela porteña? Muy bien, veamos lo que dice Aristóteles en su capítulo *De americana actione...* Otros Aristarcos se han velado públicamente la faz. Un diario que se proclamó hace poco el heraldo de *Los silbidos de un vago*, celebrando en tono mayor la calaverada literaria, ha aprovechado la ocasión para estrellar contra la novela de López su flamante ortodoxia.

Por otra parte, *La gran aldea* ha sido sometida a una prueba durísima; dígase lo que se quiera, la publicación en folletín de una obra literaria es una mutilación artística. Zola y Daudet protestan contra esa vivisección del pensamiento servido cotidianamente por rebanadas geométricas.

La sufren por consideraciones pecuniarias, como López y otros la sufrirán aunque por móviles distintos. Los folletines han sido inventados para publicar novelas-folletines, escritas por medidas y con artificios vulgares destinados para fomentar la curiosidad del suscriptor.

La publicación de una obra literaria en folletín, es una desfloración. Casi nadie conoce el conjunto de la obra, y sin embargo ha perdido para todos su flor de novedad: juzgarla entonces con espíritu equitativo, es casi tan difícil como apreciar el mérito de un bajo-relieve hecho a pedazos.

Hemos podido leer en páginas *La gran aldea*, que se publicará en volumen dentro de pocos días, y de nuestra propia impresión podemos asegurar un éxito mejor para la obra en su forma definitiva.

Este éxito no será completo, lo anunciamos desde ya: los lectores más simpáticos por el real talento del autor harán sus reservas ante las deficiencias y extravíos de su obra. Los más favorables tendrán que confesar las desproporciones del conjunto; pero también los más severos, si son imparciales, proclamarán el mérito nada común, la vida y el interés de muchos fragmentos. Y en resumen, el público que pesa y vale en estas cuestiones que no son de sufragio universal fallará diciendo que si la obra es inferior al autor, éste tiene sobrado talento para que se revele en una obra aún malograda —y conserve esta un valor literario que la coloca muy arriba de la mediocridad.

Juzguemos, pues, *sine ira et studio* esta novela porteña. En lugar de triunfar ante sus defectos, procuremos descubrir en ella una intención y una promesa halagüeña para las letras.

Ante una producción cualquiera, confesemos que no es poco mérito el tener la potencia viril de lanzar a la luz un ser viviente, siquiera sea imperfecto y defectuoso. ¡Al diablo los envidiosos y los impotentes!

Hechas estas salvedades, nos encontramos más libres para formular nuestra opinión sobre el fondo y la forma de *La gran aldea*.

Desgraciadamente, la obra peca por la base. Una novela no es una simple colección de páginas, ni siquiera de capítulos. Es un organismo, y organismo superior cuyas partes tienen estrecha correlación y solidaridad. El autor no es dueño de su asunto después de presentarlo: tiene que seguir y concluir lógicamente. Desde que un personaje entra en

---

<sup>109</sup> Esta reseña fue recogida por el diario *Sud América* y publicada en su edición del 21 de julio de 1884.

escena, el lector lo clasifica en sus grandes rasgos, y no permite que sufra metamorfosis incompatibles con su naturaleza.

El vicio orgánico de *La gran aldea* está así indicado. No hay columna vertebral que ligue y sostenga las partes.

La forma empleada es el relato en primera persona: la autobiografía. Y tenemos a un héroe que cuenta su vida en este orden: algunas semanas de su niñez, a los diez años; bruscamente algunos meses de su edad varonil, veinte años después. Y en el intervalo, el vacío, el silencio apenas interrumpido por unos recuerdos de colegio rápidamente bosquejados.

No puede, lo repetimos, variar el autor a su antojo las proporciones de su obra empezada. La deformidad del conjunto le advertiría de su falta de verdad. Si el pintor da ciertas dimensiones a una figura, está obligado a seguir las reglas estrictas de la perspectiva para todas las demás.

En el caso actual, se ha pretendido abarcar veinte años de nuestra vida social, desde Pavón hasta nuestros días, y esto poniendo el relato en boca de un testigo de esa transformación. Pero ha sucedido que la obra ha vencido a su autor.

Después de consagrar casi la mitad de su libro a una pintura social que abraza pocos meses y corresponde a la infancia del narrador; si quería pintar la evolución actual en las mismas proporciones, tenía que dejar vacío el intermedio; si llenaba el intermedio, tenía que suponerlo. Y así acosado el autor, ha tenido que suponer que su héroe entra en el colegio aquel a los diez o doce años para salir veinte años después. ¡Vaya educación!

Y éste es el nene de treinta y dos años que se estrena, tímido y ruboroso en el Club del Progreso.

De esa falta de verdad en la base fluyen todas las demás, Julio no ha podido conmoverse ante Fernanda, en el teatro, ni siquiera ofrecerle su brazo de criatura, el que se trepaba por la mañana en los hombros del mulato cochero. No ha podido ser un partido para Valentina cuatro o cinco años después, ni tampoco pensar en ella, que es su mayor, a los quince años de concluida la infantil aventura. No necesitamos insistir en esta faz de la novela.

Es visible que López no ha tenido plan de antemano arreglado. Su novela no tiene unidad de acción. ¿Qué quiere pintarnos? Si los amores de Blanca, la primera mitad del libro está de más, y falta al fin lo que sobra al principio; si los de Julio, sobran las cuatro quintas partes; empiezan y concluyen en un capítulo, si eso puede llamarse conclusión. ¿La vida social de antaño y ogaño? Pero eso no es una acción, es el marco del cuadro. Y además no basta planear situaciones violentas para que sean interesantes. Un hecho local no nos conmueve por falta de antecedentes y desarrollo.

Esta carencia de fondo consistente en el escenario, se transmite a los personajes. Los únicos que tienen vida real son los comparsas, los copiados del natural, con el rasgo caricatural más o menos visible. Los inventados ostentan la silueta tiesa y violenta de una figura de los cuadros primitivos, o de los maniqués articulados. ¿Qué mujer eternamente enfurecida y sin entrañas como misia Medea? ¿Qué muchacha tan corrompida de nacimiento, como esa Blanca, que habla con un cinismo brutal desconocido de las últimas ramerías? Ningún carácter noble y humano: el tío Ramón es un títere, Benito es el calavera vulgar, Julio es un molusco que no sabe si quiere, si odia, ni cómo vive y frecuenta los Clubs, sin fortuna ni ocupación conocida...

Tocamos aquí a un escollo inevitable de esa novela. En el arte, se puede violar la verdad de dos modos distintos. Ya sea como Zola y su escuela, presentándonos como tipos generales los de mera excepción, aunque puedan estar estudiados y descriptos con escrupulosa exactitud; ya sea pintando con rasgos inconexos o exagerados, caracteres bien elegidos y de verdad fundamental. Lo primero suele depender de la concepción sistemática, lo segundo de la ejecución deficiente.



En *La gran aldea* aparecen ambos defectos aunque en grado muy desigual. No es cierto que esos monstruos o esos grotescos de la novela formen el grupo característico y dominante de la sociedad porteña. Esta se parece fundamentalmente a todas las sociedades: es una mezcla de sinceridad y de hipocresía, de pureza y corrupción, de generosidad y egoísmo. El pesimismo es tan falso como el optimismo, y no es el primero tolerable en quien no tenía que salir de su casa para hallar muestras cabales de honradez, talento y virtud.

El segundo defecto apuntado es menos pronunciado en *La gran aldea*. Existe, sin embargo; las acciones de los personajes no son siempre la deducción lógica de sus antecedentes; no son constantes consigo mismos, como dice el maestro latino. Un hombre como Julio, que abandona un empleo lucrativo para no ser cómplice de las maniobras dudosas de su jefe, no hubiera aceptado la opulenta hospitalidad de su tío, después de casado con Blanca, y se hubiera creado a los treinta años cualquier modo de vivir más digno. Tampoco es admisible que en el momento de la muerte de misia Medea, el viudo y su amigo se junten con un mulato para esa odiosa *danza sobre el cadáver*, sea cual fuera la conducta de la muerta. En fin, nadie creerá que una muchacha nacida y criada en poblado, se exprese y se comporte como esa triste heroína, desde la primera entrevista. Un caso semejante sería del dominio patológico.

Es la inferioridad flagrante de esa novela: la falta de convicción del autor; no ha recordado bastante que la imaginación no es sino la combinación de los materiales suministrados por la experiencia o la observación.

Hemos sido francos y hasta severos para señalar los defectos de la obra. El público y el mismo autor —confiamos en su sano juicio— deben considerar esa franqueza como un homenaje. No se dice la verdad brutal sino al enfermo de segura curación. Pero es equitativo también que la obra criticada saque el beneficio de esa misma severidad, pero que los elogios, que bajo otro aspecto merece, sean tenidos como la expresión escrupulosamente sincera de nuestra convicción.

El talento literario se revela en *La gran aldea* evidente e indiscutible, como testimonio de la vida normal.

El autor tiene el don de revivir y pintar los cuadros más vastos y tumultuosos, lo mismo que las escenas más íntimas. Toda la primera parte de la novela —la única seriamente meditada, digámoslo de paso— está llena de cuadros a la pluma, de un relieve y una forma satírica admirables. La narración sencilla y conmovida del niño huérfano, recuerda al gran maestro de los relatos enternecedores: la misma exageración sentimental que hace entrar los objetos familiares en consorcio con nuestras impresiones, es aquí un rasgo de verdad profunda —para no citar sino un ejemplo, recuerden la cruzada de Ruth por la *Fountain Court* en Martín Chuzalewit.

Por ejemplo hay cien hallazgos de observación psicológica como el siguiente: cuando el niño se desliza furtivamente en el cuarto mortuorio, “el olor acre de los cirios” queda para él siempre ligado a la fúnebre escena. El rasgo tiene verdad profunda: el olfato es por excelencia el sentido mnemónico y asociador de ideas, si me vale la expresión.

El estilo de López, ágil e incisivo, de una claridad y precisión francesas, labrado curiosamente como una empuñadura de daga veneciana, es de una eficacia admirable para las escenas de sátira alegre. Los perfiles algo caricaturizados de ciertas personalidades entrevistadas no ultrapasan el derecho de la crítica social; no hay notas odiosas. Los devotos pueden encontrar que el libre pensador no maneja con debida reverencia los objetos de culto: pero no debe verse una profanación donde no hay una realidad sino un acto de curiosidad artística.

Repetimos que toda esa primera parte de la novela, en que se funden sin esfuerzo *las maneras* tan distintas del novelista político a la Dickens, constituyen un espécimen admirable de lo que podrá ser la novela argentina cuando se la trate con la debida

consideración. Una novela es una creación. Necesita antes de redactarse, una gestación larga y profunda.

Daudet emplea tres meses en elaborar su plan; después vienen los ensayos de composición con los cuadernos de notas y observaciones a la vista; por fin, la redacción definitiva.

López no es un puro artista, como no lo es nadie en América: su espíritu tiene que repartirse entre ocupaciones varias del foro y de la cátedra. Además, nos consta que las exigencias de la publicidad inmediata en *Sud América*, han apresurado forzosamente la conclusión de *La gran aldea*. Todas estas son causas que pueden explicar muchas deficiencias y negligencias. Pero la nueva manifestación del valer literario de Lucio López, engrandece, dígase lo que se quiera, su reputación pasada. Aunque la novela sea un conjunto imperfecto, quedarán de ella esas aguafuertes, vigorosas y finas, del Buenos Aires de antaño, los perfiles graciosos y vivos de comparsas políticas y sociales, y la delicada reminiscencia infantil del huérfano dolorido.

*La gran aldea* nos hace el efecto de una rota estatua, cuyos pedazos han sido recogidos y vueltos a pegar con prisa por mano inexperta: el público distraído o superficial no repara sino en el conjunto reprochable, pero el conocedor distingue de cerca y proclama la belleza de los argumentos.

*La gran aldea*<sup>110</sup>

L. W.

—He aquí mi receta, dijo el Doctor. El día está magnífico. Subirá usted a su carruaje, saldrá de la zona mefítica en que vive, en compañía de trescientos mil mártires de la aglomeración. Tomará tres horas de aire puro y no se ocupará usted de diarios, ni de finanzas, ni siquiera de asuntos de familia. Esta noche volverá usted, si no sano, por lo menos aliviado.

—¿Y puedo llevar alguien conmigo?...

—Ciertamente... puede usted llevar un libro.

—Tengo justamente sobre la mesa un volumen que me guiña hace dos días. Tiene una firma simpática y estimable; su título es atrayente: se llama *La gran aldea*.

Evidentemente debe tratar de Buenos Aires y tengo curiosidad de saber qué dice su autor sobre su país.

Generalmente no se es justo con su ciudad natal. Se la ve con colores sombríos, como Ovidio, como Byron, o bien se sostiene a despecho de los naturalistas, que la brisa es en ella más dulce y el vuelo de los pájaros más rápido que en otra parte.

—Yo conozco particularmente al señor López —interrumpió el doctor. Es un espíritu fino, observador, nutrido de sólidos estudios. Tiene el sarcasmo dulce. Su pensamiento es espontáneo, correcto y ricamente engalanado. Vaya, pues, con él, que va en buena compañía.

Un cuarto de hora más tarde, mi carruaje rodaba por el camino de Belgrano y yo leía *La gran aldea*.

Hay dos maneras de leer: la del gastrónomo que saborea y la del glotón que devora.

Prefiero la primera, pero a menudo me veo obligado a recurrir a la segunda por falta de tiempo.

Por otra parte, tiene esta sus ventajas. Permite coger más fácilmente la intención del autor, escondida casi siempre bajo las bellezas del estilo. El lector gana sobre el conjunto lo que pierde sobre los detalles. Se siente menos seducido y por consecuencia más imparcial.

Los viejos *porteños* recuerdan la ciudad de Rosas, la ciudad sin empedrados y sin pisos altos, en que la locomoción exigía al caballo y excluía a la calesa.

Así que Rosas salió de ella, los porteños se pusieron a reconstruir la ciudad, y mientras estaban en ello, reconstruían también la sociedad.

En aquel tiempo el pueblo argentino, tenía la admiración tan fácil que la llevaba a menudo hasta la adoración.

Su libro es una colección de retratos. Gracias a la habilidad del pincel, a la vivacidad de los colores y a la semejanza de los personajes, los tipos de *La gran aldea* quedarán, y cuando se quiera designar a uno de los protagonistas de la época, bastará con nombrar a la tía Medea, al general Buenaventura o al doctor Trevexo para ser comprendido.

La política no siempre ocupa a nuestro autor. El tipo del tendero sirena (*boutiquier-sirene*) merecía ser conservado. En vano se le buscaría hoy; no podría encontrársele ni en los suburbios. Los *trams* lo han arruinado, puesto que no han tenido el suficiente poder para hacerle transformar su almacén y poblarle de amables vendedores vestidos a la última moda.

---

<sup>110</sup> Artículo recogido de *Le Courier de la Plata*.

En cuanto al tío Ramón, el cordero enamorado, es de todos los países y de todos los tiempos. Lo hemos conocido aquí y en otras partes. Es la eterna víctima de la mujer sin corazón. Balzac le llama Hulot, Molière lo había bautizado con el nombre de Geronte.

Un estilo lleno de imágenes, muy francés, pone de relieve observaciones llenas de delicadeza.

El señor López ha estampado su retrato sobre un *canvas*, quizás sin sospechar que trazaba el plan de un drama interesante, que tendría gran éxito en el teatro.

El martirologio del tío Ramón haría el triunfo de *La gran aldea* durante todo un invierno. El plan está hecho, los personajes sacados del natural. Con un poco de ciencia escénica podría hacerse de ese libro una obra maestra dramática.

Aconsejo pues a Lucio V. López que ponga sus tipos en acción sobre la escena. Desde ya le predigo un éxito sin precedente y quizás pueda enorgullecerse de haber ejercido sobre su época una influencia decisiva.

## ***La gran aldea***

Sam Weller

Una obra literaria es un organismo viviente por el cual circula un soplo animador que lo mueve, lo agita y le comunica ese aspecto especial a que llaman bello, que se convierte pronto en atractivo que seduce nuestros sentimientos y nuestra imaginación y nos obliga a querer la obra, a leerla y releerla con un entusiasmo creciente que concluye por imponerse como modelo de nuestros sentimientos, de nuestro modo de pensar y de apreciar las cosas. Diríamos que modifica nuestro carácter y nuestras costumbres. El escritor que puede comunicar esa vida a sus obras, es hombre de talento, es artista, es literato y su nombre está destinado a vivir en la vida de sus libros.

Se entiende perfectamente que estas son prendas de las obras perfectas o relativamente tales, y que son más o menos buenas las que se acercan más o menos a este ideal. Desde lo malo y lo mediocre hasta lo perfecto o relativamente tal, existe una gradación indefinida que solamente los críticos experimentados pueden apreciar.

De los críticos de *La gran aldea* no hemos podido sacar nada positivo. Todos dicen la misma cosa: que el libro de López tiene chispa, que carece de unidad, que contiene cuadros admirables, que debía ser publicado en libro y no en folletines para sorprender el gusto de sus lectores; que se admira en él el talento de su autor, que contiene descripciones en estilo ameno, variado, sencillo, etc. En fin, todo el repertorio de vulgaridades trilladas por Hermosilla y sus compinches. Generalidades vacías y a veces indiscretas.

Nuestra crítica no ha adelantado mucho. Si se apunta un defecto en un libro, el autor se exalta, se enoja: es ya un enemigo declarado. O callar o elogiar: no hay término medio. Y el redactor de diario se halla en la condición terrible o de llamar sabio a un pelele o de hacerse de un enemigo que a veces puede ser temible.

¿Qué vía seguiremos nosotros en el análisis del libro de López? No lo diremos para no prevenir el ánimo de los lectores. Ellos dirán después de haber leído.

La novela es drama narrado, como el drama es novela representada. Pueden en la novela entrar gran número de episodios y pormenores que en el drama no tienen cabida; pero el esqueleto de una producción sirve de base al esqueleto de otra, indiferentemente. La diferencia consiste en la que hay entre narrar y representar, entre la acción misma que es el hecho resucitado y la narración del hecho.

Echadas las bases de la novela, todos los episodios deben converger al fin que el escritor se propone. Los que no tienen atingencia alguna con el fin, con el sujeto, con lo fundamental, son paréntesis que pueden contribuir al desarrollo de la idea principal o pueden ahogarla de manera que lo accesorio se convierta en fundamental, según la habilidad artística del escritor.

¿Y cómo se puede saber si un accesorio es o no indispensable para el desenvolvimiento del sujeto principal?

Muy fácilmente; determinando el fin que el escritor se propone y cotejándolo con los episodios. Si tienen atingencia, bien, si no, no.

El señor López se propone poner de manifiesto: que una niña joven y bella que se casa con un viejo rico, es impulsada a ello por codicia, por amor al lujo o por satisfacer sus caprichos variados o libertinos, sacrificando el honor del marido y hasta la vida de sus hijos; que un viejo rico que se une en matrimonio con una joven, no puede esperar más que la deshonra y todas las calamidades que destruyen la paz y la santidad del hogar.

Este es el que podríamos llamar el sujeto de la novela, el fin que el autor se propone, lo que suelen llamar fondo los preceptistas.

¿Es verdadero? ¿Es falso este principio?

Esto no hace al caso. Verdadero o falso, real o imaginario, poco importa. Lo que debe preocuparnos es saber si el autor ha dado en el clavo, es decir, si la novela ha llenado este fin con todas las dotes literarias que esta clase de producción exige; si es una obra bella, completa, una en su variedad, que despierta el sentimiento, que seduce la imaginación, que nos invita a meditar, a compadecer, a amar, a odiar; si es una obra que vive, se mueve, se agita; si la vemos nacer y desarrollarse con gradación, naturalmente, sin esfuerzo alguno; si la vemos llegar al desenlace, a su término, previendo el fin, manteniéndonos suspensos o admirados, agitados o complacidos; si nos obliga a seguir ansiosos los episodios, la trama, la narración; si nos conmueve, si nos deleita; en fin, si la obra nos domina desde la altura de lo bello y del arte.

Empieza la novela:

Dos años hacía que mi tío vivía con mi compañía cuando de pronto una mañana al sentarnos a almorzar me dijo:

—Sobrino: me caso (pág. 7).

—Pero tío —le dije—, esa es una unión imposible, absurda. Blanca es una mujer joven, usted casi le triplica la edad.

—Julio —me dijo—, toda reflexión es inútil: Blanca me ama (pág. 236).

El lector habrá visto que la novela empieza en la página 7 y sigue en la 236.

¿Y las 229 que median entre el principio y la continuación? Están llenas, pero de episodios, descripciones, cuentos, narraciones, retratos... que con el sujeto de la novela no tienen ninguna relación.

Toda la novela se reduce a las 78 páginas restantes, aunque uno que otro paréntesis, más o menos pertinente, tenga también sus ribetes de inútil y exuberante.

Completamente destacadas de la novela están las páginas en que se narra o describe la niñez de Julio, las escenas conyugales de Medea y Ramón con las notas salientes del carácter de cada uno, la muerte del padre de Julio y su entierro, el cambio de domicilio de Julio en la casa de su tío Ramón, la sesión política en la misma casa, el entusiasmo producido en Buenos Aires por la victoria de Pavón, el carácter y naturaleza de tiendas y tenderos de la época, el desembarque del ejército vencedor, la representación de *Flor de un día* en el teatro de la Victoria con los gustos de entonces, la vida de colegio, el empleo de Julio en la casa de Eleazar de la Cueva, el carácter y vida íntima de éste y su quiebra, la vida común de Julio con Benito y el carácter de éste, el Club del Progreso con sus particularidades íntimas, la muerte de Medea y su entierro, y —si se quiere— el encuentro de don Benito y Julio con Fernanda y Blanca en las avenidas de Palermo.

El que quiera suprimirlas no deja trunca la novela, y el desarrollo y desenlace de esta llegan, aunque un poquito cojos, a su fin y remate.

Todos los incidentes, episodios, particularidades y detalles narrados en las 229 páginas inútiles, no están mal trabados en sí, y separadamente podrían servir para llenar unas cuantas columnas de la sección literaria de un diario, pero en la novela están completamente de más, y no vienen al caso, o como dice Horacio: *sed nunc non erat his locus*.

La novela nos parece una de esas estatuas cuyas manos y cabeza son obra de escultor, y el resto del cuerpo obra de carpintero tapada con cuidado por un vestido de lujo. El pensamiento y los personajes principales nadan en ese mar de incidentes insignificantes, ripio menudo que sirve solamente para llenar los cuatro quintos del libro, so pretexto de describir las costumbres de *La gran aldea*. ¡Y qué costumbres, Dios le perdone!

Si el extranjero va a abrir juicio sobre las costumbres porteñas bajo la guía del libro de López, estaremos perdidos.

No hay un personaje, ni uno solo, que atraiga simpatías. Exhalan todos ese olor a podredumbre que va gradualmente despidiendo la materia que se descompone. Quién más y quién menos, todos ellos están en el camino de la perdición y del vicio, oprimidos algunos por una capa de ignorancia o de maldad, otros por el peso de su insolente cinismo, vanidad o hipocresía. Las mujeres o son Mesalinas o Furias infernales; las niñas son o desvergonzadas o cínicas o vendidas a viejos acaudalados. Los viejos tienen el vicio de la carne, con la añadidura de un cretinismo que da lástima.

Los jóvenes están dotados de un instinto feroz de sensualismo, rara vez contenido por un rayo luminoso de la razón.

Los efectos de la educación, de la moral, de la civilización, del trato social fino y distinguido envuelto en una ráfaga de moralidad, se mantienen a discreta distancia de los personajes de *La gran aldea*. Materia, sensualismo, oro, ira, imbecilidad, son las únicas cuerdas que dan sonido.

Es toda una sociedad en descomposición. Hombres y mujeres, viejos y jóvenes, políticos y comerciantes, ricos y pobres, ignorantes y sabios, se presentan por su lado flaco, por su aspecto vicioso, por su debilidad humana que la mano piadosa del escritor debiera tapar con tinta, siquiera por respeto a su naturaleza y a sus elevados destinos. No, no son ésas las costumbres bonaerenses. El vicio como la virtud son herencia humana. Ningún país, ninguna ciudad civilizada son habitados únicamente por pervertidos. Las costumbres bonaerenses desarrolladas por López aparecen en toda sociedad humana. Toda planta proyecta su sombra, pero no toda planta produce frutos dañinos. El interés de sacar de las agrupaciones sociales solamente la parte cancerosa y presentarla al mundo como muestra de toda una agrupación social, es obra demoledora y poco o nada patriótica cuando se refiere a su propio país.

En medio de tantos incidentes desencajados y fuera de quicio, asoman tres figuras desgraciadas: la de un viejo idiota y paralítico, la de una niña quemada viva en la cuna y la de una joven esposa que abandona a ambos para correr la vida fácil con su amante. Son el nervio de la novela, el centro de todos los episodios narrados, pero no forman la sustancia de las costumbres bonaerenses. Estas se cifran en las tiendas y en los tenderos, en Trevejo y Buenaventura, y en el color local que representan los caracteres depravados de viejos calaveras.

Luego es evidente que el título de la novela está completamente equivocado. Si lo general es accesorio y lo particular es la parte fundamental, muy claro está que el nombre del libro debe indicar lo particular, lo fundamental, el sujeto que lo distingue. Así, pues, el título debía ser *Blanca Montifiori* y no *La gran aldea*. Alrededor de Blanca podían agruparse todos o casi todos los episodios del libro, pero no como una incrustación o superposición en la superficie, sino como algo que sale del argumento principal, que brota de él como de su íntima sustancia y germina al calor de la imaginación verdaderamente artística. Podían tratarse todos los incidentes relatados en el libro, pero no como algo movible *a piacere* y capaz de ser colocado delante o detrás, antes o después, al frente, en el medio o al fin, sin dañar ni la unidad ni el organismo interno de la obra, como sucede con el libro de López. Esos Eleazares y Trevejos, esos Buenaventuras y Benitos podían perfectamente entrar en la novela, pero a condición de perder lo superfluo y lo exuberante, esas germinaciones que salen de sus cuerpos como excrescencias, abscesos o tumores que los afean, cortando a la novela cien páginas redondas y relacionándolas con las familias de Montifiori y Berrotarán. La unidad se habría conservado *à merveille*, y esas figuritas secundarias habrían dado realce y tono a las figuras principales del cuadro. En una palabra, y para servirnos de una comparación agronómica, el señor López debía podar todos los accesorios narrados en las 229 páginas superfluas, deshacerse de los inservibles, reducir los más robustos a estado de

púas e injertarlos en el tronco principal y en sus ramas diferentes, de canutillo unos, de coronilla otros, de corteza estos, de escudete aquellos, de mesa algunos y de pie de cabra los restantes. Así todos habrían formado una planta sola, robusta, exuberante, hermosa y habrían contribuido a su fecundidad, esterilizada hoy por tanto abrojo que impide la luz y el aire y desvía la savia que debía alimentarla.

Si hubiéramos leído el manuscrito, habríamos aconsejado la poda y el injerto: operaciones admirables en estos desgraciados accidentes.

Todo autor acaricia sus ideales, ama sus criaturas nacidas al calor de su imaginación, vive con ellas, las contempla con afecto. Al colocarlas en la escena de la vida literaria trata de evitar los golpes de luz muy vivos y deslumbrantes al mismo tiempo que evita el exceso de sombra que los desluce. Imita la naturaleza que no vacía todas las criaturas en el mismo molde, ni acaricia siempre forma ni los mismos caracteres. Su aspecto es siempre diferente, pero corresponde al alma que los vivifica. Para dar realce a algunas criaturas deprime la fisonomía de otras, pero no son todas igualmente odiosas. Se ama una y se odia otra en distintas ocasiones, según la impresión que producen en nosotros. Ninguna de las criaturas de *La gran aldea* nos inspira amor, afecto, ternura, ninguna nos seduce, nos atrae, nos complace. Están todas entretenidas en disfrutar del mundo y de la carne. Y hay entre ellas algunas que son verdaderamente la piel del diablo, como a menudo nos lo recuerda el señor López. Muchas veces el autor intenta colocarlas en situaciones cómicas, para hacernos reír indudablemente. Pero lo cómico de las criaturas de López es externo y no interno. No nace de la situación, sino de la palabra y del artificio retórico. Lo cual produce muchas veces lo epigramático, lo satírico o lo grotesco, pero no lo cómico.

En estos casos, en vez de excitar nuestra hilaridad, nos deja fríos y malhumorados como cuando se nos cuenta algo sin gracia ni chiste.

Recorramos un momento esa galería de retratos y detengámonos delante de los principales.

La tía Medea es un tipo bárbaro y salvaje, incapaz de bajar a la realidad e *intromable* en la sociedad porteña. Es tipo completamente exagerado, carácter excitadísimo, vida continuamente exaltada, figura abultadísima. Muere como vive: congestionada. Cuando uno lee tantas páginas consagradas a persona tan vulgar y guaranga...

No se sabe para qué tanto lujo de palabras y tantas páginas de libro para una mujer que de nada sirve en el desarrollo del asunto principal.

El tío Ramón representa la sombra de esa furiosa figura mujeril. Es el más bellaco y cobarde de los hombres, y seguramente el más degradado —bajo el peso de las injurias de su querida mitad. No es tampoco un carácter genuinamente porteño. No hay en Buenos Aires esposos encenagados en tanta bajeza. Más bien en el segundo estadio, siendo viudo, aparece cual tipo verdadero, natural, copiado del vivo. En segundas nupcias es tipo indiferente, pues no inspira ni lástima ni cariño. Es regularmente pasable.

¿Y Trevexo? Es la caricatura del abogado y del hombre político. Sumamente exagerado, se escapa del mundo de los vivos. Quizá modificando su retrato, sería el más interesante de la galería y el más porteño de todos. Pero así como está, tiene perfiles que no corresponden a tipos vivientes. Montifiori, don Benito, Buenaventura, son tipos comunes en altas capas sociales, con sus ridiculeces y sus defectos de la especie. No son importantes ni juegan papel simpático en la novela.

Pueden hallarse a cada instante en reuniones de tono.

Valentina y Martín son personas apenas esbozadas.

Don Pío es exagerado, don Josef pasable.

Blanca y Fernanda son tipos crueles, pero vivos.

Julio es el menos exagerado y quizás el más fiel representante de nuestra juventud, previas sin embargo algunas modificaciones, de su fisonomía, y destacando una buena parte de su imbecilidad juvenil. Eleazar, aunque exagerado, es buen representante del hombre de



negocio fácil que vive de tramoyas y engaños y que se desvela por enriquecerse a pesar de todos y de todo.

Tanto cúmulo de retratos ahoga las figuras principales. Esbozados algunos, exagerados otros y de caracteres comunes los más, forman un conjunto feo y desagradable y dan a la obra un aspecto pobre y confuso.

El autor de *La gran aldea* es un pasable fotógrafo cuando copia mecánicamente la figura colocada ante su objetivo, y un pésimo pintor, si traslada al lienzo los personajes creados por su imaginación.

Rota la novela, quedan sus fragmentos, y disipado el novelista queda el escritor. Estilo fácil, sin pretensiones, chispeante casi siempre, propenso a la sátira, afrancesado, minucioso en los detalles, es un folletinista de mérito. No escasea en alusiones personales y pica más de lo común. Se esfuerza en pintar hasta las menudencias y no pocas veces salen borrones de su pincel. Se ahoga continuamente en las *miguardices*. Espíritu excesivamente preocupado. Se pierde a menudo. Lean este retrato:

Se acercó al lecho un fraile obeso, vestido de colores llamativos, impasible como una foca, gordo como un cerdo: el rostro achatado por el estigma de la gula y de los apetitos carnales, la boca gruesa como la de un sátiro, el ojo estúpido, la oreja de murciélago, los pómulos colorados como los de un *clown*. Abrió entre sus manos grasas y carnudas un libro cuyas páginas alumbraba un monigote de cirio, y erutó sobre el cadáver en latín bárbaro y gangoso algunos rezos con la pasmosa inconsciencia de un loro (pág. 214).

Se siente al olor a grasa y a tocino y el ruido cavernoso de los erutos. ¡*C'est beaucoup!* Es pintar con la escoba, señor López.

Corre a menudo tras el artificio retórico. Después de una declaración o de una conquista amorosa se desahoga pintando paisajes a la luz de la luna. Después de enamorar a Valentina: “La noche era espléndida; sobre un cielo sereno se extendía el vapor majestuoso de la vía láctea, semejante a una gran veta de ópalo sobre una bóveda de zafiro. La luna, ya en sus últimos días, atravesaba el espacio como una galera antigua, etc.” (pág. 127).

Después de enamorar a Blanca: “Eran las tres de la mañana, la luna en menguante ya, iluminaba los techos de la ciudad dormida, la calle estaba solitaria, etc.” (pág. 196).

Pero parece que alguien nos reprocha este análisis hecho a punta de escalpelo. Las obras literarias, según algunos, deben ser sentidas y gustadas, pero no deben ser disecadas como cadáveres. Sin duda. Pero esto reza con las obras maestras, adornadas de todas las prendas del genio. ¿Puede hacerse igual cosa con obras como las de López? No, por cierto. Careciendo de unidad, se reduce a una reunión de bocetos descosidos y como tales deben ser analizados separadamente. Es el método más breve y más eficaz. La obra de López no es una novela: es una reunión de bocetos empapados en cierta sátira mordaz, que realza y da vigor al todo. Separadamente son pasables; en conjunto forman un libro extravagante que riñe con la lógica y los preceptos del arte.

### Sam Weller (Crítica burda)<sup>111</sup>

¡Pobre Sam Weller!

No da, no acierta con la nota grave y sonora que ha de llenar el anfiteatro.

Quiere festejar su convalecencia y empuña el trombón con sus dos manos grandes y nerviosas: toma el acomodamiento circunspecto de un músico de orquesta y sopla con tanta fuerza... que concluye por dislocarse las mandíbulas; pero la nota no sale, el instrumento no responde a los esfuerzos del artista mártir y el aire escapa estérilmente por la gran campana acústica, en resoplidos intermitentes que parecen producidos por un acordeón agujereado.

Compadecemos a Sam Weller.

Ha querido remontarse como el cóndor, pero su vuelo es bajo como el de la pata clueca y pasa dejando los rastros de su pluma incolora en los juncos y pajas de la llanura que sienten el roce de sus alas inarticuladas.

Sam Weller tiene su cuerda y es necesario reconocérsela; pero hace mal, muy mal en salir de ella; las alturas de la crítica seria y razonada rechazan su concurso profano; toda vez que Sam Weller quiere afectar serenidad de juicio el ataque se convierte en *réclame*, el adversario crece por la ineptia del crítico y es fuera de toda duda, que no han sido tan benévolos los propósitos de Sam Weller, en el conato de alocución que había venido preparando contra *La gran aldea*.

Sam Weller tiene ya designada su jerarquía literaria, y toda vez que pretenda excederla, ha de sentir las decepciones rabiosas del esfuerzo impotente: sus producciones no deben traspasar las fronteras del suelto callejero, ni exceder el espacio de una galera, con folletín alto, muy alto; el procedimiento o lo que puede llamarse su mecánica, es fácil y conocido por demás; se elige ante todo el adversario, por ejemplo, un ministro, cualquiera de los cinco; son indistintos para el experimento; luego se prepara un tarro de velatina, otro de albayalde, un tercero de negro, de humo, el cuarto de añil, en fin, los preparativos estarán terminados cuando se hayan reunido todos los colores del iris; enseguida viene el *modus operandi*: se toma una escoba gruesa, bien gruesa y, si es posible, endurecida por el uso, se empapa en la materia colorante y luego pasa a estamparse en los rostros vivos de las cinco carteras; una de ellas saca un mono pintado con negro de humo, el de guerra luce un caño con su cureña en el momento de disparar el metrallazo, al otro le han pintado un loro, el de más allá un arlequín, en fin las cinco soportan la preparación diabólica con rostros plácidos y desdeñosos y son exhibidos al público como otros tantos obeliscos; el caricaturista espera ansioso el estallido de la hilaridad.

Claro, el público toreador se ríe como todo público de circo y se viene riendo hace ya tiempo, pero al fin ha comenzado a impacientarse y pide cambio de espectáculo, porque tiene razón; los chistes no son como las óperas, que pueden verse y repetirse al infinito.

Sam Weller lo comprende así, acuerda la razón al público fatigado ya de tanto reír con las mismas necesidades, y dando un puntapié a los tarros de añil y velatina, se presenta como crítico serio, desapasionado, incorruptible. *La gran aldea* viene a brindarle el momento de su evolución literaria y el crítico transformado lo aprovecha: han corrido ya dos meses desde que el libro y sus críticas circulan en Buenos Aires, pero no importa, la transformación de Sam Weller es necesaria, indispensable y los lectores del *Diario*, tienen que gustar su crítica, como plato del día. La incubación ha sido laboriosa, convengamos,

---

<sup>111</sup> Esta nota es una respuesta a las objeciones críticas que Manuel Láinez hizo a la novela de Lucio V. López el día anterior en su reseña de *El Diario*.

dos meses... seguramente *está pasado de cuenta*; pero en fin, la inoportunidad sería excusable, si el fruto fuera fecundo; pero es que el huevo está clueco y es muy curioso que Sam Weller no se haya apercebido esta vez, como en el caso del fraile regordetón que le ha repugnado tanto en el romance.

¡Qué olfato inconsecuente!

Sam Weller entra mal en la nueva senda literaria, trae el paso cambiado y hace un lujo de arrogante pedantería que sienta mal a los neófitos y ofende a los iniciados; según Sam Weller; todos los que le han precedido en la crítica de *La gran aldea* son escritores ignorantes, adocenados y ramplones: aprendieron en Hermosilla las reglas del romance y no saben más que Hermosilla; se le ha objetado y se le ha dicho que ha habido críticas bien acabadas justas y tanto severas, pero Sam Weller contesta: eso se cree porque no se ha leído la mía, ya verán las revelaciones que brotan de mi pluma, ya conocerán lo que es crítica, todos son ignorantes, hay que ejecutar a los críticos como yo voy a ejecutar al romancista. ¡Abajo Hermosilla! Que venga Gil y Zárate, que es autor, felizmente nadie lo conoce sino yo; sus reglas son ignoradas en todo el mundo de las letras ¡qué gran precepto! Pero fíjense los ignorantes ¡cuánta novedad! Solo yo lo sé, porque he sorprendido el secreto a Gil y Zárate, ahí va: *El romance debe tener unidad*.

¡A que no sabían esto los otros críticos! ¡Imbéciles! Si yo no hablo, la humanidad se queda a oscuras y muy convencida de que *La gran aldea* es novela.

¿Y por qué no tiene unidad? Por una razón muy sencilla: porque hay una porción de páginas en las que no figuran ni Ramón ni Medea, protagonistas que el autor no puede eliminar en ningún párrafo sin incurrir en una solución de continuidad; ¿dónde se ha visto un eclipse como el de Medea? El público paga el libro para vivir con ella, para estar a su lado, pasar la noche entre ella y Ramón, nada de cuadros, venga Medea y que no se quede Ramón.

Pues sí señor, agrega Sam Weller, se ha concluido por adquirir una pasión senil por doña Medea, sepan que *La gran aldea* no es porque tampoco puede ser drama, *que el drama es la novela representada, como la novela es el drama narrado* —¿a que esto no está en Hermosilla? El mismo Gil y Zárate me ha impuesto un trabajo ímprobo para llegar al descubrimiento. De todos modos, sea o no sea novela, *La gran aldea* no sirve, porque yo he descubierto otro principio, nuevo, tan nuevo como los que acabo de citar.

*Desde lo malo y lo mediocre hasta lo perfecto o relativamente tal, existe una gradación indefinida que solamente los críticos experimentados pueden apreciar.* Ese soy yo, aquí no hay otro crítico experimentado, soy innovador en las letras y en la filosofía: ya saben; hay diferencia entre lo que es bueno y lo que es malo, lo bueno no es lo mismo que lo malo, lo perfecto y lo mediocre no son términos equivalentes.

¡Cómo sabe Sam Weller!

Recién nos explicamos por qué ha titulado su artículo “Novedades literarias”, vimos en el título un rasgo de inmodestia pero ahora lo justificamos.

¡Se aprende tanto con Sam Weller!

Recién sabemos lo que constituye un romance y podemos distinguir el drama de la novela. Gracias a Sam Weller que nos sugiere de paso la noción de lo bueno y de lo malo, haciéndonos comprender que no es lo mismo lo perfecto y lo mediocre.

El artículo de Sam Weller no podrá figurar nunca entre las cosas perfectas, las mediocres y las absurdas lo reclaman con una tenacidad que el crítico no podrá resistir, afortunadamente el sueltista no vivirá nunca de sus artículos críticos, y hace bien porque viviría muy mal y en la indigencia.

No le da para la crítica y en sus “Novedades literarias” no ofrece otra que la de introducir un sistema de foliatura que parece se tratará de un expediente en vía de prueba o de una sentencia que folia y registra la constancia de los autos; hasta ahora habíamos visto criticar los cuadros de un romance, los caracteres, las situaciones de tal o cual personaje, etc.,

pero no habíamos oído decir a ningún crítico desde foja 1 a f.17 vuelta el procedimiento marcha bien, pero de f.17 vuelta hasta la f.127 el libro va muy mal; otra novedad que nos brinda Sam Weller; pero no creemos que los críticos procedan como Sam Weller, ni como los curiales, que estiman los escritos por los folios y los expedientes por el volumen; los romances no se reciben al peso, la foliatura no cabe sino en la crítica gruesa, mayorista, y al emprenderla pacientemente Sam Weller nos hace el mismo efecto de un individuo que mandara aquilatar un brillante con el almacenero de la esquina, en las grandes balanzas que sirven para pesar la harina y la pimienta. *La gran aldea* no ha caído felizmente en el platillo del picante, y debe estar contenta porque es preferible al contacto inofensivo de la harina.

*La gran aldea*<sup>112</sup>

Juan Santos

Hace algunos meses, al aparecer *La gran aldea*, manifesté privadamente a su autor la impresión que me había producido su lectura. Lo felicité, desde luego, por esa narración en que hay tantas páginas impregnadas de verdad, al lado de cuadros dignos de la pluma de Dickens o del pincel de Hogarth.<sup>113</sup> Evocaba sus escenas conmovedoras o humorísticas; la niñez de Julio, la muerte de su padre, la honda tristeza de la casa abandonada, el amor inocente y puro de la adolescencia, la esposa culpable huyendo del hogar profanado, mientras el cadáver de su pobre hija se levanta como un eterno reproche en su conciencia criminal; y, en otro género, aquellas reuniones políticas, tan llenas de animación y de un carácter cómico tan perfecto, el genio militar de la tía Medea, la sonrisa estereotipada del doctor Montifiori y el excelente don Benito, un poco *volteriano*, pero más *rabelesiano* todavía, que mira al mundo y los hombres con una plácida filosofía de epicureísmo personal.

Hoy que he vuelto a leer la obra de López con verdadero placer, declaro sinceramente que encuentro en *La gran aldea* las múltiples facetas de un espíritu nacido para cultivar la novela. ¿Es esto decir que su acción se desenvuelve, lenta y rigurosamente, con toda la frialdad de la lógica experimental, siguiendo los procedimientos matemáticos puestos en moda por la escuela de Flaubert y de Zola? No, pero ¿qué importa? *La gran aldea* no es una novela que entra en la clasificación corriente, y a la que sea fácil definir en una frase, marcar con un número como a un enfermo de hospital o a un presidiario. Pero, haced lo que yo. Leedla sin prevenciones, sin fanatismo de bandería, ni chocheos de partidario, y veréis que todos los géneros están indicados en sus páginas, que los cuadros más diversos se alternan en ellas, que su autor ha pasado, con una flexibilidad maravillosa, de la emoción a la risa, de la sátira a la filosofía, que ha reunido en un teatro reducido los tipos más culminantes, los cuadros más característicos, las modalidades más genuinas de nuestra sociedad, y todo con valerosa franqueza y con esa habilidad que es patrimonio exclusivo del talento.

Conozco varias críticas de *La gran aldea*. A mi juicio, todas señalan en la obra de López errores imaginarios, y pasan sin pestañear al lado del único defecto que puede reprochársele y que me propongo definir con mayor detención. Desde luego, este defecto no es sino el exceso de una cualidad. *La gran aldea* peca de abundancia, de prodigalidad. Bajo aquel título admirable, el autor ha abarcado en un relámpago toda nuestra sociedad contemporánea, y, al tomar la pluma, se ha propuesto retratarla. Pero una sociedad entera, bajo su aspecto político, intelectual, moral, artístico y mundano, es difícilmente pintada en trescientas páginas, no del todo compactas. Si López, con sus envidiables dotes, hubiera contemplado un solo aspecto de ella, seguido una sola veta, su obra no merecería un reproche. La materia era tan vasta, hervía de tal manera dentro de su cráneo, que al escribir le ha sido imposible sustraerse a la obsesión de todos aquellos tipos y escenas que solicitaban su pluma; y, en espacio tan reducido, ha podido solamente indicarlos, consagrarles algunas páginas y pasar. Así, su obra parece, al primer aspecto, deshilvanada y confusa. Se ven en ella demasiadas ideas madres, demasiados temas que cada uno de por sí, concienzudamente explotado, daría pie para una obra distinta. No sé si me explico con claridad, pero tal es el modo como concibo *La gran aldea*.

---

<sup>112</sup> Seudónimo de Martín García Mérou.

<sup>113</sup> William Hogarth (1697-1764). Pintor, ilustrador y grabador inglés. Maestro de la sátira social, buena parte de su obra desarrolla verdaderos cuadros de costumbres modernas.

Los salones de la tía Medea existen; aquellas reuniones políticas están sacadas de la realidad más fiel; no hace todavía cinco años, todos hemos podido ver igual entusiasmo y la misma ofuscación. La cabeza del doctor Treveco, rellena de artículos de diario y de lugares comunes, no es un ejemplar único en nuestra patria. Los tenderos sociales, tan primorosamente diseñados, han desaparecido casi del todo, pero transportando la imaginación a algunas ciudades americanas, tales como Caracas y Bogotá, se encuentran curiosamente *specimens* del género. Apartándonos de la vida política, ¿quién no reconoce en don Eleazar de la Cueva, un personaje grabado al aguafuerte, por decirlo así, con golpes de buril hondos y enérgicos? ¿Y Fernanda? ¿Y Blanca?... ¡Ah! todos viven en este libro, porque nada es falso en él, nada fantástico o atrabiliario. El doctor Montifiori, aquel grupo de graves caballeros del baile en el Club, el tío Ramón, don Benito... ¡qué sé yo! En ese desfile numeroso, en esa galería de personalidades diversas, se encuentra resumida a grandes rasgos nuestra vida. En cuanto a Julio, debemos hacer una salvedad. En las primeras páginas, nada más interesante que el huérfano acogido por caridad, que purga el delito de su pobreza, inexplicable a los ojos de la tía Medea. Después, se diría que el autor se ha olvidado de rellenar de carne el esqueleto de este joven. Se nota con harta claridad que él es un pretexto, un *cicerone* encargado de conducirnos en aquel mundo abierto a nuestros ojos, o mejor aún, el artista que maneja los hilos de todos aquellos *fantoques* que se agitan en la feria de las vanidades. Julio carece de relieve, flota en la vaguedad, nos habla de todos sus asuntos sin decir jamás nada gráfico y definido. Es la única creación débil de la novela, y debemos deplorarlo, pues en él hubiera tenido tema el autor para un palpitante estudio del natural.

En cambio, Fernanda y Blanca me parecen admirables. López hubiera podido consagrar a la segunda más trabajo, mostrar su carácter bajo todas sus fases, excavar ese alma femenina con mayor detención; pero, así y todo, ella tiene rasgos enérgicos y decididos, movimientos propios y originales, Blanca es un producto lógico de esos medios mercantiles y utilitaristas, en que la mujer, cegada por el oro, vende su cuerpo por el interés y prostituye su alma por el aliciente del lujo. No nos escandalicemos, no hagamos tiradas de moral fácil sobre una organización de esta especie. El amor moderno, el amor de nuestros días, está tan lejos de la pasión que ha inmortalizado a Eloísa y Abelardo, a Julieta y Romeo, como la férrea armadura del Gran Capitán, del frac correcto de los frívolos pisaverdes, anémicos y entablillados por un sastre cruel, que viven en los saraos. El materialismo que subleva en Blanca, es el que late en el fondo de la mayor parte de esas almas con rostro de ángel, que escuchan ruborizadas una palabra de amor. Blanca no es un ser monstruoso, el engendro fantástico de un misántropo enemigo de la humanidad. Dejemos esta ilusión a los adolescentes que miran el mundo como una comedia escrita en un idioma que no conocen, y ven agitarse sus actores sin penetrar el móvil de sus acciones. No caigamos tampoco en el patriotismo infantil de creer que nuestra sociedad es la única excepción que hay en el mundo, a la regla general. Blanca no hace sino hablar con franqueza cuando expresa a Julio su horror a la pobreza, su juicio sobre el dinero. La única diferencia que existe entre ella y la mayoría de las mujeres, es que las otras hacen lo mismo sin atreverse a confesarlo. Con los elementos de ese carácter, la catástrofe tiene que estallar. Un marido de ciertas condiciones no puede, razonablemente, exigir fidelidad en su esposa. Blanca necesita secar, en los labios de un amante, la huella de los besos seniles de Ramón; y ahí tenéis el origen de aquella horrible escena nocturna que forma el desenlace de la novela.

No ignoro que más de un espíritu estrecho, quizás sin leer este libro, se habrá sublevado por su verdad. Me parece que no hay motivo para tanto. Nuestra sociedad peca de gazmoña; no rechaza las “trufas literarias de Branthôme, de Casanova y de otros del género” para emplear las palabras de López, pero con ella es necesario guardar estrictamente las formas. Aparece *Nana* y todos los lectores pudibundos despachan en tres días algunos miles de ejemplares; naturalmente, nadie confiesa que lo ha leído, todos se

hacen cruces al oír el nombre de Zola. Más tarde, un escritor argentino lanza a la circulación una obra cruda y violenta, y, aunque las primeras ediciones desaparecen en un relámpago, el clamor en contra de ella es universal. No me extraña, pues, que algún crítico de brocha gorda haya protestado contra *La gran aldea*. Por otra parte, el libro de López ha herido, sin ningún género de duda, muchas epidermis quisquillosas que habrán visto algo como el propio retrato en alguno de los personajes de la novela. Y es que hay en ella sinceridad y valentía; es que su autor maneja la sátira, fiado en la altura de su misión, sin condescendencias mezquinas ni medias tintas contemporizadoras. Dotado de admirables condiciones de observador, se complace en los cuadros de costumbres y derrama en ellos el caudal de su verbosidad humorística y burlona. En cuatro rasgos definidos y rápidos, traza un tipo con la pluma, como Grévin con el lápiz; y podéis estar ciertos que será difícil que lo olvidéis, pues el analista sagaz ha cazado al vuelo su rasgo prominente, su neurosis especial, esos detalles nimios en apariencia, que definen y destacan una personalidad. Esto se advierte, sobre todo, en las escenas cómicas. Recordad a la tía Medea, el Club político que reunía bajo su amparo, las manifestaciones públicas producidas por la victoria de Pavón, el mulato Alejandro, la invocación a *La flor de un día* de Pío Amado y Josef Garat, el uno con su genio endiablado y el otro con sus lecciones prácticas de astronomía; recordad, por fin, el baile de máscaras y las conquistas de los *Tenorios del Plata*, y en todos estos admirables esbozos, descubriréis la misma pluma que nos ha encantado con las tribulaciones de *Don Polidoro*, en aquel soberbio cuadro de costumbres, escrito con una gracia chispeante que brilla y se derrama como la espuma del champagne en una copa demasiado llena.

No es por el simple deseo de hacer frases, por lo que he traído a colación a Dickens al comenzar estas líneas, con motivo de *La gran aldea*. Más de una vez, en efecto, los procedimientos de estilo de López, el corte de su frase, ese arte de infundir vida a los objetos exteriores y de asociarlos a los sentimientos íntimos de los personajes de carne y hueso, han traído a mi memoria el recuerdo del gran humorista inglés. Desde los primeros capítulos del libro, me ha encantado este poder imaginativo del autor. Oíldo hablando de la tía Medea y pintando uno de los arrebatos coléricos:

El espanto dominaba toda la casa: los antiguos retratos al óleo de sus antepasados y hasta el del feroz mayor de caballería, tiritaban entre los marcos dorados, y perdían la tiesura lineal y angulosa del pincel primitivo que había inmortalizado aquellos absurdos artísticos: los muebles tomaban un aspecto solemne, y parecían por su alineación, la serie de los bancos de los acusados: los relojes se paraban, los sirvientes huían a los confines de la casa; mi tío, que comenzaba por esbozar una súplica en su rostro de marido hostigado durante veinticinco años, concluía por doblar el cuello y hundir su barba en el pecho, ni más ni menos que una perdiz a la que un cazador brutal descarga a boca de jarro los dos cañones de la escopeta.

Como se ve, López, en esta y otras páginas de su novela, prueba que no sólo Dickens, como él mismo dice, es capaz de levantar “el poema que surge de la observación sentimental de los objetos”. Y fácilmente podría citar mil frases originales o graciosas, mil observaciones cáusticas, mil prodigalidades de ingenio o de ternura; desde aquel hombre flaco, cuyas orejas “parecían dos conchas de ostras” hasta aquellos diarios “vacíos y estériles como sábanas de monja”, pasando por la pintura, crudamente realista, del fraile obeso que vela a la cabecera del lecho de muerte de la tía Medea, por la fisiología de la Cazuela y el animado baile del Club; y deteniéndome con especialidad en las páginas dedicadas a la infancia de Julio, que son de las más bellas que encierra este volumen. Pero no quiero detenerme en los detalles de la narración, y menos defender a López de esa eterna debilidad que tanto se nos reprocha de amar el galicismo con demasiado entusiasmo.

Pese a los escasos puristas que existen entre nosotros, este mal es irreparable y —¡asómbrense ustedes!— no está limitado a nuestra patria, pues que trasciende a la clásica España, a la mismísima cuna de Cervantes y Calderón. De esto dan fe las siguientes palabras de Leopoldo Alas, crítico eminente y batallador, que parecen escritas para servir de escudo y disculpa a la mayor parte de los literatos argentinos:

...Ahora los muchachos españoles somos como la Isla de Santo Domingo en tiempo de Iriarte: mitad franceses, mitad españoles; nos educamos mitad en francés, mitad en español y nos instruimos completamente en francés. La cultura moderna, que es la que con muy buen acuerdo procuramos adquirir, aún no está traducida al castellano; y mientras los señores puristas sigan escribiendo en estilo clásico ideas arcaicas, la juventud seguirá siendo afrancesada en literatura. Traducid al lenguaje del siglo XVI las ideas del siglo XIX y seremos puristas. En tanto, pues hay que escoger entre el espíritu y la letra, nos quedamos con el espíritu.

Haría interminable este artículo si examinara una por una las bellezas de *La gran aldea*. Basta con haberme referido a sus rasgos principales, para que sus lectores tengan una idea clara de su alcance y de su mérito. Con este libro, López ha probado una vez más que es uno de los escritores de que podemos con justicia enorgullecernos; que su espíritu fecundo y luminoso se amolda a los géneros más diversos y descuella, sobre todo, en las vivas y brillantes pinturas de la realidad; que su inspiración sarcástica y amena, su inteligencia cultivada, su exquisito buen gusto literario, ennoblecen y hacen resplandecer los temas que toca, como aquel español, cautivo de los moros, que convirtió un tosco pedazo de leña en imagen de la Virgen. Todo el que, como yo, lea su última obra con espíritu desprevenido, encontrará estas cualidades inapreciables y no podrá menos de agradecer a su autor las horas deliciosas de la lectura. En cuanto a mí, al terminar estas ligeras observaciones, sólo deseo que López continúe cultivando la novela, seguro de que sus obras sucesivas nos darán el cuadro completo, real y palpitante, de las costumbres bonaerenses, tan hábilmente esbozado en *La gran aldea*.



***La gran aldea***

Alberto Navarro Viola

*La gran aldea* dista mucho de ser una novela; publicados separadamente sus capítulos, en forma de artículos diversos, constituirían una serie de cuadros más o menos completos, siempre vivaces chispeantes, con detalles del más puro realismo que revelan la observación perspicaz del autor. Lucio V. López ha querido aproximar esos cuadros formando un conjunto; pero el lazo de unión del expositor da a la narración la unidad refleja que no salva las soluciones de continuidad más visibles. En tal sentido, la obra perderá mucho de su mérito para quien la examine con ojo crítico; pero no le hará perder un ápice de su atractivo seductor al que la lea con intención literaria.

Las escenas se suceden con naturalidad; los caracteres, casi todos, están diestramente dibujados y sostenidos con lógica; las soluciones son picantes, entrando la política a condimentar muchas referencias sociales, a sazonar pasajes que pudieran tomarse por invenciones inocentes. El capítulo que pinta las tiendas y los tipos del tendero de veinte años atrás, el que describe un baile de negros y mulatos en el teatro de la Alegría durante una noche de Carnaval, y en general casi todos los capítulos del libro, aisladamente considerados, son artículos de costumbres dignos del talento del autor y que vivirán mucho más que el libro mismo.

### ***Fruto vedado***

*Sud América* nació a la vida pública no ha mucho y ya ha enriquecido la literatura nacional con dos novelas de mérito.

Sobre la primera, *La gran aldea*, de López, ya toda la prensa ha emitido su juicio, así como la opinión popular, que la ha acogido como se merece; sobre la segunda, *Fruto vedado*, de Paul Groussac, empezarán ahora las críticas.

Hemos seguido su lectura en el folletín con toda la atención que puede consagrarse a una publicación hecha por pedazos, y declaramos francamente que a pesar de haberla ido gustando de a bocaditos separados entre sí, por espacio de tiempo más o menos largo, la hemos encontrado apetitosa y exquisita.

Es Groussac algo más que los novelistas de nuestro país y de toda la América Latina; es un escritor europeo, un hombre de gusto literario y que sabe decir bien lo que siente en un idioma que no es el suyo, pero al cual lo ha dominado como Daudet domina el francés.

Su libro es algo que está por encima de lo que su género suele ser por aquí la luz pública enseña, deleita y cautiva.

En cuanto a nosotros, declaramos que leíamos un número del folletín, e impacientes esperábamos la aparición del segundo.

Los tipos que figuran los conocemos, nos hemos codeado con ellos, hemos sido sus compañeros y ansiosos esperábamos noticias suyas: ver lo que les sucedía en el camino de la vida.

Ese francés Capdeboscq lo hemos conocido muchísimo: a vuelta de cada esquina hay uno como él; aquí en América tiene muchísimos amigos.

Y de Correa, y de Andrea, y de Rosa, y de misía Rosario y de las elecciones, ¿qué me dicen ustedes?, ¿qué me cuentan? Pinturas admirables; trozos de la vida real, personas con quienes uno ha hablado.

¡Eso es lo que se encuentra!

Groussac es un novelista moderno, acabado.

Observador profundo, escritor castizo y galano, gracia y sentimiento en el decir. He ahí su bagaje.

El libro que acaba de producir es una joya de nuestro país y no debe faltar en ninguna biblioteca.

Es libro acabado y completo en la forma y en el fondo.

Nosotros, periodistas a quienes no nos ciega nunca el interés pecuniario y que hemos sido de los primeros que hemos hecho esfuerzos por despertar el sentimiento literario nacional, no podemos menos que felicitar al señor Groussac y saludar su libro, *Fruto vedado*, desde las columnas de *La Patria Argentina*, como uno de los primeros rayos del sol que ha de resplandecer un día sobre el Plata y ha de irradiar sobre el mundo entero, como irradia hoy el de la patria de Daudet y de Flaubert.

*Fruto vedado*<sup>114</sup>

Sam Weller

Toda época tiene su faz literaria determinada.

En las naciones europeas predomina hoy la novela que se manifiesta bajo todos sus aspectos y se desarrolla al lado de varias otras producciones fáciles, livianas, de poco fondo, especialmente en las de sangre latina, más inclinadas que las naciones del norte a la expansión del sentimiento y a la alegre manifestación de la vida.

Nosotros también nos hemos inclinado a esta pendiente; y en menos de un año hemos podido saborear los *Silbidos de un vago*, los *Viajes* de Cané y últimamente la novela que encabeza estas líneas. Fieles a nuestra línea de conducta en materia de crítica literaria, trataremos de dar una idea de *Fruto vedado* lo más imparcial posible, sometiendo la obra a un análisis tan minucioso como se puede conseguir en una publicación diaria como la nuestra.

El fondo de la obra de Groussac es sumamente sencillo. —Un amor apasionadamente correspondido viene a ser interrumpido por la fuerza de circunstancias apremiantes. La joven se casa con otro, obligada por el padre, próximo a caer en la miseria. Los dos amantes se encuentran en París, se despierta la primera pasión y el joven usa y abusa del *fruto vedado*, representado por su amante, ya esposa de un ciego infeliz, y madre de una criatura adorable. La joven es argentina, hija de una familia distinguida de San José. El joven es francés, que después de muchas peripecias, va a parar a la dirección de un ferrocarril de San Luis. Ambos jóvenes se conocen en Buenos Aires y viajan juntos hasta San José, donde empieza el idilio que luego degenera en la tragedia del Hotel Continental de París.

Varias circunstancias, agradables unas, desagradables otras, y muchos personajes más o menos importantes concurren al desenvolvimiento de la novela.

Compónese esta de dos partes; en la primera se narra la vida americana de Marcel Renault, que es el personaje principal de la obra; en la segunda se narra el viaje de Marcel a París y el desenlace fatal del idilio.

Siendo novela de costumbres argentinas, nuestro país ofrece en ella un espectáculo poco simpático. Ese *Fruto vedado* argentino, esa madre y esposa americana, va arrastrando por las calles de París y por las piezas de los hoteles públicos, el honor de la matrona, el pudor de la mujer, los afectos de esposa y madre, entregada a un francés que ya tiene varias prendas estimables, sin duda, pero que no deja de imprimir en su frente el sello de la cobardía y de la infamia. No creemos que ésa sea una costumbre argentina. Ni mucho menos podemos creer ni pensar siquiera, que el autor considere como costumbre de nuestras mujeres la baja degradación carnal en el extranjero. Pero el libro está allí con su rígido y elocuente mutismo. No lo dice, pero lo lleva escrito en su frente: *costumbres argentinas*.

La novela procede con facilidad y simetría. Hay claridad en la narración, análisis minucioso de las circunstancias que contribuyen al desarrollo del todo, larga dosis de afecto; explosiones y arrebatos de amor, propios de la edad en que se ama por necesidad, por pagar tributo a la naturaleza, por beber en la primera copa de placer que se ofrece a la vida, descripciones artísticas de la tierra americana, siempre bella en su natural sencillez, profusión de frases, figuras e imágenes poéticas, caracteres simpáticos y vivos, situaciones dramáticas de muchísimo afecto, lenguaje literario, estilo estudiado, cadencioso, breve, poco flexible. En su conjunto es una obra de literato que se esmera, cuida la frase, medita el

---

<sup>114</sup> *Sud América* reproduce este artículo el 11 de octubre de 1884.

organismo interior de su obra y evita defectos en que incurren fácilmente los autores diestros en la composición de obras literarias.

No faltan sin embargo las incorrecciones y las metáforas impropias. Se encuentran frecuentemente en el libro diminutivos contrarios a la gramática, como *vientito*, *pueblito*, *cuerpito*, etc., construcciones equivocadas como “agradecer de la indiferencia” por *agradecer la indiferencia a Miranda* (p. 163), “eran que vadear” en vez de *había que vadear arroyos* (p. 231), “atrás de su mostrador” (p. 174), en vez de *tras de, detrás de*, etc. Hay metáforas que no siempre expresan ideas propias, como “la línea luminosa se apagó como un adiós...” (p. 26). Entre el adiós y la luz que se apaga no vemos ninguna semejanza de imágenes cual conviene a las metáforas propiamente dichas. Hemos bajado a estas nimiedades para que el autor vea que hemos leído el libro página a página y escribimos estas líneas bajo la impresión fresca que nos ha producido.

Las descripciones y los cuadros pecan por exceso. Bella, sentimental y afectuosa es la escena de aquella madre desgraciada, obligada a dejar en Buenos Aires a su propio hijo para seguir a sus amor al viejo mundo y amamantar a un niño ajeno (p. 23). Muy bella es también la descripción de la plaza de San José, animada por el paseo de niñas y jóvenes de varias edades y condición (p. 99). Admirables son los cuadros de la naturaleza, descritos en las páginas 159 y 160 a propósito de los montes de San José; en las páginas 234 y 235, sobre las selvas del Brasil y en las páginas 241 y 242, sobre la poderosa cascada de Tijuca. No los reproducimos para que el lector perezoso se decida a leerlos en la novela.

Lo que encontramos es que todas esas descripciones y esos cuadros tienen una fisonomía común. Todas son más o menos parecidas y muchas veces no están trabajadas en el argumento mismo. No parecen adornos cincelados en el manto mismo de la estatua, sino que parecen trabajados separadamente y colocados después como incrustaciones en la superficie, como esos adornos de yeso y de tierra romana que embuten en la fachada de los edificios siguiendo el gusto del arquitecto, y no como esos bajorrelieves que salen de la misma sustancia de las paredes. Hay también profusión de descripciones. Todo el viaje desde Córdoba a San José está detallado, descrito, cincelado con todas las peripecias, nimiedades, ocurrencias, chistes, y a veces banalidades de las cabezas duras y gruesas de los peones, que más son para oídas que para narradas y descritas en una novela.

Este defecto es general en toda la obra. Hay mucho análisis, infinidad de detalles que interrumpen la continuidad de la narración, un inmenso cúmulo de nimiedades que, a nuestro modo de ver, podían dejarse de parte para hacer menos pesada la lectura de más de cuatrocientas páginas compactas. Pero en medio de tantos incidentes insignificantes, se nos ofrecen continuamente sorpresas agradables, ideas nuevas, sentimientos generosos y nobles, actos de nobleza y caballerosidad, afectos puros, humanos, sinceros, bellezas literarias y rasgos acentuados de almas superiores. Todas estas prendas estimables de escritor de novelas atenúan y casi ahogan aquella exuberancia de incidentes, que nos ofrecen la imagen de una selva espesa en que de trecho en trecho elevan su copa majestuosa, árboles de aspecto agradable y robusto.

Debemos agregar la poca flexibilidad del estilo, que parece casi tallado en bronce. Desde el principio hasta el fin de la novela es continuamente lo mismo. No hay cambio en las diferentes situaciones del espíritu del autor y de los personajes que actúan en ella. Esa ductilidad, propia del estilo familiar, esa fluidez en el lenguaje de quien vacía sus ideas en él con la misma espontaneidad con que las concibe, esa expresión bonachona de personas sencillas, esa plática familiar tan interesante en la novela, no se destaca en el estilo de Groussac; como cuadra al estilo de novelista. Está vaciado en un mismo molde. Pero en cambio, salvo algunas incorrecciones que notamos arriba, el estilo de Groussac es muy terso y florido.

Los personajes de *Fruto vedado* son varios y sus caracteres perfectamente deslindados, notándose un esmero especial en la delineación de ciertas cualidades

necesarias para el desenvolvimiento lógico de la narración. Los héroes de la novela son Marcel y Andrea, vinculados estrechamente con Rosita y Correa. Sigue de cerca misia Elena, Don Tiburcio, el doctor Nogales, Capdebosq, Romero, doña Rosario, y don Ventura, y de lejos Sara, Marstrand y otros de poca importancia. Recorramos esa galería para darnos cuenta exacta de las varias concepciones del autor y de la manera como cada una de ellas desempeña su papel en la novela.

Marcel es de carácter altivo y valiente, pero excesivamente apasionado, voluble y capaz de todo exceso, en bien o en mal. Su papel en la novela raya a veces en heroísmo y a veces en bajeza. Es heroica su conducta en la defensa de la palabra empeñada con el doctor Nogales, sabiendo que sacrificaba su porvenir y el de Andrea en el idilio de San José. Lucha por su honor y vence. Es baja su conducta en el sacrificio del amor irresistible de Rosita, en ajar la honra de una madre, el porvenir de una inocente criatura, la reputación de un ciego infeliz cuya existencia había sido reducida a una desesperación continua por su misma mano; todo el nombre de una familia respetada, la vida misma de su segunda amante. Todo cuanto se diga para disculpar esa infamia será siempre impotente y pálida defensa. Es uno de esos caracteres aturdidos que se dejan arrastrar por la pasión, que no dominan las situaciones varias de la vida, que no piensan, que no prevén los males, y se arrojan al abismo antes de meditar. Si fuera joven de veinte años sería disculpable; pero al pasar los treinta no cabe tanto aturdimiento en el ánimo humano. Simpático hasta llegar al término de su viaje, se torna odioso bajo el peso de la culpa. ¡Cuánto baja al ser repudiado por Rosita después de haberle manifestado la razón de su brusca despedida! ¡Cuánto se achica delante de la fiera actitud del ciego deshonorado! Su muerte no purga el delito. Una noche infamante sella su sepulcro.

Andrea es el tipo de mujer sensual, defraudada en sus esperanzas, ávida de voluptuosidad, del placer en todas sus manifestaciones.

Barniza su pudor con una capa de religión, y fuera de la vista del mundo se siente mujer joven con todos los arranques de la juventud desenfrenados. Encubre la culpa con la hipocresía y el cinismo. Bella, seductora, atrayente en su estado de novia, se vuelve repugnante en el amor culpable.

No siente el amor de madre, ni el afecto de esposa.

Se ha casado contra su voluntad, tiene a su lado al primer amante: vacía en él todo el afecto comprimido durante cinco años de separación. Es la mujer con sus debilidades, con su sensualidad irresistible, con su vanidad, su belleza, su seducción. Baja a los últimos peldaños de la escala social y lleva siempre en su frente el sello de la culpa y de la infamia, como madre y como viuda de un ciego que se arranca la existencia para no vivir en la deshonra. ¿Qué importa que el mundo ignore su conducta?

Rosita es un ángel. Pura, inocente, afectuosa, sensible, crédula cuando el mundo le sonríe a su alrededor, se convierte en carácter firme, generoso, valiente, resignado en los días de prueba. Es un tipo acabado de niña y mujer. La esperanza, última diosa que halaga los deseos humanos, le sirve de refugio en los momentos de sufrimiento. *Cree en Dios y espera...* Es Ofelia, jese tipo eternamente simpático y hermoso!

Correa es todo un hombre. De temple viril y de alma generosa, sufre no solamente el estado lastimoso en que se halla, sino que perdona al culpable de su enfermedad admitiéndolo en la familia sin recelo y confiado en la virtud y la amistad, que si no siempre, muchas veces al menos son palabras vanas. En el momento supremo de su deshonra, cuando a dos pasos de él, anonadado, apenas contiene la respiración el culpable de la mancha infamante que caía en su nombre, Correa se manifiesta en toda la plenitud de su carácter. Lástima que muere a escondidas y leemos su muerte en el diario. Hubiéramos deseado seguir al ciego hacia el Sena. Hubiéramos deseado oír las últimas palabras que rugían en su interior. Hubiéramos querido verlo al lado de su hija antes de suicidarse. Nos ha ocultado lo mejor que podía darnos de sí.

Misia Elena es un tipo acabado de madre y esposa. Don Tiburcio es un paisano politiquero, industrial de cortos alcances, codicioso de dinero y de gloria, violento y terco, indigno de ser esposo de Misia Elena. Su conducta mina la fortuna de la familia, el porvenir de sus hijos. El doctor Nogales es el tipo de los hombres políticos del día. Ramiro tiene carácter caballeresco y hasta distinguido. Doña Rosario es la provinciana devota, supersticiosa, envuelta en cierta capa de ridiculez y vanidad, fácilmente explicable por la falta de educación y trato. Don Ventura es un títere. Sara, una mujer distinguida, pero vanidosa. Marstrard, un Hércules a sueldo. Queda Capdebosq, el tipo más acabado de hombre bonachón, caviloso, astuto, negociante astuto, amigo fiel y algo ridículo por sus extravagancias, que dependen de la falta de talento y de estudio. En América es un francés furioso que echa de menos su país natal y halla malo todo lo que lo rodea, a pesar de haber hecho aquí su fortuna envidiable. En Francia echa de menos la América, donde se codea con ministros y gobernadores, domina y es respetado por sus caudales. Tipo alegre y franco, expansión, amistad, afecto, todo contribuye a hacer de él un carácter simpático de la novela.

A pesar del orden y simetría con que procede el libro de Groussac, y de las bellezas indisputables de que está profusamente salpicado, falta en él, sin embargo, ese soplo de vida, ese espíritu que anima la narración y la vuelve atrayente, obligándonos a devorar la lectura con ansiedad, con gusto, con deseo y con deleite creciente. Falta ese interés en las situaciones de los caracteres, esa agilidad en el movimiento, esa celeridad en el desarrollo que contribuyen poderosamente al desenlace. No vemos tampoco esa lucha y choque de pasiones en que nacen y se radican afectos irresistibles que llevan a la gloria o al abismo. No vemos esa energía viril, propia de personajes de novela, que nace de una lucha con elementos naturales o con pasiones encontradas en que el hombre triunfa por dotes de su carácter. Y, sin embargo, el personaje principal de *Fruto vedado* se halla en esas felices condiciones, especialmente en la segunda parte del libro.

Vemos, sí, profusión de sensibilidad, amor, afecto, como única cuerda que da sonido continuo y siempre creciente en toda la obra. Franca tendencia lírica e idílica del autor capaz de convertir al novelista en escultor de los afectos más profundos del alma humana. Esa obra es un ensayo nacido de la lectura de novelistas franceses y de largos años de estudio sobre las sencillas costumbres de las provincias argentinas. Si el autor se reconcentra en sí mismo y deja evaporar esas ideas adquiridas en diferentes épocas y poco asimiladas, hallará el espíritu, la vida, el soplo indefinible, que mueve y agita las producciones literarias y que hoy echamos de menos en el extenso organismo de *Fruto vedado*.

***Fruto vedado***<sup>115</sup>

Tito

Con este título ha estado publicándose en el *Sud América* una novela del señor Paul Groussac, la que acaba de editarse en un libro elegantemente impreso.

Conocíamos al señor Groussac como escritor por las varias publicaciones que lleva hechas de crítica literaria en estos últimos tiempos.

En todos sus escritos se había revelado como prosista delicado y fino observador. Recién ahora se ha lanzado al campo de la novela. Inteligencia disciplinada y nutrida de vastos conocimientos, ha podido penetrar con cierta desenvoltura y confianza en sí mismo en ese terreno peligroso, donde la mayor parte de nuestros escritores han escollado por falta de preparación.

No basta tener una inteligencia brillante para poder abordar con éxito la novela, se necesita además un estudio de observación y análisis que no se adquiere fácilmente.

Si fuéramos a juzgar al señor Groussac por el éxito alcanzado por su reciente libro, nuestro juicio no podría ser más favorable.

La acción se desenvuelve con naturalidad y los personajes y teatro donde éstos actúan están presentados con un relieve marcadísimo.

Hay sobriedad en el colorido y unidad en el tono.

Se conoce que el autor se ha penetrado bien de los lugares que describe y los refleja con una exactitud escrupulosa, dándoles el sabor del terruño.

Los valles del Tucumán y las eminencias de la Tijuca se cubren de vegetación debajo de su vigorosa pluma, notándose los rasgos que los diferencian y las afinidades que las acentúan.

Hay paisajes y escenas descriptos de una manera magistral y con una avaricia tal de palabras que se diría que el autor, conociendo la riqueza de su pluma, temiere derrocharla haciendo un uso abusivo.

Hace bien. En ese solo rasgo se revela como escritor y pensador de raza.

Comprende que la humanidad está de prisa y que no tiene tiempo que perder buscando el fruto contra la hojarasca de las frases.

Su estilo es fluido, artístico y correcto, su frase límpida y sobria encerrando un pensamiento como néctar delicado en un transparente cristal de Baccarat, terso y brillante y sin elementos que distraigan la mirada.

Las creaciones no son vulgares y llevan cierto sello de originalidad.

Groussac como Daudet, cuyas huellas parece seguir como estilo y como escuela, busca la verdad por el naturalismo, pero sin caer en esas exageraciones que desvirtúan hoy las tendencias de una escuela llamada a predominar, por estar más en armonía con el espíritu literario de nuestra época.

Groussac tiene un mérito más a nuestro juicio, y es que a pesar de su origen francés es más nacional por su lenguaje que muchos de nuestros literatos nativos. Como el agua transparente que se filtra por entre las grietas de las piedras y corre luego como filete de plata labrado por sobre el césped, surge así de su pluma, espontánea, sin esfuerzo, la frase galana, el concepto corriente vaciado en nuestra forma genial, y con que a cada instante salpicamos nuestra conversación.

---

<sup>115</sup> Publicado originalmente en *La Prensa*.

No hay nada rebuscado ni factura de relumbrón, todo es del más exquisito buen gusto.

Por ahora no queremos hacer intimidad con el drama que nos relata. Será una materia de un estudio más detenido.



***Fruto vedado. La obra de Groussac***<sup>116</sup>

H. S.

Acabo de leer *Fruto vedado*. Lo he leído de un tirón, y confieso que me ha hecho experimentar sentimientos muy diversos. Pero lo que me queda de esta lectura es una profunda admiración para su autor.

Este libro no es el primero de Groussac.

Me acuerdo de haber recibido, y tengo guardado en mi biblioteca, un grueso volumen titulado *Memoria histórica y descriptiva de la provincia de Tucumán*.<sup>117</sup> He hojeado dicho libro sin atreverme a cortar las páginas; sabía que era una obra notable que mereció de toda la prensa y de los hombres inteligentes, no esos bombos prodigados hipócritamente en nombre del compañerismo, pero sí elogios sinceros, felicitaciones francas.

Confieso que su tamaño me hizo retroceder ante su lectura, las hojas que cortar eran demasiado.

Este libro había sido encomendado por el distinguido senador doctor Miguel Nougués, entonces gobernador de Tucumán, a una comisión presidida por Groussac, que ha escrito sólo su primera parte modestamente titulada *Ensayo histórico* y que ha hecho la segunda parte, la memoria descriptiva, probablemente con la colaboración de los miembros de la comisión nombrada al efecto.

A más de esto, todos hemos saboreado los artículos de Groussac publicados en el *Fígaro* de París, en *El Diario*, en el *Sud América*, en el *Courrier de La Plata*, etc., artículos que ya nos daban una idea del valor incontestable del distinguido literato francés.

Pero la obra que consagrará definitivamente la fama de Groussac es su último libro, *Fruto vedado*. Es digno del juicio de los príncipes de la crítica, desgraciadamente en nuestra democrática tierra no se hallan estos príncipes.

Groussac en su libro recuerda a A. Daudet. Como el del célebre literato francés, su estilo es claro, continuo y cristalino como el chorro de una fuente natural. El tema, sin ser enteramente nuevo, es sin embargo interesantísimo. La acción se inicia con claridad y se desarrolla con naturalidad sin ser forzada.

Escrito con un sentimiento exquisito, *Fruto vedado* presenta páginas admirables de pasión y de estudio humano. Sin llegar a la exageración de Zola, los cuadros, caracteres y escenas, son dibujados con maestría, todo vive, el lector ve, toca a los personajes, los ha conocido a todos, no se acuerda de sus nombres, pero juraría que son copiados del natural.

Auguramos a Groussac un gran éxito. Aunque *Fruto vedado* fue publicado en folletín en el *Sud-América*, podemos asegurar que ha sido poco leído y que todos esperábamos publicación en tomo para conocer la nueva obra del distinguido inspector general de colegios nacionales y escuelas normales de la República.

Sí, pronto van a ser populares la poética Rosita, la apasionada Andrea, el noble Marcel, el desgraciado Correa, la crédula mundana beata misia Rosario y el excelente tipo Capdeboscq. Para los que saben leer entre líneas hay algunas indirectas de una sátira de muy buen gusto. En fin y como último dato el libro es muy elegantemente impreso, en un tomo edición Elzevir y con un tipo fino, pero muy claro, que se lee con la mayor facilidad y sin cansancio.

---

<sup>116</sup> Publicado originalmente en *El mosquito*.

<sup>117</sup> *Memoria histórica y descriptiva de la provincia de Tucumán*, Imprenta de Biedma, 1882, redactada por una comisión que integraron Paul Groussac, Juan M. Terán, Alfredo Bousquet, Javier F. Frías e Inocencio Liberani, por encargo del gobierno de la provincia.

*Fruto vedado*<sup>118</sup>

Transcribimos a continuación el artículo dedicado a *Fruto vedado* por *La Nación*. Fieles a nuestro propósito, nos abstenemos de toda rectificación ni comentario. Pero los lectores de *La Nación* que no conozcan la novela se equivocarían al creer que *La Nación* ejerce justas represalias en defensa de su *Gran lama* calumniado o deprimido en dicha novela. Nada hay en el libro que pueda tomarse siquiera por una apreciación severa de la política y menos de la persona del propietario de *La Nación*. No se habla allí de sus derrotas ni de sus atentados literarios. Pero algún porta-cola ha pensado serle agradable con un *érintement* sin matices ni excepciones —y probablemente lo ha conseguido—.

Nosotros publicamos gustosos la crítica. Creemos que si los elogios excesivos pudieron causar mala impresión en algunos lectores difíciles, la lectura del artículo actual quizá atraiga alguna simpatía hacia el libro tan duramente tratado.

La crítica siempre es buena, aun cuando es mala.

En un elegante volumen de 405 páginas, se ha impreso la novela que lleva este picante título, la cual simultáneamente se ha estado publicando en dos diarios de ambas márgenes del Río de la Plata.

Este libro es hasta cierto punto un contingente a la literatura argentina, por cuanto su autor es un escritor francés, literariamente aclimatado en nuestro país. Su segundo título —*Costumbres argentinas*— le imprime un sello nacional.

Más que a una crítica genérica, este trabajo se presta a una exposición analítica, por cuanto la espectacularidad literaria de su autor lo hace digno de ser juzgado severamente en cuanto a su fondo y forma, y por otra parte hay circunstancias atenuantes que obligan a que sea mirado con benevolencia y simpatía.

La narración se inicia con la descripción un tanto naturalista de la partida de un vapor ultramarino del puerto de Buenos Aires. Con motivo de la aparición de un viajero francés que regresa a la patria nativa y de una compañera de viaje nativa de una provincia argentina, viene una historia retrospectiva de las aventuras del primero en la tierra hospitalaria que abandona. Estas aventuras giran alrededor de un amor correspondido por una bella provinciana de la región perfumada de los azahares, el cual se rompe dramáticamente, casándose ella con un criollo, por deber y contra su voluntad y quedando él mortalmente herido de dolor.

En esa primera parte, que forma la introducción, es donde se hace la pintura de algunas costumbres argentinas, alternadas con descripciones del país, en medio de episodios grotescos. El fondo de este cuadro es anodinamente político y corresponde a la lucha de la elección presidencial de 1874.<sup>119</sup> Las sombras de algunos personajes políticos recortados con tijera como siluetas de papel, se ven atravesar el escenario, con un transparente pseudónimo a su pie, como en la cortina iluminada de un teatro de títeres y titiriteros pasan los fugaces perfiles.

En la segunda parte, los mismos personajes —con excepción de los títeres políticos— trasladados al gran escenario de París, comienzan una nueva vida en que se

---

<sup>118</sup> Publicado originalmente en *La Nación*.

<sup>119</sup> Hace referencia a la Revolución de 1874, cuando tropas encabezadas por el General Mitre se alzaron contra el gobierno de Sarmiento, disconformes con la flamante elección de Nicolás Avellaneda como nuevo presidente de la República.

desarrolla un nuevo drama de amor algo más complicado que el primero. El amante desesperado se consuela transitoriamente con la segunda edición de su amor, representada por el ejemplar de la bellísima y candorosa hermana menor de la primera querida, en la cual encuentra las mismas gracias con más frescura. La presencia del primer objeto querido vuelve a encender la antigua pasión en una llama impura, en que intervienen más los sentidos que el corazón. El amargo escozor de los goces del fruto vedado vuelve a hacer florecer en él el segundo amor pero tarde, cuando ambas hermanas son víctimas del egoísmo, del aturdimiento y de la sensualidad del héroe, personaje indefinido, que resulta poco simpático. El marido de su primera amante —ciego por su causa— se suicida desesperado; la hermana mayor queda presa del remordimiento con una hija en los brazos; él muere en la expedición del coronel Flatters, mientras la hermana menor, su última víctima, lo perdona en el fondo de su alma y queda esperándolo.

La acción es algo lánguida, sus situaciones poco motivadas, la narración carece de mordiente, sus cuadros son descoloridos, sus caracteres sin fisonomía acentuada, sus descripciones algo opacas, sus diálogos sin chispa ni naturalidad, sus personajes no se mueven con el ritmo vital de las pasiones que marca letra, pero con todas estas deficiencias, es un libro de mérito literario, que realza un bello estilo y un sentimiento artístico que se reconoce en el autor, aun cuando no palpite en sus páginas bastante pálidas.

Puede decirse en elogio del *Fruto vedado* del señor Groussac que, como novela, es mejor que esos romances franceses que se publican en París —con excepciones de los maestros Daudet, Feuillet, Cherbuliez y Zola en su género—, y que por docenas nos trae cada vapor con novedades literarias, aplaudidas en aquel gran centro intelectual.

Es posible, pues, que el libro del señor Groussac tuviese en París un éxito de segundo orden, y que importado a Buenos Aires entrase en la circulación bajo mejores auspicios. Como producto exótico aclimatado, no puede aspirar entre nosotros ni al segundo término, siendo muy capaz de alcanzar tal vez el primero, aunque haya merecido en la prensa un éxito de benevolencia, en honor de las dotes intelectuales de su autor, que sin duda es capaz de hacer algo mucho mejor.

***Fruto vedado. Novela de Paul Groussac***<sup>120</sup>

Nuestro distinguido colega de *La Nazione Italiana* publica el artículo que traducimos a continuación, sobre la novela *Fruto vedado* de nuestro director, cuyos conceptos elogiosos agradecemos altamente.

Un periodista lee raras veces, y cuando dice haber leído, generalmente hablando, no ha hecho más que hojear, deteniéndose en uno que otro período que le parece deber llamarle más la atención; en medio de una infinidad de diarios, de revistas, de opúsculos, de publicaciones oficiales, es raro que pueda detenerse sobre un libro, que tenga el tiempo suficiente para hablar de él con conocimiento de causa, para formarse una idea bastante exacta y poder juzgarlo.

A pesar de esto, y a pesar de la costumbre adquirida, podemos decir por fuerza de no leer romances y novelas, que hemos leído atentamente el *Fruto vedado*.

El nombre ilustre del autor, el sujeto —que versaba sobre costumbres argentinas—, de que hasta ahora, aparte de Aimard y Mantegazza muy pocos se ocuparon, y aun estos con muchas inexactitudes, bastaban para que hiciéramos una excepción con la obra de Groussac.

No sabemos sin embargo si, decididos a leer su libro con atención, seremos jueces competentes para sentenciar sobre una obra cuya aparición, esperada desde mucho tiempo atrás, ha sido saludada como un acontecimiento literario en Buenos Aires.

Para juzgar esta obra hay una doble dificultad: la dificultad que se halla en la novela, el interés que despierta en el lector su trama, la forma en que está concebida y la conveniencia y eficacia de sus episodios; y la dificultad de la especialidad de esta novela, sobre las costumbres argentinas que el autor ha querido hacer conocer, sobre el modo de describirlas, con variedad, con interés, de manera de hacer creer al lector que las ve con sus propios ojos. Y en esto es donde Groussac ha tenido un verdadero éxito, desde la escena en que nos presenta en su estudio al doctor Nogales, candidato a la presidencia, circundado de un número variado e infinito de partidarios, hasta aquella en que encontramos al infeliz Fermín Correa en el Hotel Continental de París, tomando el mate que le servía la *cholita* Concepción.

La lucha electoral, el cambio de partido, un gobierno de provincia que apoya la revolución a pesar de que los opositores esperaban su ayuda, todo eso, está bien descrito, con vivacidad de colorido, con frescura de imágenes, de tal manera que se lee con el mismo placer con que se leen los idilios de que está engalanado el romance.

Aquel manifiesto de *Los Cardones de pie* es extraño, es ridículo, pero es verdadero. La familia de Miranda y Marcel había sabido conquistarse a la causa de Nogales los magnates de los Cardones; estos envían un manifiesto y he aquí que dos días después los diarios hablan de la actitud solemne de aquel distrito poblado sólo de paisanos rústicos e ignorantes.

El viaje en galera desde Córdoba a San José, con sus fastidios, con sus peripecias, con sus contratiempos, ocupa algunos capítulos del libro, pero para los que saben lo que es viajar en aquello que a buen título llaman *galera*, lo leen de buena gana, porque encuentran allí una descripción exacta mientras que, los que no lo han probado, por fortuna suya, pueden imaginarse lo que sería el suelo de la República cuando no era cruzado en todas sus direcciones por los ferrocarriles.

---

<sup>120</sup> Publicado originalmente en *La Nazione Italiana*.

La vida de las provincias en aquellos tiempos —y aún hoy en algunos lugares en que no llega aún la locomotora— está magistralmente copiada, con los acontecimientos culminantes de la semana, la llegada de la diligencia, la banda de música en la plaza, dos veces por semana, la misa de diez el domingo y un poco de maledicencia todos los días.

No se crea que éste es el solo mérito del libro de Groussac: los caracteres de los personajes están allí bastante bien descritos, sobre todo los del doctor Nogales y de Capdebosq. Al primero lo conocemos en las primeras páginas del romance para no verlo reaparecer en escena, pero lo vemos lo suficiente para conocerlo perfectamente: es un hombre de dotes de ánimo elevadas, pero que ha perdido en los hechos de la vida política un poco de confianza en sus semejantes; es de ingenio fecundo, pero lo emplea entonces solamente en triunfar en la lucha.

En cuanto a Capdebosq, está pintado de tal manera que muchos novelistas envidiarían a Groussac este personaje. Trabajador incansable, amigo leal, crédulo algunas veces pero no hasta la tontera, un poco fatuo, un poco pagado de sí mismo, pero que se entrega en todo y por todo a las personas que cree superiores a él.

Los demás, los personajes principales de la obra, son un poco ideales; son raros, pero no imposibles.

Capdebosq es un personaje del que se sirve Groussac para infundir en su obra aquel brío que es necesario en trabajos de este género; su duelo en Río de Janeiro, sus aventuras en París con dos caballeros de industria, son episodios divertidísimos.

En cuanto a la trama de la novela nos parece que el autor ha obtenido mayor éxito aún; el amor de Marcel y Andrea, en la primera parte de la novela, el de Rosita en la segunda y por fin la pasión desenfadada que se despierta en Andrea y Marcel al volverse a ver en París están perfectamente descritas.

En este libro encontramos dos declaraciones de amor, dos escollos que muchos tratan de evitar en las novelas modernas, ya por temor de caer en la vulgaridad, ya en lo inverosímil, y sin embargo en *Fruto vedado*, ambas están tan lejos tanto de uno como del otro extremo.

Hay algunos pequeños defectillos, diseminados aquí y allá, pero son insignificantes: describe a menudo los hábitos, los trajes, los adornos, pero un libro no es un diario y el de Groussac debe durar todavía cuando las modas actuales hayan pasado.

Los novelistas franceses tienen la manía de introducir en sus libros un traidor, y casi siempre hacen este regalo a la Italia; en el libro de Groussac encontramos solamente un italiano, el propietario del *Almacén de la civilización* en el campamento de los trabajos de ferrocarril, pero no es un traidor, es un hombre que tiende a sus negocios, sin preocuparse de las luchas políticas; es como el fondero de Manzoni, que no se ocupa de nadie ni de nada, y sólo piensa en ser fondero.

Por el contrario, Groussac esquivo poner en escena personajes odiosos; no necesita de este recurso mezquino de los novelistas adocenados.

Hay allí una inmensa felicidad de imágenes y expresiones que pintan un hombre, un lugar, una situación.

El Gobernador de San José dice a Marcel: “En cuanto se mueva le mando remachar una barra de grillos en su campamento”, frase que dicha por broma no se oiría en Europa, en boca de un funcionario público, pero que en San José es una expresión bonachona y amigable.

Un médico dice en casa de Nogales que cree en la virtud de las fórmulas sólo por los demás, esto es, aplicada como uso externo.

Un solo incidente de la vida de Marstrand en el campamento, basta casi para conocer el hombre.

Cuando Marcel se aleja del establecimiento de Miranda, y cuando sabe que Andrea corresponde a su amor, dice que “puede marcharse el día siguiente: llevaba provisión de felicidad”.

Cuando en la fiesta del 14 de julio se apercibe de que Andrea lo ama aún, “de repente, en el ímpetu de su orgullo y de su victoria, que hinchaba su corazón hasta hacerlo estallar: a él, desconocido y anónimo, delante de los presidentes, ministros y generales deslumbrantes y poderosos, ¡le vino un insuperable desdén por todos esos ilustres y triunfadores que no merecían el amor de Andrea!”.

El desenlace de la novela es muy teatral y creemos no equivocarnos al suponer que Groussac haya escrito con mucha mayor precipitación la segunda parte, aunque esta sea verdaderamente interesante y bella.

De todos modos, con el libro de Groussac se puede formar una idea de las costumbres de la República más fácilmente que leyendo largas y cansadoras obras descriptivas.

Es cierto que en San José Correa dice algunas palabras duras respecto del comercio extranjero, pero no tarda en rectificarse; y Capdebosq, francés repatriado, joven y provisto de bienes de fortuna halla en París “muchos humos y tirantez”, y se acuerda en cada instante de aquel país en que se podía “en todas partes tutear gobernadores y pedirle fuego al Presidente de la República”.

Y vuelve a América, como hacen las dos terceras partes de los extranjeros que, después de haber acumulado una fortuna, ¡piensan en establecerse en Europa para siempre!

### La novela en el Plata: *Fruto vedado*

Juan Santos

Hace ya algunos años, cuando el amor a las letras se despertaba en nosotros en los bancos del colegio, en medio de un caudal de lectura bebido apresuradamente, sin orden ni concierto, en los intervalos de una clase a otra, o en los días felices en que rompíamos nuestros hierros para subir, de tres en tres tramos, la escalera de la Biblioteca Nacional, alguien nos recomendó un artículo sobre Espronceda, publicado en la *Revista Argentina*. Aquel artículo estaba firmado por Paul Groussac. Desde luego, y a despecho de nuestra infantil inexperiencia literaria, vimos a través de sus páginas elocuentes y vivas un espíritu original y luminoso. Han pasado muchos días después de aquel en que trabamos relación con el talento del Señor Groussac; y aún recordamos con gusto la primera impresión de aquella lectura en nuestra alma adolescente, tanto más cuanto que sus juicios coincidían de una manera maravillosa con nuestras propias ideas sobre el Byron español.

Las alternativas diversas de la vida nos han hecho seguir de lejos y deficientemente el desarrollo de este galano escritor. Apenas hemos cambiado con él cuatro palabras banales, en esa edad en que falta el aplomo de la propia opinión, y en que preferimos escuchar a los demás, a hacernos intérpretes de nuestros pensamientos. Sus obras de largo aliento, tales como el *Ensayo histórico sobre el Tucumán*, no han llegado a nuestras manos. De tarde en tarde, sin embargo, ya en sus correspondencias desde Europa, ya en sus artículos siempre ágiles y vigorosos, hemos tenido oportunidad de trabar una especie de intimidad intelectual, con el autor de *Fruto vedado*, y esta última producción suya nos pone la pluma en la mano, para hacer sobre ella algunas reflexiones que, si bien desautorizadas, no serán por eso menos francas y sinceras.

Ante todo, consideramos a Groussac como uno de los nuestros. Él nos pertenece, no por el nacimiento, sino porque en nuestra tierra ha vivido largos años, alcanzando en ella el pleno desenvolvimiento de sus facultades. Está ligado a nosotros por los vínculos de un cariño que le retribuimos: ¿no es acaso un eco de sus más ocultas convicciones —nos hemos preguntado leyendo *Fruto vedado*—, aquel Capdebosq que trueno y rabia contra la tierra argentina, y al llegar a su Francia querida, a su Bayona idealizada le falta aire para sus pulmones acostumbrados a la libertad y maldice con toda su alma “los saludos proporcionados a la categoría social, los títulos de nobleza y la tiesura de los funcionarios, desde el Prefecto hasta el ujier...”?

Creemos que sí, y debemos agradecerle este detalle lleno de delicadeza que se destaca de las páginas de su libro. Por lo demás, Groussac es justo en esta parte y no hace sino corresponder a la acogida hospitalaria que ha tenido él, como todos los hombres de su talento, que llegan a nuestro suelo. Bien entendido, hacemos caso omiso de una que otra amarga agresión de que ha sido objeto hace poco, y que es tanto más deplorable, cuanto que se manifiesta, no por defender alguna gloria patria vilipendiada, sino por incensar una de las peores obras de un dramaturgo discutible, absurda producción, que uno de los más notables críticos españoles contemporáneos, el malogrado Revilla, flageló con implacable encarnizamiento.

Se ha dicho en algunos artículos sobre *Fruto vedado*, publicados en la prensa argentina, que la novela del señor Groussac pertenece a la escuela de Daudet. Entendámonos y precisemos los términos. El señor Groussac representa ante el naturalismo de Zola, que con el de Maupassant, Richepin, etc. es el único legítimo y lógico con sus principios, un papel semejante al de Alfonso Daudet. Basta haber comparado la

serie de los *Rougon-Macquart* del pontífice naturalista, con las deliciosas novelas del autor del *Nabab*, para que esa diferencia salte a la vista. Daudet es un disidente, digan lo que quieran los que pretenden que sigue humildemente la bandera de Flaubert y de su vigoroso continuador. ¿Es acaso realista? Ciertamente; pero realista a la manera de Dickens, a quien ha imitado maravillosamente en la historia de ese pobre Jack que tanto nos conmueve, y en el *Petit-Chose*, en que su fantasía ha bordado de flores la trama de su propia vida, como el gran humorista inglés *David Copperfield*. En Daudet hay con frecuencia derroche de imaginación, de lirismo y de poesía. Cuando lo vemos pretendiendo uncirse por su propia voluntad en el yugo de la escuela naturalista, y seguir, paso a paso, los procedimientos científicos del arte experimental, nos figuramos a Euphorion, el hijo de Fausto y Helena, convertido en disector, con su mandil blanco y sus manos ensangrentadas. Pero Daudet ha escrito muchas páginas que desmienten sus afinidades con la escuela del autor de *Pot-Bouille* y para no citar sino una, aquella deliciosa fantasía sobre el tema de la *Caperucita Encarnada*, que lo aleja de Zola y lo hace gemelo del espíritu encantador y genuinamente francés de Alfredo de Musset.

En Groussac hay también un escritor de raza y un alma de poeta. Solamente uno de estos mágicos iniciados en la gaya ciencia es capaz de comprender la naturaleza y de pintarla como Groussac, en aquel cuadro de belleza tropical que tiene por fondo el salto maravilloso de Tijuca y en que se reflejan los variados aspectos de la espléndida bahía de Río de Janeiro. ¿Es por esto menos verdadero, menos real, menos franco? No, y mil veces no. Groussac no afemina el pensamiento, no pone colorete ni polvos de arroz sobre las llagas que nos muestra, no se finge un mundo de convención, en que los hombres son dioses, en que las mujeres son ángeles, especie de Jauja ideal sin pequeñeces ni miserias. Marcel es bien débil y hasta bien bajo, en el final de la novela. Sufrimos asistiendo a su decadencia moral, como ante las faltas de un amigo desgraciado. El amor y la complicidad de Andrea y de este ladrón de la honra de hombre ciego, indefenso, doblemente sagrado por su debilidad y por su infortunio; el martirio de esa dulce e inocente Rosita, víctima incauta y expiatoria del vértigo de sensualidad que arrastra a su hermana y a su prometido —esas realidades horribles de la existencia—, están encaradas frente a frente, pintadas sin temblores de pulso ni condescendencias hipócritas en *Fruto vedado*, pero con ese *algo* indefinible y delicioso que es lo que constituye el arte y que se admira, como lo hemos dicho antes, en los libros de Daudet.

¿Queréis un ejemplo palpable de lo que deseamos expresar? Leed las poesías de madame Ackermann, esa discípula de Schopenhauer, amarga y pesimista, como la filosofía de su maestro, y comparadlas después con *Les Blasphèmes* de Richepin. No se puede llegar más lejos en la negación y en la rebelión que madame Ackermann; Richepin, a pesar de sus ridículas pretensiones, no ha podido ir más allá. Pero mientras la primera es austera en la expresión de sus pensamientos disolventes y nihilistas, el segundo se arrastra miserablemente en todas las abyecciones del lenguaje pornográfico, prostituye su talento y muestra inútilmente, por gala de originalidad, por prurito de hacer ruido, todas las desnudeces de una naturaleza que él mismo se complace en calumniar. ¡El talento! Esa es la gran palabra con que se pretende disculpar estas depravaciones intelectuales. Talento, sea; pero talento repugnante, de formas bellas roídas por un cáncer, talento semejante al del falsificador, que inventa un medio ingenioso para fabricar billetes de Banco. Juzgados por su genio, muchos grandes criminales, que han muerto en el cadalso, merecerían una estatua.

Sin apartarnos tanto del señor Groussac, él ha dado con su novela una fuerte y —¡ojalá lo fuera!— provechosa lección, a los jóvenes escritores que, deslumbrados por las cien ediciones de *Nana*, atraídos por un vértigo irresistible a la imitación de un sistema literario tan discutido, tan atacado, que tanto ruido hace en el mundo, desean salir a la superficie y rodear su nombre de aclamaciones o silbidos, con tal de hacerlo sonar bien alto por medio del escándalo, que para ellos está representado en el naturalismo. La lectura de



*Fruto vedado* será provechosa, por ejemplo, al estimable autor de *¿Inocentes o culpables?* y no decimos al de *Música sentimental*, porque éste tiene un puesto especial que ya le señalaremos y además está lejos de llegar a los extremos del primero. Por otra parte, la vida y los estudios del señor Groussac son otro ejemplo que debe tener en cuenta nuestra juventud. Las obras serias y propias, no nacen “*Poussés en une nuit comme des champignons?*”, para emplear el verso de Musset, y aunque no todos tengan el talento del señor Groussac, es justo que el que se lance a escribir ostente, por lo menos, su preparación literaria. Además, el éxito es caprichoso y basta que se lo busque por medios artificiales, para que huya con ahínco de nosotros. ¿Quién le hubiera dicho al abate Prévost que del revuelto mar de sus escritos no subsistirían sino las doscientas páginas de *Manon Lescaut*, perdidas y como ahogadas entre un mundo de obras de todo género? ¿Y Perrault? Sus sabias disertaciones, sus eruditas batallas sobre antiguos y modernos, son pasto de ratas de biblioteca. La más humilde de sus obras, las más sencillas de sus creaciones —Cenicenta, Pulgarcito, El Marqués de Carabás, Barba Azul—, tienen una vida inmortal y se transmiten a través de los siglos en una especie de primavera eterna. No queremos insistir demasiado, ni menos hacer una apología del señor Groussac o convertirlo en una especie de héroe del padre Astete, pero aplaudimos en él la labor y el trabajo intelectual de que dan muestra sus estudios y desearíamos poder decir lo mismo de todos los que aparecen en nuestra reducida escena literaria.

*Fruto vedado* contiene caracteres bien sentidos, sobre todo variados. Un tipo con quien nos codeamos constantemente es Capdeboscq, el Bearnés de alma cálida y sangre viva, que da la nota cómica en la novela. Bullicioso, activo, emprendedor, todo lo llena con sus movimientos exagerados y los estallidos de su voz poderosa. Es el tipo meridional tan admirablemente descrito en todos sus matices en *Numa Roumestan*. Hombre de impresiones puramente de superficie, es bondadoso en el fondo y se nos hace simpático cuando la ocasión se presenta de defender con valor sus opiniones, como en la escena del duelo con Romero. La pintura de estos caracteres hechos de una pieza, *tranchés* como dirían los franceses, no ofrece en realidad tantas dificultades como la de esos tipos ondulantes, laberínticos, formados con muchas pastas y sometidos a muchas influencias, de que tenemos un ejemplo inmortal en Hamlet.

Marcel es ya otra cosa. Desde el principio, el autor nos hace descubrir en él algo propio, algo que le da un puesto aparte en el rebaño humano, en la monótona sucesión de la mediocridad. Apenas llegado a Buenos Aires, una desgracia comercial de su padre le obliga a trabajar con ahínco, y él se entrega a la lucha sin vacilaciones ni aspavientos. Hay un fondo de orgullo vanidoso en su carácter y eso lo hace superior a los que lo rodean. No es un héroe elegíaco de palidez romántica, de sangre anémica: varonil y fuerte, su cuerpo vigoroso ofrece un pábulo propicio al intercambio de la pasión. Ha visto ya bastantes miserias de la vida, ha dejado atrás los sueños afeminados de la adolescencia, cuando conoce a Andrea y se enamora de ella. Aquella niña hermosa y delicada debe, en efecto, ser amada por un hombre como Marcel, que encuentra en su primitiva candidez, en su poderoso encanto de mujer natural, en sus sentimientos que no están disfrazados ni deformados todavía por la sociedad, por la primera pasión contrariada o por el espectáculo de los vicios mundanos, un atractivo irresistible y fascinador. Y se aman, él con toda la vehemencia de su temperamento ardoroso, ella con toda la sencillez y el abandono de su ignorancia infantil. Un día la catástrofe llega. Una serie de circunstancias fatales separa a los amantes. Marcel apela a la inflexible tenacidad de su orgullo, a la férrea contextura de su carácter, y Andrea se somete con esa especie de inconsciencia fatalista de las mujeres débiles. Los dos están en su papel: ella entregando su cuerpo al hombre a quien se destina; él herido en el fondo del alma, lleno de amargura y de rabia, ocultas bajo una frente nublada y una mirada sombría.

El señor Groussac encuentra entonces una bella comparación para pintar el estado de Marcel:

Así —dice— el leñador de nuestras selvas, a veces deja rota su hacha de acero en el tronco que no puede derribar: pasan los años; la corteza y la albura cubren lentamente la herida y el acero heridor —y nada revelaría que el árbol añejo tiene partido el corazón, a no ser la palidez de su copa enfermiza y su incurable esterilidad—.

Pero mientras el árbol herido se marchita lentamente y acaba por sentirse agotado, las heridas mortales destilan una hiel interior que corroe los mejores sentimientos y mata la semilla fecunda de la virtud. La injusticia, por otra parte, es uno de los mayores corruptores que existen. En el hombre que se siente herido a traición, hay la tela de un vengador implacable. Muchas veces no nos damos cuenta de la transformación que se opera en nuestra alma, pero el observador curioso halla su revelación en mil detalles indiferentes a la mirada vulgar.

Los años suceden, entre tanto. Un día, al encontrar a Rosita, nada parece revelar en Marcel que el antiguo amor subsiste. Se engaña a sí mismo con la mejor buena fe, y se abandona a una nueva pasión que considera una regeneración moral. Su desgracia procede de este error. La raíz de los sentimientos puros está muerta en su alma. El pedazo de acero, enclavado en el tronco de su vida, no permite la circulación de la savia. Aquella es una primavera efímera y artificial; es el último florecimiento de sus retoños quemados, precursor de la eterna desnudez y de la muerte total... ¿Pero qué sabe la inocente Rosita de pasiones y de angustias? Nada más interesante y doloroso, al mismo tiempo, que el desencanto y la traición de que ella es víctima. Los amantes se encuentran frente a frente y, cuando el antiguo lazo se reanuda, falta ya aquella primera ilusión que cubría de brocados el esqueleto de la realidad. Marcel y Andrea, pretendiendo resucitar emociones muertas, se parecen a esos espíritus gastados, que, en la pendiente del desencanto, vuelven a releer los libros de su infancia, buscando en ellos la primitiva sensación. ¡Inútil empeño! El amor de Pablo y Virginia nos hace llorar a los doce años; más tarde, después de haber presenciado tantas desnudeces físicas y morales, encontramos ridícula la obstinación de la desgraciada niña al no querer despojarse de su vestido en el peligro del naufragio.

Así, nada más natural que ese hastío disfrazado, ese sublevamiento de todos los pudores humanos que siente Marcel después de la posesión, como nada más cierto que la torpe y áspera obstinación de Andrea en paladear hasta la última gota el veneno de la sensación. Pero entre las luchas íntimas y las vergüenzas de estos dos insensatos, la imaginación se siente atribulada por los que sufren sus desvaríos, por ese ciego a quien engañan. Un día todo se aclara; y el señor Groussac pinta una escena de horrible violencia que eriza los cabellos, cuando el desgraciado ciego oye voces en la habitación en que están Andrea y Marcel, penetra a tientas en ella, y sorprende el crimen que en vano trata de disfrazar la noble Rosita. Esa situación, digna de un dramaturgo notable, eleva la obra del señor Groussac a la altura de las más conmovedoras novelas de nuestro tiempo. Por último, después de uno de esos exámenes de conciencia en que el criminal se convierte al mismo tiempo en juez y en verdugo, la fibra de Marcel se retempla, siente como nunca las náuseas de su falta, y va a morir heroicamente en los desiertos del África, en tanto que, “Rosita, que creía en Dios, esperaba todavía”.

Esta narración, tan humana y al par tan dramática, está escrita en un estilo corriente, fácil y elegante. Esto es tanto más meritorio cuanto que para el señor Groussac el español no es la lengua madre, y llega, sin embargo, a una perfección relativa en este idioma. Más aún, si pueden señalarse algunos defectos en su frase, ellos dependen más bien que del señor Groussac, del medio que lo rodea, de este prurito argentino de escribir en una jerga fantástica y caprichosa, como si no fuera posible armonizar, en un estilo gracioso y rápido,

la grandilocuencia de la lengua de Cervantes y la facilidad y elegancia del idioma de Montaigne y de Pascal.

En *Fruto vedado* el estilo es siempre natural, flexible, de formas redondeadas y carnosas. Sus descripciones son poéticas y grandiosas. Sus análisis psicológicos, sagaces y delicados. Toda la parte que se refiere al viaje de Marcel al interior, los espirituales episodios de la vida política en las aldeas de tierra adentro, la magnífica relación del paseo a la Tiyuca, la vida de a bordo, la revista del 14 de julio en París, son cuadros trazados con energía y concisión, en que se revelan las admirables cualidades del espíritu francés de que el señor Groussac es un feliz representante.

*Fruto vedado*, en suma, es una obra original, digna de calurosos elogios. Pero guardémonos bien de enrolarla en una escuela, de someterla a un sistema. Limitémonos a señalar una vez más que todo cabe en las fronteras del arte, lo dulce y lo terrible, lo malo y lo bueno, el lodo y el armiño, y que, sin excluir las escuelas poderosas que dominan la literatura contemporánea, con talento e inspiración se puede escribir un libro humano y conmovedor, sin pintar el *delirium tremens* de Coupeau, ni la monomanía erótica o el histerismo de Madame Bovary. Novela argentina, pues está inspirada por nuestra naturaleza, nuestras costumbres, nuestra vida política y social, novela sana en el fondo, *Fruto vedado* parece anunciar con los últimos libros de Cané y *La gran aldea* de López una época fecunda para nuestra naciente literatura.

Por lo menos, abriguemos esa grata ilusión. No lo ha de ser en nuestro país estrépito de yunques y martillos. Tiempo es de que el *pionner* dé descanso al hacha de desmonte y encante las veladas del hogar con el libro ameno y apetitoso. En este sentido, el del señor Groussac será siempre acogido con entusiasmo, por la vida y realidad de sus personajes, la belleza de su forma, y esa personalidad vigorosa que ha impreso su sello en todas sus páginas y que es la revelación más indiscutible del talento del escritor.

***Fruto vedado - Costumbres argentinas***

Alberto Navarro Viola

Encabeza el libro esta bella dedicatoria:

A Cornelia

Como esculpe el marino en la alta proa  
del esquife novel, efigie santa,  
antes de abandonarlo al mar incierto:  
así grabo tu nombre en esta página.

Hase empezado por reprochar al autor que haya llamado de *costumbres argentinas* su novela *Fruto vedado*, porque algunas de sus escenas tienen lugar en tierra argentina. Varios de sus personajes han nacido o vivido aquí, y, aunque el desenlace de la obra se efectúe en el extranjero, no por eso se olvida el comienzo de sus pasiones con escenas hábilmente encuadradas en marco de costumbres nacionales. Son más justificadas las críticas que se han dirigido al autor por cierta languidez en el desarrollo de la acción y la vacilación que se nota en algunos caracteres. Pero la obra de Paul Groussac merece bien el título de *novela* con que se han engalanado pomposamente y sin razón tantas producciones argentinas descosidas y enmarañadas, indignas de vivir cuatro días y cuya fama se encargan de pregonar inocentemente los que no las leen. *Fruto vedado* presenta las condiciones típicas de la moderna novela de costumbres, con sus rasgos de descripción naturalista, y las pinceladas maestras que traducen el talento de un autor hasta en el más efímero de sus ensayos. Puede decirse que viene a enriquecer las letras argentinas, porque Groussac, que ha vivido y amado en nuestra tierra, ofrece a ella los frutos de su inteligencia francesa.

## García Mérou

Eugenio Cambaceres

Publicamos en seguida un juicio crítico de Eugenio Cambaceres, el aplaudido novelista nacional, sobre la reciente producción de nuestro colaborador y amigo, el señor Martín García Mérou. La palabra de Cambaceres da la opinión definitiva sobre *Ley social*, novela que según su expresión ha de quebrar la escarcha de la indiferencia pública levantando mercedamente el nombre del autor.

Nada más sencillo que la materia del libro.

Marcos seduce a la mujer de su amigo Zea. Sin amarla y dominado además por otra pasión —la que ha llegado a inspirarle una cortesana, Rosa del Monte—, trata de romper con la primera.

Ella, entretanto, para salvar a su querido de la ruina inminente que lo amenaza, va hasta el robo, despoja a su propio marido en obsequio de su amante. Rosa lo sabe, y arrastrada por un sentimiento de venganza, descubre todo. Un duelo se sigue en el que Marcos se deja matar sin defenderse.

Como se ve, cabe el asunto en cuatro líneas. Nada de intriga, nada de aventuras extraordinarias; estamos lejos con García Mérou de las habilidades del *faiseur*; la encarnación de un bello ideal de un absoluto, el héroe, el prototipo del valor, de la bondad y la nobleza, esa sempiterna mentira de la antigua escuela, ha sido aquí arrancado de raíz. El interés de la obra reposa exclusivamente en la observación, en el estudio psicológico de las pasiones, en la vida misma de los personajes presentados dentro del medio exacto en que se mueven.

Y si el autor hubiese hecho por ocultarse un poco más, si acá y allá no asomara su perfil interviniendo, condenando o aplaudiendo, *Ley social* entraría de lleno en el cuadro de la novela naturalista contemporánea.

He dicho que los héroes, los entes de creación puramente imaginaria, habían sido suprimidos en *Ley social*.

Marcos, en efecto, es una figura real: ni bueno, en el fondo, ni muy malo; un descreído, un escéptico que saca su escepticismo, antes que de él mismo, de los otros, más de la influencia que sobre su corazón y su espíritu ha ejercido el comercio de los hombres que de las tendencias ingénitas de su propia naturaleza; una figura hecha de carne, de todo punto humana, en fin, reflexivamente concebida y trazada con mano firme y audaz.

Seguidle en las últimas etapas de la ruta, antes del duelo, cuando impulsado por la fatalidad implacable y ciega se ve rodar al fondo de un abismo. Atenuad el efecto de las sombras negras con que su imaginación de enfermo, exaltada, calenturienta, se complace en recargar el cuadro. Descartad ese exceso, ese lujo de pesimismo —por lo demás, perfectamente ajustado en el terrible lance— y decid si no veis, si no oís, si no sentís palpar la vida, una vida intensa en esas páginas.

Sí, es eso, tal cual, ni más ni menos, por más que griten y protesten. Un cargo, uno solo, tengo que hacer a Marcos: su actitud cuando, entre él y su querida, se alza de pronto la figura vengadora del marido.

¡Como la infeliz, la desgraciada, a trueque sólo de un poco de cariño, le entrega todo, su corazón, su cuerpo, su honra, desciende hasta cometer por él la acción más repugnante en la mujer, va hasta hacerse, en bien suyo, una ladrona, y él brutal, infamemente, como un sangriento latigazo, le arroja en pago el nombre de una prostituta al

rostro, y no contento con verla caer por tierra fulminada, concluye por declarar, lleno de satisfacción y de alegría, que hace suyas las torpezas, los tripotajes de la otra!

¡Pero, señor, si esa mujer ha merecido que le erigiera usted un altar y se arrastrara de rodillas a sus pies! ¡Pero si eso que a los ojos de la justicia humana bastaba para hacer podrir a Rosa en una cárcel, tenía que ser mirado por usted, por usted solo, como un acto sublime de abnegación y de heroísmo, y usted vigorosamente constituido, hecho todo de una pieza, no ha podido olvidarlo un solo instante!

¿Que no la amaba? No importa. ¿Que se encontraba en una de esas horas de extravío profundo en que el choque de mil pasiones contrarias ofusca y enceguece? Ni aun así. Nada ni nadie, no hay poder humano, no hay Dios que justifique, que excuse ciertos arranques en hombres de cierta altura.

No lo oculto: una pasajera relación de antipatía me aleja aquí de Marcos, y confieso que, como unidad de desarrollo, ejerce sobre mí un poder más grande de atracción el carácter de Adela, lógico siempre, consecuente desde el principio al fin en la vehemencia cada vez mayor de su pasión. Me seduce ese exquisito tipo de mujer, nacida para el amor y el sacrificio, enaltecándose en el crimen mismo, tal es el prestigio irresistible que la envuelve, subiendo más y más a medida que más desciende.

Como verdad de observación, como intensidad de análisis, sobre la silueta de Rosa, amorosamente trabajada, sin embargo, sobre Zea, sobre el mismo Marcos —la piedra angular del edificio— está Adela. Es, en mi entender, el estudio más completo, la parte más acabada del libro de García Mérou.

No pretendo entrar en un estudio prolijo y detallado de la obra; quiero sencillamente notar a la ligera las impresiones que su reciente lectura me ha causado. Me limito, pues, a dejar simples constancias, a señalar de paso, entre otros trozos, la descripción del baile, muy bien hecha, en un estilo correcto, como el de todo el libro, de frase fácil y sonora, algo larga; la entrevista siguiente de Adela con su amante; los toques magistrales que la contemplación del mar ha sabido inspirar al pincel de García Mérou y, sobre todo, esa página notable, esa hora de abstracción, ese repliegue de Marcos sobre él mismo, la escena recordada ya en que antes de ir al duelo afronta su situación mano a mano con su conciencia.

Me resumo: *Ley social* tiene su puesto designado un puesto de honor en nuestra literatura embrionaria. Su autor, talento incuestionable, luminoso, sólido, es uno de los escritores argentinos llamados a quebrar la escarcha de la indiferencia pública en esta bendita tierra donde tan poco se lee y donde tantas otras cosas peores se hacen.

### ***Ley social***

Alberto Navarro Viola

Algunos capítulos de esta novela fueron anteriormente publicados en folletín por el diario *Sud América* con el título de *Marcos*. Poco tiempo después su autor, de vuelta de Europa, imprimiéndola por separado en un elegante volumen, teniendo la mala idea de ponerle el nuevo título de *Ley social*, que unido a la tendencia de su argumento, dio a la obra cierto tinte de fatalismo inmoral, severamente reprochado por la crítica. Marcos, interesante joven, después de un largo viaje, reanuda su amistad con Zea, antiguo compañero de su infancia. La bella esposa de éste, Adela, no tarda en caer, arrastrada por una pasión vehemente, en brazos de Marcos. Este amor, como toda pasión criminal en las novelas, es fuente de dicha muy pasajera. Marcos, impresionado de tiempo atrás por la belleza de Rosa, *cocotte* entonces de moda, se siente irresistiblemente atraído hacia ella y al averiguar la historia de su vida airada, sabe que fue por primera vez seducida por Zea, el esposo de su querida. Marcos siente entonces celos retrospectivos del amigo que se mostró cruel con la mujer que amaba, y en ello encuentra cierta disculpa que disminuye el remordimiento de haberle traicionado. Los gastos de Rosa y las pérdidas del juego llévanle rápidamente a la ruina: sabido esto por Adela, trata de salvarlo robando a su marido diversos títulos. Rosa, que descubre este secreto por casualidad, aprovecha la ocasión para vengarse de Zea, su corruptor, y le manda las pruebas evidentes de la infidelidad de su esposa y de la traición de su amigo. Como consecuencia de todo esto, concértase un duelo, en el que Zea da muerte a Marcos.

Esta novelita con que Martín García Mérou ha enriquecido su caudal literario, si bien presenta muchos puntos vulnerables en su argumento, encierra en sus formas bellezas de mérito. Los personajes, más que fotografiados, se hallan esbozados y no guardan siempre la unidad deseable, pero algunas de sus cualidades se expresan de vez en cuando con habilidad y colorido. La pintura algo realista de diversas escenas de pasión descuella por su exactitud y más que todo por el talento artístico del autor que mezcla con facilidad la fisonomía del conjunto con el detalle característico. A pesar, pues, de los defectos que la crítica le ha reprochado, bastaría para asegurarle a su joven autor la promesa de una envidiable reputación en las letras.

*Sud América*, 11 de marzo de 1886

### **El nuevo libro de Cambaceres**

Anteayer llegó a la capital, procedente de su establecimiento de campo “El Quemado”, el doctor Eugenio Cambaceres, aplaudido autor de *Sin rumbo*. Un amigo que ha conversado con él nos asegura que tiene ya casi terminado su nuevo romance.

El libro no tardará en ver la luz pública y se nos dice que causará sensación por su originalidad y la belleza del asunto.

El doctor Cambaceres ha recibido ventajosas propuestas de nuestros editores que se disputan la propiedad del nuevo libro.

\*\*\*

*Sud América*, 10 de mayo de 1886

### **El último libro de Cambaceres**

El señor Eugenio Cambaceres escribe en estos momentos las últimas páginas del libro que en breve lanzará a la publicidad.

Ese libro, tan ruidoso como los anteriores, hará de su aparición un verdadero acontecimiento literario y social.

Forma un asunto de episodio de la alta vida porteña cuyo recuerdo se mantiene todavía fresco para muchos.

El libro de Cambaceres será editado por Lajouane.

\*\*\*

*Sud América*, 19 de octubre de 1886

### **La novela de Eugenio Cambaceres**

Sabemos que dentro de varios días quedará definitivamente terminada la nueva obra de Eugenio Cambaceres, a quien éste da el toque final en su estancia.

Se titula *En la sangre* y es un interesante trabajo cuya acción se desarrolla entre inmigrantes, escrito con el talento y la observación peculiares al distinguido escritor.

En opinión de personas que conocen algunos capítulos del libro, se trata sin duda alguna del más vigoroso de sus trabajos, tanto por el pulimento de la forma, un tanto descuidada en sus anteriores volúmenes, como por el estudio prolijo del curioso problema que desarrolla y comenta.



### ***En la sangre*, por Eugenio Cambaceres**

*Sud América*, deseoso de satisfacer a sus numerosos lectores y de propender al desarrollo de la literatura nacional, acaba de adquirir la nueva producción de Eugenio Cambaceres, que próximamente empezaremos a publicar.

*En la sangre* continuará esa serie de estudios sagaces, reales y hondamente observados, que nos han dado ya tres libros originales arrebatados con un éxito de librería sin igual entre nosotros, por un público que encuentra en el autor de *Sin rumbo* el temperamento más vigoroso de novelista de la vida y las costumbres argentinas, que poseemos en la actualidad.

Se ha observado con razón que cada nueva obra de Cambaceres señala un nuevo paso en sus progresos de escritor. Después de los tanteos de *Silbidos de un vago*, todos hemos admirado la precisión y la firmeza de la mano que ha trazado *Música sentimental*, precisión que se afirma cada vez en *Sin rumbo* y que nos dará la obra definitiva en este nuevo volumen nacido al calor de una idea poderosa y vibrante bajo la pasión de un estilo nervioso, fuertemente colorido, en que a la modernidad de los maestros franceses se une el ardor de una imaginación de vidente, y de una observación de psicólogo mundano.

Este nuevo trabajo está llamado a despertar hondamente la atención pública y a provocar polémicas apasionadas en torno suyo. Es el privilegio de los fuertes ser combatidos con encarnizamiento, y el sello del verdadero talento el provocar la réplica apasionada. ¡No importa! La inteligencia se une *quand même* y en medio del humo de la polvera, sobre la ruina de las escuelas rivales, todos vemos como se levanta hoy en día la personalidad literaria de Zola.

No necesitamos manifestar a nuestros lectores si *Sud América* se honra con poder ofrecerles esta verdadera novedad, a costa de grandes sacrificios que compensan por primera vez los arduos trabajos de escritores como Eugenio Cambaceres, iniciando en el periodismo argentino la práctica tan generalizada en el viejo mundo de adquirir las obras de los hombres de talento, destinados a consolidar nuestra literatura naciente y a dar una muestra de lo que es capaz de producir el ingenio nacional.

A las novelas inéditas que ya han sido escritas expresamente para *Sud América* por Paul Groussac, Lucio V. López y Martín García Mérou, añadimos esta de Eugenio Cambaceres, que insistimos en recomendar y que señalará un acontecimiento en nuestra vida intelectual.

\*\*\*

*Sud América*, 2 de agosto de 1887

### ***En la sangre*, por Eugenio Cambaceres**

Este título, *En la sangre*, ha dado tema a mil comentarios. ¿Se trata de un drama sombrío, lleno de crímenes; rumoroso y tremendo, escrito por esa pluma acerba que da tanto relieve y tanto colorido a los cuadros que traza? ¿Se trata por acaso de un nuevo estudio en que salga triunfante la ley de herencia, indicando que el héroe o la heroína del libro tiene en la masa de la sangre —según una expresión vulgar— una marca inexorable, una predestinación para las luchas de la vida?

No podemos descorrer el velo, ni descubrir el enigma. Los lectores de *Sud América* sabrán pronto cuál es el alcance del título que lleva este drama de pasión, escrito con ese estilo suelto y despreocupado que caracteriza a toda la obra de Cambaceres.

\*\*\*

*Sud América*, 5 de agosto de 1887

### ***En la sangre***<sup>121</sup>

Eugenio Cambaceres, cuyas obras convulsionaron la sociedad porteña no solo por la pasmosa crudeza de sus capítulos naturalistas, sino también por la propiedad y elegancia de ese estilo y de ese nervio, aplicado a resolver cosas sucias pero ciertas de los bajos fondos de nuestra aristocracia del dinero.

Eugenio Cambaceres da los últimos toques a una novela titulada *En la sangre*, cuadro naturalista con maestras pinceladas de un color subido que no es seguramente el realismo de Zola, sino un realismo criollo, que le ha dado sello y carácter al autor y esa fisonomía propia que lo señala como iniciador de un género literario, del cual es entre nosotros el más bizarro porta estandarte.

La obra mencionada, que trataron de disputarse los editores, sabiendo que una novela de Cambaceres es gran fuente de recursos pecuniarios, fue adquirida en propiedad por la empresa de *Sud América*, creemos que en la suma de 5.000 Ps m/n. Este diario, que no trepida en hacer erogaciones de todo género, con tal de servir convenientemente a sus numerosos abonados, la publicará primero en folletín y enseguida hará por su cuenta una gran edición que circulará especialmente en la capital y provincias de la República Argentina, sin perjuicio de que se ponga también en venta en los otros países del continente y trasponga las fronteras del viejo mundo.

*En la sangre* es una novela que tiene como punto de partida la ciencia, esa base casi matemática de los organismos animados, cuya incógnita se encuentra más o menos tarde en la existencia como síntesis y resolución del problema final.

Está armónicamente enlazada a los fenómenos que se producen en los que algunos califican de mundo psicológico y afectan la sensibilidad por medio de esas manifestaciones íntimas que desbordan más tarde en oleadas de pasión, como los volcanes comprimidos, en oleadas de fuego y lava.

\*\*\*

*Sud América*, 11 de agosto de 1887

### **La novela de Cambaceres**<sup>122</sup>

Es —según nuestra opinión— el señor Cambaceres el más sólido de los novelistas argentinos, el escritor que mejor ha sabido asimilarse los principios de la escuela naturalista sostenida por Emilio Zola.

---

<sup>121</sup> Extracto de un artículo del corresponsal en Buenos Aires de *La Época* de Montevideo. Sin indicación de fecha.

<sup>122</sup> Publicado originalmente en *La Patria Italiana*.

La nueva novela se titula *En la sangre*, y, a estar a lo que se asegura, desarrollará algunos casos patológicos de transmisión hereditaria, como en vasta escala ha venido haciendo Zola en su historia de una familia bajo el segundo imperio.

\*\*\*

*Sud América*, 18 de agosto de 1887

### **Partida de Eugenio Cambaceres**

Parte hoy en el “Provence” para Europa, el distinguido novelista argentino. Va al viejo continente en busca de otras brisas y de otras comarcas a matar su hastío profundo por la existencia y acaso a confeccionar nuevos libros, que cimentarán su reputación indiscutida de escritor. Deja una novela que será leída con interés, pues no desmerece ante ninguna de sus otras producciones, y desde el viejo mundo nos remitirá correspondencias periódicas que, como hemos anunciado, tendrán al corriente a los lectores del *Sud América* de la vida de los argentinos en Europa y recogerán las impresiones del viajero en su nueva expedición trasatlántica.

Le enviamos nuestra cordial y sincera despedida, deplorando solamente que no permanezca un mes más en esta tierra para poder palpar el éxito de su romance, que será uno de los triunfos más hermosos de las letras argentinas, pues es un trabajo destinado, por su estilo personal y por su argumento, a ser leído y aplaudido con entusiasmo.

Ignoramos el tiempo que durará la ausencia de nuestro compatriota. Hombre independiente y de fortuna, hace lo que se le antoja y viaja hasta que en un buen día de aburrimiento, arregle sus baúles y se meta en un vapor con rumbo a las playas argentinas. Si el egoísmo fuese disculpable en el presente caso, haríamos votos porque la permanencia de Cambaceres en Europa durase el mayor tiempo posible, pues así tendrían mayores ocasiones de saborear sus cartas sueltas e incisivas los numerosos lectores de este diario.

\*\*\*

*Sud América*, 19 de agosto de 1887

### **Tres mil patacones por una novela**

Un importante periódico de Montevideo, *La República*, acaba de adquirir de la empresa de *Sud América* el derecho de publicar en folletín, simultáneamente con nuestra hoja, la última novela de Eugenio Cambaceres. Es una demostración del profundo interés que, aún en el extranjero, ha despertado esta producción. El diario de la referencia, a cuyo frente se encuentra el distinguido doctor Alberto Palomeque, no ha vacilado en hacer una fuerte erogación —3000 nacionales oro— para poder realizar simultáneamente con nuestro diario la publicación del ruidoso libro *En la sangre*, destinado a ser gustado por el público selecto en virtud de su alto valor artístico, y por el público grueso, —ajeno a los primores de una alta producción literaria—, en virtud de la crudeza de los cuadros y de muchas producciones.

*En la sangre* aparecerá simultáneamente en ambos diarios.

*La República*, que con este golpe de hábil periodista aumenta considerablemente su importancia en la prensa del Río de la Plata, anuncia su adquisición con palabras justicieras para el autor de tantos libros sensacionales.

Como queda dicho, *En la sangre* aparecerá simultáneamente en Buenos Aires y en Montevideo, habiéndose arreglado satisfactoriamente con nuestro colega uruguayo todas las condiciones de la publicación.

\*\*\*

*Sud América*, 6 de setiembre de 1887

### **El primer folletín de *En la sangre***

El próximo lunes empezaremos a publicar en nuestras columnas la novela de Eugenio Cambaceres, que será el acontecimiento literario del año en nuestro país. Hay verdadera ansiedad por conocer esta producción del viril novelista, a quien debemos tantos libros penetrantes y llenos del más profundo interés.

Combinaciones periodísticas, llevadas a buen término, nos han impedido comenzar antes la publicación. Pero hoy han desaparecido todas esas razones y desde el día señalado los lectores del *Sud América* tendrán las páginas brillantes del autor de los *Silbidos de un vago*.

La publicación de *En la sangre*, novela selecta llena de observación, producto de la plena madurez de una inteligencia brillante, durará unos dos meses más o menos.

\*\*\*

*Sud América*, 9 de setiembre de 1887

### ***En la sangre***

El próximo lunes empezaremos a publicar en estas columnas la última novela de Eugenio Cambaceres. Hay verdadera curiosidad por conocer esta producción del reputado novelista, y una demostración de ello es el aumento de la suscripción que ha tenido nuestra hoja al solo anuncio de la publicación.

Como el trabajo será editado enseguida en forma de libro, ya hemos percibido pedidos considerables de todas las librerías de la República y bueno sería que se apuren los que faltan, pues la primera edición se agotará pronto.

El lunes, pues, habiendo desaparecido las causas que habían provocado el retraso, podrá el público empezar a paladear estas páginas, que serán el principal acontecimiento literario del año en la República Argentina.

## La hija de Cambaceres

El señor Eugenio Cambaceres ha tenido un mal susto con la enfermedad de su hijita, una preciosa criatura de cuatro años, rubia y rosada como un ángel.

La niña sufría un ligero catarro bronquial, por lo que sus padres la habían hecho retener en camita, constituyéndose en enfermeros, sin abandonarla un solo instante.

Anoche a las 2 a.m. un sirviente del señor Cambaceres llegó muy apurado al Hospital Militar, preguntando por el médico de servicio o el practicante de guardia. Como se sabe, la quinta de Cambaceres está ocupada por el Hospital, quedando independiente la preciosa casa en que vive el dueño, y la parte de la barranca que da entrada al chalet. Como no había médico en aquel momento, acudió el practicante señor Lima, que fue recibido por el señor Cambaceres con la amabilidad exquisita del autor de *Sin rumbo*.

Una vez al lado de la enfermita, el practicante no puso sustraerse a la impresión causada por el ansia retratada en el rostro de los padres, siéndole necesario un gran esfuerzo de voluntad para hacer un examen sereno de la paciente. Felizmente todo no pasaba de una simple bronquitis, que había manifestado uno de sus fenómenos característicos, la tos, en un acceso bastante violento, hasta el extremo de hacer creer a su padre que se trataba de un caso de tos convulsa.

Después del examen, el practicante aclaró la situación de la niña, asegurando que no había motivo alguno para intranquilizarse. Entonces se produjo una de esas escenas tan comunes, en las que un padre ve volver a la vida el único aliciente que lo retiene a ella: su hija.

Eugenio Cambaceres no tiene más hijos que su preciosa niña. Con razón le dedica todo su amor, y su vida, porque la criatura entretiene sus ratos de ocio; aquellos que no dedica a la confección de sus libros, en una gran parte del día.

Después de dejar completamente calmada a la enferma, el practicante quiso retirarse, recibiendo del dueño de casa todas las atenciones que sabe prodigar un hombre de mundo como el señor Cambaceres.

Deseamos que la pequeña paciente vuelva muy pronto a su floreciente salud, para que nuestro amigo conserve la alegría y el caudal de calma necesario a sus robustas producciones.

\*\*\*

*Anuario Bibliográfico 1888*

### *En la sangre*

Alberto Navarro Viola

El autor ha querido desarrollar una tesis interesante y que tiene para nosotros —por las continuadas corrientes de inmigración— una importancia capital, y es muy digna por lo tanto de preocupar la atención y de ser estudiada bajo sus diversos aspectos: de acuerdo con el moderno criterio científico, en parte al menos, el escritor pinta la influencia fatal de la herencia, lo que se lleva “en la sangre”, en el protagonista de su obra.

Genaro Piazza, hijo de un tachero italiano y de una pobre mujer de la misma nacionalidad, que nacido en un conventillo de los barrios del Sud, principia desde los cinco

años a llevar la vida aventurera y pérdida de los pilluelos porteños, se corrompe en alma y cuerpo de una manera repugnante. Muere el padre dejando a la viuda una pequeña fortuna y Genaro, impulsado por los cariñosos anhelos de la madre que lo quiere *hacer gente*, entra en la Universidad después de haber seguido a escondidas del tachero sus primeros estudios en una escuela del barrio. Pasan varios años de vida haragana sin que el estudiante se preocupe un ápice por aprender algo que no sean truhanerías de mozalbetes; hasta que un día sus compañeros descubren el oficio de su difunto padre y los gritos de “gringo” y de “tachero” hacen despertar en su espíritu una implacable envidia hacia los más felices en esta casualidad de la vida, y un ardiente deseo de venganza, de tomar la revancha de los que le burlan sin piedad. Se entrega al estudio para llegar a ser “alguien” y se entrega con pasión desenfadada, robando sus horas al descanso y al sueño, porque le cuesta aprender, porque sólo es sagaz y astuto, pero carece de inteligencia, porque “el único talento que tenía él era el de engañar a los otros haciendo creer que lo tenía”. Pasa bien sus exámenes y adelanta no sin grandes momentos de desaliento, pues se da cuenta clara que nunca será gran cosa, que no podrá formar sino en esa falange de inútiles doctorados, que Cambaceres pinta con bellas palabras.

Cansado de la vida de estudiante, ya en plena juventud, sediento de entrar en la *gran vida*, temeroso de que la vieja madre pueda serle un obstáculo para sus mezquinas ambiciones, so pretexto de enfermedad la hace volver a Italia, sin importarle un comino las dolencias que aquejan a la infeliz. Dueño entonces de una pequeña renta, principia nueva existencia: paseos, comidas, teatros, etc. El capital disminuye pronto, hace economías e inicia su gran campaña, el *desideratum* de sus anhelos. Una señorita, Máxima, de la aristocracia bonaerense por su familia y su fortuna, es su objetivo. La niña contesta sus miradas amorosas, y Genaro establece el sitio en regla, consiguiendo por medio de artes y mañas penetrar, pero sin descubrir el móvil que lo impulsa, en la casa de su fingida amada y gana la confianza de los padres de esta. La infeliz cae, cae hasta donde puede caer una mujer, y llega, por fin, el momento espiado por el seductor, la única esperanza que tiene de conseguir la mano de la rica heredera: la joven antes de ser madre, pero ya conociendo la bajeza del carácter de Genaro, se casa con él.

La muerte de su suegro pone a nuestro héroe en posesión de una cuantiosa fortuna y sin importarle nada de su mujer que vive soterrada, ni de su hijo que no ama, busca distracciones, algo con que llenar el vacío de su vida. Un momento tiene el pensamiento de convertirse en *gran señor*, de vengarse así, trayendo a rendirle homenaje en su vivienda, a todos los que antes le han despreciado; pero es avaro, las fiestas cuestan caro, y su ambición es otra, ser más rico y nada más. La política, los honores, ¿qué le importan? Algo más positivo y eficaz que toda esa vana hojarasca de las humanas grandezas, había sido siempre el sólo anhelo de su vida, algo mejor y más sustancioso que la gloria: los pesos, el dinero...

Grandes especulaciones en tierra le hacen triplicar su capital, pero de pronto, cuando va a redondear sus negocios, una crisis general lo abate. Principian los apuros, las ventas de propiedades de la fortuna de Máxima que da al principio su venia sin chistar, deseosa de que la deje tranquila, y concluye engañándola, hasta que un día, advertida de que su hijo se va a quedar en la calle, se niega a firmar un nuevo compromiso: Genaro quiere convertir en trágica la escena y Máxima, que lo conoce bien, ríe del cobarde que está segura no se matará. A la noche, nueva negativa de la mujer, y él entonces la arranca del lecho, la injuria torpemente, la azota, agregando a la brutal acción un cínico dicharacho; termina la novela con esta desagradable escena, contada por el autor con un naturalismo *zolaico* de una crudeza de expresiones de bastante mal gusto.

*En la sangre*, que apareció primitivamente como folletín del *Sud América*, fue recibida con avidez por nuestro público, en el que habían despertado marcada atención las anteriores producciones del autor, quien por su última novela *Sin Rumbo* mereció

entusiastas aplausos. No es sólo por esta razón que nos hemos detenido un tanto a contar su argumento, sino también porque Cambaceres ha iniciado con sus libros un género genuinamente argentino, como con razón lo clasificó el fundador de este Anuario, y que está destinado a hacer escuela, siendo él además, hasta ahora, el único de nuestros novelistas que, sin pretensiones literarias, continúa en la tarea emprendida, siguiendo una ruta fija y agregando cada día una nueva piedra al edificio que levanta.

*En la sangre*, si no es un fracaso, es al menos un paso atrás, es algo que está por debajo de lo que en derecho se podría y se debe esperar del autor de los *Silbidos de un vago*. Se notan en ella los mismos defectos que la crítica ha señalado en los tres libros anteriores de Cambaceres, y si bien hay aquí un plan más ordenado y mejor desarrollado, un asunto más serio y una tendencia mejor encaminada, en cambio otras manchas lo afean. Sin tomar en cuenta el penoso y bajo pesimismo del autor, que mira todo con cristal de malos colores, se le puede reprochar que su libro es un eterno monólogo, que no hay más estudio de caracteres que el de Genaro, quien siempre está en escena, no sabiéndose a punto fijo cuándo habla o reflexiona él, o cuándo lo hace el novelista, con la extraña particularidad que el hijo del tachero piensa desde criatura como un viejo marino de la vida o se conoce como si fuera un profundo psicólogo, a pesar de no estar dotado de mayor inteligencia. Máxima es un accidente, y su figura, poco dibujada, ofrece contrastes incomprensibles. Se explica su pasión por Genaro, pero su caída, dada su educación, su familia, su espíritu distinguido —pues así nos la presenta el autor—, es absurda, inverosímil y poco atrayente. Máxima se pierde sin quererlo, sin resistencias, al arrullo de palabras amorosas que solo podría consentir una guaranga refinada.

Hay en la novela un abuso inmoderado de expresiones vulgares, de lenguaje familiar, no sólo al estar en acción los personajes, sino también cuando el escritor bosqueja una situación o hace comentarios. El mismo estilo ligero, chispeante de Cambaceres ha sufrido: por exceso de nerviosidad, por demasiado castigada, la frase se vuelve dura y abigarrada; y la construcción es tan extraña, tan apartada algunas veces de la índole de nuestro idioma, que merece reproches aún del crítico menos amante de la gramática.

No por eso en la obra todo no es bueno: hay mucho digno de elogio además del tema y de su regular desarrollo, como por ejemplo los cuadros pintorescos de la muerte del tachero y la entrada de Genaro a la Universidad, lo mismo que la pintura del estado de ánimo del protagonista el día en que debe decidir su suerte el padre de Máxima, y cuando busca el testamento de su suegro, falseando un escritorio y robándose una cantidad de billetes de banco. Son estas pinceladas, de buena mano, y algunas otras, las que hacen olvidar, en parte, escenas de dudoso gusto artístico y hasta de grosera confección.

Los caballos de raza caen y se levantan, ha dicho un reputado literato español, defendiéndose de un mal libro. Estamos seguros que *En la sangre* pronto será olvidada por una nueva novela que cimente firmemente la reputación del distinguido escritor que nos ocupa y que haga conocer bien su pluma fácil y colorida y la fina y espiritual observación que lo caracteriza.

## Novios, maridos y amantes en Buenos Aires

*¿Inocentes o culpables?* de Antonio Argerich

*Amar al vuelo* de Enrique E. Rivarola

*León Zaldívar* de Carlos María Ocantos

*¿Inocentes o culpables?* *Novela naturalista* fue editada por la Imprenta de *Le Courier de la Plata* en 1884. Es la única novela de Antonio Argerich —joven que había probado entrar al mundo de las letras poco tiempo antes con dos pequeños libros de ensayos literarios. La novela no fue publicada en ninguno de los folletines de los diarios de Buenos Aires. Narra el ascenso social de José Dagiore, un inmigrante italiano que se inicia como peón de albañil y alcanza a convertirse en propietario de una fonda; de Dorotea, su mujer, la hija de un tendero que alimenta con lecturas los sueños de una imaginación descontrolada que la llevan al adulterio; y de su hijo, José, un joven nervioso y enfermizo, sobre quien parecen recaer las debilidades y los vicios de sus progenitores, conduciéndolo a su propia destrucción.

La novela fue juzgada por sus contemporáneos con una severidad que, aunque justa, no deja de ser discordante con el espíritu condescendiente con que eran recibidas las producciones literarias nacionales. Una posible explicación ante semejante reacción puede ser el carácter escandaloso del tratamiento de temas como el alcoholismo, el adulterio, la prostitución y el suicidio.

*Amar al vuelo* (*costumbres estudiantiles*) de Enrique E. Rivarola aparece por primera vez en el folletín del diario *La Patria Argentina* del 29 de junio al 27 de julio de 1884, bajo el título de *El arma de Werther*. Poco después, es publicada en forma de libro y con el título definitivo en la editorial de Emilio de Mársico. Se registra una segunda edición en 1886. En 1905 es reeditada en la colección de “La Biblioteca de *La Nación*”.

Relata las andanzas de Primitivo Salvadores, el hijo de un estanciero que ha venido a Buenos Aires a estudiar. Luego de una serie de romances fugaces y superficiales se enamora de la joven Rosa Villamar, cuya madre pretende casarla con Bernardo Ortiguero, propietario rural de Entre Ríos, hombre maduro y de gran fortuna, quien se encuentra de visita en la ciudad en procura de una joven bonita con quien contraer enlace. A pesar de que Rosa siente simpatías por Primitivo y don Bernardo le produce poco menos que repulsión, ante las insistentes amenazas maternas declina de su obstinado rechazo y con el solo objeto de obedecer a su madre concluye por aceptar la proposición matrimonial. Enterado de la boda por el suelto de un diario, Primitivo se presenta en casa de Rosa y justo cuando se encuentra de rodillas besando la mano de Rosa, aparece don Bernardo, quien se marcha sin explicaciones tras sorprenderlos en tal situación. Enseguida los diarios difunden el final vergonzoso del breve y desigual romance, por lo que Rosa y su madre huyen de Buenos Aires escapando del escándalo y se refugian en España, en casas de parientes. Primitivo, agobiado por la ausencia de su amada, resuelve quitarse la vida. Sin embargo, tiene la fortuna de que falle el mecanismo del revólver comprado en el montepío para la ocasión y salva su vida. Poco después, ya repuesto del desengaño amoroso, celebra la poca confiabilidad del arma.

*León Zaldívar* es la segunda novela de Carlos María Ocantos. Se publicó primero en el folletín de *La Patria Argentina* del 6 de marzo al 20 de abril de 1888. Poco después apareció en formato libro en Madrid, donde el autor se desempeñaba como secretario de la Legación diplomática, bajo el título de *León Saldívar*. La novela pone la mirada en la alta sociedad porteña, ofrece descripciones de sus costumbres y de sus puntos de encuentro: los bailes de Carnaval, el Club del Progreso, la temporada del



Teatro Colón, los paseos por Palermo, los veranos en el Tigre, articuladas con una intriga amorosa convencional. Si bien se construye una perspectiva crítica de la sociedad porteña, en ningún momento se apela al sarcasmo, la sátira y el escepticismo de las obras de Cambaceres ni a los acordes trágicos del fatalismo naturalista. Si de opciones estéticas se trata, Ocantos elige mirarse en el realismo español y su bagaje costumbrista. Es por esto que Ernesto Quesada celebra con esta novela el surgimiento del “genuino novelista nacional”, capaz de pintar cuadros costumbristas sin caer en “la vulgaridad de un naturalismo de convención”.

La novela refiere la historia de un amor no correspondido entre un joven, León Zaldívar, heredero de una estancia y perteneciente a una familia porteña tradicional, y la atractiva y coqueta hija de un estanciero, Lucía Guerra, quien, a pesar de algunas insinuaciones, prefiere casarse con lo que aparenta ser un mejor partido: un elegante y distinguido barón francés. A la postre este matrimonio deriva en desastre: el codiciado barón resulta ser en realidad un cazafortunas, borracho, que ve con espanto cómo su farsa se viene abajo luego de la llegada imprevista de su verdadera mujer a Buenos Aires, quien lo desenmascara. Este último, frente a la gravedad de los acontecimientos, huye de inmediato y la familia Guerra trata infructuosamente de ocultar el episodio con un repentino viaje a Europa. Finalmente, León descubre a quien lo había amado durante todo ese tiempo: una joven llena de virtudes domésticas con quien realiza un matrimonio feliz y conveniente.

### ***¿Inocentes o culpables? Una novela naturalista***

Es este el título de una novela que desde hoy se encuentra en venta en todas las librerías de Buenos Aires.

Su autor es el joven Antonio Argerich.

No es este un nombre desconocido en nuestro reducido mundo literario. Hará dos años, más o menos, que Antonio Argerich dio a luz una colección de artículos, que, bajo el modesto título de *Un poco de prosa*, encerraban páginas llenas de colorido, escritas en estilo fácil, desenvuelto, fresco como la vida del joven escritor. Más tarde, en una conferencia literaria dada en el Politeama a beneficio del poeta Gervasio Méndez leyó un discurso sobre el naturalismo que, aunque demasiado extenso para aquel acto, era una pieza acabada, que mereció los elogios de la prensa, y una palabra de aliento de Emilio Zola, el campeón del naturalismo.<sup>123</sup>

La novela que hoy presenta es fruto de estudio y de afanes. Un año entero ha ocupado en su preparación y elaboración, observando de cerca sus personajes, organizando el plan de la obra, dando a sus cuadros pinceladas vivas y seguras, y le llega por último, el momento de lanzarla a la luz pública, esperando el fallo de la opinión.

La novela de Argerich no puede ante todo, pasar desapercibida. Es esencialmente, una obra de combate y ya sea para sostenerla, ya para atacarla, la prensa y los hombres que se ocupan de las letras tienen que hacer de esa novela el tema del día.

*¿Inocentes o culpables?* presenta al lector dos fases diversas.

La una, en la idea que preside el libro, y que su autor explica en un prólogo. La otra en la obra misma, considerada como género literario, debiendo tenerse entonces en cuenta el plan general, su desarrollo, sus caracteres, su estilo.

Antonio Argerich combate en su novela esa inmigración inferior que invade los territorios americanos, trayendo, es cierto, un concurso benéfico de brazos, pero esparciendo en nuestro suelo las simientes de una generación desprovista de ideas de moral y de patriotismo, una generación enfermiza, no de cuerpo, sino de alma, que recoge la herencia de las bajas clases sociales, de donde ha nacido para hacerla el patrimonio de su vida.

A este respecto hace una observación muy real. Nuestros hombres, dice, se preocupan de la cruce de nuestros caballos para mejorar la raza, y dejan que nuestra raza se someta a la influencia de otra que le es muy inferior, y no solo se limitan a dejar que esa influencia se opere de por sí, sino que tratan de activarla, dando pasaje gratis al inmigrante, llamándole a nuestras playas por necesidades del momento, sin pensar en las graves consecuencias a que ese hecho daría origen.

Esta cuestión no es mera teoría ni la trae Argerich a colación en su novela a falta de otra cualquiera; no, es una cuestión de actualidad, una cuestión de trascendencia. Es la cuestión que se está debatiendo en el Congreso argentino y en la prensa.

Mientras que el economista lleva el debate al contingente de los números, y el hombre político busca la resolución del problema estudiándolo en el enmarañado campo

---

<sup>123</sup> Antonio Argerich, antes de *¿Inocentes o culpables?* publicó *Un poco de prosa* (Ostwald y Martínez, 1881, 169 páginas), colección de artículos literarios con prólogo de E. Holmberg, y *Naturalismo* (Ostwald, 1882), disertación leída en el Politeama con motivo de la velada literaria a beneficio de Gervasio Méndez. En esta conferencia Argerich defendía a Zola, basándose en De Amicis, y atacaba a Víctor Hugo. La mencionada disertación se incluye en la sección *Debates* de esta antología.

de la ciencia del gobierno, el novelista se reconcentra en la observación y presenta hechos que hacen luz, como los ejemplos lo hacen en las definiciones.

Así pues, el libro tiene su fin. Llega, aparece en momento oportuno. Si esa cooperación del observador no se esperaba, se la acoge, porque está basada en estudios de hechos reales, dolorosos, pero innegables, que deben tener presentes el legislador y el periodista para no perderse en platónicas abstracciones.

La otra faz de la obra es su faz literaria.

Ante todo, es necesario hacer presente al lector que el hecho de que la novela tenga por fin la resolución de un problema social, no obsta a que se encuentre desprovista de la pesadez que daría al libro un estudio puramente científico.

Las deducciones y las consecuencias las hace el prólogo y las piensa el lector, cuando cierra por última vez el libro.

Aún en la parte literaria, la novela de Argerich se presta a grandes e interminables discusiones.

Es la primera producción que se presenta entre nosotros siguiendo las huellas de una escuela que ha revolucionado la literatura francesa.

Antonio Argerich se manifiesta en su obra discípulo demasiado ferviente del naturalismo. Se deja llevar por sus pasiones literarias, y hace tanto o más de lo que se han atrevido hacer los más osados.

La crudeza de algunas escenas está llevada a límites que no es posible sostener en nombre de tendencias literarias, porque antes que esas tendencias está la moral que las reprueba.

Y para mostrarse más osado ha cargado los colores de su pincel en los dos primeros cuadros de su narración: una noche de boda y un parto.

Esas dos descripciones, obra de buen discípulo, se resienten de demasiado reales —hay en ellas demasiada verdad—, pero para su autor, ese no es un defecto; es, por el contrario, una buena cualidad de su escuela, que lleva la observación hasta más allá de lo que las convenciones aconsejan.

El plan de la novela se desarrolla sin tropiezos, y no es éste poco mérito, pues en esa fácil corriente de los sucesos estriba una de las mayores dificultades para el escritor. Otro de los méritos, y que más que un mérito es la esencia capital de ese género literario, es el interés. En la novela de Argerich ese interés se encuentra, no buscándolo en la pintura de sus cuadros realistas, sino siguiendo a sus personajes, bien caracterizados, al través de los mil incidentes que, desde la cuna en que nace el héroe de la novela hasta el lecho en que muere casi como Rolla, preparan el desenlace fatal.

Dagiore con su frente deprimida, sus instintos brutales dominados por la belleza física de Dorotea, con sus sueños de fortuna, tacaño, miserable, casándose por cálculo para hacer de su mujer una *sierva* y no una compañera, víctima de sus propios extravíos, pasando de la desgracia a la embriaguez y de la embriaguez al manicomio, es un tipo que se ve vagar entre las páginas de la novela, inspirando unas veces compasión y otras desprecio.

Dorotea, la mujer de humilde cuna extraviada por el lujo y por la influencia de las novelas románticas hasta caer en el adulterio; el mayor Paz, ciñendo la espada al cinto para emprender campañas amorosas y arrastrándose como una víbora para verter su veneno en el alma de Dorotea; el doctor Ferreol, hablador insignificante y hueco, ascendido a Ministro de Gobierno Nacional y candidato a la Presidencia de la República, repartiendo entre todo el mundo saludos y promesas; Misia Francisca, hablando del talento y de los carruajes de su hijo el doctor Ferreol como si gustase un caramelo; don Isidro el boticario, chismoso como una comadre de barrio, y el doctor Catay copiando en el libro de la botica las recetas de otros médicos para aplicarlas por analogía a sus enfermos; José, el hijo de Dagiore y Dorotea, heredero de la pobreza espiritual de uno y de las ambiciones desmedidas de la otra, perdiendo en los lupanares la salud y la moralidad, en compañía de una juventud

frívola y sin vigor, quitándose la vida un mes antes de su proyectada boda, porque su sangre corrompida la impedía; todos esos son personajes bien caracterizados, y se destacan en el gran cuadro de la novela.

Cuando el narrador llega al fin de su relato, y deja a José en el cementerio, como una víctima más de la corrupción moral, se pregunta si son inocentes o si son culpables.

La juventud los considera inocentes, encontrando el mal en la sociedad misma; la iglesia los considera culpables, individualizando en el suicida todas las responsabilidades. Decir quién tiene razón sería difícil. Toca a cada lector juzgarlo para él.

En su prólogo Argerich promete otra obra, debiendo hacer en ella el estudio de una familia argentina.

Desearíamos ver en ella, no precisamente un cambio en sus doctrinas literarias, sino la moderación necesaria para que su libro tuviese entrada en el hogar de la familia argentina y pudiese ser leído “al amor de la lumbre” —que se pueden decir verdades sin decirlas amargas, llegar al mismo fin y obtener los mismos resultados yendo por buenos caminos y no por sendas pedregosas y entre espinosos matorrales.

La moral no es un fin del arte, pero el artista, antes que artista debe ser hombre.

### ***¿Inocentes o culpables?* El libro de Argerich**

El nombre de Antonio Argerich apenas ha sonado en las crónicas y gacetillas, donde se fabrican reputaciones del género del doctor Ferrol, pero reputaciones, al fin, que el vulgo, como buen creyente, consagra y celebra.

No ha rodado por ese ruidoso escenario de las celebridades de baratillo, y es por esto que, los que no lo han visto exhibirse allí, se preguntan con cierta sorpresa ¡Cómo! ¿Ese mozo es capaz de escribir un libro?

Estas frases han salido de muchas bocas en estos últimos días.

Las reproducimos porque honran al autor de *¿Inocentes o culpables?*

Prueba, en efecto, que ese libro, prescindiendo de su mérito, es un valiente esfuerzo y un esfuerzo que se realiza por amor al estudio y al legítimo crédito, sin la obligación a que subordina la fama solicitada por otros, como anticipo, sin temor de quedar en débito.

Los que conocíamos las dotes literarias y el espíritu de observación de Antonio Argerich no nos hemos sorprendido de la aparición de su libro.

Dudábamos, sí, y no debemos excusar esta franca declaración, dudábamos de que su obra pudiera pasar sin riesgo bajo el filo de la crítica.

Y esta duda nacía de la aversión con que se mira su escuela, y de su decidida oposición con nuestra vida literaria y con nuestras costumbres sociales; nacía también de la desconfianza de que un pensamiento tan positivo y trascendental como el que pretendía desarrollar, pudiera dañar el carácter artístico de la producción o viceversa, que el interés de esta, bajo tal aspecto, no se salvará sino a expensas de la unidad y de la verdad de aquel.

Sin embargo, si respecto de lo primero, no ha dejado de levantar protestas violentísimas entre las gentes escrupulosas, lo cual nada prueba en contra del libro, respecto de lo segundo, que afectaba directamente la responsabilidad del autor, nos es grato reconocer que nos habíamos engañado: Argerich ha sabido mantener en su novela la más perfecta armonía entre la idea y la forma, entre la filosofía y el arte, mostrándose al mismo nivel como literato y como sociólogo.

La crítica seria no ha tenido objeciones fundamentales que hacer.

Bajo el punto de vista de la forma, ha condenado algunas escenas por más o menos crudas.

En cuanto al fondo, ha pretendido negar algunos de los hechos en que apoya su tesis el novelista.

Aquel cargo lo aceptan solidariamente todos los partidarios del naturalismo como un timbre de su escuela.

Respecto de los hechos que se impugnan, como quiera que no es nuestra mente entrar en este debate, observaremos simplemente que ellos, aunque se admitieran, no desvirtuarían la idea fundamental del libro ni su trascendental objetivo.

Al lado de estas censuras, se ha hecho la debida justicia al autor de *¿Inocentes o culpables?*, reconociendo sus distinguidas cualidades de novelista brillantemente reveladas en este libro que figura desde hoy con honor en nuestra biblioteca literaria nacional.

Y si se tiene en cuenta que Argerich es un joven de 26 años, ¡cuánto no debemos esperar de su inteligencia fortalecida por el estudio y por la experiencia!

## El naturalismo

Julio Llanos

Aparto por un momento, al final del segundo capítulo, la novela de Argerich que empecé a leer con avidez.

No necesitaba el autor haber puesto en la carátula que su obra era del género naturalista. Bastan las primeras líneas para decir al lector que Argerich no ha pasado largas horas levantando su pensamiento vigoroso en busca de verdades y bellezas ideales, lo ha hundido en la miseria, para arrancar sus imágenes nauseabundas, y complaciéndose en ponerlas de relieve las mira por uno y otro lado, y se cree feliz con el tino que le permite ofrecer las más repugnantes.

Era su empeño y lo ha realizado con talento sin detenerse ante la consideración de que una obra a que no se fijan lectores determinados, debe ser una narración culta, deliciosa; y que lo que no podría decirse en una sala no debe exponerse en un libro que se destina a todos los sexos y condiciones sociales.

Lejos de mí esas tendencias exclusivamente románticas que vagan ajenas a la vida, extraviadas frecuentemente y que ocultan el vacío de la observación con una frase hueca, pomposa si se quiere, pero que nada muestra y sobre todo nada enseña.

El conocimiento del mundo y del corazón humano debe adornar al novelista indispensablemente, pero de ahí no se signe que el mundo ofrezca sólo miserias y que el corazón no tenga más que ímpetus groseros con traducciones repugnantes.

Es admisible, es lógico si se quiere, que se pretenda llevar el horror al vicio, a lo repugnante mostrándolo con verdad, pero siempre se puede decir ése es, ahí está, sin que sea menester describirlo por completo y deleitarse retocándolo, apretándolo como haría un médico con una llaga que quisiera limpiar.

El naturalismo ha dado con la manera de encontrar la verdad sin la belleza.

A la novela actual se traslada la vida tal como es, sus páginas deben reflejarla, sí; pero la vida no tiene solo una faz ante la observación. Verdad que es añeja la costumbre de pretender corregir un efecto dando en el opuesto.

Si los románticos exageran, los naturalistas no hacen menos.

La literatura contemporánea acelera su transición hacia el nuevo rumbo a que la siguen las demás manifestaciones en la inteligencia y actividad humanas, y acaso es porque los primeros sin lanzarse denodadamente en la nueva ciencia, extravían, sino el rumbo la manera de marchar, que tenemos esos frutos prematuros, madurados artificialmente al calor de un entusiasmo generoso pero irreflexivo.

Lo que se va entendiendo por naturalismo es la exageración de lo que debe ser.

El mismo Zola ha tenido que excederse para marcar definitivamente su tendencia; y sus últimas producciones, y sobre todo algunos de sus artículos, lo manifiestan.

Zola es un jalón puesto donde no se debe llegar sino con la vista.

Hay que colocarse donde él, para medir el impulso a que una crítica, más bien una guerra sangrienta, lo llevaban.

Él debió responder como lo hizo, triunfar con su audacia más que con su talento, pero eso mismo debe contener a sus imitadores que no tienen que luchar como él para abrirse paso, la ruta está descubierta, sin asperezas; no hay, pues, que penetrar en ella con aparatos de desmonte.

No sabemos tampoco hasta qué punto es bueno eso de implantar decididamente una imitación exacta y fiel donde no existe el mismo ambiente social: París no es Buenos Aires.

Venimos siempre a que Zola, sobre todo para los que no son franceses, apenas puede ser un rumbo, una tendencia, no un maestro que se debe seguir como impecable.

La forma no constituye la base de su escuela, y es la forma la que más se le toma, sobre todo por los que se ensayan, aunque sea felizmente, tras sus huellas.

Zola es muy aceptable en espíritu. Más que eso, es fatalmente aceptable.

Víctor Hugo es acaso el último gran representante de lo que fue en el mundo del pensamiento.

A su muerte, la flagelación contenida por un justo respeto a su genio, concluirá con los amadores de la escuela que ensalza tan poderosamente.

La farsa que se hizo no ha mucho, diciendo que Zola ocupaba en la Academia francesa el puesto dejado por él, tiene más alcance y verdad de la que le dio el travieso seguramente.

Argerich no tendrá aquí imitadores, porque no debe tenerlos, a pesar de que el espíritu de la juventud le es propicio, y su ensayo es de mérito.

El naturalismo flota en la atmósfera, está en todas las inteligencias, pero incubando sus gérmenes para nacer con otras galas.

### La novela en el Plata: *¿Inocentes o culpables?*

Juan Santos

El último tercio del año que acaba de terminar, se ha señalado en Buenos Aires por la aparición de varias obras originales, a las que sería injusto no consagrar algunas líneas de examen imparcial. No es este el momento de deplorar, una vez más, la cruel indiferencia en que generalmente caen entre nosotros las producciones nacionales. El hecho existe y es demasiado conocido para que insistamos sobre él. Hace varios años un hombre de talento sagaz y delicado, un discípulo espiritual de Sainte-Beuve, inauguraba en la *Revista Argentina*<sup>124</sup> una serie de críticas meditadas y concienzudas, que merecen leerse con detención. Su interesante tentativa no se ha renovado después. Y aquellos mismos artículos, llenos de bellezas de expresión, de finura y fuerza de pensamiento, contienen muchos juicios que su autor no recorrerá en el día sin una leve sonrisa. Las obras y las personalidades están vistas en ellos a través de un cristal de aumento. A fuerza de rellenar sus frases con algodón, su autor ha llegado a convertir todos sus golpes en caricias. Pero, nos preguntamos con empeño, ¿son ellas del todo justas?, ¿son siempre sinceras?

Los tiempos han cambiado desde entonces y actualmente una nueva generación se siente enardecida por el amor de las letras y el anhelo de la gloria. Un joven de excelentes cualidades publicaba hace poco *La Cruz de la falta*, obra infantil que en medio de sus promesas anuncia el germen de un espíritu penetrante.<sup>125</sup> Recientemente, otro autor novel, Antonio Argerich, ha dado a luz una novela con el título de *¿Inocentes o Culpables?*, que nos proponemos examinar en estas líneas.

La obra del señor Argerich promete demasiado desde el principio para no dejarnos descontentos al terminar. Ante todo, su autor se enrola voluntariamente en el ejército del naturalismo, y pretende aplicar el método de la escuela de Zola al desarrollo de la narración. No hemos leído sin un sentimiento de asombro, el largo prólogo en que comienza por plantear multitud de graves problemas que espera resolver en el curso de su libro. Según él, ideas muy altas han presidido a la confección de éste. Ha notado que entre nosotros la población permanece estacionaria, y estudiando una familia de inmigrantes italianos llega a resultados que asegura no son casos excepcionales sino generales. Por último, se opone enérgicamente a la inmigración inferior europea. He aquí el contenido del prólogo, aligerado de consideraciones más o menos oportunas sobre estadística nacional. ¿Es esto realmente serio?... ¡Parece que sí!

Después de esa portada, era justo esperar, si no un estudio detenido y completo de costumbres de la baja clase, un ensayo de resolución de tan arduas cuestiones. ¿Y qué encuentra el lector en las trescientas compactas páginas de *¿Inocentes o Culpables??* Su

---

<sup>124</sup> La *Revista Argentina*, dirigida por José Manuel Estrada, apareció entre 1868 y 1872 (primera época) y entre 1880 y 1882. En su primera época, la revista, de orientación claramente sarmientina, tiene cierto aire de boletín oficial: en sus páginas abundan las noticias, informes y estadísticas sobre educación (especialmente), inmigración, ingresos y gastos públicos, aunque también incluye, en este orden de importancia, notas sobre historia, derecho, ciencias y literatura. La orientación de la revista es progresista: intenta, al menos, estar a tono con la modernización. La segunda época comienza a principios de octubre de 1880, con el inicio del gobierno de Roca. Al menos en las primeras entregas, la posición de la revista es favorable al nuevo gobierno casi sin reservas. Sin embargo, muy rápidamente se advierte el lugar disonante que esta revista definida como cristiana viene a ocupar en el marco de la modernización y el positivismo roquista.

<sup>125</sup> *La cruz de la falta* (Coni, 1883) es la primera novela de Carlos María de Ocantos.



argumento va a decírnoslo. Un inmigrante italiano (José Dagiore) se dedica al oficio de limpiabotas, deja éste por los de albañil, vendedor ambulante, se asocia con un compañero y juntos compran una fonda. Muerto su socio, Dagiore se casa con la hija de un almacenero (Dorotea). De esta unión nacen tres hijos, José, Victoria y María. Poco a poco, Dorotea, impulsada por la vanidad, va separándose de su esfera, vive lejos del establecimiento de su marido y después de una reyerta con éste, conoce a un Mayor que se convierte en amante suyo. Entretanto, sus hijos crecen, José es admitido en un Registro, se liga con amigos de malas costumbres, y se entrega con ellos a una vida de disipación. En este tiempo conoce a una niña pura y pobre y se enamora de ella. Aceptado por la madre de su novia, una especie de regeneración se opera en el alma de José. Su desgraciado padre, entretanto, cae de degradación en degradación, se separa por completo de su familia y termina en el manicomio. José, después de varias alternativas, se siente atacado por un mal terrible y vergonzoso y no encuentra otro remedio a su situación que la muerte del suicida.

Tal es, trazado a grandes rasgos, el plan de este libro. Nos hemos visto obligados a pasar como sobre ascuas a través de muchas de sus escenas principales, y las crudezas de su lenguaje nos impiden citar fragmentos de su texto. Desde luego, se advierte en todo el curso de la narración la inflexibilidad de un *parti pris* inexorable. El autor se ha sentado a su mesa decidido a escribir una obra naturalista, y es posible que, al terminar, haya sonreído satisfecho. ¡Saquémoslo de su error! El naturalismo no tiene nada que ver con el libro del señor Argerich. No es naturalismo esa decisión única y calculada de amontonar horrores o bajezas, vengan o no a colación, recolectándolas de todas partes, amasándolas minuciosa y fríamente en un estilo lento, uniforme, banal y simétrico. No es que cubramos de flores las llagas del vicio y la corrupción; no es que ignoremos que en la sociedad actual abundan los criminales y las enfermedades morales de toda especie. Pero cuando un autor pinta esos males, lo menos que tenemos derecho de exigir es que sus retratos sean exactos, que sus tipos sean verdaderos. Lo contrario es buscar un éxito vituperable en la curiosidad y en el cinismo de cuadros pornográficos de un género falso y violento.

Nada más imaginario que esa familia italiana, cuyo jefe natural vive en su fonda, mientras la mujer alquila una casa para vivir separada, compra piano, muebles, traba relación con familias de alta categoría social, asiste a los recibos de un Ministro de Estado, se entrega al primer advenedizo y concluye por ver indiferente a su marido en un hospicio. ¿Y qué decir del doctor Ferreol, el hombre político, el Ministro levantado de un día para otro a las alturas del poder? Este personaje es simplemente absurdo. Jamás imaginación romántica desenfadada ha producido un tipo que esté más alejado de la realidad. Especie de saltimbanqui fracasado, su fisonomía moral no tiene un solo rasgo firme y simpático. Nunca habrá visto el autor de *¿Inocentes o Culpables?*, en su patria, un hombre de estas condiciones elevado a Ministro no se sabe de qué ramo ni por cuál motivo. Poco más o menos, lo mismo podría decirse de los demás personajes. Desengáñese el señor Argerich: una mujer del origen y de la educación de Dorotea, casada a los diez y siete años con una especie de fauno grasiento, después de las abominaciones que nos describe en el primer capítulo, no llega a indignarse por los avances atrevidos del doctor Ferreol ni hace tan hondas reflexiones después de la seducción del Mayor. Los amigos de José también están recargados de color. Este mismo desgraciado, a quien el autor desea hacer disculpable con una solicitud digna de mejor causa, es un producto artificial, imposible. Y, por último, después de recorrer el libro, ¿qué resultado práctico saca el señor Argerich de todas las miserias que revuelve con su pluma? ¿Qué tiene que ver este argumento con las reflexiones estadísticas del prólogo y con la inmigración inferior europea? Francamente, hemos buscado con ahínco un lazo que uniera ambas proposiciones, y nuestros afanes han sido infructuosos.

En la realidad y en la vida, todo pasa de muy distinto modo. El hombre activo y trabajador que gana una pequeña fortuna, no está representado por ese Dagiore, brutal y

repelente, ser completamente fantástico si hemos de seguir la inflexible lógica de los caracteres, si hemos de atenernos al *documento humano* que sin duda alguna ha pretendido tener en cuenta el novelista. Un hombre avaro, ignorante, que principia limpiando botas y, céntimo sobre céntimo, amontona una miserable cantidad, no se resigna tan fácilmente a los caprichos de una mujer a quien no quiere, hasta el punto de permitirle gastos e instalaciones superiores a su esfera. Del mismo modo, una mujer de la clase y de la cuna de Dorotea, no asiste a los recibos semanales de un Ministro de Estado con tanta facilidad. No es porque la echemos de aristócratas, aunque en realidad lo seamos, ni porque entre nosotros las clases estén divididas por abismos infranqueables; pero, así y todo, hay diferencias que nada salva, y estas son las de la educación. No verá el señor Argerich una sola mujer como Dorotea en los salones de la alta sociedad de Buenos Aires. En cuanto a los hijos, ya es otra cosa. La humildad de sus padres no impide que se eleven por la fuerza de su talento y de su instrucción; pero, en ese caso, para franquear las puertas del gran mundo es necesario que no pasen sus noches jugando y bebiendo en el *Café Tortoni*, ni se unan con pilluelos de baja estofa para emprender correrías nocturnas. Por lo demás, esto pasa no solamente entre nosotros, sino también en Europa. Desde Molière, que era hijo de un tapicero, hasta Edmond About<sup>126</sup>, que acaba de morir en París y cuyo padre fue vendedor de comestibles, o Cánovas del Castillo<sup>127</sup>, hijo de un humilde maestro de escuela, en todas partes del mundo el talento y la instrucción nivelan todas las cunas y todas las posiciones. Es cruel insistir sobre esto; en tal sentido, nada es más falso que *¿Inocentes o culpables?*, nada más desfigurado que las creaciones de la novela.

La razón es bien natural. Es mil veces más difícil trasladar al lienzo matices tenues y delicados que tintas violentas y definidas. El actor que descuella en la expresión de los arranques del furor, suele fracasar en la nota irónica o sencilla. Así, el señor Argerich no se ha detenido en el análisis de los personajes que pretende hacer vivir. Ellos están fabricados en el mismo molde, cortados por la misma tijera. Son maniqués en que su autor ha colgado toda clase de vicios y miserias pero que carecen de articulaciones humanas. Es necesario que insista algunas veces sobre el buen fondo de José, sobre los sentimientos nobles que aún quedan en su alma para que lo creamos. Y aun en tal caso, él mismo se encarga de desmentirlo a cada momento.

Este error se aumenta más con la circunstancia agravante del estilo de la novela que examinamos. Un autor puede decir todo, pero es necesario saber decirlo. El señor Argerich conocerá seguramente una obra de Belot<sup>128</sup> titulada *La boca de la señora X...* Si no la conoce le aconsejamos que la lea. Esta obra ásperamente naturalista, que casi toca a la pornografía, tiene una descripción cruda y descarnada de uno de esos lugares a donde el señor Argerich conduce frecuentemente a sus personajes. Con todo, Belot que, por otra parte, es un novelista mediocre, no ha necesitado echar mano para su cuadro de términos soeces, repugnantes o bajos. Aquella escena atroz no llega a la calculada abyección y al inútil cinismo de muchos términos de *¿Inocentes o culpables?* porque tal es el solo carácter de esta narración, que hemos dejado de examinar: la falta absoluta de gracia y de viveza en sus conversaciones. A este respecto el señor Argerich es de una rara generosidad con sus personajes. Ejemplo al caso. Un abogado, hablando de Schopenhauer, cita su obra *La raíz cuadrada de la proposición de la razón suficiente*. Y continúa el señor Argerich: “—¿Cómo? —dijo

---

<sup>126</sup> Edmond About (1828-1885). Escritor, periodista y dramaturgo francés. Sus obras contaron con una enorme popularidad durante el siglo XIX.

<sup>127</sup> Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897). Historiador y político español. Es considerado el personaje más influyente de las fuerzas conservadoras durante la Restauración. Fue presidente del consejo de ministros durante buena parte de la regencia de María Cristina y del reinado de Alfonso XIII.

<sup>128</sup> Adolphe Belot (1829-1890). Dramaturgo y novelista francés, nombrado Caballero de la Legión de Honor en 1867. La novela a la que alude García Mérou en este artículo fue publicada en 1882 con el nombre de *La Bouche de Madame X\*\*\**.

Juan Diego, que había oído algo. El doctor volvió a repetir el título. —Hijito, se me erizan los cabellos; mozo, que me traigan una copa de la proposición de la raíz cuadrada...”. Después de esta ocurrencia tan espiritual como ustedes ven, termina el autor: “José mismo tuvo que reír”. Convengamos en que no había motivo para tanto.

No queremos insistir en otros detalles más cándidos, si es posible, de *¿Inocentes o culpables?* Ni siquiera podemos levantar con motivo de este libro una discusión de escuelas, pues más que al naturalismo, la novela del señor Argerich pertenece al romanticismo del mal. Es una obra fracasada y artificial; un error del que el señor Argerich tomará la revancha en el porvenir. La base de este error radica en su deseo de sujetarse a un sistema, de hacerse cirujano de enfermedades sociales. Pero ni ha conocido el mal, ni ha sabido aplicarle el cauterio. Lo cual no obsta para que reconozcamos en uno que otro chispazo aislado, bien raro por desgracia, la huella del talento y el sello del escritor. Era un deber de buen gusto, y hasta un deber moral, levantar este libro del silencio vil en que ha caído para mostrar a su autor sus graves deficiencias y sus frecuentes errores. En este sentido creemos que el señor Argerich nos debe agradecimiento y que hemos cumplido nuestro objeto con altura e independencia. Chamfort decía que los que publican una colección de versos son como los que comen cerezas; eligen primero las mejores y acaban por comérselas todas. Parodiando al ingenioso autor, podríamos terminar deplorando que el señor Argerich, al idear el plan de su novela, haya empezado por escribir aquello que no puede publicarse, y haya concluido por publicar lo que ni puede ni debe escribirse.

***¿Inocentes o culpables?***

Alberto Navarro Viola

“En mi obra —dice el autor— me opongo franca y decididamente a la inmigración inferior europea, que reputo desastrosa para los destinos a que legítimamente puede y debe aspirar la República Argentina”. El fondo de la novela de Argerich, según propia confesión, la convierte en un trabajo didáctico, porque no ha sabido velar convenientemente en la forma elegida la tendencia y la propaganda que se había impuesto. Agréguese a esta circunstancia la de empeñarse en hacer escuela, en forzar naturalismo, y se explicará el silencio y la indiferencia con que el público ha recibido una producción que no carece de importancia por sus descripciones, por su diálogo y por observaciones de detalle bien recogidas.

### *Amar al vuelo*

Juan A. Piaggio

A propósito de un pequeño folleto de 94 páginas editado por Emilio de Mársico en tipo grande y buen papel y titulado *Ojeadas literarias*, escrito por Joaquín Castellanos, hemos recordado vivamente la lectura de la novela cuyo título encabeza estas líneas.

El libro del señor Castellanos comprende una pequeña galería de algunos de nuestros más jóvenes literatos, entre los que se encuentran Alberto Navarro Viola, Rafael Obligado, Martín García Mérou, Enrique Rivarola, Calixto Oyuela y Antonio Argerich.

Son brevísimas noticias que se dan de cada uno de esos jóvenes, mezcladas con recuerdos de los primeros pasos en las letras, envueltas en ligeros esbozos y a veces concluidas con juicios cortos y atinados.

No deja de ser muy hermoso ese cuadro de figuras frescas que, aunque incompleto, une para siempre en un grupo parte de los buenos compañeros que se sentaron juntos en las bancas del colegio, publicaron su primer estrofa en el mismo periódico y se contaron acaso en intimidad los desalientos de la lucha, confortándose, principiando por llorar y acabando por reír, para salir de bracerío pisando recio las aceras de esta voluble y bella Buenos Aires que no se dejaba conquistar.

Esos tiempos van pasando: los niños son hombres; algunos son cadáveres...

No entristecerse: trabajemos. Los frutos son relativamente numerosos ya, con gran contentamiento de la humilde señora que se llama Literatura patria.

Mientras nos hacemos el tiempo necesario para examinar poco a poco las producciones dadas a luz últimamente, nos contentaremos por ahora con extraer de entre todas una novelita, que marca acaso el rumbo nuevo en las letras argentinas.

Y volvemos al principio.

*Amar al vuelo* es un pequeño volumen muy bien acondicionado por su editor Emilio de Mársico: una novela de costumbres estudiantiles en la capital argentina. Su autor es un joven poeta de delicada versificación, Enrique Rivarola.

A medida que se va leyendo se afirma y robustece la atención. Fácilmente, llevados por la corriente de una narración sencilla, unos tras otros van pasando sus variados y cortos capítulos y en cada uno de ellos se encuentra, aquí más, allí menos, descripciones ciertas y coloridas de costumbres, tipos y expectativas porteñas. Su autor hace con mucha justicia gala de concisión, tiene amplias pinceladas: pocas palabras; que es lo principal, si no el todo de un buen escritor.

No es una novela profunda, estudiada, que interese seriamente, que apasione; no es un trabajo hecho con gran meditación y esmero de pormenores: en una palabra, se conoce que el escritor no ha echado el alma para escribirla, y ha dejado correr la pluma galana en vueltas retozonas, borrando mucho, después, sin agregar nada, simplemente para más claridad.

Bien, pues; lo que hemos dicho abona en pro del género: un género nuevo aquí, y que siempre ha tenido grandes y simpáticos resultados en todas partes. La novela-cuento, ligera, divertida. Por lo demás, no se crea: es muy moral en la expresión, y este es uno de los muchos méritos que la hacen digna de aprecio.

El cuadro principal es éste: Primitivo Salvadores, de 22 años, después de haber enamorado a cien muchachas, a pesar de que es feo, cae por fin en la red y se enamora de Rosa Villamar, niña hermosa de 16 abriles: de paso que arrastrado por la pasión trata de

conquistar a su ídolo. Primitivo deja escapar un poco de su electricidad sobre Felicia, la sirvienta de la niña. Doña Ramona, que es la madre de Rosa y tiene canas sacadas por un pleito, no está absolutamente con la sangre en la misma temperatura que la de los personajes anteriores, y una buena tarde recibe con agasajo y gran júbilo a Bernardo Ortiguera, hombre de 50 años y de bolsa repleta; ambos sin hablar se entienden.

En voz baja la madre dice a la hija: “este es tu novio, debe serlo, es”.

Rosa llora y protesta. Y el cuadro aparece con otras tintas que no son de rosa: la ira muerde a Primitivo, el dolor a Rosa, los celos a Felicia, el despecho a Ramona. Todo eso sucede sin gran estrépito, como debe ser.

Desarrollándose los sucesos, tenemos que Rosa, a instancias de la madre, acepta a Bernardo (*¡la donna è mobile!*) pero que, debido a una casualidad combinada, Primitivo es sorprendido por el futuro esposo a los pies de la novia. El estanciero, como picado por una víbora, parte para jamás volver, y la casa de doña Petrona queda sombría, pues vánse sus habitantes a Europa, mientras que Primitivo ni siquiera salva el honor, pues lo reprueban en el examen.

Queda solo nuestro joven. Entonces sopla en los oídos de un amigo los únicos párrafos enérgicos y reprobables de esta novela: “la plata es todo”, dice, “si no la tienes, rócala”. Pero esto se podría pasar por alto teniendo en cuenta que el espíritu de Primitivo en esos momentos estaba algo turbado por el vino de una aventura estudiantil, aunque él lo niegue redondamente.

Sin embargo, después de tratar de saltarse la tapa de los sesos, con las maletas hechas a sus pies, pronto a irse a su provincia a pasar las vacaciones, Primitivo bebe la última copa de vino y exclama: “¡Esta, señores, esta debe ser el arma de los que sufren por amor! ¡Hoy embriaguez y mañana olvido!”.

Y aquí hemos pensado que la copa puede ser arma de dos filos, o como vulgarmente se dice: *un clavo sacará otro clavo, o si no quedan los dos*.

Por lo demás, algunas figuras carecerán de bastante relieve, tendrá quizá esta novela otros defectos que no alcanzamos a ver, pero el hecho es que su género es nuevo entre nosotros y que ese género merece explotarse.

### León Zaldívar

J. A. A.

El señor Carlos María Ocantos, autor de un libro, *La cruz de la falta*, de esos que sólo encuentran lectores entre el vulgo de las señoras desocupadas y entusiastas de los folletines ricos de crímenes y escasos de arte, acaba de publicar en Madrid un libro que merece no pasar desapercibido, porque a vuelta de errores y defectos considerables, contiene cualidades y demuestra aptitudes que la obra anterior no dejaba siquiera adivinar. Es una novela, sueltamente escrita, impregnada de un realismo pintoresco y seductor, con acentuado sabor de ironía, en la que si poco vale la intriga melodramática y adocenada, se imponen a la memoria, con el poder de lo observado y de lo artísticamente reproducido, muchos cuadros de nuestra alta sociedad aristocrática, que tanto tiene de *parvenue* y de oropeles deslumbradores para los tontos y para los fatuos, que al fin y al cabo no son sino la mismísima cosa.

Desearíamos que la obra, como estímulo para su joven autor, tuviese entre nosotros simpática resonancia. Bajo muchos aspectos lo merece. La forma es castiza, primera cualidad en nuestra Babel porteña, sin que esto importe darle del todo patente limpia, pues aquí y allí saltan algunos galicismos desagradables e inútiles que chocan con el límpido concierto de una forma perfectamente castellana, sin dejar por eso de ser eminentemente argentina. Hay cuadros, —a veces acuarelas de pequeñas dimensiones— como la pintura de las travesías por el Tigre y sobre todo la de los preparativos del día y de la noche de la ceremonia nupcial en casa de Misia Ventura, que una vez recorridos no se pueden olvidar. Hay en ellos frescura, hay delicadeza y sobre todo esa nota irónica, a veces humorística y siempre atinada, que descubren en Ocantos una faz intelectual que deber ser cultivada con tesón y con la que puede dar obras descollantes, de primera línea, a la literatura nacional.

Lo que no se justifica es el título, lo que no se realiza es el deseo de presentar personajes de carne y hueso. León Zaldívar es un partiquino, por más hermosa que sea su gira desesperada la noche del matrimonio de Lucía con el barón europeo, que resulta ser un bígamo, un borracho y un ladrón —cosa muy fácil, dicho sea de paso, de suceder en esta sociedad donde se abren siempre incautamente todas las puertas a las rumbosidades importadas. Es cierto que crear caracteres es una de las más arduas tareas del arte, pero, cuando uno tiene acostumbrado el paladar a los grandes maestros, se tiene que ser exigente, por más que las cosas de los autores noveles se quieran pasar como “humildes ensayos”. Esta es un pretensión inaceptable: el libro es o no es, y por esta misma razón deploramos que la trama dramática, la realidad de las escenas capitales, el diseño del alma de los personajes no responda a la confianza que este libro inspira desde las primeras páginas por su soltura, por su observación y la risa espontánea que en la mayor parte de ellas retoza.

No entra en mis propósitos presentar a los lectores el argumento del libro. León, muchacho medio escéptico, se enamora de una muchacha coqueta que se llama Lucía. Bebe los vientos detrás de ella. ¡Pero en vano! Sale a la palestra un barón extranjero, a la familia le gusta más el título nobiliario que el estudiante soñador, y un buen día el héroe (nominal) del libro, tiene el sentimiento de decirse a sí mismo: “Al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen”. Lucía se casa con el señor barón. Gran fiesta, grandes noticias en los diarios, grandes regalos, chicos regalos también, porque la dueña de casa cuando llega uno que parece valer treinta pesos nacionales y otro que consiste en un camisolín, “cosa que ya nadie regala”, se pone con una cara de perra bulldog de no te muevas. Después de unos cuantos latines, barón y baronesa se meten en un cupé y se van al domicilio conyugal,

donde no hay un criado, ni una criada, ni cosa que se le asemeje, porque así son los barones, según parece, pues como aquí no hay barones no conocemos sus cábalas y modos de tener palacios sin servicio. El barón, que en casa del suegro no ha podido probar ni un bocado, empieza a descuartizar un pavo o lechón y le ofrece una presa a la señora burguesa que todavía no se ha sacado los guantes ni piensa hacerlo. El señor barón se emborracha de un modo lamentable.

¡Pobre de Lucía...! ¡Qué noche de bodas...! El marido quiere besarla... Huye ella en dirección al balcón, quiere tirarse, mas hace mucho frío y vuelve a entrar dejando bien clausurado el balcón. Busca enseguida como impedir que Cantillac se cuele.

Sin pérdida de tiempo, fue a la puerta que conducía al comedor y cogió las dos hojas; pero su mano enguantada le impedía mover los dedos para echar la llave; rabiosamente, con los dientes arrancó la cabritilla y se dispuso a cerrar pronto porque ahora el reír se oía de más cerca... La llave no cedía, su mano forcejeaba sin resultado, el sudor brotaba de su frente. Todo, todo menos el horror de caer en las manos del monstruo. Y el reír se oía cada vez más cerca... De pronto, un tirón violento le hizo soltar la hoja de la puerta, y la repugnante figura del borracho apareció en el hueco; Lucía dio un grito y se replegó al otro lado del salón, juntando sus manos en ademán de súplica. Apoyándose en el muro, sobre los muebles, dando traspiés, Cantillac se dirigió a ella, acorralándola en un ángulo muda de terror porque no podía gritar. Y se lanzó sobre ella como una fiera, estrechándola entre sus brazos, besoteando su rostro y su cuello con su hocico mojado por las babas. Empezó entonces una lucha horrible entre los dos, sorda, en aquel salón profusamente iluminado en medio de la atmósfera capitosa de las flores. La mano lasciva del ebrio desgarró el corpiño de Lucía, poniendo en descubierto su seno y su garganta; el velo quedó en jirones sobre la alfombra, y su blanco traje de desposada manchado por el vómito vinoso del desgraciado.

Textual. ¡Ni un sirvientel! ¡Y esos guantes y ese velo y ese hombre que se casa para hacerse una posición! Mientras estos barros se producían, el pobre León, a estar a todas las presunciones, andaba por la vereda de enfrente meditando cosas bien tristes para un enamorado; y cuando asomó el alba, Lucía en vez de escaparse como cualquiera en su caso lo habría hecho, Lucía, dice el autor, “apelotonada en el suelo, delante del sofá, mantenía la cabeza oculta entre sus manos, y su marido, tendido boca arriba no lejos de ella, dormía profundamente”.

El matrimonio es desgraciado; aparece un buen día la mujer del barón, hay un cataclismo formidable, y entra ya de pleno la faz melodramática de la urdimbre, digna de una novela de Javier de Montepin<sup>129</sup>. El noble señor deja a su primer mujer tendida en la casa de Lucía, y la segunda, es decir ésta, se hace contar por la francesa toda la historia de sus cuitas, mientras el caballero, con su socio de aventuras y riesgos se va a Chile probablemente con la intención de casarse en terceras nupcias. Aquí cae el telón, pero para un entreacto nada más. Cuando vuelve a subir la tela, observamos la mejoría psíquica de León, quien da fin beatíficamente a la novela casándose con una muchacha criada por su señora madre.

Hemos insistido en presentar la faz risueña y la falta de estudio de los caracteres de *León Zaldívar* para que los lectores crean en la sinceridad del elogio que tributamos al sencillo estilo, a la forma castiza, a los dictados cáusticos con que Ocantos ha hecho y salpicado su libro lleno de frescura que es la promesa de todo un escritor, inexperto

---

<sup>129</sup> Xavier de Montepin (1823-1902). Novelista francés. Autor de folletines muy leídos en su tiempo. Sus obras, de escaso gusto literario, recurrían a los procedimientos más transitados del melodrama: intrigas ricas en peripecias, doncellas ultrajadas, sociedades secretas, conspiraciones, venganzas, etc.



todavía, poco hábil en la disposición dramática pero lleno de intensidad y de vigor. Le enviamos gustosos nuestra entusiasta palabra de aliento y nos prometemos poder aplaudir sin restricciones sus obras futuras con las que enriquecerá la literatura argentina, en la que, —si quiere— será de los primeros por la lozanía, el cuño nacional de las páginas y la frescura de las ideas y de los sentimientos a que presta el elegante ropaje de su manera de expresión.

***León Zaldívar***

José Ortega Munilla

Señor director de *La Nación*:

Con viva satisfacción hemos recibido entre los libros que acaban de publicarse en Madrid, uno que se titula *León Zaldívar*. El nombre de su autor, Carlos María Ocantos, ya era conocido por los aficionados a seguir cuidadosamente el movimiento novelesco, por algún otro ensayo que revelaba condiciones muy singulares, bastantes a detener la atención del público inteligente y a servir de base a una reputación que nacía. Doblemente nos interesó desde luego *León Zaldívar*, porque vimos que en él se trazaban animados cuadros de la vida argentina, costumbres y detalles, escenas y caracteres que por un momento, mientras duró la lectura del precioso volumen, nos dieron la ilusión de andar metidos en el brillante y animado movimiento de esa región que adoramos sin conocerla. Los elogios que la mayor parte de los periódicos madrileños han dedicado a *León Zaldívar* y a su autor señor Ocantos, parecieronnos justos y pensamos desde luego dedicarle algunas páginas en nuestros escritos para *La Nación*, imaginando que habría de tener cierto interés lo que escribiéramos por tratarse de un literato bonaerense.

La novela ha experimentado en los últimos años una transformación completa. Los ensayos naturalistas de Flaubert, Goncourt, Zola y Daudet encontraron en España grandes ingenios dispuestos a seguir esa obra de reforma. Mucho antes de que Valera, Pérez Galdós y Pereda apareciesen como novelistas en nuestra historia literaria, hallábase el público ya fatigado de la novela de emociones fuertes, del tosco drama romántico que trazaron con burda mano escritores a quienes, o faltaba el talento, o adulaban servilmente el gusto de las muchedumbres. La novela de larga extensión en que se relataban aventuras inverosímiles, no ocupándose en poco ni mucho del diseño de caracteres, de la logia del corazón humano, de los análisis minuciosos de las situaciones de la vida, de la descripción de escenas y lugares solo podía entretener a un público ignorante.

En nuestras contiendas civiles y políticas, en nuestras luchas y en nuestros trastornos, el pueblo no había tenido tiempo de ilustrarse. Excepción hecha de un corto número de aficionados a las letras, que conocían los buenos modelos extranjeros y seguían con aplauso las obras maestras de algunos de nuestros dramaturgos, la inmensa mayoría solo concebía la novela como un centón de crímenes, como un museo de barbarie en que a par lucían sus habilidades bandidos llenos de valor y policíacos duchos en las artes de la pesquisa.

Imposible parece que llegase a interesar en España un libro en que se relatase sencillamente la vida de cualquier hombre, sus afanes y sus desvelos, los vulgares pero amenísimos episodios de una existencia que jamás ha tenido que ver nada con la justicia, ni ha sostenido luchas a mano armada con cuadrillas de malhechores, ni ha robado doncellas ni ha realizado fortunas colosales para verse en un dos por tres arruinado y reducido a mísera condición, ni en suma ha abandonado un punto la nota tranquila y ordinaria de la vida humana.

Valera con *Pepita Giménez*, Pérez Galdós con *Doña Perfecta*, Pereda con sus *Escenas montañosas*, advirtieron al público de la muerte del antiguo género novelesco, y desde entonces, el público ha seguido con singular encanto, que creció de día en día, estas producciones pertenecientes a una nueva estirpe literaria en que hoy se ejercitan numerosos ingenios españoles.

En esta situación, cuando crece por momentos el número de aficionados a la moderna novela, ha aparecido *León Zaldívar*, y el público ha leído esta obra con doble interés; primero, el que ofrece un ingenio despierto y el lozano, que maneja con hábil arte un pincel de colorista y una pluma de satírico, y además, el que produce el relato de escenas propias de la vida argentina, de un país al que estamos ligados por tantos vínculos de raza, idioma y comercio.

*León Zaldívar*, revela en su autor una exquisita cultura literaria, un perfecto conocimiento de los buenos modelos franceses y españoles, rasgos de la escuela que hoy capitanean Zola en Francia, y en España Pérez Galdós. Hay en la frase atrevimientos, hay en el estilo alardes, hay detalles en la observación que solo se explican en quien, enamorado de estos grandes maestros, ha descubierto en sus procedimientos literarios el modo de concretar caracteres y describir escenas. Aquí y allá saltan frases que los académicos rechazarían como anti-gramaticales; pero respondiendo a modismos argentinos, más bien dan carácter local y ambiente de raza a los diálogos y a las descripciones. En lo primero en que advertimos nosotros que el señor Ocantos descende de esta buena estirpe de novelistas modernos, es en el desprecio del asunto, en el olvido de aquellas antiguas reglas que ponían en práctica los anacrónicos noveladores para dar interés a sus relatos. Ha buscado escenas sencillas, un hogar tranquilo y pacífico; ha huido de los lances quiméricos y de los personajes fantásticos; ha asentado los reales de su obra en plena realidad.

No puede leerse sin sentir verdadera emoción todo cuanto el señor Ocantos dice con muy singular ingenio de la casa de Zaldívar. León, la anciana señora a quien agobian desdichas y dolencias, y la interesante Crucita, constituyen siluetas y perfiles que no pueden borrarse de la memoria después de haber leído el libro. Un idilio triste palpita en la atmósfera de aquella santa morada; la virtud y el amor son los dos lazos morales de que se alimenta aquella atmósfera. El amor del hijo a su madre, los tiernos sentimientos que al mismo tiempo unen y separan a León y Crucita, y el loco amor del mancebo por la señorita de Guerra, dan desde luego la idea del drama y demuestran en el autor el propósito decidido y firme de abandonar los antiguos senderos de la novela de emociones.

Es más fácil trazar un cuadro poblado de numerosos personajes que luchan y combaten por esta o la otra bandera, tal y como hacía Dumas en sus mejores obras, que reducir el escenario a una modesta morada y divertir al público en 300 páginas de observación y análisis de aquellos caracteres y de aquellos sentimientos. Este es el principal mérito que encontramos nosotros en la obra del señor Ocantos.

La corriente idílica nace en las primeras páginas del libro, entre las revueltas de aquel bullicioso carnaval bonaerense, entre los alaridos de los *monos* y *pierrots*, y el estridente son del *tan tan* de los que van disfrazados de negros; y no se interrumpe ya hasta que llegado el final del libro León casa con Crucita, estampando Ocantos esta bella frase de una profundidad eterna: “el corazón es como un árbol que cambia año a año de corteza, y los ceñimientos se modifican, renuevan o transforman como las flores y las hojas”. Y cuando, como a la conclusión del libro, añade el novelista: “tu error es el de todos: para marchar con paso firme es menester saber donde se va. ¿Qué puede exigirse al hombre? ¿Qué no dé traspies, ni se pierda, si no sabe su fin, ni su destino?”.

Todas las escenas que pasan en la casa del opulento Guerra tienen un sello característico y epigramático, de extraordinaria energía. Don Javier Guerra, sus tres amigos Don Pantaleón, Don Calixto y Don Ambrosio, senador el primero, hacendado el segundo y bolsista el último, quien de ellos enamorado de las costumbres de Europa y recordando siempre sus viajes de hombre rico a París; quien enemigo de todo lo que fuera abandonar las costumbres nacionales, y declarando siempre que no había mejor cosa que estarse en su casita sin que le faltara su *amargo*, su *carbonada*, y su *puchero*; y la “opulenta mujer de Don Ambrosio que usaba colorete y se teñía el pelo, que había danzado el minué con el *Restaurador* y trataba de tú a Manolita”; Pepe Gómez, ridículo imitador de las costumbres

parisienses; Manolo Guerra y los otros mentecatos que formaban su “círculo”, son siluetas cómicas que pintan un lado de la sociedad con tal color de verdad y tales detalles de observación, que no hace falta conocer los modelos para saber que están bien copiados; al modo como en los retratos de Van-Dyck y Velázquez, sin conocer a los potentados, generales y príncipes que representan sus lienzos, queda el espectador convencido de que fueron tal y como los diestros pinceles los trazaron.

La figura de Cantillac es todo lo odiosa y repugnante que puede imaginarse. La avaricia, el ansia de dinero, la embriaguez, los vicios más odiosos se encierran en aquella alma, ocultándolos cuidadosamente el artístico corte de un frac, y el *plastron* blanco de una camisa bien planchada. La niña de Guerra y Cantillac han nacido para encontrarse frente a frente, y ser el uno víctima del otro. La vanidad y la codicia enlázanse un día, bendice el sacerdote la unión y quedan atados para siempre en eterno lazo de desesperación y martirio.

Todas las escenas que anteceden, acompañan y siguen al matrimonio de la señorita de Guerra; están trazadas con verdadero brío dramático y con una entonación que recuerda las mejores obras del genio.

No es posible referir el argumento de una novela como esta. Los hechos son sencillos. Lo importante son los caracteres, los detalles, las observaciones, las frases, algo, en fin, que se escapa del que pretenda sintetizarlo porque anda desparramado por todo el libro; y sólo el lector cuidadoso de no perder ni una página, ni una línea de él, puede llegar al término, habiendo obtenido el triunfo de poseer completamente la obra.

Sea bienvenido a la literatura española el señor Don Carlos María Ocantos, y sírvale su novela *León Zaldívar* de grata presentación entre los que nos honramos cultivando el habla de Cervantes.

## Una novela argentina

Ernesto Quesada

Carlos María Ocantos, León Zaldívar. – Madrid, 1888, in 8° de 321 páginas.

Acaba de llegar de Madrid este nuevo libro del secretario de la Legación Argentina en aquella Corte, y su lectura ha sido una verdadera y gratísima sorpresa para muchos de sus compatriotas. No hace aún un lustro que en esta Capital publicó el joven autor su primera obra, *La cruz de la falta*, que fue acogida con aplausos aunque con reservas por la crítica sincera; con aplausos, porque siendo la primera vez que ante el público se presentaba el autor, miembro de la novísima generación, era justo estimular un esfuerzo que denotaba cualidades poco comunes; con reservas, porque era natural que en un ensayo de esa naturaleza hubiesen muchos vacíos y no pocos defectos, no conviniendo engañar al autor impulsándolo así en una vía errada. De esa manera se hacía al joven escritor un doble servicio: se le reconocía *fuego sacro*, pero se le arrojaba a la faz el viril grito que oían los triunfadores en la antigua Roma: *cave ne cadas*.

Fortuna es, y no pequeña, para un escritor cuando en sus comienzos encuentra alguna voz independiente que le hable la verdad, si bien muchos, mareados quizá por el aplauso banal e hiperbólico de los que creen así practicar una falsa indulgencia, se consideran de buenas a primeras unguidos ya por el óleo santo, y rechazan como envidia o injuria la más mínima amonestación subsiguiente. Es la eterna historia de tanto talento lleno de promesas y que, debido a ese atronador y peligroso aplauso, se esteriliza al poco andar y se entrega en brazos de un desaliento terrible, porque seca por completo las fuentes de la inspiración. Sólo los pocos que sienten en su alma la legítima ambición de llegar algún día a la meta, se sobreponen a la impresión del momento, y, escuchando las advertencias de amigos y más aún si vienen de enemigos, tratan de corregir los defectos señalados y de perfeccionar las cualidades que se les reconocen. Estos son los que a la postre triunfan, porque nada resiste en este mundo a la perseverancia y a la voluntad, cuando se posee la inteligencia necesaria.

Y bien, he ahí la razón por qué la sorpresa que ha producido *León Zaldívar* ha sido verdadera y gratísima; verdadera, porque el progreso visible entre éste y el primer libro es inmenso; gratísima, porque se nota el esfuerzo inteligente del escritor por aprovechar, en la medida que juzga oportuna, de las indicaciones que la crítica le hiciera entonces. Esto sólo justificaría hoy la aseveración de que el autor llegará a ser un novelista de primera fuerza, y de que puede saludárselo ya como a un escritor nacional, que ilustrará las letras de su patria.

Y si esto constituye en nuestro leal entender un alto honor, no es menos cierto que, considerándolo entre “los fuertes”, la crítica se encuentre obligada a usar de menos miramientos, y a señalar dónde se encuentran los defectos, segura de que el autor es de la raza de aquellos que consideran que en la milicia de esta vida, el hombre es un soldado obligado a retemplar continuamente sus armas, so pena de ser vencido en la primera oportunidad, si se permite el más leve descuido.

### I

El argumento de este libro puede resumirse en pocas palabras.

El protagonista, León Zaldívar, es un joven de familia acomodada, huérfano de padre, y que vive modestamente en una casita en el barrio del sud, junto con su madre, una señora ya de años y de ideas a la antigua, y una joven recogida por caridad y educada como

hija de la casa. El servicio de ésta, detalle característico, es hecho por un mulatillo. Por lo demás, León es estudioso, serio, independiente y con bellas prendas de carácter y de inteligencia. Como es rico, pues su padre le dejó la *estancia*, tiene faetón y va a Palermo los domingos, y al Club del Progreso con frecuencia, haciendo parte de la *jeunesse dorée*, si bien no de la *haute* ni de la *petite gomme*.

En Colón —como se ve, estamos en plena elegancia bonaerense: Palermo, Progreso, Colón—, vio en el invierno anterior al comienzo de esta historia, a Lucía Guerra, preciosa hija de don Javier y doña Ventura. Don Javier es el tipo del antiguo estanciero criollo, semi-gaicho, que pasa seis meses en el campo, y a quien los botines hacen mal, porque extraña la bota de potro; doña Ventura es el tipo de esas matronas archi-criollas, un tántico *guarangas*, exuberante de formas, *metementodo*, chismosa, una de esas suegras de las que Dios nos libre. Servicio de la familia: la negra ña Pancha, el mulatillo Juan y la china Dolores. Por supuesto, casa en la calle Florida y quinta en el Tigre.

El carácter de Lucía es algo complicado, como veremos más adelante. A veces parece ser el tipo de la joven frívola, hermosa pero sin seso, elegante pero sin corazón, vanidosa pero sólo con prendas artificiales. Por lo menos tal se nos presenta en los primeros episodios de esta novela.

El *festejo* de León con Lucía había sido, según se colige, eminentemente criollo: de *ojito*, de paseos por la calle, estando ella en el balcón, dejando caer él alguna vez con estrépito el bastón en la vereda para atraer su atención y cambiar una sonrisa al levantarlo: de seguimiento en los paseos, escoltando con su faetón el landó de don Javier en el camino de Palermo, y de anteojo permanente en el indispensable Colón.

Cierto es que en tertulias y bailes habían conversado y cruzado galanteos y coqueterías. Pero en definitiva, si León estaba prendadísimo de la esquiva Lucía, esta no parecía dar mayor importancia a nuestro festejante.

Casi son estos los personajes principales de la novela, girando a su derredor muchos otros asaz bien analizados, entre ellos la amiga de Lucía, la juguetona Amalia Ramírez, el *círculo* de su hermano Manolo, sobre todo el de Pepe Gómez, personaje pintado *sur le vif*.

Se presenta después un francés, Louis-Hector de Cantillac, barón con *b*, aventurero, elegantón, de maneras refinadas, y que a las cansadas resulta ser el más redomado de los pillos. Dicho señor se deja convertir en festejante de Lucía, gracias a la pueril e intemperante vanidad de la buena de doña Venturita.

Tales son los personajes. La historia ya se adivina. Busca León en el primer baile —en un baile de carnaval— una explicación definitiva de parte de Lucía, que ésta, por supuesto, elude; se confirma el festejo del francés, y en la temporada del Tigre las cosas van tomando cuerpo. A Lucía tanto le importa León o Cantillac como el gran turco, pero doña Venturita la obliga casi a aceptar al Louis-Hector, lo que trae por consecuencia una violenta explicación con León y consiguiente rompimiento. Vuelta a la ciudad, e inmediata celebración de la boda; lo que produce en León un efecto desastroso, teniéndolo entre la vida y la muerte durante largo tiempo. Entre tanto la noche de boda se consuma —entre una borrachera del francés y una transformación radical del carácter de Lucía—. Principia para esta una vida dura: casada con un ebrio consuetudinario, su vanidad da a su voluntad una energía singular, y aguza su ingenio, gracias a su orgullo, para ocultar a los ojos del mundo su desastre. Sigue la vida social con elegancia redoblada, y pretexto los negocios del marido para explicar su continuada ausencia.

Vive con lujo europeo y rodeada del confort moderno: su casa es elegantísima, su servicio, a la última moda, y, para colmo de *pschutt*, recibe un día de la semana. Como se ve, es el contraste más completo con el criollismo de la casa paterna.

Por supuesto, tal situación se termina por un fracaso singular, quizá melodramático. Candillac era un presidario escapado de Tolón, ya casado en Marsella, y cuya mujer —a la manera de la inolvidable Vanda, de las *Memorias de Rocambole*— sigue y persigue a su ingrato

consorte, lo descubre; y, ayudada por la policía, cae como bomba una noche en casa del barón, y mientras lo apostrofa y aparece Lucía, que por sospechas estaba escuchando tras de la cortina, se escapa nuestro Louis-Hector en compañía de un cómplice...

Mientras tanto León ha ido mejorando, pero está en vísperas de hacer un viaje a Europa para olvidar, por consejo de médico. Su madre, doña María, está desesperada, y la huérfana, Crucita, llora siempre, aunque en silencio. León va a despedirse de la tumba de su padre en la Recoleta, y al salir se detiene en el paseo cercano viendo regresar la concurrencia elegante de Palermo. De un cupé baja Lucía, a quien no reconoce aunque adivina, y la casualidad los pone frente a frente al doblar una calle. Síguese una singularísima conversación: Lucía, coma si nada hubiera acaecido, lo saluda como a un amigo a quien no se ha visto hace tiempo, y le dice que igualmente va a Europa a juntarse con su marido, que había debido ausentarse precipitadamente, pues su vieja madre estaba a la muerte. Aquello convence a León de que Lucía no fue jamás sino una coqueta frívola y vacía, y se cura de su antiguo amor.

De vuelta a su casa, en presencia del dolor de su madre por su anunciado viaje, y del llanto de Crucita, abre los ojos, ve que ésta es la que lo quiere... y se casa con ella; “y fue feliz —dice el autor—, que el corazón es como el árbol que cambia año por año de corteza, y los sentimientos se modifican, renuevan o transforman, como las hojas y las flores”.

## II

Abramos aquí un paréntesis y detengámonos un momento en lo que hemos llamado “el fondo del cuadro”. *León Zaldívar* traza de Buenos Aires, y del Buenos Aires nocturno, pinturas verdaderamente inolvidables. Se va perdiendo ya la memoria de lo que es esta ciudad en tal o cual época, porque sus transformaciones son tan radicales y tan rápidas, que sorprenden al más prevenido.

¿Cuál era, pues, el Buenos Aires en que se desarrolla esta novela?

Que Buenos Aires es una ciudad grande, fuera de duda está, pero tampoco niega nadie que no es, por cierto, una gran ciudad. Contemplada desde el río, sobre todo cuando se aproxima el observador viniendo de balizas exteriores, presenta Buenos Aires un aspecto, no ya hermoso, sino verdaderamente espléndido. Situada la ciudad en una extensión increíble de la costa, tanto que para el observador sus confines se pierden en las brumas del horizonte, se extiende tan desmesuradamente tierra adentro, que no es dable abarcar con la simple vista la última línea divisoria de sus suburbios.

Las torres de sus numerosas iglesias, las del Cabildo y Aduana, sus muelles, el viaducto magnífico del Ferrocarril del Sud; todo esto influye mucho en el espléndido golpe de vista que desde el agua presenta.

Pero, si se exceptúan los barrios centrales, las casas altas sólo por romper la especial monotonía del caserío de azotea parece que existieran, pues en la inmensa extensión de la ciudad dominan de una manera desconsoladora las casas bajas, permitiendo esa original combinación de *azoteas corridas*, que duplica el suelo transitable, dejando al superior interrumpido tan sólo por esos enormes patios embaldosados que, cuando carecen de plantas, parecen pequeñas plazuelas de cuartel. El carácter hispanoamericano es, pues, dominante en la construcción de la ciudad, y a pesar del número inmenso de extranjeros que han afluído, afluyen y siguen afluyendo continuamente a ella, el sistema de construcción de casas continúa invariablemente lo mismo: sólo los favorecidos de la fortuna rompen el fastidio de una monotonía, aún más insoportable a causa de las horribles calles que a guisa de canutos dividen a cordel esta ciudad, con la misma regularidad que si se tratara de un tablero de ajedrez.

El extranjero habituado a la vida ardientemente sobreexcitada en las grandes ciudades de Europa y Estados Unidos, en las cuales el movimiento jamás cesa, siendo tan

activo de noche como de día, si bien ofrece caracteres diversos, se queda asombrado cuando, a la una de la noche, la casualidad o alguna ocupación le hacen atravesar las calles de Buenos Aires. Ni un alma se ve por ellas a esas horas: sólo el imperturbable vigilante parado en la bocacalle escudriña las puertas en una u otra dirección.

Los porteños se retiran demasiado temprano a sus casas: no hay, propiamente, vida nocturna en Buenos Aires. Que los mismos que durante el día se afanan y trabajan, no malgasten de noche su tiempo, claro está que a más de sensato es necesario, pero que Buenos Aires carezca de todo ese mundo social curioso que hace de la noche día, es también cosa que no es fácil explicarse. Salvo uno que otro rezagado, y algún par de esos que creen imitar la vida ultramarina, cenando a deshoras de la noche en el único café abierto entonces —la popular *Rôtisserie*—; no se notan ni esas características parejas que se retiran unas furtivamente, encubriendo en el misterio de la hora amores más o menos puros, otras bulliciosamente, celebrando con alegres carcajadas bromas de carácter más o menos picante.

Todo el mundo, entre nosotros, parece vivir continuamente preocupado: el país entero *querit opes*, como diría el viejo Horacio; ¡busca la fortuna!, no ríe, pues, ni canta. Entra en la edad madura, en la edad de los negocios, sin haber pasado por la alocada juventud, por la edad de los placeres; viejo después de ser niño, sin haber sido joven, nuestro país carece de vida alegre. Todo en la vida diaria del porteño está previsto y conocido de antemano: no hay ni tiempo ni gusto para correr tras esos deliciosos placeres, que deben sólo rozarse ligeramente para conservar la ilusión, sin la cual no existe la alegría.

La vida se ha hecho para nosotros demasiado positiva; el mercantilismo nos ahoga. El dios Dinero tiene cada día más adoradores, y su templo —la Bolsa— se llena continuamente de sacerdotes, más o menos ardorosos. En la atmósfera de las finanzas —¿y quién no está en algo complicado en ella hoy día?— no hay placer, ni alegría: la risa misma es estridente, seca, lúgubre. La comedia de nuestro tiempo, para usar una frase célebre, es alegre como una autopsia.

Las gentes se retiran al anochecer a sus casas con la cabeza ardiendo de los asuntos del día. ¿Qué vida alegre puede haber?

Pero, ¡ni coches hay siquiera!

Porque lo curioso del caso es que en esta Santísima Trinidad del Puerto de Buenos Aires, los cocheros son seres que se acuestan con los gallos, por manera que no se los pesca exactamente en el momento en que son más necesarios. Si un acontecimiento imprescindible cualquiera lo obliga a uno a ir al otro extremo de la ciudad pasada media noche, no hay, por más dinero que se gaste, más coche disponible que el de San Francisco: pase si la noche es buena, pero si es lluviosa, ¡maldita la gracia que tan original habitud causa!

Aquí se cree que los tranvías han hecho inútiles a los coches, llamados curiosamente *de plaza*, tanto que se sostiene —y con alguna razón práctica— que éstos sólo viven gracias a los entierros y bautismos. Pero aparte de que esto es perfectamente inexacto, parece que por lo menos es insostenible en lo que a las horas en que no andan los tranvías se refiere.

Claro es, por otra parte, que es imposible la coexistencia de “coches de plaza” y tranvías, desde que aquéllos, por lo general, calesas de construcción ante-diluviana, ostentan como cocheros a esos jóvenes flemáticos de pantalón obscuro, chaqueta clara, corbata celeste, sombrero chambergo, y melena aceitada.

Ser conducido por semejante automedonte en tal vehículo es ya un martirio que no se hace, por cierto, más soportable por el pago de la exorbitante suma de 25 pesos por viaje... 5 francos, ¡lo que en cualquier ciudad de Europa vale 1 franco 50 céntimos! Concédase, por lo menos, que el abuso es incalificable. Omito hablar acerca del caso de los



rocines, que para ello parecen transformados en pacíficos bueyes. Pero a la noche ni eso: hay que ir a pie, sin remedio, por más enormes que sean las distancias.

Si no fuera indudable que eso que en otros países se llama *el medio mundo* no existe propiamente aquí, los que de noche se encuentran envueltos en alguna galante aventura —lo que puede suceder a cualquier hijo de vecino— hacen el papel más ridículo de este mundo, si la cosa se les presenta tan de súbito que no han podido retener con tiempo alguno de los descalabrados volantones *de plaza*.

Nada más curioso que las grandes fiestas mundanas que se dan en Buenos Aires, cuando se observa la concurrencia en el instante de retirarse. Salvo algunas familias acomodadas que tienen carruaje propio, los demás, fatigados, deshechos por una noche de baile continuado, se retiran, sin embargo, tranquilamente a pie. Verdad es que algunos observan con melancólica resignación que el malísimo empedrado de Buenos Aires hace que el andar en coche por sus calles sea un martirio insoportable; lo cual explicaría por qué todos prefieren o ir en tranvía o simplemente a pie.

Aún en las épocas más animadas del año —en la *season* de Buenos Aires—, solo hay movimiento hasta media noche. Los teatros, por regla general, concluyen cuando más tarde a esa hora, y a la salida de ellos es que se puede notar recién algo como un reflejo de esa vida animadísima y en extremo interesante de las noches madrileñas. Los porteños son apasionados por el teatro; las capas superiores, la *high-life* y la *gomme* —ya que se ha dado la manía de usar nombres extranjeros— se dan cita en Colón; la gente tranquila, en la Ópera; la decente, en la Alegría; la bulliciosa y los pocos miembros del *medio mundo*, en Variedades y en el Politeama.

Colón es el teatro clásico de la alta sociedad porteña, y al cual están vinculadas las tradiciones más caras. Allí se ha formado el gusto por la ópera italiana, y durante la época de las *temporadas*, no hay nadie que de elegante se precie que allí no acuda, cueste lo que cueste. Los menos van por la música o el canto; los más, por mirarse recíprocamente. ¡Cuántos noviazgos no han comenzado allí! Mucho podría revelar al respecto la histórica *cazuela*.

La Ópera, a pesar de ser más elegante y más cómodo como teatro, no puede competir con Colón, porque no hay número suficiente de familias para ello. Se ha hecho el asiento del drama y de la comedia italiana, puesto que ahora ha dado a los porteños el furor de ensalzar todo lo italiano.

La Alegría es el teatro clásico de esas venerables compañías “de la legua”, que dan zarzuelas con esa sal gruesa, esas risotadas francas y esos chistes como balas de a ochenta, que tanto divierten a la gente *criolla* que allí asiste.

Variedades ha caído en completo descrédito, porque jamás ha tenido un empresario hábil, ni buenas compañías. El público aquí es loco por la ligera opereta o el picante *vaudeville* francés, y lo demuestra protegiendo a ese teatro, aún cuando representen unos cuantos actores venidos de los cuatro vientos y unidos por casualidad, hasta que el cajero se fugue con la actriz más bonita y los deje con un palmo de narices.

El Politeama tiene su época de esplendor en el verano, cuando sus compañías de circo atraen concurrencia masculina. Los jóvenes que se precian de ser *bien*, han dado en la costumbre de entrar a las caballerizas y hacerse notables por aplausos y regalos a alguna de las Amazonas.

En cuanto al Teatro Nacional, aún nada puede decirse sobre él, puesto que no se ha inaugurado. El Coliseum sólo se abre para fiestas o conciertos.

Antes de entrada completamente la noche, hay su público especial en los diversos locales conocidos. El Gimnasio tiene los antiguos jugadores de dominó y tresillo que van a hacer su consabida partida, mecidos por las armonías del piano que ora baila alegremente con Celestino, ora gime románticamente con Costa. El Skating-Rink, con su concurrencia infaltable de patinadores, reúne los jueves y domingos cantidad de bellezas suburbanas: allí

van los que a la caza del *medio-pelo* se dedican. El Jardín Florida, lugar delicioso, en los mismos días reúne una concurrencia bastante distinguida, pero demasiado grave para semejante lugar, pues se pasean contemplándose como si estuvieran en la *avenida de las palmeras* de Palermo.

Los suburbios ostentan sus curiosos y característicos *Pasatiempos*, y multitud de teatros de segundo orden, que, junto con las canchas, reúnen a los habitantes de la parroquia que no son atraídos por peringundines o algo peor.

Pero, ¿qué hace el paseante que ha asistido al ridículo desfile de todo el porteñismo, por esa tabla angosta que se llama la “acera de la izquierda” de la calle Florida? Le quedan las confiterías o cafés. En las primeras sólo pueden mencionarse aquéllas, como las del Gas y del Águila, que ofrecen a sus clientes las apetecibles comodidades, pues afortunadamente poco a poco los suburbios van atrayendo a sí las tradicionales de simple mostrador y con despacho de bebidas.

En cuanto a los cafés, recién últimamente hemos dado un paso adelante; el de los billares de la calle Piedad es un café verdaderamente europeo, por el movimiento que en él se nota, el ruido, la actividad, la vida misma que allí reina; el parisiense que extraña su café de la Magdalena podrá, saboreando el típico *mazugran*, pensar por un momento que se encuentra en el *Garren* o *Vachette*.

Pero todo esto concluye; ¿qué queda? Los altares de Venus Citerea... pero hay que detenerse: se pisa la *arena candente*, según una expresión clásica.

Sabido es que la vida social tiene lugar principalmente de noche, ¿pero, existe entre nosotros realmente esa vida especialísima? Aquí se necesitaría la pluma de algún *high-lifeur*, para poder resolver tan gravísimo punto: algo en ese sentido puede colegirse ateniéndose a lo que por los diarios suele entreverse.

Nuestra alta sociedad no tiene *salones*, en el sentido europeo de la palabra, es decir, familias que reciban con regularidad la flor y nata en la gente distinguida, para pasar un par de horas de agradable e instructiva conversación. Lo único que hay es que las familias *se quedan* en sus casas determinados días de la semana, durante los meses de invierno. Pero los porteños —viejos y jóvenes— no tienen la habitud de visitar, y es curioso recoger los rumores de esos *días* de la *high-life* bonaerense: seis señoras, cuatro niñas, dos, a veces tres jóvenes; nada más. ¿Los señores? Jugando al *bezigue* o al tresillo. ¿Son éstos hábitos sociales...?

Las seis o nueve familias pudientes que entre nosotros forman ese núcleo especial de la alta sociedad que da fiestas, sólo abren sus salones cinco o seis veces en el año. ¿Cuántos grandes bailes se dan aquí anualmente? Cinco o seis, nada más. Verdad es que en ellos se despliega gran lujo, que se hace todo como los porteños saben hacerlo, con rumboso despilfarro. Pero eso no constituye una alta sociedad con vida propia. No se venga, pues, a hablar de *high-life* —en el sentido europeo de la palabra— en una sociedad que no tiene *salones* verdaderos, ni vida social activa.

Y sin embargo, el grupo social que asume ese carácter debería justificarlo, implantando las habitudes que fueran convenientes. Apenas si de tiempo en tiempo se dan comidas, como son tan frecuentes en otras partes. Durante la temporada lírica en Colón, sólo excepcionalmente se visitan en los palcos, no recibiendo tampoco en sus casas. No conocen entre nosotros ni el distinguido té de las 5 de la tarde, ni la elegante tertulia después del teatro.

Nuestras niñas, sin haber tomado esa adorable libertad de la señorita inglesa de alto tono, tienen los inconvenientes de la joven francesa de educación conventual, conservando un recato y una frialdad extraordinarios, hasta pasado cierto tiempo. Hay en esto demasiada convención.

En otras partes de la ciudad, los que frecuentan las amables tertulias del barrio de la Concepción, pueden notar el abandono, la alegría, la felicidad que en semejantes reuniones

reinan. Y no quiere esto decir que considere a unas mejor que a otras, sino que ésta es observación oída a más de un extranjero, de esos privilegiados a quienes es permitido visitar cuantas veces quieran en una casa, ¡sin que le atribuyan novia por el hecho de tocar al llamador!

En resumen, Buenos Aires no es una ciudad de diversiones, ni una gran ciudad. Es una ciudad de mucha extensión, pero con todos los defectos de las pequeñas agrupaciones. Aquí todo el mundo se conoce, se espía y se critica recíprocamente. Las visitas, abandonadas por los hombres —que no por eso frecuentan los clubs, pues en éstos apenas se ven dos o tres mesas de juego—, son mantenidas únicamente por las mujeres, gracias a la chismografía social, especie de Bolsa terrible donde se cotizan hasta las reputaciones más seguras.

Tiene Buenos Aires hasta los defectos materiales de las ciudades pequeñas; no tiene esa vida flotante y alegre de las grandes ciudades, y carece de sus comodidades más indispensables, como ser medios de transporte en ciertas horas.

Bajo este punto de vista, Buenos Aires, para llegar a ser el París del Plata, tiene aún mucho que andar: siendo ciudad grande, tiene que dejar de ser aldea para ser gran ciudad.

Tal es el Buenos Aires donde se desarrolla la historia que nos refiere el autor de *León Zaldívar*.

### III

Ciertamente podrán variar las opiniones acerca del argumento de *León Zaldívar* y encontrarle tal o cual faz más o menos tachable, o que revele una pluma más o menos experta. Igual cosa sucede con todos los argumentos posibles, y no es quizá, en nuestro entender, la intriga la parte más completa de este libro.

Pero el fondo del cuadro está admirablemente esbozado, y el colorido de las pinceladas revela en el acto una mano maestra, un observador sagaz, un analista fino y un criterio seguro. Hay vida en esta novela, sus cuadros son un espejo de la realidad, y al través de sus páginas se ve agitarse un mundo social, algunos de cuyos lados débiles han sido ligera pero certeramente puestos en relieve, con una ironía que raya en legítimo *humour*.

Abre el libro en pleno carnaval, en el carnaval porteño de 1873, de inolvidable recuerdo, en una de cuyas noches “cabizbajo, las manos a la espalda, el sombrero sobre los ojos, con un gesto de contrariedad que alteraba la simpática expresión de su fisonomía, iba León Zaldívar camino de su casa”. Era esa hora vespertina en que “las campanas de Santo Domingo, como viejas soñolentas que, entre bostezo y bostezo, salmodian una oración”, se echaban a tocar ánimas, como “nota de duelo en medio de la orgía a que estaba entregada la ciudad”. Iba León preocupado con la ausencia de Lucía, que permanecía en el Tigre “sin lucir en el corso su fino perfil de camafeo antiguo”, cuando de repente sin decir oste ni moste recibe encima un balde de agua, “que habían olvidado de perfumar” —dice el autor—, lo que damos por muy cierto, pues a esas horas y por la calle Defensa, sólo a alguna morruda china se le pudo ocurrir una broma tan pesada aunque tan genuinamente porteña.

Quisiera poder transcribir todo lo que el autor dice al describir en el capítulo segundo la noche del lunes de carnaval. Ni una línea hay allí que suprimir o que agregar, y comparando esas páginas con las que a igual tema dedicó el *Vago* de aquellos *Silbidos* que hicieron tanto ruido, no sé cuál de las dos es preferible, aunque la observación es hecha de diverso punto de vista. El corso clásico de nuestros carnavales está allí majestuosamente representado. La tertulia en casa de don Javier, con las máscaras que entran y salen, y las intrigas consiguientes, son escenas tan reales, tan llenas de vida, que el más exigente crítico nada podría tacharles. Palpita allí el carnaval porteño, como igualmente en el baile del club del Progreso, que refiere el capítulo tercero. La más estricta justicia obliga a reconocer que

el que ha escrito esas páginas es un novelista de temperamento, y que sabe caracterizar perfectamente las cosas de aspecto más difíciles de analizar.

En general, en todo el libro sobresalen las descripciones, pues los capítulos referentes al Tigre, a sus paseos en bote, y a la vida de las familias que allí veranean, corren parejas con las páginas que dedica al carnaval.

No se trata empero de esas descripciones minuciosas, pero formalistas a estilo de inventario judicial de escribano, sino que domina la nota del *humour* y un sano realismo, sin caer jamás en la vulgaridad de un naturalismo de convención. Las costumbres criollas no pasan desapercibidas para el analista escritor, y ya sea que se refiera a *las temporadas* en los bailes, o algún infeliz *encamotado*, o que pinte —como en la soberbia escena que sirve de postdata al baile del Club— alguna borrachera del *círculo de la trufa*, y deje adivinar a uno de sus miembros *caloteando* una que otra botella, se ve que el autor ha *cortado en carne viva*, y que ha sabido fustigar las ridiculeces a su paso con cierta chispa que no excluye el gracejo.

#### IV

No podría pasar por alto esta faz del libro, pues tendrá pronto un sabor arqueológico. La vida social de Buenos Aires durante el verano es, efectivamente, típica, y pronto quizá no quedará ni recuerdo de lo que hoy nos parece tan encantador.

Cierto es que hablar de ello en este momento es como llevar agua al mar, en el sentido de que todo el mundo está tan al corriente de las costumbres de ayer, que parece banalidad el describirlas.

¡Pero pasa tan pronto la vida en esta parte del mundo! Ha hecho bien el autor de *León Zaldívar* en describirnos esa faz de nuestra vida social, y de seguro más adelante más de uno ha de releer esas páginas con la curiosidad de recordar los tiempos felices de la primera juventud.

Cedamos, pues, a la tentación de contemplar un momento lo que es el verano porteño.

Ha existido en todo tiempo una inexplicable conjuración de poetas —conjuración en la cual, como en la de *Madame Angot*<sup>130</sup>, entran pecadores y pecadoras— para ensalzar las ventajas, los goces y la infinita felicidad que a los míseros mortales procura la canícula. Todos a una declaman contra el invierno frío, lluvioso, sucio, desagradable, incómodo: el verano es vivífico, alegre, hermoso y florido.

Aún, en la hipérbole del entusiasmo, ha llegado a decirse:

¡Cuánto siempre te amé, sol refulgente!  
...Al rayo vencedor que los deslumbra,  
Los anhelantes ojos alzaría,  
Y en tu semblante fúlgido, atrevido,  
Mirando sin cesar los fijaría.

Pase como licencia poética, pero el que esos versos escribiera —sin duda en un acceso heliománico— se habría quedado de seguro ciego, si intentara su descabellado propósito.

¡El sol! Nada más vivificante que el dulce calor que esparce, ¿verdad? ¡Oh! Buenos Aires parece hermosísimo un día de verano —¡qué agradables emanaciones hace el calor que de nuestro higiénico y mal empedrado suelo se desprendan!—.

Aun los adoradores más fanáticos del sol no se extasían sino ante la aurora y el crepúsculo vespertino, es decir, en los momentos mismos en que todavía no brilla o cuando ya desaparece. Y creo que tienen en ello perfecta razón. Ver a las gentes por las

---

<sup>130</sup> Personaje arquetípico que protagoniza numerosas obras dramáticas; representa la advenediza, la *poissarde*, mujer vulgar que logra acceder a una posición social acomodada.

calles en esos tiempos de verano, es lamentabilísimo espectáculo: ocupados los más, caminan con paso rápido, con el sombrero en la mano, enjugándose la sudorosa frente, jadeantes, mal humorados y ¡con unas fachas!

¡Qué épocas para negocios! Por la mañana temprano, en nuestras plazas de frutos, en el Once o Constitución, los barraqueros, corredores, comisionistas y todos los que de lanas, cueros y cosas semejantes se ocupan, discuten, vociferan, se enojan, se arreglan, y se retiran a sus casas en el mismísimo estado que esas figuras de cera, a las cuales el calor ha hecho correr los colores, produciendo combinaciones realmente maravillosas.

Durante el día, los bolsistas gritan y disputan más que los de por la mañana, y sin disimular las contracciones súbitas de sus rostros lívidos, emocionados, en los cuales brillan unos ojos que parecen desconfiar de todo el mundo, ¡y mirar con angustia alguna desastrosa liquidación! Sólo éstos son insensibles al calor. El juego, en efecto, es quizá la única pasión capaz de hacer completa abstracción de la personalidad humana.

Los demás seres vivientes cruzan las calles sólo cuando a ello están inevitablemente compelidos, y lo hacen de una manera que traiciona a la legua el poquísimos placer que aquello les procura.

A la tarde, las caras, si bien más reposadas, no por eso aparecen menos disgustadas. Han cesado los negocios, es verdad, pero viene la noche y aquellos a quienes el día ha fatigado hasta lo imposible, quisieran divertirse algo antes de descansar.

¡Vano propósito! Bien saben que el calor impide diversiones como descanso, y miran con angustia avanzar las horas que les anuncian tormentos de nueva especie, no menos horribles que los otros.

Ni el *dandismo* es posible... como que la elegancia y el calor son cosas que andan reñidas. ¿Quién puede aspirar a la corrección del *dandy* o la frescura de la *toilette*, cuando el calor, obligándolo a *sudar a mares*, para emplear la expresión consagrada, deshace los pliegues más artísticos, y le hace maldecir mil veces a Febo?

Cuando más, caída la tarde, se ven en los cafés o en los jardines públicos, paseantes desembarazados, con la corbata apenas anudada, la mirada un tanto voluptuosa, los labios embriagados por el perfume del sempiterno cigarro, y que, echados cómodamente en alguna silla, afectan dilatarse como si aspiraran las brisas eternamente suaves del país de los poetas.

Las familias un tanto acomodadas abandonan la ciudad para inundar los pueblecillos de campo, llenar las quintas o fastidiarse en las estancias. Van de la ciudad huyendo del calor, de la tierra, de la falta de aire y de la etiqueta citadina; y en los pueblitos de campo —edificados al estilo de la ciudad, con calles tiradas a cordel y casas sobre la calle misma, pegadas unas al lado de otras—, se ven continuamente envueltos en nubes de polvo, peor todavía que el de Buenos Aires, se visten con arreglo a la misma etiqueta que aquí y hacen la mismísima vida, teniendo todos los inconvenientes del campo sin ninguna de sus ventajas.

Cuando se va de paseo a San Fernando, centro de los pueblos de campo donde reside la parte más aristocrática de esta democrática sociedad, se compecece el visitante del martirio de las familias que llegan por la tarde al tonto, pero tradicional paseo de la plaza; han debido venir por caminos cubiertos por una espesa capa de tierra fina, que durante una hora los ha envuelto, cambiando el color de sus trajes, haciendo dudosa la blancura de su tez, e infiltrándose en los pulmones. ¡Vaya una diversión!

Si se prefiere el Oeste, y se va a Flores o Almagro, de las lindas quintas que a uno y otro lado del camino se hallan, se ven salir familias ahogadas por el calor y la tierra, sempiternos durante el día como durante la noche, y sin que haya esperanza de la más ligera brisa. Verdad es que es un campo, donde todo hay excepto campo: casas, casas y más casas, como si aquello fuera un suburbio de la ciudad grande.

Por el Sud, Barracas se enorgullece de su ancha avenida, la cual —fuera de la época de las tradicionales fiestas de la patrona— se extiende melancólica, en un abandono y una soledad encantadoras.

Las estancias en el verano son el refugio más curioso de los bonaerenses incautos. Los pobres creen ir a respirar aire puro. ¡Qué aire ni qué berenjenas! El que no se levanta temprano está condenado a una reclusión completa durante el día, si no quiere asarse vivo; y, si no lo encierran en esas características jaulas que simula el enrejado de muchísimas casas de estancia, las moscas lo aturden, lo fastidian, y son capaces de acabar con la paciencia del mismísimo Job.

¿Por qué se apresuran las familias a salir al campo? No es tan sólo por el calor; es también por temor a las epidemias, que, cuando nos han visitado lo han hecho en verano.

Nadie se explica esto, que, sin embargo, es sencillo. La ciudad está edificada sobre un suelo compuesto de basuras, sobre las cuales hay *pro-forma* una capa de piedras, malísimamente colocadas, y que parecen destinadas a convertir a los porteños en equilibristas japoneses. Las casas son casi todas bajas, edificadas a flor de tierra, y las cloacas aún no funcionan. Se levanta una grita general contra la idea de elevar la altura de los edificios, porque se quitará el sol a las angostas calles, olvidando que las calles en ninguna parte del mundo están destinadas para vivir en ellas, sino simplemente para por ellas transitar. Y justamente la elevación de la altura de los edificios permitirá que las familias vivan en altos, y abandonen el malsano *parterre*. En Europa, el *rez-de-chaussé* está destinado a casas de negocio, y cuando está elevado sobre el nivel del suelo, reposando sobre sótanos, sólo así es habitado por familias.

Aquí, sobre un suelo de basuras, se duerme y se vive a flor de tierra. ¡Y se quejan de que haya epidemias! Lo extraño es que, en semejantes condiciones, los veranos no sean continuamente epidémicos.

El verano es el tiempo de los perezosos, y hay alguien que ha sostenido que la holgazanería es un beneficio, el resumen de todos los goces solemnes. ¡Triste consuelo! Pues ni éstos gozan en el verano. En estos días del Señor, en que sólo se concibe la vida *en el agua*, ni el más resignado perezoso aguanta el más fresco cuarto, si es que prefiere no morir de asfixia.

Lo que es el verano es simplemente el desorganizador de la vida social, el desanimador constante del más laborioso trabajador.

En esta época del año todos se vuelven huraños, antisociales, esquivan las visitas, evitan ser amables, se vuelven egoístas: en una palabra, el hombre cesa de ser hombre, para convertirse en lo que Zola califica enérgicamente de bestia humana.

¿Qué diversiones trae consigo el verano? Ninguna. Pone término a la vida verdadera, a la vida agradable y distinguida del invierno, para reemplazar el todo por un par de docenas de funciones de circo, en que noche a noche se repiten las mismas piruetas a caballo, las mismas gracias estereotipadas de los payasos, las mismas pruebas de los gimnastas o de los equilibristas. A la tercera noche, el público toma aquello como pretexto, y se ríe, se fuma y se charla durante la función con la misma libertad que si se estuviera en la plaza pública. ¡Y la gente pretende que se divierte así!

El Jardín Florida, bellísimo local, con una orquesta de primer orden, parece ser uno de esos lugares poéticamente misteriosos donde los soñadores pudieran refugiarse a meditar en alta voz. Nadie los interrumpe: hay un par de alemanes que escuchan embebidos algún aire de *Fidelio*<sup>131</sup>, o una sonata de Mozart, pero público abundante

---

<sup>131</sup> *Fidelio* (Op. 72) es una ópera en dos actos, con música de Ludwig van Beethoven, libreto de Joseph F. Sonnleithner, Stephan van Breuning y Georg Friedrich Treitschke, basado en la obra francesa de Jean-Nicolas Bouilly. Es la única ópera que compuso Beethoven. La ópera cuenta cómo Leonora, disfrazada como un guardia de la prisión llamado "Fidelio", rescata a su marido Florestán de la condena a muerte por razones políticas.

—damas, niñas, señores, jóvenes—: ¡quía! Esos son *domingueros*; sólo los días de fiesta van allí. Y el resto de la semana prefieren aburrirse miseramente en sus casas, o en algún café, a ir a gozar de la música y del fresco del Jardín Florida. Panurgo reina entre nosotros con demasiada omnipotencia.

Verdad es que a la misma hora nuestras plazas públicas ofrecen un raro espectáculo. Por entre las tupidas calles de la plaza del Parque, o del Retiro, vése dibujar de trecho en trecho la silueta de alguna que otra pareja misteriosa, que viene a sepultar sus amores, más o menos poéticos, en la sombra espesa y el silencio imponente de aquellas plazas semi-solitarias. Las maritornes reivindican con orgullo la vanidad de ser reinas de la noche —¡magas complacientes, cuyo misterioso poder facilita la conquista de las modernas *belles aux bois dormantes!*

Queda el muelle.

El muelle, cuyos clásicos agujeros ya por fortuna no existen, sirve —¡cosa rara!— de refugio también a los amantes, que no son, por cierto, siempre como los de Teruel. La majestad de la noche, el silencio imponente que reina, el calor relativamente menor que allí se siente, todo habla a las almas románticas... o despierta simplemente a los adormecidos sentidos. El hecho es que aquél es un *refugium peccatorum*.

Añádanse los jardinillos con restaurante y gabinetes particulares, situados en los suburbios para el servicio del centro, y se habrá terminado este catálogo.

¿Qué más queda? He ahí todo, ¡todo! Esos son los encantos que ofrece el verano bonaerense. Y cántense después tiernas endechas al verano y diríjase ardientes madrigales a ese gordo astro con ojos de carbuncho, y cuya fisonomía, para usar una expresión que no es poética, ¡parece estar encuadrada en una aureola de cerillas fosfóricas en combustión!

¡Pero la noche! He ahí el terror. La noche de verano es absolutamente insuprimible. El día sofocante puede evitarse durmiendo, pero la noche, ¿quién duerme en las noches de verano? No me refiero, por cierto, al tranquilo mortal que vive de ilusiones y contempla embebido la luz de la luna, a que ha dado en llamarse pálida. Y no existiendo vida física, la intelectual se encuentra aniquilada. ¿Quién puede pensar cuando reina el calor? Ni se tienen ideas ni se tiene apetito. El cuerpo, como el espíritu, se siente anonadado.

Ni el dulce refugio de los desencantados es posible. El verano suprime la gastronomía. Los verdaderos entendidos —y éste es un consejo de Roqueplan, el émulo de Brillat Savarin<sup>132</sup>— es a luz de las bujías que celebran sus festines: nada es efectivamente más feo que una salsa vista al sol. Pero, ¿quién se solaza al derredor de una mesa cargada de manjares succulentos, en un salón profusamente iluminado, cuando la naturaleza entera parece aplastada por esa capa de plomo que se llama calor?

Alguien que había observado detenidamente la naturaleza humana, dice con razón: en medio de los calores de enero, cuando cada uno de vuestros poros filtra lentamente y restituye a una devorante atmósfera las limonadas heladas que habéis bebido de un solo trago, ¿habéis sentido jamás ese foco de coraje, ese vigor del pensamiento, esa energía completa que hacían vuestra existencia tan fácil y tan dulce algunos meses antes? El argumento no admite réplica: la influencia que el medio atmosférico ejerce sobre el hombre mejor templado es indiscutible, y el verano es realmente enervante.

¡Oh! El invierno es la única época en que vive el hombre; es recién entonces que su físico adquiere ese vigor y esa virilidad que lo caracterizan, y sólo entonces también su espíritu se desenvuelve satisfecho, y brilla y produce, por lo menos, con el *grand' amore*, que tanto ha proclamado el poeta.

¡Y bien! Ocultos ha descrito con notas justísimas el encanto *sui generis* del verano bonaerense, y esas páginas de *León Zaldívar* son de las más interesantes del libro.

---

<sup>132</sup> Jean Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826), jurista francés que ocupó importantes cargos políticos después de la Revolución, es el autor del primer tratado de gastronomía (*Fisiología del Gusto*, 1825).

Al leer el capítulo cuarto parece, efectivamente, que se vive en pleno Tigre. El jardín ante-diluviano, con sus rosadas *santa ritas*, su *flor de la pasión* y su infaltable *campanilla*; la antigua casa con sus habitaciones blanqueadas y encuadradas, sus muebles de caoba lustrada, su mesa de mármol como centro de sala, con coloreados floreros que encierran flores de pluma, conchitas y escamas; los ensayos de dibujo de la *niña*, las planas caligráficas del *niño*, y aquellos retratos de las tías abuelas peinadas de *banana* y *castaña*, escotadas, “con la mano en el estómago bien abierta, y caído el brazo izquierdo, teniendo el abanico o el pañuelo”; todo eso es simplemente irreprochable y demuestra en el autor condiciones sobresalientes en el género, a tal punto que es difícil llegar a esa altura recién en la segunda producción. Porque todo ello está dicho con tal sencillez y elegancia, en un estilo de buena compañía, fácil, distinguido, sin insistir demasiado, contentándose con dejar entrever al lector las cosas, de manera que éste se vuelve su casi-colaborador en la lectura, lo que aumenta el interés de ella y redundando por cierto en beneficio de uno y otro.

Es verdad que el autor ha querido pintarnos una faz archi-criolla de nuestra sociedad, y que quizá a ojos extraños pase por lo que la representa, pero tomando en su valor relativo la faz estudiada, nada hay que observar en cuanto a la exactitud de los detalles. Y tiempo era de daguerreotipar esa sociedad que va ya relegándose a los barrios extremos de esta Santísima Trinidad de Buenos Aires, cuyo mundo elegante —de memoria de hombre por lo menos— tiene otro carácter, que si bien es más cosmopolita, también es más distinguido, de educación, gustos y costumbres más refinadas que las de don Javier y doña Venturita. Pero ésta, ¡cómo está descrita! El servicio doméstico de negros, chinos y mulatillos, *coscorroneados* continuamente por la dueña de casa; ésta, “sin corsé, en bata, con el pelo enredado o suelto, chanclos y media calada”; tomando *amargos* con yerba paraguaya, pero sin cáscaras de naranja; habituada a la *carbonada*, al *puchero*, a la *humita*, y aún a la *carne con cuero*; todo ello existe, vive, palpita. Lo encontramos al doblar cada esquina de ciertos barrios, donde a la noche las ventanas quedan abiertas, caídas las persianas, sin luz la sala a pesar de las visitas; y en la larga fila de cuartos, dormitorios, *ed altri*, todos con las puertas abiertas de par en par, sólo allá en el fondo un pico de gas permite al curioso viandante observar los blancos cortinados y el característico mueblaje de la casa. Doña Venturita es genuina habitante de esos barrios donde, a las horas antes aludidas, tras de las siempre caídas persianas, se entretiene en *tijeretear* a sus relaciones, si bien no garantizaría que siempre se encuentre vestida “con un vestido muy hueco a ramos verdes, las mangas abucheadas y un *sígueme pollo* del mejor efecto”, como perjura el autor haberla visto —¡hace 20 años!—.

Insensiblemente nos arrastra el autor a referir su libro página por página: quisiéramos no hacerlo, y en la necesidad de abreviar, cómo dejar en el tintero la descripción de los *soi-disants* “domingos aristocráticos” de San Fernando —con los coches abiertos y blanqueados de polvo caras y toilettes—, la misa de nueve en Las Conchas, el infaltable paseo a las Islas, las casillas de baño sobre el río, en el cual “los tristes saucos mojan sus largas guedejas y, desmayados, agobiado el tronco, parecen llorar la ausencia de alguien que llevó la corriente, ¡o buscar en el fondo su ignorada tumba!” y tantas, ¡tantas otras escenas! Y las visitas obligadas y oficiales del festejante convertido en novio, en los meses antes de la boda, en las salas solitarias, sentados en una extremidad novio y novia, cuchicheando, diciéndose mutuamente esas mil y mil cosas tan dulces de decir como de repetir, mientras que en algún sofá la respetable mamá, profundamente aburrida, tiene que pasar las horas en el mayor mutismo o parapetarse tras la lectura de algún libro ilustrado, ¡para sostener con el sueño que la invade una descomunal cuanto desigual batalla! Fríamente considerado, tal como el autor nos deja entrever su pensamiento, hay una cierta dosis de ridículo en todo esto... ¡pero qué encantador parece, cuando se pasa recién por ello!



Nos lleva el autor a la casa que será de la novia después, y si bien la coloca en la calle Piedras (¿por qué la calle Piedras, tratándose de una mansión del último buen gusto?), nos pasea por el salón Luis XVI, el comedor Enrique II, el *fumoir* chinesco, pisando alfombras de Bruselas y tropezando con jarrones de Sèvres. Quizá el señor barón no dio en ello muestras de muy distinguido buen gusto, y un elegante de genuina nobleza puede que hubiera evitado mezclar en una misma casa estilos tan distintos, épocas tan diversas y países tan diferentes, pero ya se ve, Cantillac no era en el fondo sino una pseudoimitación del *viveur* del *Bois* y del *boulevard des Italiens*.

Las bodas de Lucía danle margen al autor para una animada pintura. Sin duda doña Venturita pudo en tan solemne ocasión haber prescindido de sus fatales mulatillos, chinos, etc., y ya que empleaba a la Confitería del Gas, haberle pedido un servicio a la altura de las circunstancias. En cambio, mucho le salió *frangollado*, pues las amigas que desde temprano llegaban *para ayudar*, en realidad era sólo para *comadrear*, y doña Venturita, “en bata y zapatillas, su trenza de color de ratón suelta a la espalda, andaba de cuarto en cuarto dando plumerazos a los muebles y coscorrónes a los mulatos”. Pero toda esa escena merece leerse íntegra.

La primera noche de bodas —tema escabroso si los hubo—, da margen al autor para efectuar un cambio radical en el escenario, como ya se insinuó antes. Toda esa escena primorosamente tratada, perdería si fuera analizada. Verdad es que la idea de hacer emborracharse al marido en tan psicológico momento es, a fuer de arriesgada, un tantuelo... singular, pero el autor ha querido con ello demostrar el imperio del feo vicio sobre aquel hombre, y ha aprovechado la oportunidad para analizar el efecto moral que todo eso produce en la recién casada.

Casi puede asegurarse que allí termina la primera parte de la novela y que sigue la segunda; quizá podría agregarse que hasta aquí el autor ha escrito con *amore* y con cierta burlona sonrisa. En adelante puede decirse que abandona bruscamente su vena descriptiva y se engolfa de lleno en la parte psicológica de su libro, en pleno dominio de las pasiones, ¡y de qué pasiones...!

## VI

Hagamos, pues, párrafo aparte. Pisamos aquí la *arena candente*: entramos a la parte más difícil de esta novela, pues se trata del análisis de caracteres, del estudio de las pasiones y de la observación del corazón humano. Pero justamente en esto es que más necesaria es la experiencia, y ésta sólo se adquiere en propia carne, cuando la vida nos ha hecho sufrir esas pasiones tremendas que desgarran las túnicas del alma, y que la dejan expuesta a los dolores más terribles sin defensa alguna.

Hay ciertas páginas que sólo pueden escribirse con la sangre propia, y es un tristísimo privilegio del dolor el ser la única puerta que dé acceso al escritor a los dominios de las pasiones que suelen agostar el corazón del hombre. Es preciso haber sufrido mucho para poder escribir sobre ciertos temas, y quizá es necesario haber sufrido también para juzgar y comprender ciertas páginas que pasan desapercibidas a los ojos de la generalidad. Los años traen consigo esa ventaja dolorosa, pero a veces el sufrimiento se antepone a la edad.

Fortuna grande es no adelantarse al tiempo en estas materias, y gozar de la juventud antes que venga la edad madura, con su cortejo de pasiones y de dolores.

El autor de este libro se encuentra ahora en plena primavera de la vida y goza de los mil privilegios de la edad florida, que desaparece demasiado pronto. ¡Que prolongue su feliz juventud largos años todavía!, ¡que su corazón lata generoso al calor de los más nobles sentimientos, y que su alma no se marchite al soplo de las pasiones malsanas y al contacto abrasador de los dolores y pesares de este mundo!

De ahí que en esta novela se nota con cuánta fruición nos inicia en el estado de espíritu de León, desde que “se hizo hombre, asumiendo la responsabilidad de sus deberes como hijo de viuda, que envejece mucho antes que los otros”, entregándose de lleno al estudio severo: era sin embargo “un corazón sencillito, con sus visos de indiferente y sus ribetes de romántico, una amalgama curiosa de bondad y de fiereza, de cándida credulidad y de obcecada duda”. Sin duda, pronto “comenzó la dura tarea de cortejar hermosas, que en unos es un móvil, en otros una distracción y en muchos un oficio; ese diario espionaje, condimentado con posturas sentimentales, miradas de través, suspiros de pesadumbre, saludos de inteligencia y sonrisas de esperanza, duelo galante de dos almas que las conveniencias alejan y la simpatía aproxima y estrecha; trotó calles y plazas, quedó de facción en las esquinas y pasó bajo sus balcones, mirando estúpidamente a las estrellas”. En semejante estado de espíritu no es extraño que perdiera un poco su ponderado buen criterio —pues de éste no parece quedarle nada, ni de bueno ni de malo—, y se empeña en adorar y perseguir a Lucía, exigiendo de ella explicaciones en la ciudad y en el campo, por doquier la encuentra, hasta donde la más caprichosa de las casualidades los lleva, ¡como en la isla!

El autor mismo se asombra un poco de este su héroe que procede tan singularmente, “él, tan serio, tan meticuloso, envuelto en una atmósfera de gravedad, de hablar reposado, de genio sombrío”. De ahí que, a renglón seguido, ante semejante conducta, exclame el novelista: “¿es, pues, necesario, indispensable en la vida, pagar tributo al amor?”. ¡Pardiez!, y no a tontas y locas pintó la antigua poesía al amor bajo la forma atrayente y juguetona del caprichoso Cupido. ¿Y para cuántos es un verdadero dios?

Pero el hecho es que nuestro León cambió completamente desde que se vio desahuciado. “Hubo días que no quiso comer, pasando de la mañana a la noche y de la noche a la mañana tendido en la cama, de cara a la pared, sin hablar; otros, paseando a lo largo de su cuarto, en un taconeo que no cesaba”. Se adivina, por supuesto, el efecto que debió causarle el casamiento de Lucía.

El autor describe aquella escena y analiza aquel corazón en ese momento, con una maestría y una mano tan segura, que admira en sus pocos años. Casi, casi se diría que el que tal ha escrito, ha sabido arrancar virilmente parte de sus propias entrañas en análogas circunstancias —¡pero qué!, ¡tantos misterios encierra la existencia!—. ¿Cómo es que ha podido el autor, cuya pluma al analizar las pasiones es generalmente rápida, hacer un análisis tan profundo, tan completo, tan emocionado, del alma de León en aquel trance?

Sea de ello lo que fuere, el hecho es que esas páginas viven con vida propia, y merecen sincero y caluroso aplauso.

La enfermedad de León, sus alternativas de mejoría y de recaídas, su convalecencia, todo ello —que ocupa una tercera parte de este libro— está notablemente estudiado y perfectamente expresado. Allí se revela el autor novelista verdadero: no sólo sabe observar y describir lo que sus ojos ven, sino que su espíritu sagaz sabe analizar y expresar los fenómenos psíquicos, sólo visibles a los ojos del alma.

Quien tal ha hecho es un novelista, cualesquiera que sean las debilidades de su libro.

Cuando se tienen esas cualidades y que se da de ello innegable prueba, no es disculpable cierta pereza de espíritu que justifica el uso de las *ficelles*, para ahorrar mayor trabajo. Del que puede, la crítica debe exigir. Por cierto que se adivina a lo que nos referimos. El episodio de Cantillac, la intervención de su mujer Aline y su cómplice Martín, habría quizá requerido mayor estudio, y es por cierto parte débil en el libro.

El carácter de Lucía, por el contrario, ha sido bien observado, aún cuando parezca que el autor ha tenido en vista dos tipos distintos según se refiera a antes o después del casamiento. Nos la pinta al principio “demasiado alta quizá, algo delgada también, defecto que roba la gracia del andar y el encanto del busto, pero hermosa sin contradicción, por sus ojos, su boca y las líneas armoniosas de su rostro”. Es cierto que nos dice que “leía a

tropezones, escribía a saltos, embadurnaba lienzos, golpeaba el piano, rascaba el violín y arañaba el arpa: sabía decir *gui* en francés, *yes* en inglés, *ya* en alemán...”. En cuanto a su coquetería, baste saber que, examinada su conciencia al ser festejada por el barón, sólo lo “colocó en el número de sus adoradores, sin darle preferencia, porque su corazoncito de avellana se estaba tan callado a este respecto como un muerto”. Su casamiento se aproximaba, había dicho *sí*, “viendo venir indiferente los acontecimientos, sin precipitar su desenlace”.

Así casó. Pero, apenas su marido le dio el primer abrazo... “el tufillo a vino que le tomara un día, subía hasta su olfato”. Y el tal tufillo obliga al marido apenas llegados a la casa nueva, después de la inspección de ordenanza, a invitar a su mujer... a cenar con él hasta que... “tambaleándose, una copa llena en la diestra, que temblaba haciendo correr el líquido, se dirigió a Lucía incitándola a que bebiera; ella, espantada, lo rechazó, cayendo la copa sobre el mantel, donde se hizo trizas...”. Y a poco andar, después de horrible lucha, “el velo quedó en girones sobre la alfombra, ¡y su blanco traje de desposada manchado por el vómito vinoso del desgraciado!”.

Pero “tenía Lucía demasiado orgullo para confesar que era desgraciada en su nuevo estado”, de ahí que “su actitud de lánguida indiferencia no se alteró, y cuando se la vio por primera vez en el público, todos notaron su aire tranquilo de felicidad satisfecha. Cada cual se replegó en sí mismo, abandonándose a sus gustos, preocupados de guardar las apariencias”.

Y he ahí cómo Lucía se transforma radicalmente: en *tête-à-tête* permanente con un ebrio, lo oculta a todo el mundo, simula felicidad, viste elegantemente y corre tras el renombre mundanal de ser la *belle of the season*. ¡Qué voluntad, qué perseverancia, qué energía, tan difícilmente sospechables en la joven del “corazoncito de avellana”!

Huye el marido perseguido por Aline, y Lucía refugiada en casa de sus padres, sigue como tal cosa, siempre con su “lánguida indiferencia”.

Hemos visto ya, por otra parte, cómo curó León de su pasión.

## VII

Tal es el cuadro principal de la novela. Como episodios secundarios hay muchísimos notables y de perfecta ley.

La pintura del *círculo* de Manolo es completa, pudiendo decir que el comienzo del capítulo tercero caracteriza una especialidad de la vida porteña que merece analizarse. Ese cuadro está tomado tan del natural, que se ve moverse a los personajes y se adivina cómo piensan y cómo deben expresarse. Es aquélla una pequeña pintura hecha *al lente*, con la perfección de detalles de esos cuadros preciosos de la escuela holandesa, uno de esos interiores de casa pintados por Teniers.

El retrato de Pepe Gómez es soberbio. Cuando el autor nos refiere la declaración de Gómez a Amalia; él, de elegante *ulster á la dernière*, y usando el idioma francés para tan delicado trance, nos hace sonreír involuntariamente la respuesta de Amalia, después de dejarle pronunciar su largo y estudiado discurso. “*No musii!*”, le dice la bromista niña, ¡y lo deja allí plantado boquiabierto!

Pero son muchos los incidentes que merecerían especial mención.

El único consejo es de leerlo íntegro y se reconocerá que este libro es una novela llena de agradable sabor local, con interesantes pinturas de costumbres porteñas, y con algunas picantes críticas de ciertos resabios criollos.

Es, en una palabra, una verdadera novela argentina, y en este concepto merece ser saludada con aplauso, y pedir al autor dé pronto una nueva muestra de su ingenio, pues si la distancia entre *León Zaldívar* y *La cruz de la falta* es inmensa, lógico es suponer que este progreso constante se irá acentuando, y que la literatura argentina tendrá esa *rara avis* de que por tanto tiempo ha carecido: un *genuino* novelista nacional.

En este concepto y sin incurrir en la exageración, podrían tenderse al novelista con ambas manos los lirios de que hablaba el poeta antiguo. Echeverría, en alguno de sus escritos, ha dicho con profunda verdad: “La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad y que hoy goza entre las cultas naciones europeas; preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de las ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros intereses sociales, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos, como la fecunda tierra que la produzca”. Tal podría decirse hoy de la novela. Realizar ese ideal: *hic est labor, hoc est opus*.

Marzo de 1888

## Las novelas de un higienista

*Irresponsable* y *Alma de niña* de Manuel T. Podestá

Hijo de inmigrantes genoveses, nacido en el seno de la élite de la colectividad italiana, Manuel T. Podestá (1853-1920) fue el primer médico argentino del Hospital Italiano de Buenos Aires. Destacado higienista, en 1886 publicó dos artículos en el diario *La Nación* en donde describe con crudeza las condiciones de vida de los habitantes de La Boca y de los conventillos desde la perspectiva del higienismo.

*Irresponsable* es su primera novela. Algunos capítulos sueltos aparecieron, con el título de *El hombre de los imanes*, los días 10, 12, 17, 19 y 24 de marzo de 1889 en el folletín del diario *La Tribuna Nacional*, periódico rival del juarista *Sud América*. De acuerdo con Graciela Salto, esta novela puede leerse como una “respuesta polémica” que confronta con los núcleos ideológicos vinculados con la herencia y la degeneración ficcionalizados por las novelas del entorno de *Sud América*. A finales de ese año salió en forma de libro, con el pie de imprenta del mismo diario. Narra la paulatina decadencia y la alienación del hombre de los imanes, un joven perteneciente a una familia tradicional, quien lentamente va perdiendo el juicio. Su protagonista es la contrafigura del advenedizo, pues va desandando el camino del ascenso social para concluir en el manicomio.

*Alma de niña*, su segunda novela, apareció primero en el folletín del diario *La Tribuna* y luego como libro bajo el sello de Emilio Coni en 1892. En 1903, “La Biblioteca de *La Nación*” publica *Irresponsable* y *Alma de niña* en el volumen nº 100. Cuenta la historia de Adela, una joven sin recursos que trabaja como costurera para mantenerse. La muchacha es abandonada por su novio, un humilde estudiante de Medicina, quien, luego de recibirse, y ante la promisorio perspectiva de una carrera profesional exitosa, se compromete en matrimonio con una joven de la alta sociedad, dejando de lado su compromiso anterior. Cuando Adela toma conocimiento de los nuevos planes de su novio, se deja arrastrar por la locura y se quita la vida.

### Impresiones literarias - *Irresponsable*

Carlos Palma

En medio de esta lucha llena de afán por la existencia, que hace converger todas las actividades al solo propósito de formar columnas de barro y oro, bastantes a satisfacer las necesidades materiales; como un paréntesis abierto en el enorme ejército de guarismos que hoy forma el comercio; o cual pequeña agrupación de abejas que sintiera, pensase y creara, al lado de todo un enjambre que sólo produce miel en cumplimiento de la ley del trabajo; de igual manera existe en nuestro país un reducido número de hombres jóvenes y de espíritu superior, que no se satisfacen con sólo la vida material y que, ávidos de respirar la pura atmósfera del arte y la belleza, se dedican también a las especulaciones literarias y obtienen opimos rendimientos en buenos libros, los cuales si no consiguen fácil salida en el actual mercado no por eso dejan de ser menos apreciables. Productos que la literatura nacional va guardando para el futuro, en que valdrán mucho; aunque hoy sus autores saben contentarse con la satisfacción que produce toda obra literaria, nunca pagada en buena moneda cuando es ofrecida a un pueblo cosmopolita en la época plena de su desarrollo comercial.

Aquel que en los actuales tiempos cuenta con el valor suficiente para ser autor, debe tener, sin duda alguna, verdadera vocación para ello; porque dado el estado actual de la *atmósfera*, sólo propicia para las subas y bajas del rubio metal, las obras literarias no pueden producir eco ni propagarse en ondas sonoras de fama, que son las *utilidades* que más buscan los autores. Y aquellos pocos con que contamos actualmente y los que vayan apareciendo hasta tiempos mejores, serán los nobles propagandistas de nuestra literatura, ya anunciada al mundo por Echeverría como la bandera gloriosa que nos ha de dar pensamiento y carácter nacional, salvándonos de la perversión y el caos que nos traen las distintas nacionalidades, productoras de nuestra riqueza material, pero que han empobrecido nuestras costumbres, hábitos y tradiciones absorbiéndolas en las propias suyas.

El genio de Sarmiento nos ha dado hermosas profecías sobre los destinos de la América y los de nuestra patria; antes, el inmortal autor de *La cautiva*, presintiendo el porvenir como todos los grandes poetas, trazó nuevos rumbos al pensamiento argentino y rompió las cadenas que San Martín no había podido tronchar con su espada; y hace poco tiempo, una de las inteligencias más bellas que ha producido el interior, en un libro genuinamente americano, volcaba todos los ideales y aspiraciones de los espíritus superiores que alientan en la patria y nos daba así como un evangelio, del cumplimiento de cuyos preceptos resultará la grandeza de la nación y nuestro carácter de argentinos.

Nuestra literatura está llamada, pues, a conservar la nacionalidad, y los pocos que hoy se dedican a cultivarla son bien dignos del aprecio de todos.

Sin embargo, el país ha continuado y continuará *pagano*.

La época positivista —porque atraviesa el mundo— y nuestro desarrollo material, que aún no ha terminado, así lo quieren doblemente. Pero los hombres de pensamiento a quienes no acobardan las murallas chinas de la indiferencia general, no vacilan en ir levantando piedra sobre piedra el monumento de nuestra literatura, que será imagen de la fisonomía patria.

Por esto, la publicación de toda obra, producto de alguna de las jóvenes inteligencias argentinas, con *tendencias nacionales*, nos satisface doblemente; porque nos prueba que podemos contar con cerebros escogidos en cuyas circunvoluciones el fósforo no sólo forma guarismos, con espíritus que tienen otros horizontes que los ofrecidos por

los jalones en las áreas de tierra subdivididas para las ventas provechosas. Y esos autores son los únicos que conservarán el espíritu propio, trasmitiéndolo a las páginas del libro, mientras las multitudes, moviendo el martillo y acumulando la fortuna que darán a otras generaciones, hagan posible que éstas puedan dedicarse a la vida del espíritu siguiendo las huellas de Echeverría, Andrade y los que vengan después.

Un libro que muestra a su autor como a una inteligencia distinguida, acaba de aparecer viniendo a aumentar el número de las obras nacionales.

No es precisamente una obra que sirva directamente a los ideales de que nos hemos ocupado; pero está dentro de ellos, por cuanto es producto de la inteligencia argentina y puede servir como uno de los primeros estudios psicológicos sociales de las letras del país.

*Irresponsable* es una sucesión de escenas y observaciones, hechas alrededor de un tipo —el *hombre de los imanes*— de la época, la sangre y de la tierra, al cual el autor presenta en un profundo e interesante estudio.

El carácter del protagonista ha sido bien analizado por el hombre de ciencia, que no ha perdido el menor de los detalles en su paciente observación, tomándolo en la universidad con un programa aprendido y sus timideces de niño; siguiéndolo hasta el anfiteatro donde contempla el cadáver de la mujer que ha sido como la roca en que se estrelló su nave; viéndolo sufrir con la pobreza moral de algunos seres, al leer a Zola y maldecir al Lantier de *L'Assommoir*, y envidiar el talento, desear alzarse sobre el nivel común, luchar por lo grande, servir a la sociedad que desprecia y después envidiar también al *gringo* inmigrante que en marcha triunfal viene a esta tierra para dominarla con el arado y la semilla.

El proceso moral, por decir así, que ha hecho del *hombre de los imanes* ha sido perfecto: en todas las páginas del libro se conoce al pobre muchacho víctima de sus pasiones encontradas, de sus sentimientos e ideales, al infeliz *irresponsable* de su desgracia, que precipita el alcoholismo.

En riqueza de observación abunda *Irresponsable* y también ha sabido hacer buenas descripciones su autor. Los recuerdos del aula, la descripción del anfiteatro, del comité, y otros, están muy llenos de colorido y expresión; pero todo es como secundario ante el estudio psicológico que encierra la obra; el interés que éste despierta basta para satisfacer al lector, y por eso el doctor Podestá no ha tenido que llevar a su libro rebuscados personajes ni escenas dramáticas llevadas por los cabellos.

Ha estudiado bien a su hombre, y lo ha presentado de manera perfecta. De ahí la bondad de su trabajo.

Las dudas, las vacilaciones, los engaños, las torpezas y, sobre todo, aquella fatalidad de la herencia que pesa sobre el *hombre de los imanes* como una mole de granito, han sido observados y recogidos por el médico; y luego, ha aparecido el literato, que en forma agradable y con las galas del arte, las ha sabido presentar a los lectores.

El doctor Podestá debe continuar escribiendo. Con sus aptitudes para la novela contemporánea que ha probado poseer en demasía, haciendo un libro interesantísimo con el estudio de un solo individuo y su poder de observación sobre las cosas de la vida, no hay derecho a abandonar la pluma que puede producir tanto bueno en obsequio de las letras nacionales.

### *Irresponsable*

Eduardo Sáenz<sup>133</sup>

Señor don Manuel T. Podestá:

Mi querido Podestá: Había ya pasado dos días desde su aparición en el mundo de las letras argentinas y el ingrato de su padre no daba señales de ordenarle una visita por la casa de su impaciente y cariñoso amigo.

Cuarenta y ocho horas perdidas era demasiado. Me resolví pues a enviar en su busca y la de otro compatriota suyo, que acaba de abrir también sus páginas a la luz de la publicidad.

Por fin llegaron juntos como dos buenos camaradas. ¡Con qué placer los recibí! Uno era más pequeño, aunque algo más rollizo que el otro, pero a pesar de su mayor volumen, su estética exterior no dejaba nada que desear. Sobre su tapa azul turquí (como si dijéramos sus pañales), se leía el nombre del autor de sus días, y algo más abajo en letras claras y sencillas, el título que había recibido en la pila bautismal.

Si el estilo es el hombre, el libro, en su confección externa, es al buen gusto del que lo escribe lo que la fisonomía es al rostro humano. *Irresponsable* me sugirió esta reflexión. La modesta elegancia de sus tapas, su corrección sin tacha, la blancura, la nítida pureza de sus hojas y, más que todo, el tipo de imprenta usado para su composición, me daban la sensación y el aspecto de la presencia afable y caballeresca de su padre.

Esa noche no hubo ejercicio después de comer. Suprimiendo trámites que la curiosidad no permitía, describí con mi cuerpo una cómoda horizontal y me entregué a la lectura.

Seis horas consecutivas transcurrieron en tan deliciosa tarea, y el interés creciente que se despertaba en mi espíritu alejaba cada vez más el rebelde sueño de mis ojos.

Al otro día, cuando desperté, tenía la cabeza pesada, deprimida, con todos los efectos deplorables de una mala noche. Y una opresión al corazón.

Las cosas reales de la vida que me rodeaban, lo que veía y palpaba, habían perdido para mí la virtud de sus efectos inmediatos. Todo me parecía, vago, indiferente, distante, como si mi horizonte físico y moral, se hubiera retirado de pronto hacia una lejana y confusa lontananza. Pero, en cambio de mis impresiones ordinarias, sentía vivas y palpitantes en mi alma las escenas y cuadros de *Irresponsable*.

Ahora que las cosas han vuelto a su primitivo quicio y el examen de este miraje mental se ofrece a mi inteligencia ya dueña de sí misma, he comprendido que no podría hacer un elogio más exacto y cumplido de su trabajo que la relación de sus efectos.

Pero, antes de pasar adelante, permítame una pequeña digresión.

No hay situación de ánimo más estéril y desagradable que la que resulta de la desproporción entre nuestras aptitudes literarias y la noción que tenemos formada de ese arte. Cuando dejamos de escribir por mucho tiempo, la aptitud se deprime; pero, como nunca renunciamos por completo a las buenas lecturas, la noción continúa perfeccionándose. Llega así un momento en que nuestro criterio artístico, siendo casi perfecto y superior a nuestras fuerzas de producción, la voluntad del escritor desfallece y llegamos a mirar la pluma con verdadero horror.

---

<sup>133</sup> Eduardo Sáenz: Poeta, periodista y político. Nació en Buenos Aires el 11 de septiembre de 1858. Junto con Manuel Láinez y Rodolfo Araujo Muñoz formó parte del grupo fundador de *El Diario* y fue asiduo colaborador de *La Tribuna*.



Esto nos debe haber pasado a muchos durante los últimos tiempos. Es un accidente de un fenómeno general, que se opera en nuestro país, cuya rápida evolución histórica se impone y arrastra a los espíritus con violencia irresistible. La voluntad de los acontecimientos es más fuerte que la voluntad de los hombres —ha dicho alguien— y nada más cierto. Hasta el género sufre la influencia de su época, cuando no se debe a ella misma.

Y vea si no lo que ha pasado entre nosotros: a excepción de las obras de historia, cuyos autores, por circunstancias del todo especiales, han podido sustraerse al medio actual, la producción literaria ha mermado considerablemente entre nosotros con relación a otros tiempos en que llevábamos una existencia menos activa en el sentido de los progresos materiales.

Una generación casi entera de jóvenes literatos, que eran justamente considerados como esperanzas de la patria, ha desaparecido del mundo de las letras. Si suprimimos de la lista a García Mérou (Martín) a Luis María Drago, y a uno que otro más ¿dónde está el resto de aquella pléyade brillante? ¡Todos han muerto! Unos para el mundo de los vivos y los otros... ¡bah! Los otros no merecen tanta compasión... se han mercantilizado, *questo é dura ma é certo*.

Y aquí concluyo mi digresión. Estoy más atrasado que una carreta tucumana en materia de literatura. Apenas si logro reunir los enmohecidos puntos de mi pluma, pesada y chillona, para zurcir cuatro palabras de mal gusto, oliendo a diario de sesiones, como testimonio de cariño hacia usted que tanto aprecio y de elogio a su libro que me ha llenado de gusto a la vez que de recuerdos y tristezas.

He leído varios juicios de *Irresponsable*, ninguno se ajusta a mis impresiones.

El hombre de los imanes es un estudio de un proceso moral degenerativo, transmitido por herencia. Al menos, así lo entiendo. Si fuera posible la clasificación, diría que es una novela unipersonal.

Su título “Irresponsable” está plenamente justificado por la ley de atavismo de la cual es víctima inocente, cuyo germen constituye la esencia de su ser y suministra el principal resorte dramático de la acción en que se desenvuelve el primero.

Fisiológicamente llamado a recorrer una pendiente fatal de la que nada ni nadie es capaz de librarlo, el hombre de los imanes va de tumbo en tumbo, como guijarro, hasta llegar al precipicio final, donde la locura hace las veces de la apoteosis de aquel mal incurable.

Todo esfuerzo en el sentido del bien es inútil, infructuoso, y hasta contraproducente. Aquel germen primitivo, inoculado en su sangre, aquella semilla maldita, arrojada en su ser, tiene necesariamente que abrirse camino a través de su existencia.

Cuando vuelve de su estado es nuevamente objeto de burlas y malos tratos por parte de los guardianes del orden público. Es un ebrio, un bribón, un... ¿quién va a tener compasión de semejante ente?

Después de un segundo ataque provocado por la conciencia de su situación oprobiosa y de los vejámenes y brutalidades de que es objeto, lo echan como a un perro al depósito de la comisaría, un cuarto sucio, húmedo, sombrío... ¡para que duerma la tranca!

Y de allí, ¡a la última etapa! De allí al manicomio, a esa horrible morada de los muertos que todavía no han dejado de respirar.

El manicomio... ¡Desdichado! ¡El mismo cementerio y tumbas que pueblan sus frías soledades y hasta los mortales restos que allí se encierran no son tan desgraciados y espantosos como esos largos corredores y esas siniestras celdas por donde vagan sus locos!

El cadáver que yace bajo su muda lápida al fin descansa en su reposo eterno. Una mano cariñosa trazó su nombre sobre la dura piedra que le cubre impidiendo que el viento disperse sus cenizas ¡y las flores, que sus ojos no verán, crecen al menos a su lado, regadas por las lágrimas de otros ojos que todavía no se han cerrado!

Pero tú que has muerto sin haber vivido y que vives sin embargo sin poder morir ¡ah!, tú eres mil veces más infeliz y digno de lástima que los que no existen.

¡Oh! Tú, a quien nunca he visto y no sé cómo te llamas, por más que tus desgracias me hayan hondamente conmovido, ser inútil y sin objeto que la ola de la vida arroja y levanta del seno de las sociedades como el mar vomita y lanza a sus playas la escoria inservible, ¡tu dolor ya no está solo! Un alma grande y querida se ha compadecido de ti, y aquellos que se rieron al verte pasar por las calles con tu traje andrajoso y tu larga y escuálida figura sentirán en adelante sus párpados humedecidos de piedad, al recorrer las páginas de tu vida escritas por la filantropía del talento.

Ahí tiene usted, mi querido amigo, el resumen de mi lectura y las impresiones generadas.

Algo quisiera decirle sobre el mérito artístico de su trabajo, según mi manera de apreciarlo. Desde luego noto en *Irresponsable* la falta de los caracteres comunes a la novela contemporánea. No hay intriga porque no puede formarla un mismo personaje y un solo resorte dramático puesto en juego.

Sin carecer de plan en cuanto al fondo, en la forma deja a menudo de tenerlo y hasta se aparta de esa regla para disertar sobre puntos y cosas que no están lógicamente vinculados a las necesidades de la acción y al fin propio que ella persigue. La acción misma se interrumpe a veces, burlando la expectativa del lector y llevando la atención a escenas que por más interesantes que sean y mejor escritas que estén lo alejan de su deseo y defraudan su curiosidad interesada en la suerte del personaje.

Es un libro para pocos por su carácter subjetivo. El interés no se sostiene en la generalidad de los lectores sino dando relieve y colorido intenso a la acción. Lo abstracto debe suprimirse en lo posible, prodigando en cambio lo que es concreto y puede en cierto modo hacerse sensible a la percepción del lector que es de ordinario más inclinada a los hechos que a las ideas.

Es preciso que los personajes hablen su lenguaje peculiar, que se muevan y gesticulen como si estuvieran presentes en cuerpo y en acción.

Pero usted me dirá en su descargo que no se ha propuesto hacer una novela en su acepción más rigurosa.

Estamos de acuerdo. Y en adelante ¿podrá decir lo mismo?

No. La buena acogida que ha dado el público a su trabajo lo ha hecho contraer una deuda con él.

Se ha dicho a usted que posee verdadero talento de escritor, que es observador profundo, que describe admirablemente, que tiene estilo propio y toques originales.

Y bien, todo eso es verdad, pero obliga a su pluma a producir obras nuevas, donde aparezcan llenados los vacíos de *Irresponsable*. No hay salida por donde escapar. A pesar de todo, quisiera verme aprisionado en sus mismas redes.

Los pasajes que más me han llamado la atención en su libro son muchos para entrar a mencionarlos a esta altura de mi carta. Los principales que recuerdo son: los estudiantes filósofos de Balmes, el anfiteatro, la muerta tendida sobre la mesa de operaciones, el guardián, la escena de *L'Assommoir* toda entera, la de la plaza del Retiro, la descripción de la casa y la entrevista con el amigo, el comité y el cebador de mate, la pintura de la comisaría y sus agentes, el depósito y, en particular, todos los pasajes en que hace usted el análisis psicológico de su protagonista.

Si ha llegado hasta aquí, alabada sea su paciencia y líbrelo Dios de escribir buenos libros.

Le estrecha la mano y felicita de veras su amigo afectísimo,

Eduardo Sáenz  
*La Prensa*, 6 de febrero de 1890

## ***Irresponsable. Literatura Americana. Dos libros nuevos***

No habíamos aún concluido la lectura de *Su Excelencia y su Ilustrísima*, novela clásica del celebrado literato boliviano don Santiago Vaca Guzmán<sup>134</sup>, aparecida hace pocos días, ni habíamos podido desprendernos de nuestras múltiples ocupaciones de pan llevar, para entregarnos de lleno a la grata labor de decir algo por *La Prensa* de aquel libro original y gallardo, cuando fuimos gratamente sorprendidos por una obra de más aliento, de más nervio y de más vida, una novela “fuertemente pensada y bellamente escrita”, como dice nuestro plácido poeta Guido y Spano, novela que es un estudio psicológico con profundidades de examen que revelan a un disector estudioso del espíritu humano. La recibimos anhelosos de leerla, porque conocemos al autor y fundamos en su bien cortada pluma legítimas esperanzas y tuvimos que dar de mano a la primera para hacer la lectura de la segunda, robando al sueño algunas horas de descanso.

La comparación de dos obras que se lee muchas veces se impone al espíritu, especialmente cuando por la índole de ellas, su objeto, el centro en que han aparecido, el elemento social que las ha engendrado, pueden tener puntos de contacto; quisimos hacerla entre *Su Excelencia y su Ilustrísima* e *Irresponsable* y quedarnos convencidos de que no la había posible en el fondo, en la tendencia filosófica de los dos libros. El primero es una historieta divertida, buena para reparar los cansancios del alma, y el segundo es un tratado de filosofía moderna y de antropología criminal llevado a cabo, amén de ciertas deficiencias y abandonos que haremos notar, con singular habilidad y firmeza.

El primero es una alegre acuarela, un risueño paisaje antiguo, el segundo es el sombrío y formidable esbozo de la vida práctica, de la vida actual y palpitante, diseñado con fuertes rasgos y con mano nerviosa sobre un lienzo preparado después de la contemplación subjetiva, paciente de los personajes del cuadro y del medio ambiente en que viven.

El primero es un libro casi clásico, el segundo es un libro romántico-naturalista.

Y decimos casi clásico porque creemos que el doctor Vaca Guzmán no ha conseguido imitar, especialmente en el estilo, a los maestros de esa escuela; y decimos romántico-naturalista, refiriéndonos a *Irresponsable*, por mucho que estos vocablos y las ideas que representan no parezcan avenirse, porque el doctor Podestá al dibujar la figura moral del Hombre de los Imanes, especialmente en los primeros momentos en que aparece en el escenario, ha incurrido en las exageraciones de esa escuela, y es naturalista, porque prescindiendo de aquello, el libro es el reflejo vivo y animado de lo que acontece en nuestras sociedades quizá con lamentable frecuencia.

En cuanto al estilo, la comparación es también imposible.

El doctor Vaca Guzmán ha “querido regir su trabajo por las leyes de la escuela clásica castellana” y para ello ha pretendido imitar el estilo con que se expresaron los maestros de las letras españolas del siglo XV; ha querido destruir “la maleza de escuelas extranjeras y novedosas que la invaden” y cortar “la mala yerba del relajamiento de la lengua”, que se halla “si no del todo cerrada por el abandono en que yace, al menos bastante obstruida, difícil paso al que por ella caminar intenta”.

¿Pero ha conseguido el señor Vaca Guzmán su objeto?

¿El libro que ha publicado está libre de las “malezas” de las escuelas extranjeras y de la mala yerba del relajamiento del lenguaje?

---

<sup>134</sup> Santiago Vaca Guzmán (1847-1896). Político, escritor y diplomático boliviano. Es autor de las novelas *Días Amargos* (1886) y *Su Excelencia y su Ilustrísima* (1889). Como Ministro Plenipotenciario de Bolivia, firmó en 1889 el tratado Quirno Costa-Vaca Guzmán, que fijó los límites con el país vecino.

Si nos propusiéramos analizar la obra desde ese punto de vista, seguramente encontraríamos que el idioma francés ha invadido sus páginas dejando ocultas entre yerbas malolientes las más bellas flores del estilo.

Y como no pensamos que ha de creerse lo que decimos sobre nuestra sola palabra, vamos a indicar algunas frases galicanas, anfibológicas, fuera de los vocablos inexactos que en la rápida lectura que del libro hicimos, sorprendimos no sé si con placer o con tristeza.

He aquí esas frases:

“Si es que en ella se encontrara”, frase galicana, debe decir *si en ella encontrara*.

“Ajena como soy a la ceguedad del amor propio, libre como vivo a toda interesada retribución”. Ajena a la ceguedad por extraña a ella, muy bien; pero *libre* a toda *retribución*, muy mal. Debió decir libre de toda retribución. Se dice estoy libre *del* voto, estoy libre *de* penas, de cuidados pero nunca estoy libre *al* voto, a cuidados, a penas.

“De hacer el viaje al romance *a través* de la senda por la cual los clásicos de nuestro idioma llevaron sus acertados pasos, tanto ilustre a las españolas letras dando”. En castellano, dice el señor Baralt<sup>135</sup>, no conocemos el modo adverbial *a través* sino al través, esto es por entre, y llama galicanas las frases: *a través de las nubes*, *a través de las celosías*.

“Pudiera la mucha doctrina del Juez ser tan puntillosa...” puntillosa quiere decir nimiamente pundorosa, y no sabemos que una doctrina pueda ser nimiamente pundorosa.

“Pobre y desvalido es quien tan atrevida obra acomete, pero válgale la pureza de la intención, si las fuerzas le escasean y sus anhelos a poner en buen punto no alcanza”. Frase anfibológica construida así para posponer el verbo a la manera de nuestros antiguos escritores, posposición de que abusa el señor Vaca Guzmán en todo el libro, produciendo un verdadero martilleo final de verbos que hace de la lengua castellana tan ágil y tan cadenciosa, una lengua pesada como una maza que cae a determinados intervalos de tiempo sobre un cuerpo duro, produciendo un ruido fastidioso y monótono.

“Cierto es que para los vientos que en nuestros tiempos soplan, en arriesgado mar tan poco entendido viajero se embarca, pues lejos de dejarse llevar de la corriente por donde los expertos y los inexpertos viajan, la proa de su nave, por cuasi desiertos mares, hacia olvidadas comarcas se encamina”. Igualmente defectuosa que la anterior. Quiso decir: Verdades que en *arriesgado* mar, se *aventura* el inexperto viajero y dirige la proa de su nave, por cuasi desiertos mares; pero no lo dice y nos anuncia que, en *arriesgado mar se embarca*, cosa nueva para nosotros que sólo sabíamos que se embarca en una nave, en un barco o en algo que se halle sobre el mar o sobre el río, mas nunca en el río mismo ni en el mar.

Por otra parte, no es el mar el *arriesgado*, como dice el señor Vaca Guzmán (“en arriesgado mar reembarca”) es decir, que no es el mar el imprudente, el temerario, que eso significa *arriesgado*, es el viajero que se pone a riesgo de naufragar abandonado y de auxilios falto, y tan evidente es esto que el mismo escritor dice en otra parte: “creímos ejercitar la caridad con él poniéndole presente lo *riesgoso* de la aventura”, valiéndose para expresar la idea de lo temerario de una aventura de la palabra neológica *riesgoso*.

“Si en vez de buscar en las fuentes de la historia de lejanos tiempos motivo para su fábula, si en vez de procurar el deleite y regocijo del espíritu *engranando* curiosos incidentes, etc.”. Baralt no acepta y nuestros clásicos han usado jamás este verbo, y aconseja el primero que se diga engarganta, dentaje, encaje. Para nosotros el vocablo es bueno, mas como el autor hace lujo de purísimo parece justo decirlo, que *engranaje* no se ha usado en el español *original*, aún cuando la Academia española haya aceptado últimamente ese término de mecánica.

---

<sup>135</sup> Rafael María Baralt (1810-1860). Escritor, periodista, historiador, filólogo, crítico y poeta venezolano. Estudió latín y filosofía en la Universidad de Bogotá, donde se graduó de bachiller en 1830. En 1840 viaja a París para editar su *Resumen de la Historia de Venezuela y Diccionario de Galicismos*. Fue elegido individuo de Número de la Real Academia Española de la Lengua, siendo el primer hispanoamericano en recibir ese honor.

“Al inmovible y severo altar de las buenas letras rinden respetuoso culto”. No se rinde culto al altar, sino en el altar y a las letras.

Para prueba basta.

Hemos tomado de las primeras páginas del libro las faltas anotadas, prescindiendo de otras muchas, tales como *una amartelada inclinación*, que no sabemos lo que significa, para demostrar que ha sido inútil e inoficioso el esfuerzo del literato boliviano, cuando ha creído posible imitar un libro inimitable de la literatura castellana.

El señor Podestá ha sido mucho más feliz.

Antes que escribir una añeja historia en desusado estilo, ha querido contribuir con su labor fecunda al estudio del hombre y de las tendencias de su organismo, según sean los elementos que lo han constituido y el medio en que se ha desarrollado.

Pero El Hombre de los Imanes no es sólo un hombre, es una sociedad, es uno de los componentes de nuestra sociabilidad actual, es la raza que degenera en el vicio, que recibe como lote de herencia maldecida, sin beneficio de inventario, la inclinación criminal de la que se ha engendrado: es el hombre que lleva, en su cerebro y en sus entrañas y en su sangre, el germen del mal sin que haya podido sustraerse de esa inclinación morbosa al vicio, por fuerte que haya podido ser.

El hombre nace con algo dentro de sí que instintivamente lo lleva al mal o al bien, eso es innegable, pero es innegable también que la educación, esa segunda naturaleza tan poderosa o más poderosa que la primera, modifica los caracteres, afina las brusquedades del ánimo, lima y pule y abriga lo que se llama el *genio* personal, o el yo fisiológico y psicológico del hombre.

El señor Podestá ha comprendido esto, y sin darnos noticias de los antecedentes de su protagonista nos lo hace sospechar y nos lo muestra a él, solo, en un medio ambiente deletéreo, respirando soberbia, aborreciendo a la sociedad no por lo que ella tiene de malo, sino porque él, ser egoísta y peligroso, no estaba dentro de ella rodeado de la aureola de la popularidad y con los prestigios de la riqueza.

Ese hombre, que sabía discernir el bien del mal, que tenía la noción de lo que es justo y de lo que es bueno, pudo, en otra atmósfera, llegar a ser útil a la sociedad; pero no fue educado; vivió, creció y murió abandonado: solo y sin consejo, ciego moral, no pudo encontrar el lazarillo que, tomándole de la mano, le dirigiese por el complicado laberinto de la vida.

No conocemos, salvo pequeñas lecturas que no pueden formar opinión acentuada, no conocemos, decíamos, lo que tiene de científica, es decir de exacta, la ciencia antropológica que preside Lombroso, pero en el estudio del señor Podestá encontramos algo que nos muestra claramente, o por lo menos sin muchas sombras, que el hombre tiene un destino escrito en su organismo, con indelebles caracteres, y que sólo puede sustraerse a aquel por medio de la educación.

Y esto que decimos no es nuevo; no es de este siglo; no lo ha inventado la escuela antropológica actual, es de todos los siglos y cuando leemos los antiguos refranes castellanos, esa filosofía condensada por el tiempo y la sabiduría, vemos que como pensamos hoy, pensaron las generaciones de ayer.

No nos hemos de detener en el análisis del libro del señor Podestá, plumas mejor cortadas que la nuestra han hecho con ventaja esa labor y han concluido como nosotros que es un buen libro, pero parécenos necesario, en medio de este coro de alabanzas, hacer algunas observaciones, sin entrar en detalles.

No es un libro homogéneo en el vigor de su desenvolvimiento.

El primer capítulo, cuando el autor nos hace la presentación de su protagonista, está bellamente escrito. Al recorrer estas páginas se recuerda los días sombríos del examen con la placidez con que se recuerdan pequeñas tristezas que no volverán.

La disección de la manceba de El Hombre de los Imanes es un cuadro triste, sombrío, lúgubre, con tintes de horror, pero es un cuadro exacto y por ende hermoso, con la hermosura enérgica de la verdad. Pero no nos parece igualmente bello ni tan bien pensado, ni tan gallardamente escrito, el capítulo sobre política, por mucho que sea fiel la copia del *meeting* electoral.

Allí El Hombre de los Imanes cae porque lo empujan, no porque debiera caer. El populacho reunido se cansa de que le hable de patriotismo y de libertad y le muele a palos produciéndole un ataque nervioso que determina, más tarde, su entrada al manicomio.

Los últimos capítulos son también menos buenos que *Era su destino*. Parece que el señor Podestá hubiera desfallecido, haciendo en un sólo hombre y con pocos elementos dramáticos la disección moral de una gran parte de la sociedad moderna.

¿Y qué diremos de la forma?

Cuando viene a nuestras manos un libro nuevo, lo primero que nos interesa es el estilo.

Hemos leído muchos libros no mal pensados, pero muy mal escritos. El libro del doctor Podestá, a quien no tenemos el honor de conocer, nos ha sorprendido gratamente por la galanura con la que está escrito, por la limpidez de la frase, por el nervio del lenguaje.

Las cláusulas flexibles y resistentes a la vez, se doblan y adecuan la frase a la idea sin romper el período ni debilitarlo siquiera; son frases de acero, incrustadas en una plancha de oro pulimentado.

Lástima grande que algunos neologismos insurrectos y licenciosos vengan a deslustrar algunos pasajes de esa bellísima obra de arte.

### ***Irresponsable. Literatura nacional***

Tirabeque

Pienso que hacen obra buena, digna del mayor encomio y alabanza, todos aquellos que saludan con palabra amiga y cariñosa la aparición de un libro entre nosotros; máxime cuando el autor revela ingenio y su producción acusa un trabajo intelectual tanto más plausible cuanto menos pretencioso y alardeado.

¡Son tan contados los que hoy condensan y dan forma a su pensamiento en las páginas de un libro! ¡Y es tan reducida por el momento nuestra biblioteca literaria nacional! Talento sobra, preparación no falta, predisposiciones se derrochan, que, bien dirigidas, producirían resultados admirables, pero... el hecho es éste, que con talentos de primer orden, con preparación y medios tan eficaces como los que más, con disposiciones y facultades tan felices, como nos complacemos tantas veces en reconocer día a día, se publica muy poco fuera de las elucubraciones improvisadas de los diarios y los folletos de ocasión repartidos, en su hora y que no tienen más vida que la del momento y la intención con que fueron concebidos y editados.

Por esto, un libro más y nuestro es algo como un hallazgo, como una joya anhelada, como una piedra rara y preciosa que todos tenemos el más vivo interés en engarzar y lucir en la corona naciente de nuestra literatura nacional. Propósito honrado, deseo legítimo y aspiración justísima que explica hasta el derroche de aplausos con que se festeja siempre a los autores escasos de la época, y generalmente más por lo que prometen que por lo que hacen, más como un estímulo que los aliente en la arena casi desierta a que se lanzan, libro en mano, que como un premio que signifique la recompensa del mérito y la justicia de la ovación en muchos casos recibida.

Yo he dicho todo esto y mucho más al escuchar complacido (le repito) el coro de alabanzas con que ha sido recibida la obra del aventajado y distinguido médico que ha querido bautizarla con el nombre un tanto enigmático y misterioso de *Irresponsable*. Ese título, después de leído el libro, prueba que el autor se ha propuesto formular, no diré ya su programa, pero de cierto una tesis meditada y definida. Él la concreta en una palabra que llama la atención desde la portada y que atrae con el encanto de lo desconocido las miradas de todos, hasta obligarlos a decirse a sí mismos: “¡*Irresponsable!* ¿Qué será esto?”. Primer triunfo que como un rayo de luz denuncia el ingenio del autor, presentándolo desde luego bajo una faz simpática y brillante.

Añádase a eso la autoridad de la prensa que ha acogido a ese libro como a un niño mimado en una cuna de flores, el valor de los juicios emitidos hasta ahora por nuestros hombres de letras y de ciencia, el prestigio de un autor modesto, que entrega tímidamente las hojas de su ingenio al viento de la publicidad y que confiesa desde el prólogo que él las tiraría sin lástima a la quema, y tendremos no ya explicado, sino perfectamente justificado el éxito que ha obtenido, y que yo quisiera, franca y sinceramente, fuese el menos de los de la serie que lo espera y yo le deseo efusivamente al autor de *Irresponsable*.

Hoy la primera ovación ya ha pasado: *Irresponsable* ha sido el estreno más brillante del año que comienza: se ha exhibido rodeada de una popularidad a toda prueba y no hay peligro alguno de que la “crítica amarga se debe en él como esos lobos de la literatura que esperan en la encrucijada alguna oveja inocente”.

Pero, por lo mismo, hay derecho a decirle amigablemente lo que hubiera sido tal vez impertinencia en la primera hora de la fiesta; algo como señalar una arruga, un pequeño roto, una mancha apenas perceptible en el traje flamante del desposado en el momento

oficial de la ceremonia. La fiesta inaugural ha terminado: quedan como un eco de una consagración gloriosa los recuerdos luminosos que la alegraron en justicia: pero queda también ahí el libro cuyo destino no es un día ni una hora, cuyo alcance perdura más allá de los mismos deseos y aspiraciones del autor, cuya forma despojada de los atavíos y las flores del estreno se presenta desnuda, tal cual es a la luz de la verdad imparcial y el criterio concienzudo cuyo fondo, pasado el primer momento de la agitación y el entusiasmo, se aclara, se transparenta, se ilumina y deja ver como al través una fuente serena y cristalina hasta la última guija en las arenas, hasta el musgo verdoso y resbaladizo, que se extiende en las sinuosidades agrietadas de su techo.

Señalar los pequeños descuidos y lunares, pesar la importancia y seriedad de las teorías y sistemas desarrollados en el transcurso de la obra, juzgar sobre la verdad de los principios formulados, discutir la base de la escuela que en los mismos se revela, en una palabra, examinar la forma y las tendencias de un libro y de su autor (como tal se entiende), lejos de indicar una intención malsana y un propósito dañino, es simplemente acercarse a un espíritu cultivado y discreto y decirle con el acento de una noble y confiada franqueza en el seno de la buena voluntad que yo protesto nuevamente de mi parte: “Lo que usted ha escrito lo honra como primicia y como esfuerzo: pero ese esfuerzo necesita lima, ese ingenio necesita ejercicio en un medio sano, más claro y menos peligroso. Usted no debe contentarse con el éxito obtenido: está llamado a mucho más, siempre que despoje su estilo de las incorrecciones en que abunda y aplome sus teorías en el verdadero centro de la realidad, de la *verdad humana* que se extrañan más o menos en el libro”.

Es lo que tan sólo me propongo en estas líneas en nombre de un sentimiento que me honra, porque encarna el deseo de lo perfecto, de lo mejor (sin ser utopía del deseo) para mi tierra y la esperanza de que el autor (a quien no tengo la honra de conocer hasta el presente) aparente tal vez algunas de mis indicaciones, no tanto por lo buenas como por lo bien intencionadas. Las he pensado y discutido antes de darlas a la imprenta y desde ahora retiro cualquier expresión que pudiera lastimar la susceptibilidad más exigente y delicada. Siempre he tenido horror a la crítica personal y apasionada, y hasta el solo temor de expresarme mal o con alguna demasía me persigue como a una mala sombra que abriera sus alas sobre la intención blanquísima y honrada con que escribo estas modestas páginas.

Dicho esto en descargo de mi conciencia, entro al fondo de este libro que ha preocupado tan fuertemente la atención del público entendido en achaques de materia literaria.

¿Quién es este “irresponsable”? No preguntemos por su nombre de pila, ya que el autor no se lo da. Él habrá tenido sus razones para ello, lo mismo que para ocultar bajo un anónimo impenetrable a todos los demás personajes de su libro. En él nadie se llama con un nombre: tal vez esto responde a la idea de dar un carácter más general, más objetivo, más abstracto a la índole del libro. Pero en resumidas cuentas ¿quién es este hombre *de los imanes*, irresponsable según la benigna excepción del autor?

El irresponsable es un mal estudiante que se abandona a todos los desórdenes y excesos, que “recoge en la calle a una mujer perdida... salida del caos, a quien se propone regenerar, dándole techo, abrigo, pan y un nombre, lo que hace estériles e inútiles todos los esfuerzos, porque ella prefiere volver al fango de donde había salido y éste era su destino”.

Así muere, o más bien, así se mata esa desgraciada en el segundo capítulo del libro, dejando al *irresponsable* enfermo, caído en el marasmo de abandono, y sin más objetivo ni aspiración que esta: *no hacer nada, ser inútil, caer en el fango poco a poco como un palo roto que el mar tira a la playa en una arcada de espuma y de resaca*.

Pues bien, ese mismo individuo (y lo que es bien singular en la misma página) no se atreve, a pesar de su abandono y su marasmo y su ausencia de objetivo y aspiraciones, a salir a la calle y ostentar sus miserias y sus trapos sin sentirse culpable. Por ahora y hasta aquí el irresponsable parece que no lo fuera de verdad. Pero sigamos adelante.



Cuatro páginas después ese mismo tipo sin más aspiraciones y objetivo que no hacer nada y ser inútil desea tener un colchón de oro donde revolcarse como un perro y gozar hasta el desmayo con el cosquilleo del metal precioso. Un poco naturalista el detalle, pero para un prójimo que no hace ni quiere hacer nada no es demasiado naturalmente.

Por este camino el *irresponsable* llega a sentir que *su conciencia* se revela, que lo vuelve a la realidad de su impotencia hasta obligarlo a prorrumpir en este grito que, si no es un remordimiento, nada significa a buen seguro: “Yo debo estar loco o ser muy desgraciado”; “Aún soy fuerte, puedo trabajar, conseguir dinero y tener lo que otros han conseguido; esto es, una posición holgada: lo demás vendrá a su turno”. Lee Smiles<sup>136</sup>, y reconociendo la verdad de los conceptos de éste y comparándolos con el abandono de sus concepciones personales: “Smiles tiene razón, exclama, soy un necio”. Quien así raciocina tiene conciencia, no es irresponsable; quien así discurre está a un paso de la enmienda, se conoce aun culpable, aspira a no serlo, a ser digno y hasta a ser rico y poderoso que no es poco.

Lo único que le falta es talento (no conciencia) según él: “ah, si tuviese talento, exclama, todo sería pequeño a mi lado, y cómo me levantaría por encima del nivel común, ¡qué feliz me despertaría *siendo útil* a esta misma sociedad que no me conoce...!”.

El *irresponsable* hasta aquí no sólo desea corregirse y aspira a ser rico que además cree que sería *feliz* si fuera *útil*. Nada extraño supuesto que el mismo autor nos cuenta, en la página 135 de su libro, que el protagonista era sólo *accesible* a lo *bueno*. Quien sólo es accesible a lo bueno no puede ser irresponsable.

En lo único que se conoce que la cabeza del *irresponsable* flaquea es, cuando al verse arrinconado, desaparecido, recién cae en la cuenta de que nació para ser *fraile*. ¿Y por qué? Porque en ningún caso habría encontrado mejor ambiente para *su inercia*. Decididamente esto pone a prueba que el *irresponsable* ya tiene lo único que le faltaba, talento.

Y talento hasta para formular esta sentencia pintoresca digna de un filósofo práctico y entendido en las verdades de la vida: “El que espera que un rayo de sol le caliente el vientre habrá perdido su tiempo: la golondrina habrá hecho ya su nido sobre el techo y se habrá buscado ya el alimento para sus pichones”.

A esta altura el irresponsable “está ya harto de vivir en la cueva y de aspirar el ambiente de la miseria en un país donde todos hacen fortuna sin gran esfuerzo”.

“Era un gran culpable” dice el autor, pero tal vez sus propósitos de enmienda llegarán tarde. Todavía hay esperanza de que el naufrago se salve, no haciéndose fraile seguramente, pero buscando algún amigo y haciéndose político, que en esta tierra es otra ganga.

La dificultad está en dar con ese amigo, máxime cuando el traje, la presencia y el aspecto (que es otro traje u otra presencia, como se quiera) se combinan para infundir recelo a quien se busca.

Felizmente él tenía un condiscípulo, un buen muchacho que prefería su novia a su fortuna, pero que fue listo y supo arrebatarse sus promesas, mientras el irresponsable, en esa misma época, nadaba en la abundancia y tenía la llave de oro de la felicidad.

No supo aprovecharla y antes, por el contrario, cuando se presenta a ese amigo, de noche, hecho un andrajo, y calado hasta los huesos por la lluvia, declara que ya no tiene cosa desde esa noche y sale después de haberlo puesto como ropa de pascuas al amigo que se contentó con oír sus pisadas en el patio y “los ladridos de un perro que no se aventuraba a salir de su casucha (textual) para afrontar el frío de la noche”. Ese perro no era irresponsable.

No en vano éste se queja al día siguiente, cuando pudo salir del sonambulismo alcohólico, diciendo “el perro me ha hecho caso”. E. atribuye más que a todo a su

---

<sup>136</sup> Samuel Smiles (1812-1905). Escritor, médico y profesor escocés, prolífico autor de libros de autoayuda y artículos.

alcoholismo, y por esto mismo se dice resueltamente a sí mismo: ¡Ebrio, nunca! He podido hasta ahora aplastar su cabeza (la de la ebriedad)... pero ¿en adelante? Lo veremos.

(Continuará)

La Prensa, 12 de abril de 1890

### Literatura nacional. —Segunda parte— (Conclusión)

Tirabeque

Un buen día vuelve el *irresponsable* a la casa del amigo: (donde ya no hay perro que lo moleste) *éste* lo recibe en medio del esplendor y el lujo de la fortuna conseguida y a las primeras de cambio: “No parezco un ser de este mundo, le dice: estoy *envilecido*, aburrido de mí mismo... pero no tengo yo la culpa”. ¿Cómo es eso? ¿Se puede estar envilecido sin tener la culpa? Pase si todavía fuese una calumnia, pero quien atribuye la causa sola de sus males a su propio *genio y figura* ¿de quién podrá quejarse? ¿Quién tendrá la culpa? “Tú —le dice con razón el pobre amigo— tú que eres el *único culpable* de tus males. *Tú* tienes la culpa...” le añade para remachar en el clavo que esta vez ha entrado porque el mismo *de los imanes* le da un apretón efusivo de manos como para darle las gracias.

Si no se corrige ya es porque le viene de la herencia y es una suerte que no deje familia, por más honrada que fuese la intención con que quería dar su nombre a la *famosa desgraciada*.

En medio de todo “la Providencia no había sido tan injusta” con él, frasecita de efecto pero un poco impía porque ese *tan injusta* deja la sospecha de que alguna vez lo ha sido y aun más, de que el ser injusta es la primera condición de su carácter.

El amigo entretanto consigue ablandarlo y hacerle pedir *disculpa* al *irresponsable*, a quien, según el mismo, le queda un resto de sentido moral para ponderar el abismo que tiene delante.

Para ese amigo no hay más en nosotros que una máquina sujeta a las leyes del funcionamiento de los órganos. *That is the question*. Que un ebrio pueda llegar a ser loco, *irresponsable*, santo y bueno: la borrachera crónica puede embrutecer a su víctima hasta el delirio perpetuo y consumirlo hasta matarlo sin remedio. Pero en este caso, la locura es un efecto y no la causa. El sino, la fatalidad, el destino, invencibles y ciegos en el hombre, no son una ley moral, ni pueden serlo de sus acciones. Necesitamos sangre, masa cerebral, órganos y funciones para pensar y querer, pero, perdone el amigo, el pensamiento y la voluntad no son materia ni cosa parecida. Esta es una condición, un medio, lo que se quiera, pero jamás la cosa misma: como necesitamos la luz para ver y la luz no es la visión, como necesito esta pluma para escribir, pero ni el tintero ni la pluma son mi escrito.

Tan es así que el mismo *irresponsable* herido por las fatales teorías del amigo: “Te juro” le dice “que cambiaré completamente y que pondré remedio a mis desdichas”.

Esto no lo hace, ni lo piensa siquiera, un irresponsable en serio: un loco y un niño lo son, y ni a uno ni a otro se le ocurre jamás semejante resolución. El loco que se propone ser cuerdo y lo comprende ya no es tal loco ni tal irresponsable.

Es lo que le pasa precisamente a nuestro héroe: comprende su situación y para mejorarla busca un medio y lo encuentra en la política, para lo cual pide el concurso del condiscípulo afortunado (en todo menos en dárselo).

“Y ¿por qué se ha despertado en el sentido de la política tu entusiasmo momificado?”, le pregunta.

“—Es que... como soy un insensible...” Responde el de los imanes (y el autor, añadido yo), ¡se empeña todavía en hacerlo inconsciente, irresponsable! Esa sola frase vale un poema. Es digna de un hombre “que aspira a la consideración social y a que las miradas de todos se fijen en él”.

Ya tenemos al irresponsable en alta mar, políticamente hablando y con perdón. La primera reunión del comité lo entusiasma y lo *hace sentirse* empujado, estremecido, inflamado, transportado y entusiasmado en menos de dos páginas.

Con esta dosis de empujes, estremecimientos, transportes, inflamaciones y entusiasmos, amén de los ultrajes de la suerte, *sintió* ¡al fin! como un reproche y no le quedó más salida que golpearse el armazón del pecho para cantar *mea culpa*. Y eso que era ya inconsciente y, como siempre, *irresponsable*.

Pero estaba escrito que en política no medraría y en una manifestación callejera soltó el trapo, se olvidó de ser insensible, cantó, en vez del *mea culpa*, las verdades del barquero a tios y troyanos y el resultado es lógico: el pueblo soberano estalló, cayó sobre él como un buitre sobre su presa y el *irresponsable* (que ahora ya es epiléptico) quedó allí en media calle con la boca torcida y cubierta de espuma sanguinolenta (¡qué feo!) desgarradas las ropas y en un charco de lodo y de sangre.

De allí lo trasladan magullado, maltrecho y dolorido a la comisaría más próxima donde, cuando vuelve en sí, advierte a su lado, no a su lado sino en la pared del patio, la sombra de un ebrio que lo *hace sonreír*, aunque él no estaba para sonrisas ni para fiestas, que yo sepa.

Después, con el silencio y el tiempo, el infeliz recobró su calma habitual y se *dio cuenta* de su silencio y de los peligros que había corrido.

Con la calma del depósito de comisaría le dio por filosofar y, según el autor, se hizo hasta *más culpable* (página 128) ante sus propios ojos. Hasta allí mismo piensa en su *regeneración*, y eso que ya está a un paso de ser encerrado por loco en un manicomio.

Y cuando cae en él, como un pájaro en una trampa, se da el hecho curioso de un loco que se juzga y se desprecia a sí mismo, que es descreído hasta el ultraje, que se hubiera burlado de Dios mismo, no por insania sino por petulancia, que miraba a sus espaldas y pensaba en la sociedad, y cuyo mayor dolor era *darse cuenta* de la realidad de sus desdichas.

He aquí, en resumen de cuentas, la historia del *irresponsable*. Su mayor defecto, en mi opinión, es no serlo precisamente. Filosófica y moralmente discurriendo, el *de los imanes* no es más que un caso vulgar de tantos como se encuentran y se pierden en la selva y laberinto de los vicios.

Un joven que se arruina, que se entrega y que se pervierte y que va de la [...] a la embriaguez y de esta a la [...] es todo menos *irresponsable* e *inconsciente*. Un espíritu que se abandona, un carácter que se corrompe en la holganza y la lujuria, pero jamás una víctima de un sino, de una fatalidad, de una fuerza ciega e invencible. Esto y nada más que esto es el caso de nuestro *héroe* (de algún modo hay que llamarlo).

Ahora, como producción literaria deja mucho que desear. Hay descuidos lamentables y contradicciones palpitantes que no puedo menos que apuntar, aunque sea a la ligera. La presentación del héroe es violenta: a las 33 páginas del libro hace su aparición, como un aerolito caído en pleno examen.

“Los exterminadores *tomaban* aspecto grave y para nosotros (habla el autor) cierta satisfacción, etc.”

“—Sólo supimos que *aquel* era su objeto, etc.” (y el objeto no se conoce sino media página después).

“—Alto, muy alto, con esa piel lisa, como etc.”

“—Era un colmo portentoso de audacia” y sin embargo, a la vuelta de la hoja: “la expresión del miedo, trazada en líneas resaltantes, se dibujaba en la comisura de sus labios, etc.”

Pág. 46: “Otros marcaban el paso como soldados que han hecho alto” ¿Qué es esto? ¿Marchan o hacen alto esos soldados?

Pág. 48: “*Ya* era la mano perfectamente disecada, *otras* una pierna, etc.” O sobra un *otras* o falta un *ya*.

Pág. 49: “Era una linda cabeza para *transportarla* al lienzo y figurar la leyenda bíblica de Salomé, *comprimiéndola*, etc.” ¿Qué comprime y quién? ¿La leyenda, Salomé o la cabeza?

Pág. 53: “Eran dos cartujos con esa humedad de las piezas que han estado *cerradas* mucho tiempo” y a renglón seguido: “las hojas de la ventana continuamente *abierta*”.

Pág. 74: “Había doblado las piernas para esconder debajo de la *silla* sus botines, etc.”; “Y sin que el mismo se mueva se acomoda en su *sillón*”.

Pág. 82: “*Feliz* con este incógnito que me deja arrastrar tranquilamente una existencia que *ya me repugna*”.

Pág. 90: “Lujo demasiado *ruidoso* para *salpicarlo*”. Es un *salpicón* de mal gusto.

Pág. 108: “Emprender el viaje *en* (una diligencia, un tren, un buque, pero no en) la huella, etc.”

Pág. 198: Hablando de los viejos, “es la vejez que les va dando las espaldas” ¡Todavía si dijera *la vida*!

Pág. 189: Un individuo da un *salto* con una copa en la mano y sólo estuvo *a punto* de derramarla. Milagros del equilibrio.

Pág. 227: “Los partidos políticos son siempre *recíprocamente* los mejores”. Ese *recíprocamente* exige que sean los *peores*.

Pág. 250: “En venganza del *arrojo* por *expulsión*”. *Arrojo* es osadía, no *expulsión*.

Pág. 292: “Esquivando ciertos ojos *que* bien sabían (¿los ojos?) *que* desprendían miradas *que* penetraban por las rendijas... y *que* la puerta de la comisura era una boca hambrienta *que* les atraía”. ¡Cinco *que*, *que*, *que*, en cuatro líneas!

Pág. 303: Hablan los vigilantes: “A estos no hay que mirarlos con lástima” y:

Pág. 306: Esos mismos vigilantes: “no tenían la menor idea de hacer daño”.

Todo esto, como se ve, es de fácil enmienda como lo demás que paso por alto, por no pecar de meticuloso o exagerado. Pero con descuidos lamentables y desaliños que el autor puede evitar con unas pocas horas de gramática y diccionario. Tiene gran facilidad de expresión y una vocación por el relieve de ciertos detalles que le ha valido páginas magistrales, sobre todo la descripción, que es su fuerte a todas luces.

*Irresponsable*, depurado de las exuberancias de lo inútil, sería un buen volumen que ganaría en mérito lo que perdería en páginas.

Es una serie de cuadros, más que un libro articulado y una acción desarrollada lógicamente hasta su término. Tiene más de crónica que de novela. Crónica sabia, erudita, artística, interesante, con toques que resaltan y admiran, pero que no lo resignan al lector a esos discursos y monólogos eternos, y que le hacen dudar cómo un oficial de policía le pregunta a un reo por su nombre y se termina el libro esperando la respuesta.

Ahora, sólo me resta hacer una especie de profesión de fe literaria, repitiendo estas palabras del insigne Valera: “Soy partidario del arte por el arte. Creo de pésimo gusto, impertinente siempre y pedantesco con frecuencia, tratar de probar tesis escribiendo cuentos”.

*Alma de niña*

Julián Martel

En el prólogo a su preciosa novela *La hermana de San Sulpicio*, dice Palacio Valdéz<sup>137</sup> que lo primero que debe pedirse a todo romance es que interese, que entretenga al lector, que los personajes que en él figuren vivan y queden grabados para siempre en la memoria. Todo lo demás es secundario. Las tesis, las observaciones más o menos profundas, el excesivo pulimento del estilo, quedan relegados a segundo término. La cuestión es que se consiga conmover, deleitar, producir la ilusión de que lo que se cuenta ha sucedido realmente.

La lectura del prólogo de Palacio me sugirió esa serie de reflexiones que tan fácilmente nacen cuando al leer una gran verdad nos sentimos impresionados por su evidencia y avergonzados de no haber pensado en ella antes. Esta impresión es decisiva y cualquiera que la experimente puede estar seguro de que lo que ha leído es un axioma. Después viene la reflexión y a poco que meditemos nos damos cuenta de las razones que han influido para producir en nosotros esa convicción instantánea. No me fue necesario pensar mucho para reconocer que Palacio tenía razón al sentar los principios mencionados, porque el lector ante todo pide que se lo entretenga, y, seguramente, la disposición de ánimo con que se toma un libro científico *para estudiarlo*, no es la misma que lo domina cuando coge una novela *para divertirse* o conmoverse. Ahora bien: esto de divertir tiene sus dificultades, y no es tan sencillo como aparece a primera vista. Un hombre de genio puede escribir una novela que por lo pesada no pueda leerse, si no se ha detenido antes a pensar en una infinidad de detalles que el arte exige para dar amenidad a este género de producciones.

De lo que primero debe cuidar el novelista es de ser tan claro en la presentación de sus personajes y de que la acción vaya desarrollándose con tanta naturalidad, que el lector ni siquiera advierta que está leyendo. Para conseguir tal cosa, se necesita ir con mucho tiento, sujetarse a una lógica inflexible, escribir despacio, para que cada descripción, cada diálogo, cada pasaje, estén colocados en el mismo orden en que se presentaron sucesivamente al lector si los hechos narrados fuesen reales y éste, en vez de lector, espectador o testigo. De otra manera se produce en la inteligencia del lector una confusión lamentable, y el resultado infalible es el aburrimiento que hace arrojar el libro y detestar a su autor.

Se me dirá que todo esto es elemental; pero siendo el principal defecto en que incurren los novelistas argentinos, me parece que no está de más hacerlo constar. E incurren en ese defecto, no por falta de inteligencia (que sobrada la tienen y por eso la despilfarran) sino por descuido, por falta de paciencia para trabajar con el esmero y la lentitud necesarios, pues casi todos escriben a la disparada sobre el primer tema que se les viene a la cabeza, sin preocuparse de corregir lo que han hecho, ni de cambiar tal o cual parte, que siempre requiere alguna modificación, ni, en fin, de someterse a la dura ley del trabajo, a la cual (como sucede con Zola, Daudet, o cualquier otro autor de importancia) tiene que sujetarse todo aquel que quiera hacer algo duradero y conquistarse sólido nombre en las letras; nobilísima aspiración que debe animar a cuantos escriben con el amor de la gloria,

---

<sup>137</sup> Armando Palacio Valdés (1853-1938). Novelista español. *La hermana de San Sulpicio* (1889) es su obra más famosa.

para distinguirse de los que hacen de la pluma un medio para figurar y poder sacar su tajada de la revuelta masa política.

Volviendo al mecanismo de la novela, dentro de él caben todas las teorías y todos los problemas que se quiera resolver; pero por más profundos que sean, es preciso cuidar de no apartarse un punto del hilo de la narración ni cortarla con frases bonitas que, siendo muy propias para matizar un discurso o una página filosófica, suelen holgar en la novela. Alejandro Dumas padre no tiene una sola frase bonita. Si es al autor más ameno que ha existido, lo atribuyo a que jamás se preocupó de hacer *esprit*, sino de dar vida a sus personajes, de moverlos hábilmente, sin que el autor hable nunca; solo así, objetivándose completamente, puede el novelista hacer olvidar al lector que está leyendo. En Daudet se da el raro caso de que a pesar de inmiscuirse a veces en la acción, interés y conmueva, pero lo hace tan hábil, tan magistralmente, que se le perdonan sus arranques. Son de una ternura, de una elocuencia, de una poesía incomparables, y están intercalados con arte exquisito. Daudet sabe elegir el punto en que puede cortar sin peligro el hilo de la narración, y tiene una facilidad inimitable para reanudarlos después. El sistema es arriesgado; sólo en un gran poeta como el autor de *El Nabab* puede tolerarse. Creo que es Emilio Zola el que en una de sus mejores críticas hace observaciones muy parecidas a éstas.

Es también error común en nuestros novelistas el enamorarse de tal o cual pasaje o situación, enamoramiento que los desvía del asunto y los hace entrar en divagaciones engorrosas y pesadas.

El doctor Podestá, cuyo segundo romance, *Alma de niña*, acaba de llegar a mis manos, es un autor que ha comprendido intuitivamente el género. Ya en su primera obra (*Irresponsable*) demostró grandes condiciones de novelista en la descripción de ciertas escenas, que quedan grabadas por lo magistralmente hechas que están.

Aquellas páginas del anfiteatro no se olvidan fácilmente. Lo que sí choca en *Irresponsable* es el lenguaje: incorrecto, duro y lleno de errores gramaticales, aunque impregnado de una melancolía que impresiona hondamente.

En este sentido, *Alma de niña* señala un notable progreso. Todavía no ha conseguido Podestá corregirse del todo de ciertos descuidos imperdonables; pero poco a poco va adquiriendo cada vez mayor dominio de la forma. Y ese dominio es indispensable, pues sólo con él puede adquirir el estilo, la diáfana transparencia a cuyo través van desfilando los acontecimientos, sin que una palabra disonante o una frase mal construida vengán a molestar al lector inteligente cuando tal vez está más interesado en la lectura. Verdad elemental que es provechoso repetir siempre para que nuestros escritores no desdeñen tanto el culto de la forma como hoy parecen desdeñarlo.

Por supuesto que no es posible pedirles que escriban académicamente, ¡Dios nos libre!, pero sí con claridad y corrección, es decir, con cuidado, nada más que con cuidado.

No de otro modo se puede llegar a ser un escritor que posea la cualidad que Palacio exige como indispensable y principal en todo novelista: la amenidad.

¡Cosa extraña! Podestá, aunque incorrecto, es ameno. Sus obras se leen con interés creciente desde la primera página hasta la última. ¿Por qué? Porque tiene mucha imaginación y siente hondamente cuando escribe. Ve a sus personajes, vive su vida y experimenta sus emociones, No sé si me equivoco; pero juraría que alguna vez ha empapado las cuartillas con sus lágrimas. Así es como debe trabajarse: poniendo el alma entera en la tarea.

*Alma de niña* es un romance tierno y delicado, sencillísimo, con cuatro personajes de los cuales uno no hace sino pasar rápidamente en una escena, modelo de observación y de verdad. Adela, muchacha pobre, la viejecita (o la viejita, como la llama Podestá) que la acompaña, Emilio, novio de Adela, y una niña rica que roba a ésta el cariño de Emilio y se casa con él ocasionando tal desenlace, el suicidio de la muchacha pobre, la cual no puede resignarse a vivir sin el amor de Emilio. Éste es todo el argumento, vulgar si se quiere,

vulgarísimo, pero al que Podestá ha sabido tratar con mucha novedad y sobre todo con mucha verdad.

No quiero entrar a la crítica menuda y de detalle, a decir cuáles escenas me parecen las mejores y cuáles las peores: lo que deseo es hacer una crítica general, de la cual pueden sacarse provechosas deducciones. No se vea pretensión en esto; conozco mi insignificancia y al hablar así lo hago porque tengo ideas arraigadísimas en materia literaria y me anima el deseo de que ellas imperen, porque, si las tengo, es natural que las crea las mejores.

Veo en Podestá que la literatura argentina va desprendiéndose de los rancios convencionalismos y lanzándose por rumbos nuevos y firmes. Al fin dejaremos de oír el eterno sonsonete de la estrofa más o menos académica, pero fría y desabrida, y de fastidiarnos con las novelas espeluznantes y superficiales. La observación, el estudio, empiezan a abrirse paso entre nosotros. Ya el público nuestro está más educado y es suficientemente numeroso para sostener a un autor y estimularlo dándole ganancia pecuniaria. Ya se acabaron los tiempos de las falsas reputaciones y de los escritorzuelos que pasaban por genios. Europa nos manda todo lo que de más notable allí se publica; el gusto está educado y lo malo no pasa fácilmente.

¡Al trabajo, pues! Pero no al trabajo estéril del diletante —aquí todos somos *dilettanti*—, sino al trabajo serio y continuado, al trabajo que da el dinero y la gloria, al trabajo que engrandece el propio nombre y el de la patria. Amemos a las letras por ellas mismas, y no las profanemos haciéndolas vil instrumento de mezquinas pasiones o de bajos propósitos. Escribamos con amor, con entusiasmo, con independencia, con sinceridad. Rompamos los viejos moldes e inspirémonos en la verdad sin dejarnos seducir por falsos convencionalismos ni por trasnochadas retóricas. Recién entonces podemos decir que escribimos.

En cuanto al doctor Podestá, indudablemente ha seguido por el buen camino. Antes de terminar quiero hacerle un cargo grave. Se nota en sus obras que escribe con alguna precipitación. Y se nota más este defecto, porque cuando se detiene un poco, como en el último capítulo de *Alma de niña*, es correcto y hasta elegante su estilo. Sé que tiene en preparación una nueva obra, en la cual espero poder saludarlo quizá como el primer novelista argentino.

Para serlo reúne muchas condiciones: originalidad, inteligencia clarísima, sentimiento profundo y raras aptitudes de observador. A veces abusa un poco de su facilidad para describir; pero siempre *hace ver* las cosas, y eso es lo principal, porque solo así se consigue ser ameno. Tiene ternura, melancolía y un fondo de tristeza que es poesía pura. Si cuida un poco más de la forma ¡Dios sabe adónde podrá llegar el doctor Podestá!

## El ciclo de La Bolsa

*La Bolsa* de Julián Martel apareció en el folletín de *La Nación* entre el 24 de agosto y el 4 de octubre de 1891. Una vez concluidas las entregas fue editada como libro por la Imprenta de *La Nación* y llegó a las librerías de Buenos Aires en noviembre de ese año.

Julián Martel (1867-1896), cuyo verdadero nombre es José María Miró, ingresó de muy joven a la redacción del diario de Mitre, en donde trabajó hasta su muerte. A diferencia de Lucio V. López, Cané o García Mérou, el ejercicio del periodismo es para Martel un medio de vida por lo que representa, junto con Eduardo Gutiérrez, la novedosa figura del periodista-escritor, aquel que accede a la práctica literaria gracias a la profesionalización de sus tareas periodísticas.

La obra de Martel forma parte de ese conjunto de textos literarios denominado “novelas del ciclo de La Bolsa”, que tomaron como asunto la crisis financiera de 1890 y que, al intentar indagar sobre las causas de esa crisis se presentan como verdaderos estudios críticos de la sociedad contemporánea.

La historia de *La Bolsa* es muy simple. La primera parte presenta al protagonista, el doctor Glow gozando de todas las riquezas que ha obtenido mediante la especulación financiera. Su estudio jurídico se ha transformado en la base de operaciones de un grupo de hombres de negocios que recurren a todo tipo de fechorías para obtener beneficios: loteos fraudulentos, falsificación de licores, operaciones bursátiles irregulares, cohecho, tráfico de influencias. La segunda parte desata los efectos de la crisis financiera sobre el doctor Glow, quien no pudiendo afrontar sus obligaciones, se ve obligado a liquidar sus bienes. Finalmente pierde el juicio al verse despojado de su breve fortuna.



## La obra de Martel

Juan Cancio<sup>138</sup>

Ante el criterio de Zola, que es en el punto de que voy a ocuparme el criterio de Claude Bernard, *La Bolsa*, el “estudio social” de Julián Martel, no llega a merecer el concepto de la novela experimental, pero alcanza perfectamente al de la novela de observación, con lo que quiero decir que su autor posee “el sentido de lo real” y “la expresión personal”, las dos primeras condiciones esenciales del novelista en la opinión del maestro contemporáneo, en la opinión moderna, definitiva, de la crítica literaria.

Con poco acierto el autor de *La Bolsa* ha indicado al frente de su libro que de un “estudio social” se trata; “estudio social”, precisamente ha de ser hoy lo que nos hemos acostumbrado a llamar “novela”, si se quiere colocar el escritor dentro de las exigencias del género que impone la actualidad, pero “estudio social”, repito de inmediato la frase, no encuentro en las hermosas páginas de Julián Martel, este literato de un día, en un día probado, por obra y gracia de su gran talento, lo que significa (...) que para la indiferencia pública, en materia de arte, hay entre nosotros, como en todas partes, un límite que no se puede salvar: el del talento mismo.

*La Bolsa* es la pintura de una época y esta época resurge en esta pintura; resurge, en verdad, con su misma animación y con su mismo colorido, siendo de justicia decir que quien ha leído la obra, —pero entregándose a ella con verdadera pasión humana— ha vivido dos veces el año histórico que encuadra sus escenas.

Bajo esa impresión, que cien lecturas del libro no lograrían debilitar, se saluda con entusiasmo al “novelista argentino”, se trata de levantar hasta el nivel de su producción el nivel de la crítica y se halla el que escribe, cualquiera que sea, en la más cómoda y en la más agradable de las situaciones que pudiera tocarle en suerte, dueño de someter obra y autor a los mismos procedimientos inflexibles de que éste debió hacer uso para el mejor examen de los personajes y de las acciones que ha tratado de presentar.

En la novela de Martel encuentro, en sus causas y en sus efectos, la acción dominante del medio en que se desenvuelve y de la sociedad que actúa, pero de la sociedad en conjunto, en su carácter de agrupación, mientras que el estudio ha debido aplicarse, antes que a la entidad colectiva, que no es sino una resultante, a los individuos aislados, a los que forman el cuerpo y determinan su condición y su naturaleza, vinculados con las moléculas.

En *La Bolsa*, no está estudiada la sociedad; está fotografiada, simplemente, resultando de ahí que los personajes aparecen al solo efecto de formar un grupo, ora iluminados todos por la misma luz, ora todos envueltos por la misma sombra; no entran en juego las herencias, los temperamentos, las influencias de la educación, ninguno de los motores parciales, personales, que hacen del núcleo social una reunión transitoria de mil diversos caracteres, movidos por otras tantas tendencias diversas.

Julián Martel es el observador que expone los hechos tal cual los ha visto, que fija el punto de partida y que establece sólidamente el terreno en que han de moverse los personajes y desarrollarse los fenómenos, pero no es el experimentador, “el que exhibe, en una historia particular, a esos mismos personajes, buscando demostrar cómo la sucesión de los acontecimientos ha de ser la que exija el determinismo de aquellos fenómenos en estudio”.

---

<sup>138</sup> Seudónimo de Mariano de Vedia, director de *La Tribuna*.

Historia particular he escrito, respetando en la traducción las palabras del original francés al que me refiero, porque resalta a primera vista que no se trata aquí sino de exponer el origen, la idiosincrasia, el medio, la educación de los personajes de una novela, de una obra cualquiera que esté destinada a vivir, ya que al tiempo no resiste sino la producción literaria que se asienta y se afirma en la observación y en el análisis, no en el análisis de Paul Bourget<sup>139</sup>, que casi constituye una neurosis *fin de siècle*, sino en el que alcance a bien explicar las acciones individuales y los sucesos comunes que juegan y pasan por la escena en que se ha colocado la obra.

Si bastara observar la acción, descuidando lo esencial, que es el móvil de ella, bastaría también a un escritor disponer del “sentido de lo real”, ser fotógrafo, porque yo entiendo que la “expresión personal”, tanto como la manera de decir las cosas, se refiere a la manera de interpretar las causas.

Los dos principales caracteres de la novela de Martel (Glow y Margarita) aparecen truncos en la obra; no me atrevería, no sabría decir, mejor dicho, cuál sea la expresión neta, decisiva de sus individualidades; durante la lectura, tuve ocasión de juzgarlas varias veces, pero siempre de distinta manera; cerrado el libro, he querido hallar la nota saliente, terminante, de sus naturalezas incomprensibles, pero me ha impedido dar fin al balance de las acciones de cada una de ellas, no obstante meditar mucho, un error que no parece mío.

\*

Ocupa las diez primeras páginas del libro, a manera de magistral sinfonía, un magnífico himno al viento, en el que Martel ha puesto, sin duda, por entero el alma artística. Ese himno es un regalo al lector, un verdadero derroche descriptivo, un admirable trozo literario, pero nada hubiese perdido la novela —y habría, por el contrario, ganado— empezando en la página décima, al final, cuando el coche de Glow se detiene frente a la Bolsa. La descripción, en efecto, no puede constituir para el novelista un fin; tampoco puede el novelista servirse de ella para entretener a sus lectores o para entretenerse a sí mismo. ¿Cómo relaciona Martel las escenas del viento y del agua, esa verdadera orgía tempestuosa, con el resto de la obra?

De manera alguna; esas escenas son completamente inútiles; no prestan al libro sino el prestigio de una portada que promete, con toda la seducción de su estilo, las más gratas emociones artísticas al que pase adelante. Y se pasa, sin duda, en alas del mismo viento que, “para desvanecer su mal humor, encaramábase a los tendidos hilos de teléfono y pasaba por ellos su arco invisible, haciéndolos gemir como las cuerdas de un violín gigantesco...”, del mismo viento que “desfilaba por delante del Congreso, rozándolo apenas, sin buscar camorra a un enemigo que parecía huir, en una línea oblicua...”, del mismo viento que zamarreaba las persianas de la Aduana, “haciéndolas sonar como matracas en sus quicios inmovibles, cual si quisiera llevárselo todo en un acceso de rapacidad delirante”.

Viene en seguida la Bolsa, una pintura llena de animación y de colorido, aunque muy inferior, a éste respecto, a la pintura primera, lo que es en realidad sensible. He juzgado inútiles las páginas anteriores del libro y es del caso observar aquí que son también perjudiciales para este cuadro de la Bolsa, tan esencial en la obra. Deslumbrado por aquel himno al viento y a la lluvia, el lector se encuentra mal en la media luz del escenario, precisamente el escenario de la novela. La sinfonía ejecutada a telón corrido bajo la dirección de Mancinelli, ha concentrado sobre sí la atención pública; en medio de los aplausos que arranca, empieza la representación y es difícil, sino imposible, vencer con las primeras notas de la escena los efectos de la orquesta. Las cuerdas del violín gigantesco gimen todavía en los oídos y se observa con indiferencia, hasta cierto punto, como se

---

<sup>139</sup> Paul Charles Bourget (1852-1935). Escritor francés, gran novelista prolífico, dramaturgo y ensayista; fue un crítico de su época. Católico ferviente; fue también miembro activo de la Academia francesa.

desenvuelven las operaciones bursátiles y como se agita en torno de ellas el mundo especial en que ha buscado Martel el asunto y los personajes de la novela.

Viene en seguida el estudio de Glow, situado en el segundo piso de uno de esos edificios, “tan comunes en nuestros barrios centrales, contruidos con el único propósito de sacar de la tierra el mayor beneficio posible”. En ese escritorio se forma el cenáculo de los personajes de la novela; allí les sorprende Martel de cuerpo entero y les hace exponer en diálogos vivísimos, su situación, sus esperanzas y sus procedimientos mercantiles.

En el tercer capítulo de *La Bolsa* reaparece el pintor inspirado del principio. La casa de Glow, tal como la observa su dueño mismo, está presentada en páginas que emocionan por la pureza de su arte, por la movilidad de sus escenas y por el vigor del pincel que en cuadro mismo se revela. Cuando la casa se ilumina, a la invocación de Glow, son realmente hermosos, más que el mundo que brota de aquel caos de tinieblas, los efectos que Martel ha sabido arrebatarse al *fiat lux*.

El baile de Glow es otra pintura sensacional; es la obra de un *reporter* habilísimo, que observa con los ojos de Argos y anota con una vivacidad que seduce; los tipos no podrían ser mejor presentados; sin los adornos de Elena, consistentes “en un ramo de camelias colocado en el nacimiento del seno y una rosa en la nuca”, la descripción del baile habría aparecido sin un solo lunar, sin embargo de que la Bolsa desborda de los salones. Ese detalle infeliz de los adornos, con los cuales Elena, modesta niña, se convierte en una dama de las camelias, es raro en el libro.

Pero el desfile de la sociedad de Buenos Aires, en marcha triunfal hacia Palermo, precipitándose por la barranca de la Recoleta, es aún superior; cruza estas páginas admirables “la inmensa visión apocalíptica” de “una sociedad entera levantada en vilo por el agio y la especulación, celebrando la más escandalosa orgía del lujo que ha visto y verá Buenos Aires...”.

Un poeta observa que en el fondo de la avenida una boca se abre, se abre cada vez más, convirtiéndose luego en catarata y después en remolino... Y giran y giran, en danza infernal, para precipitarse en aquella boca-abismo, “jinetes, caballos, magnates, prostitutas”... Esa visión es bellísima... Se siente, sin que el autor lo advierta, la trompeta que ha esparcido la voz de Dios...

El resto de la obra, exceptuando el capítulo de las carretas, interesa poco al examen del observador y se refiere directamente al argumento de la novela misma, bien que en el capítulo “El fantasma” palpita también una escena dolorosamente real; que una peregrinación en busca de dinero, a través de bancos, casas comerciales y cuevas de judíos, tenga todo el brillo de la verdad mejor reflejada; y que una descripción del antiguo muelle de pasajeros fije para siempre su fisonomía complicada de las tardes del sábado, en verano, preferidas por nuestro público viajero para sus rápidas excursiones al puerto vecino.

El capítulo de las carreras, salvo detalles que un *sportman* no perdonaría, cual el de los caballos que llegan como exhalaciones a la raya, después de haber corrido tres mil metros, es un fragmento de alto mérito, realizado con singular brillantez. Alguien ha recordado con motivo de ese fragmento, el Grand Prix de París descrito por Zola, pero semejante recuerdo no tiene justificación, no vemos como podría venir al caso. Estableciendo comparaciones, se observa naturalmente que el triunfo de Nana no es el triunfo de Frinea, lo que no obsta para que en las páginas de Martel asistamos, como a la realidad misma, a las escenas del *paddock* y del *sport*, sintiendo las emociones que agitan a las tribunas y asistiendo a las peripecias de la gran lucha hípica. El capítulo a que me refiero tiene un valor absoluto en su corte especial, aislado, y un gran valor relativo en el papel que juega dentro de la órbita de la novela.

\*

Vamos al argumento de la obra.

Luis Glow, argentino, es hijo de un inglés venido a América en persecución de una fortuna que jamás logró alcanzar. Fue miserable la infancia de Luis, entregada al estudio, de noche y de día, merced a que su padre deseaba hacer de él un hombre de provecho. Luis quedó huérfano, a solas con el mundo, cuando acababa de ingresar a la facultad de Derecho. “Fue *reporter* de diarios, empleado de ministerio, y, sobre todo, estudiante aplicadísimo y de talento, de mucho talento”. Se recibió de abogado y entró a practicar en el estudio de un célebre colega del cual salió al poco tiempo para abrir bufete propio. La fortuna le favoreció y Luis supo cooperar en la obra de la fortuna. Frecuentó la sociedad, los paseos, los teatros. En Colón conoció a Margarita y Margarita fue luego su esposa. De golpe se lo tragó la Bolsa, contra toda la oposición de su compañera, que quería verle figurar en política. Hemos visto que tenía talento; era además un hombre honrado. Gana millones, los gana y los tira. Su talento no impide que algunos amigos lo exploten escandalosamente; su honradez se resiste a entrar en negociaciones ilícitas, pero Glow no tarda en entregarse a ellas. Se construye su palacio, da el baile a que hemos asistido, hace vida de gran señor, con su esposa y sus dos hijos pequeños... Un derrumbe bursátil compromete su fortuna. Quiere cumplir, como hombre de honor, sus compromisos; quiere salvar a su corredor, un excelente joven sostén de su madre anciana, próximo a casarse con una bella y distinguida niña. La esposa de Glow descubre la situación de su marido, que él se ha esforzado por ocultar a los ojos de ella. Margarita le ha dicho: “No me conoces, Luis, cuando procedes así conmigo”... Diríase que esa frase revela a la mujer fuerte, dispuesta a sacrificio, pero muy luego, enterada de lo que ocurre con su esposo, Margarita le aconseja resueltamente: “¡No pagues un peso a nadie, tonto! Pon a mi nombre cuanto tengas”. Rechaza Luis indignado la proposición de su compañera; acaba ésta por ofrecerle sus bienes propios; busca Glow fondos, desesperadamente, para satisfacer sus demandas de honor; no los haya; entra en un *tongo* escandaloso, preparando el triunfo de Centauro, el caballo de su amigo Gray, en cuyas patas pone su última esperanza; el *tongo* le reserva un resultado negativo. Glow cae gravemente enfermo; asedian su casa los acreedores; Margarita se libera de ellos del mejor modo posible; el corredor como loco, solicita las sumas por las cuales comprometió en la Bolsa su nombre honrado. Otros “amigos” han huido, dejándole en la más espantosa situación. Repónese Glow y abandona el lecho; abandona el lecho y llega a enterarse de una carta del corredor, Ernesto Lillo; la lectura de esa carta le produce la demencia. He aquí la vida del doctor Glow.

Nada más incongruente, a mi juicio: tiene talento y procede como un tonto, dejándose explotar torpemente; es honrado y se conduce como un cachafaz, cayendo en lo que resiste; es abogado y no atina a sacar a su mujer del error legal que Martel sin duda admite como verdad cuando lo recoge. Aquellas explotaciones no tienen nombre: un ladrón de cadáveres se disfraza de licorista, por ejemplo y, patrocinado por un “amigo” de Glow, cómplice del disfrazado, ha conseguido robarle cien mil pesos, para emprender en sociedad —es el pretexto— la explotación de una fábrica de licores. Los negocios en que se le hacía entrar, después de ligeras resistencias, consistían en las más repugnantes mistificaciones al público. Y la herejía legal a que me he referido, y que quiero poner en evidencia, es aquella por la cual, en virtud de una ignorancia explicable en la señora de Glow, llega a proponer a su marido que ponga todos sus bienes a nombre de ella. El doctor debió observarle, en primer término, que el expediente no daría resultado: que todas las deudas y obligaciones contraídas durante el matrimonio por el marido son a cargo de la sociedad conyugal y que los esposos, durante el matrimonio, no pueden hacerse donaciones el uno al otro.

Pero ¿qué decía la carta de Eusebio Lillo que arrebató a Glow, de manera tan repentina, su razón? Cosa singular: esa carta encerraba un consuelo para su destinatario.

Eusebio Lillo partía para el Brasil; reconocía los esfuerzos de Glow por salvar su situación, pero otros le habían dejado solo con sus enormes compromisos; de su novia ya no había que hablar, porque, conocedora de su situación, ella le había mandado a paseo, revelándose felizmente a tiempo. Lillo hacía en esa carta extensas consideraciones filosóficas, pero de una filosofía consoladora, repito; encomendaba al cuidado del doctor y de su esposa a su madre anciana y aconsejaba a aquel, es cierto, que hiciera lo posible por satisfacer sus deudas. Convengamos en que la locura de Glow, que estalla al terminar la lectura de esa carta, no ha sido el mejor medio, el más humano, para dar fin a la novela. La demencia es, muchas veces, una gran necesidad, una necesidad mayor que el suicidio, aunque el suicidio, en este caso, hubiera sido para el personaje y para el novelista la grande y salvadora solución.

Por lo que respecta a Margarita, ¿cuándo expresó con verdad la intimidad de su ser? ¿Cuando decía a Luis que no la conocía, o cuando le aconsejaba que a nadie pagara o cuando le ofrecía las dos casas que formaban su peculio propio y directo? Ni lo dice Martel ni resulta de su “estudio”. Margarita, como Luis, es un misterio.

Los tipos sociales que ha tomado de la realidad Julián Martel están en el libro como simples fotografías pegadas y esto constituye un lamentable defecto.

Necesito concluir y dejo de lado el examen de los otros personajes del libro: el gran bandido de Granulillo; el cachafaz del francés Fouchez, un tipo inverosímil, un noble que en Buenos Aires dirige un teatro de títeres, vende helados por las calles y hace fortuna después en la Bolsa; Norma, cortesana incomprensible también, ama a Granulillo con el amor que no se ha conocido sino en las novelas románticas; Riffi, Gray, Zolé, calaveras tontos los primeros, un ingeniero bonachón el último, y muchos otros tipos más o menos acentuados, entre los cuales resulta Miguelín Riz, una de las más bellas y más completas creaciones del Martel.

La obra se cierra de una manera realmente notable, se cierra con la transformación de la hermosa mujer seductora en cuyos brazos se arrojó loco el doctor Luis Glow, transformación que hace de ella un monstruo horrible, con la boca-abismo que vio el poeta al final de la avenida a Palermo, y Glow, entonces, “debatándose en el horror de una agonía espantosa ¡loco, loco para siempre! oyó estas tres palabras que salían roncamente por la boca del monstruo: —Soy la Bolsa.”

Debo poner aquí punto final a estas ligeras anotaciones; repito que, a mi juicio, ha faltado a Martel, novelista argentino de hoy en más, el recurso supremo de la experimentación, complemento indispensable del “sentido de lo real” y de la “expresión personal”. Detrás del aparato fotográfico, bien colocado y bien dispuesto, hubiera querido ver al analista severo, aplicando a sus personajes el sistema moderno de la novela definitiva.

En ese carácter espero verle aparecer con verdaderos estudios sociales.

## Un bello libro<sup>140</sup>

Alberto del Solar<sup>141</sup>

“Al señor don Alberto del Solar, como testimonio de aprecio de parte de uno de los escritores más modestos, pero también más sinceros que hayan garabateado papel en nuestra tierra”.

Ésta era la dedicatoria del ejemplar que recibí.

El título del volumen, *La Bolsa*.

Su autor, Julián Martel.

Abrí el tomo, volví indiferentemente sus páginas; me cercioré de que pasaban de trescientas; recordé que durante un mes o dos había estado viendo día a día en el folletín de *La Nación* el mismo título de obra y el mismo nombre de autor; pensé en *L'Argent* de Zola —de la cual sería ésta, acaso, una vulgar imitación— y... mi curiosidad, que ante el anuncio de un nuevo libro, se había despertado un instante, allá en el fondo del alma donde descansaba —desde largo tiempo atrás de sorpresas y emociones literarias— hizo una mueca de desdén, se quejó de que la hubiera perturbado tan brusca e injustificadamente, se recostó de nuevo, volviéndose de su lado favorito para acomodarse mejor, y tornóse a dormir en el sueño apacible de los justos.

Confieso que, ante este proceder, tan descortés como inusitado de parte de mi *belle [...]meuse*, me sentí herido en mi amor propio. Resuelto a no dejarme dominar volví a sacudir a la perezosa, y, como al intentar de nuevo despertarla poniéndole delante de los ojos las tapas color lila del lindo y coqueto volumen, viera que no conseguía mi objeto, la amenacé con declamarle alguna de las más insoportables estrofas de cierto poeta cuyo nombre yo no sé, si no consentía en secundar, al momento, mis propósitos.

Este recurso extremo produjo su efecto: la curiosidad entró en vereda y yo en libro.

¿Qué hora de la noche sería aquella en que daba fin a su lectura? No lo sé.

Todo lo que puedo asegurar es que los últimos destellos de mi lámpara de trabajo morían en el mechero por falta de aceite que los alimentara aún, en el instante en que doblaba yo la última hoja, y depositaba sobre la mesa de luz el volumen acabado de terminar, después de haber maltratado sin compasión sus páginas, al rasgarlas en el canto superior, con esa brusca falta de prolijidad producida por una lectura que emociona y abstrae.

He aquí en resumen lo que leí.

En cierta gran capital de la América llamada *Buenos Aires*, existía allí por los años 189... un hombre de excelente carácter, dotado de condiciones múltiples para surgir en la vida: alma bien puesta, prestigio social, juventud, ilustración, talento; un hogar lleno de encantos, una fortuna cuantiosa, y... pero ¿y qué más?... ¿Acaso con lo apuntado no basta y sobra para ser excepcionalmente feliz? A esto parece respondernos el autor del libro

---

<sup>140</sup> Texto fechado por el autor el 6 de noviembre de 1891.

<sup>141</sup> Alberto del Solar (1860-1920). Chileno. García Mérou lo define como “un *gentleman* perfecto”. Se atribuyó la idea de la fundación de El Ateneo. Su casa era sede de tertulias literarias. Escribió *Páginas de mi diario de campaña* y *Rastaquouère*. Polemizó con Mariano de Vedia “a propósito del trasplante del espíritu de la Academia Española a nuestro territorio”. Obras: *De Castilla a Andalucía*. *Seguido de artículos sueltos y versos*; *Huincahual*. *Narración araucana*; *Cuestión filológica*. *Suerte de la lengua castellana en América*; *Rastaquouère*. *Ilusiones y desengaños sud-americanos en París*; *El faro* (novela, publicada primeramente en folletín en *La Nación*); *Contra la marea* (Buenos Aires, 1894. Novela); *Obras completas* (París, Garnier, 1911); *Buenos Aires antiguo y su tradición social* (Buenos Aires, 1916).

como sigue: “A cualquier prójimo y en cualquier parte del mundo, sin duda que sí; pero al doctor Glow (que éste era el nombre del personaje) y en la ciudad de Buenos Aires, no”. Porque ha de saberse que en tal ciudad habíase declarado, allá por la época a que la historia se refiere, un mal epidémico espantoso, que todo lo invadía, que todo lo infestaba, que todo lo echaba por tierra: salud, honradez, amistad, nobleza de sentimientos y hasta instintos humanitarios. Los hombres convertidos en una especie de fieras, se devoraban entre sí, heridos por aquel azote tremendo, por aquella fiebre horrible, cuyos ataques generaban el peor y más cruel de los delirios: el delirio de las grandezas. Ese mal tenebroso se llamaba *la especulación*, y el inmenso médano de donde surgían las emanaciones pútridas que le daban vida, la Bolsa.

Pero lo más raro era que tal foco de infección tenía una particularidad prodigiosa; atraía, arrastraba ciega e irresistiblemente hacia sus orillas envenenadas; envolvía, emponzoñaba con sus vapores mefíticos; abrazaba, destruía por fin, desmenuzando el organismo de sus víctimas, como una materia corrosiva devastadora.

El doctor Glow, como tantos otros, había corrido también a su perdición; había llegado hasta la región maldita, y, en la época en que comienza la historia, lo hallamos en el principio de su mal.

La muerte sobreviene después, muerte terrible, si la hay; precedida de torturas infernales, de agonía dolorosísima.

He ahí lo sustancial del drama.

El escenario es vasto; los personajes que se mueven alrededor del protagonista, numerosos y diversos, variados hasta lo infinito en sus fisonomías peculiares; la acción, palpitante; el medio, intenso.

Examinemos ahora en detalle el trabajo del autor.

El libro está dividido en dos partes, tan diversas la una de la otra, que pudieran titularse con relación a la suerte que respectivamente cabe en cada una de ellas a los personajes esenciales, *Luz* y *Sombra*, o más propiamente hablando —ya que de la Bolsa se trata: *El alza* y *La baja*—. La división marcada por el autor ha sido, pues, bien comprendida. La naturaleza misma de los hechos que se desarrollan más tarde la exigen en rigor.

Ábrese la primera parte con la descripción detallada del escenario; hermoso cuadro, hecho con frescas y a la vez poderosas pinceladas, llenas de vida y color.

Nos hallamos en la plaza de Mayo, un día nebuloso de invierno. La lluvia cae abundante y tupida, envolviendo los objetos en un manto de gasa. Ráfagas del sudeste soplan sin cesar. ¡Pero qué viento aquél! ¡Un viento que tiene alma, que tiene voluntad e inteligencia; que llora, que ríe como los hombres, ora compasivo, ora burlón, ora travieso, ora enconado!

A semejanza de las olas del mar a que tan sólo Byron ha logrado dar aliento verdadero cuando se ha propuesto personificarlas en sus versos, prestándoles vida y sentimiento, el sudeste, a cuyas atrevidas excursiones nos hace asistir Julián Martel, nos da también algo de la sensación curiosa comunicada por la lectura de aquel capítulo magistral del *Quatre-vingt treize* de Víctor Hugo, en que se pinta un cañón de veinticuatro toneladas, desprendido súbitamente por la fuerza del vaivén del navío, de las cadenas que lo mantenían atado a las paredes del entrepuente. Animada esa mole de hierro inerte como por un soplo del divino genio del poeta, se convierte para el lector en un ser con vida, que amenaza y hiere, ruge, destroza y mata.

En este caso, el viento descrito por Martel no domina por el terror, sino por la malicia: no subyuga por lo imponente, sino por lo malintencionado, por lo atrevido y a veces por lo badulaque y lo calavera. Nada respeta el pícaro: ni la Aduana, ni el monumento de Mayo, ni el palacio de gobierno —“donde se pasea por antecámaras y gabinetes, preludiando entusiastas discursos políticos...”—, ni el del Congreso, al cual roza apenas —“sin buscar camorra a un enemigo que parece huir en una línea oblicua, como

avergonzado por la humildad de su aspecto...”—, ni el Cabildo “triste por la pérdida de su más bello ornato, la torre”, ni el boquerón de la avenida, ni la Catedral, ¡ni la Bolsa!...

Es esta una hermosa página, llena de originalidad y de intención, que predispone desde luego en favor del libro y hace que el lector prosiga su lectura con interés, que irá creciendo en adelante a medida que avance en ella.

La Bolsa, el monstruo, está allí, a un paso. Un elegante carruaje se detiene a sus puertas. Baja de él un personaje. Es el doctor Glow, el héroe de la novela, que ha ido a ella, como va todos los días, a jugar al alza o a la baja, pues la fiebre epidémica lo domina.

Es rico, muy rico, pero ello ¿qué importa? Es doctor en leyes, versado en los conocimientos que requiere el provechoso ejercicio de su noble profesión; tiene clientela numerosa, pero ¿para qué sirve todo eso? ¡Para devanarse inútilmente los sesos en el examen de interminables y embrollados expedientes! ¡No!, no vale la pena. “¡Nada de pleitos —se había dicho cierta mañana el buen doctor—; para ganar dinero, la Bolsa!”.

Y desde entonces... “ésta se lo había tragado”, nos dice el autor.

A partir de este momento, entramos de lleno en la novela.

La exposición de los antecedentes que nos llevan al conocimiento del pasado de Glow está hecha con claridad: no sobran allí esos aburridores e inútiles detalles con que otros novelistas suelen recargar y entorpecer la presentación de sus personajes, falta muy capital, pues en toda novela —salvo raras excepciones— debe esa parte ser breve, sobria y conceptuosa.

Entremos ya en la Bolsa.

¡Qué torbellino allí! La descripción que con este motivo nos hace Martel es completa. Nada falta en ella: tipos, ecos de conversaciones oídas y analizadas, aspecto del conjunto, bullicioso rumor de la sala, retratos de individualidades particulares, noticia de lo que sucede *entre telones* con respecto a ciertos manejos de que se valen algunos pájaros de cuenta para desplumar a los más candorosos, pasiones, mezquindades, estafa, infamia...

Abundan las pinceladas felices, los rasgos de ingenio picante, la malicia retozona, todo lo cual no excluye una observación muy intensa. El conocimiento cabal del medio y el dominio absoluto de la materia tratada, explotados por un temperamento artístico de primer orden, han podido únicamente dar como resultado tanta fidelidad y abundancia en la pintura. Esos cuadros mil veces contemplados, ese exacto reflejo de diálogos y discusiones cotidianamente oídos, ese análisis discreto de todo, son el fruto de un cuantioso caudal de experiencia atesorado y puesto después al servicio de cierto afán de verdad llevado a veces hasta el realismo puro.

Varios de los nuevos personajes de la novela entran aquí en acción. Ernesto Lillo, el simpático y joven corredor, honrado, lleno de buena fe, trabajador, ansioso de labrarse una fortuna con el propósito de proteger con ella a su anciana madre. Y para formar contraste, Granulillo, el más canalla de los corrompidos; Fouchez, el marqués títritero; Filiberto Mackser, el abyecto y trapalón judío, etc.; todos ellos bolsistas de oficio, villanos de origen, venidos de los cuatro puntos cardinales con el propósito de hacer en América fortuna “a toda costa”.

El retrato de Fouchez es original: marqués de nacimiento y marqués verdadero, había sido rico allá en su tierra; pero los desórdenes de su juventud y sus prodigalidades excesivas no tardaron en dar al traste con su fortuna.

Había oído hablar de Buenos Aires, de lo fácil que era enriquecerse en esta bendita tierra “que sus amigas las *cocottes* alababan”, y entusiasmado por tales datos, se había dicho un buen día: “allí está mi salvación”.

Animado con tal esperanza partió una mañana con rumbo a América, después de cobrar algún dinero y realizar una que otra alhaja —restos de antiguo esplendor—. Llevaba en su equipaje, entre otras cosas indispensables, ¡un teatro de títeres! Llegado a esta capital,



alquiló un terreno baldío y levantó en él una barraca, donde pasó un año el ilustre marqués “encaramado en los bastidores de su teatro, manejando los hilos de los títeres”.

¿Quieren conocer los lectores un rasgo característico del aventurero y noble hidalgo “de exportación” con quien acaban de trabar conocimiento?

Pues oigan a Julián Martel. El caso merece ser repetido:

“Pero sucedió que un buen día, irritado por el poco favor que le dispensaba el público microscópico, hizo las de Don Quijote con el retablo de maese Pedro, y la emprendió a puñetazo limpio con todos sus muñecos, pudiendo decirse sin metáfora en aquella ocasión, que no quedó títere con cabeza. La *massacre* fue espantosa. De una feroz puñalada le rompió la crisma a la delicada emperatriz Melisena, e hizo desaparecer, por el mágico procedimiento de un puntapié admirablemente asestado, las dos jorobas del travieso Polichinela, a quien esta vez no le valieron mañas. Plagiando a Hércules, aniquiló en seguida al dragón de las siete cabezas, partió por el eje a su alteza la reina Mab, sin respetar, en su calidad de marqués, la elevada jerarquía de tan gran señora, y después de enjugar el sudor que hiciera correr de su frente tan recia batalla, vendió el teatro con todos sus fantasmagóricos telones”.

Lo demás lo adivinará quien me siga en esta prolija exposición. Lanzado Fouchez por el campo enmarañado de los negocios, llegó a ser —¿hay nada más real y más humano?— uno de los célebres bolsistas a quienes se citaba con respeto en la época a que esta historia se liga, como tipo de lo que pueden el atrevimiento en consorcio con la constancia. Él es Fouchez, quien inventa aquellas especulaciones sorprendentes: ventas ficticias de tierras; construcciones de ciudades portentosas, cuyos cimientos se harán en gran escala, para dar a entender al público que lo demás, lo esencial, o sea el edificio, llegará también a su tiempo. Él es quien forma y organiza, junto con otros pillos de su ralea, la célebre sociedad *La Embaucadora*, en lucha con su rival *La Trapisondista*; él quien, en compañía de su amigo y colega Granulillo, propone a Glow el negocio de la fabricación de una *chartreuse* apócrifa, con la cual se proponen ambos dominar el mercado y ganarse en un mes unos cuantos millonajes. Y Glow todo lo acepta, no sin cierta repugnancia —sea ello dicho en obsequio de la unidad, generalmente bien sostenida, que se observa en el desarrollo del carácter del protagonista, a quien el autor presenta desde luego como un ser débil, algo voluble y falto de sentido moral verdadero—. Todo lo acapara, a todo se atreve, en todo se va enredando.

Casado a la sazón el simpático doctor con una hermosa dama llamada Margarita, habíalo ésta elegido entre muchos otros que la pretendían, rindiéndole al fin un corazón que hasta entonces nadie había podido avasallar.

Esto nos lo comunica el autor, al presentarnos a su heroína, a quien pinta como a una mujer de temple superior, aunque no sin decirnos de paso que tenía, también, sus puntillos de ambiciosa; pero ello con tanto disimulo, en voz tan baja, que no logra dispar en un punto siquiera la admiración, el silencioso respeto, la irresistible simpatía que desde que aparece en la escena hace nacer en el alma la encantadora mujer del doctor. Y como para acentuar esta impresión y no darle lugar a que se disipe, el novelista suprime de hecho toda otra clase de datos y antecedentes —que pecarían de excesivos y minuciosos si se prolongaran—; cierra en definitiva —al menos por lo que a la primera parte del libro atañe— el capítulo amargo de los *entretelones*; y, rápidamente, pero sin esfuerzo alguno, nos hace pasar —con arte exquisito e intuición estética digna de elogio— al más bello, más fresco, más delicado de los cuadros que el libro tiene; aquel que lleva por título “Glow en su casa”.

Allí aparece el millonario en el interior de su lujosa morada, en el apogeo de su fortuna y de su efímera gloria bursátil. Se deleita en contemplar los tesoros acumulados a su alrededor. Está solo por el momento; Margarita ha salido. Él acaba de llegar de la Bolsa. La tarde cae; es casi de noche.

Llama Glow y aparece un sirviente:

“—Di que enciendan todas las luces de la casa —ordena el millonario, y se deja caer en un sillón.

Quiere gozar allí, sin testigos, del espectáculo de su opulencia.

A poco ve entrar una sombra; oye castañetear maderas, raspar fósforos... y de repente...”

El autor nos transmite aquí, en arranques felicísimos, las emociones mismas de su héroe; nos las hace sentir, a la vez que nos coloca delante de la vista la escena en todos sus detalles, trazándola con toques brillantes, llenos de colorido y de intensidad. Su pluma se trueca en pincel; las páginas del libro se iluminan y, como por obra de encantamiento mágico, ve el lector —a medida que avanza en la lectura— surgir de entre los renglones líneas y contornos, luces y sombras, forma y movimiento. Aquel “mundo maravilloso” que, junto con el chasquido del fósforo del fámulo que encendía las arañas doradas, brotó de las tinieblas para deslumbrar la vista de Glow, deslumbra también al que lee; aquel vagar del dueño de casa por entre sus lujosos salones, solo, “contemplándose en cada espejo, extasiándose en cada cuadro, parándose ante cada mueble”, aquel arrobamiento se ve, se siente, se comprende y... ¡se disculpa en el infeliz millonario!

Yo no sé —no quiero saberlo tampoco— si existe o no otra manera de analizar un libro que la llamada *impresionista* o *subjetiva* en esa fraseología, cada día más superflua, creada por el espíritu enfermizo de los neuróticos de nuestro siglo literario. No soy de los que rinden culto a *sistemas* determinados; ni entro a someter mi análisis a las reglas y doctrinas inventadas por tal o cual secta que anda a caza de *teorías* y de *principios*; no soy ni *naturalista* ni *romántico*; ni *simbolista* ni *decadente*; no, nada de eso: tan sólo soy y seré siempre un apasionado de lo bello, que ama el arte por el arte mismo, y que se inclina y descubre respetuosamente ante la aparición de una de estas inteligencias que se revelan así, sin aspiraciones de escuela ni pretensiones de magisterio, derrochando ingenio porque el hacerlo está en la naturaleza misma de su temperamento rico; sabiendo recoger y seleccionar perlas en el mar revuelto de las ideas por instinto más que por aprendizaje.

De esto último da una elocuente prueba el capítulo que admiro. Todo en él es bello, y su mayor belleza consiste en una originalidad indisputable. La imitación baladí no ha entrado para nada allí. El autor se ha encerrado solo, a meditar sobre el mundo desde un rincón de su alcoba; ha pensado en lo que había visto antes y ha dejado constancia en seguida, en el papel, de las imágenes que se grabaran un día en su mente, reproduciéndolas en lo que ellas tuvieran de más digno de ser observado.

Ha sorprendido otras veces a sus personajes en momentos psicológicos especiales, y los ha retratado casi instantáneamente, con dos o tres golpes felices de pincel, dejando dentro del marco todo aquello que, rodeándolos, haya podido contribuir a poner de relieve la actitud, la expresión particular que se hubiera propuesto reflejar.

De esa manera sentida y artística está comprendida la composición de la deliciosa acuarela que sigue inmediatamente, después del cuadro que he analizado.

Voy a indicarla.

La muda contemplación del doctor no podía prolongarse indefinidamente. Margarita aparece. Está bella como nunca. Admírase de encontrar la casa iluminada *a giorno*. “¿Estás loco, Luis? —le dice—. ¿Todavía en la empresa de iluminar diariamente?”

Glow despierta como de un sueño. Los esposos se saludan cariñosamente. El marido cuenta a su mujer que ha emprendido grandes negocios aquel día, entre ellos el de la fabricación de la famosa *chartreuse*.

“¡Ten cuidado! —le dice Margarita—. No entregues así dinero a hombres que pueden ser unos pillos”.

Glow sonríe. No participa él de los temores de su esposa.

Alta, bella, joven, elegante, fresca, sonrosada, llena de gracia, tal nos pinta el autor a esta mujer, encantadora así en lo físico como en lo moral. Excelente esposa, madre ejemplar, amante, como pocas.

Transcurrido un instante de conversación íntima, observan ambos que no han visto aún a sus hijitos. Están allá adentro, en su *nursery*.

Margarita los hace llamar.

Entran los chicos en escena.

La pintura de esas entrada es magistral; *magistral*, tal es la palabra.

Será tal vez cuestión de aquello de la *relatividad de las sensaciones* a que se acogen los que, como yo, sostienen que en el arte casi todo es cuestión de perspectiva; será eso u otro motivo cualquiera lo que me impulsa a declararlo; pues yo sostendré siempre que esa pintura —la del cuadro que yo he bautizado para mí con el nombre de *obra maestra*— es la joya más bella del libro de Martel. Ése y aquel otro de la carrera del Hipódromo a que me referiré más adelante.

Novela sin intriga, el mérito principal de *La Bolsa* —hablo por lo que respecta a la factura— consiste en la acabada presentación de una serie de cuadros, a cual de ellos más interesante, que se ligan entre sí, conservando la relación, unidad y continuidad de los hechos, dentro del tema que los inspira.

Llenos de color local —ora luminosos, ora sombríos, según las circunstancias— siempre verdaderos, mantienen particularmente el carácter estético de la obra. De allí que el autor se haya esmerado y sobresalido en hacerlos.

Aquel ruido “sordo e intermitente parecido al que hacen las patas de los caballos cuando galopan en un terreno duro” —que precede a la aparición de los chicos en la sala—, ruido que aumenta de pronto, pero en forma que parece “que la naturaleza del terreno cambiara y de blando se tornase en duro”; aquel pataleo “que hace repiquetear la cristalería, como llamando al orden; aquel entrar de improviso, haciendo irrupción en la sala, de un general que no llegaría a la altura de la mesa, caballero en grueso bastón que hacía encabritar a su antojo”; aquella *mamita* que sigue al hermano, llevando en brazos a su *hijita*, una rubia muñeca, más grande pero menos blanca y sonrosada que su dueña; aquel grupo que se forma entonces entre el padre, la madre y los hijos; la conversación, las preguntas del papá, las candorosas respuestas del chiquillo, que asegura ser Napoleón —*Lapoleol* (no dice si el Grande o el Chico)—, y hallarse dispuesto a pelear *con* la patria (¡Contra la patria ya!...); las reflexiones de la niña, a propósito del nombre que va a poner a su muñeca; todo, todo está exquisitamente pintado. Hay tanto encanto, tanto sentimiento; tanta y tan serena poesía en esa escena sencilla, tierna y delicada, que la conceptúo digna —por la concepción y por la forma— de inspirar la pluma de Gustavo Droz<sup>142</sup> o un Andrés Theuriet<sup>143</sup>.

Con gran sorpresa supe no ha mucho que el autor de la novela no sólo no era un viejo padre de familia, sino que permanecía aún soltero y contaba apenas con veinticuatro años de edad, de modo que por ellos y por su estado no se hallaría tal vez en el caso de comprender debidamente la razón del entusiasmo que esa página suya habrá despertado en el alma de todos aquellos que tengan en casa una serie de *napoleones* vivos, tan vivos como el de su libro...

En el capítulo que brevemente acabo de analizar, y que —vuelvo a decirlo— es para mí el mejor de la novela, comienza a simpatizarse ya con los protagonistas. Al terminar de leerlo puse al margen de la página correspondiente la nota que sigue: “No sé lo que le suceda a Glow en adelante, ni adivino, tampoco, qué suerte correrá Margarita; pero siento

---

<sup>142</sup> Gustave Droz (1832-1895). Escritor francés. Su novela *Monsieur, madame et bébé* tuvo una enorme difusión. Es esta novela el libro que lee Blanquita Montifiore en su gabinete cuando pretende seducir a Julio en *La gran aldea*.

<sup>143</sup> André Theuriet (1833-1907). Novelista francés. Sus obras abordan la vida del campo y de provincias.

que después de este idilio de familia, tan hermoso y tan puro, merecen ambos que el autor los convierta en los seres más felices de la tierra”.

Pero parece que estos pérfidos novelistas no todo lo han de hacer a gusto del lector: “Siguen los negocios” se titula el de más adelante.

¡Ojalá nunca siguieran! ¡La Bolsa, la Bolsa ruin todo lo trastorna! ¡La eterna cuestión del dinero en la más terrible de las *luchas por la vida*! ¡Cómo va degenerando Glow, cómo decae y se pervierte en su moral! ¡La Bolsa, la especulación!... Pero ¿y Margarita? ¿Acaso no está allí la dulce, la virtuosa, la amantísima compañera de su existencia, para darle el grito de alerta previsor de que tanto ha menester en ese momento psicológico, excepcional? Ella, la mujer encantadora, retratada por el autor con alma de ángel y seducciones externas de sirena.

¡Cuán triste desengaño! Margarita no es la Margarita que había yo imaginado. Y ello, no tanto porque el novelista se haya visto en el duro caso de arrebatarme esta ilusión obligado por la lógica misma de los hechos y en pro de la unidad del carácter de su heroína, sino por flaqueza suya imperdonable; porque ha descuidado iniciar al lector suficientemente en un secreto que se descubre demasiado tarde, a saber: que Margarita tiene apego loco al dinero; que Margarita ha estado engañándonos, al hacernos creer fervorosamente en su desinterés, en su superioridad de sentimientos, en su abnegación a toda prueba.

Falta ha sido ésta incomprendible en un autor de las condiciones de Julián Martel. Aquel arranque vulgar de la esposa al cerciorarse de que el principio de la ruina de su marido es evidente; aquel recurso infame de salvación ideado por la vanidad, por la codicia y por el descaro; aquel “no pagues un peso a nadie, tonto; pon a mi nombre cuanto tengas”, es una calda lastimosa.

Olvida el joven novelista que pocos momentos antes ha descrito la hermosa escena del balcón (entrevista por el lector como a través del brillo de un relámpago —¡tanta rapidez tiene!—), aquella en que aparece Glow en medio de las sombras de la noche, de pie, aferrado con ambas manos al antepecho, “inmóvil como un antiguo astrólogo que escuchara en el concierto de las esferas el ritmo a que están sujetos los vaivenes del destino humano”. Allí lo sorprende su esposa; le revela que “todo lo ha comprendido”, que sospecha su ruina, y que está dispuesta a llorar con él. ¡Y lloran ambos, en efecto!; lloran estrechamente abrazados; de modo que sus lágrimas al caer se confunden como una prueba visible de la comunidad de su dolor.

Olvida, también, que a esa mujer a quien tan súbitamente baja del pedestal que él mismo se ha complacido en irle formando, no tiene derecho de hacerla aparecer, en un momento dado, despojada de honra y de conciencia, cuando en tantas otras ocasiones nos la ha mostrado noble y altiva. No, no está justificada esta brusca salida de tono; como no están justificadas, tampoco, ciertas debilidades anteriores excesivas de Glow para con los pillos; falta de energía inconcebible de parte de un hombre millonario aún, lleno de ventura y buenas disposiciones. Yo hubiera querido ver a Margarita intentar por lo menos apartar a su esposo de la terrible pendiente por donde comenzaba a lanzarse. ¡Un carácter del libro no habría naufragado y se habrían mantenido en pie nuestras ilusiones!

Hemos llegado a la segunda parte de la novela y el desenlace se precipita. Pero antes de entrar en el análisis de él no quiero olvidar dos o tres capítulos anteriores en los cuales noto ligeros defectos, que en obsequio del autor mismo creo deber apuntar. Hay frialdad, falta de interés en aquel que se titula “Un director de banco haciendo negocios”. La acción desmaya, los hechos se repiten, y hasta las expresiones empleadas suelen ser menos felices que en el resto del libro. La escena entre Granulillo y su querida —de un realismo feroz— tiene también brusquedades insólitas. Porque aquella bofetada, tan infame, tan cobarde aún tratándose del más degradado de los canallas... Granulillo pide dinero, Norma se lo da: tímidamente, en tono suave y afligido, cariñoso, le echa en cara el abandono que suele

hacer de ella; ¡de ella que tanto lo ama y que tales sacrificios hace por su felicidad! Y entonces él, sin estar loco, ni borracho siquiera; sin que le hayan pisado un pie o puesto mano al alfiler de corbata... ¡zas!... ¡de da una trompada brutal que echa a rodar por tierra a la pobre mujer!...

La larga disertación a la Drumont sobre los judíos, está bien hecha y mejor fundada; pero tiene el defecto de ser demasiado larga y de quitarle a la parte narrativa de la novela su carácter particular. Interrumpida la ilación del drama, que se sigue hasta allí con gran interés, la acción languidece. Casi, casi llego a creer que Julián Martel ha aprovechado algún material suyo preparado para la prensa diaria. Afuera del libro, por otra parte, merecería atención particular ese escrito, que para ser encuadrado en la novela parece haber sido cortado en pedazos, reducido y arreglado en forma de discusión dialogada. Granulillo y Glow serían en tal caso meras “cabezas parlantes”, exhibidas en oportunidad.

Felizmente el capítulo del baile viene a encauzar la narración; ese baile, que de tal no tiene sino el nombre, porque se convierte en otro rincón de la Bolsa, ya que en él sólo se habla de transacciones y “diferencias”. Y todo ello por voluntad misma del autor que, valiéndose de ese procedimiento artístico ha querido dar a su fiesta su verdadera y peculiar fisonomía. La de una *rueda*.

El defecto no está, pues, ahí: reside, más bien, en cierta flojedad, cierta falta de movimiento que se nota en todo el capítulo, cierta monotonía producida por la repetición de hechos, tipos y diálogos ya señalados en capítulos anteriores. Sin embargo, nada hay que no se justifique allí, ni siquiera la *cojera* final del capítulo: después del regalo de aquel busto a aquel personaje de marras, ¿qué más quedaba por decir?

Extensísimo sería este artículo si hubiera de referirme particularmente a cada uno de los pasajes que más llaman la atención en la novela que analizo.

Pasando, pues, por alto muchos interesantes detalles, y, a fin de abreviar en lo posible la exposición del argumento, para entrar de lleno en el juicio de la obra tomada en su conjunto, omitiré detenerme demasiado en el análisis de cada uno de los caracteres que se mueven alrededor de los protagonistas de la historia.

La reacción que se opera en el alma de Margarita en presencia del dolor sombrío de su esposo, cuando los desengaños comienzan a centuplicarse y el abismo a abrirse más y más delante de sus pasos, es simpática; tan simpática como pasajera, inútil y fugaz; la ruina, la ansiedad por esa ruina producida, la expectativa del descrédito van mareando a Glow. Los pillos que lo rodean —con excepción del noble y caballeresco Ernesto Lillo— abandonan más y más a su modelo y protector.

La peregrinación que éste lleva a cabo en busca de dinero para salvar compromisos lo denota así. Conocedor de las miserias humanas, el autor da de sí todo lo que puede —que es mucho dar— en la relación de esta parte de la novela. Inspirándose tal vez en crueles lecciones de la experiencia ha descrito con pluma empapada en hiel esas decepciones amargas, esas ingratitudes pérfidas, esos egoísmos estoicos contra los cuales se despedazan deshaciéndose en sangre los corazones bien puestos que se ven obligados a estrellarse en ellos. Experiencia, sí; y experiencia dolorosa; lección provechosísima; moral profunda: todo eso es el libro de Martel.

La cruel expiación del pobre doctor Glow, es tan lógica como la villana fuga de Fouchez y de Granulillo; como la desesperación del joven corredor Ernesto; como la cándida sorpresa de la anciana madre retirada del mundo ante la noticia de los suplicios terribles reservados a sus víctimas por aquel monstruo alevoso para ella desconocido al que en ese mundo —que no comprende— llaman “La Bolsa”.

El drama alcanza aquí toda su intensidad. La parte trágica comienza.

Tiene por punto de partida en su desarrollo el cuchitril del judío Leony y por término el recinto del hipódromo donde se corre la emocionante carrera en la cual, junto

con su último millón, ve Glow escaparse el postrer destello de razón que aún iluminaba su cerebro. El castigo es cruel, tremendo; pero lógico, humano. La novela concluye allí.

Lástima —y muy grande— que una carta de Ernesto Lillo —algo así como una intempestiva tirada filosófica que contiene reflexiones que se deducen de los hechos mismos— venga a entorpecer, enfriándolas, las emociones que en el ánimo del lector ha hecho nacer la incertidumbre por la suerte del caballo Centauro, al cual se sigue ansiosamente en la cancha, durante su veloz carrera, con los ojos fijos, como el mismo Glow en aquel punto blanco que indica la gorra del jinete, entre cuyas manos está la vida y la razón del protagonista —no así la honra, porque la ha perdido ya.

En nuestra América, donde no poseemos aún esa vivaz originalidad de costumbres que distingue a los países europeos, habría sido difícil encontrar un tema más adecuado, más a propósito para poner a prueba la fuerza de un novelista, que el que ha elegido el joven autor de *La Bolsa*. Aparte de su importancia real, era éste tal vez el que menos condiciones de erudición y ciencia adquirida en los libros exigía; ciencia que sólo se obtiene con los años y el trabajo; no así las cualidades naturales, que nacen con el hombre y se amplían rápidamente en la escuela de la vida.

Pero ¿adónde voy?, ¿adónde me lleva este juicio ya demasiadamente extenso y sobradamente prolijo, quizás?

Forzoso es abreviar y resumir.

Las excelencias del libro que he analizado son muchas. He apuntado las más sobresalientes.

El estilo es vivo, suelto, ágil, vibrante, nervioso. La forma —parte considerable y constitutiva del arte—, bella, original. Sin apartarse del todo de las fórmulas más generalmente establecidas, se toma licencias de cuando en cuando y suele emanciparse, sobre todo en el lenguaje. Son en Julián Martel las tales emancipaciones, altiveces que yo no querría vituperarle. No sientan del todo mal a la juventud esos arranques de descoco y de independencia cuando no llegan hasta la desfachatez y el atropello de fueros universalmente respetados. La lengua castellana los tiene y muy considerables. Pero si Julián Martel ha sabido llevárselos por delante, yo creo que habrá sido por exceso de bríos. No he de llamarlos pues “errores gramaticales”, o “modismos exagerados”, sino simplemente, como él los denomina de paso: “chisporroteos maliciosos de la terminología criolla”. Y del ingenio, agregaré yo.

En resumen, es éste un bello libro.

Libro de provecho, porque el autor refleja en él de una manera perdurable y mejor de lo que pudiera hacerlo el recuerdo en la frágil memoria de los hombres, una época entera de desvarío, de locura y, ¿por qué no decirlo?... de corrupción.

Libro de enseñanza porque da lecciones, que ojalá sean utilizadas en el porvenir por los que más directamente se encuentren en el deber de hacerlo.

Libro de entretenimiento, en fin, ameno y deleitoso, porque es de aquellos que dejan en el ánimo impresión duradera, mezcla de simpatía y de gratitud, por los exquisitos momentos que su lectura ha procurado.

No sé si habré traducido en expresiones adecuadas las ideas sugeridas a mi modesto criterio por el análisis de la obra de Julián Martel.

Lo que puedo asegurar es que antes de apreciar el mérito real de la obra he comenzado por meditar en los propósitos de su autor; he querido penetrar en su espíritu —¡que esas cosas tenemos los del oficio!— encarnándome de tal manera en él que no he podido menos que seguirlo anhelosamente durante el curso de la composición, hasta el extremo de participar, por instinto, de sus emociones probables. De esta manera lo he acompañado en sus luchas contra las rebeldías de la frase, gozándome en sus aciertos, aplaudiéndolo en sus arranques; disculpándolo y sosteniéndolo en sus desmayos...

¡Una estrella más ha aparecido en el cielo del arte! ¡Dichoso de mí si contribuyo de manera alguna a darla a conocer por medio de estas líneas! Esa estrella es clara y luminosa y brilla con luz propia. ¡Ojalá no empañen su fulgor —subiendo hasta ella— ni los humos del incienso, que anublan, ni las negras borrascas que la envidia impotente procura levantar por doquiera en torno de aquellos que se elevan muy alto —aunque sin lograr, por fortuna, ocultarlos u oscurecerlos!

**La Bolsa, estudio social por Julián Martel**

De las muchas cartas recibidas por Julián Martel con motivo de la publicación de su novela *La Bolsa*, éxito literario de los más completos obtenidos entre nosotros, hemos logrado arrancarle las dos que siguen:

Distinguido señor y amigo:

Tuve el gusto de recibir ayer *La Bolsa*, precedida de sus afectuosísimas palabras. El muy valioso obsequio y la manifestación de afecto de un escritor del talento de usted, así obligan mi gratitud como despiertan y avivan el deseo de entre ambos la más sincera amistad.

Todo ocupado en los preparativos de un viaje inmediato, no dispongo del necesario reposo para leer *La Bolsa*. Bástanme los dos cuadros de su obra leídos en casa del señor del Solar, para afirmar desde luego que *La Bolsa* es una obra de verdadera importancia literaria y (lo que es más raro entre nosotros) artísticamente bella.

Dentro de breves días, en la quietud de los campos, leeré su libro; y aquella afirmación, hecha en conocimiento de tan breves páginas, será sin duda convicción profunda respecto de la obra en conjunto.

Despidiéndose hasta el próximo enero, saluda a usted afectuosamente su agradecido amigo.

Rafael Obligado

\*\*\*

Buenos Aires, diciembre 2 de 1891

Querido Martel:

Acabo de leer su libro, como si fuera un paisaje observado desde la ventana de un ferrocarril. No puedo, ni aunque lo pudiera lo querría, mandarle un juicio crítico. Nunca se repetirá bastante, para enseñanza de los aristarcos: "*La critique est aisée, mais l'art est difficile*". Saber ver los fenómenos que nos rodean y transmitirlos como se perciben, y bien, es una facultad mental de los que han nacido, como usted, escritores. Usted ha empezado por donde otros concluyen: ha visto, y ha hecho un libro, que es una joya de la literatura americana, sin haberse ensayado antes. Y pinta usted con unos toques tan fuertes y con unos colores tan vivaces, que no pueden ser sino dotes nativas de un temperamento de artista en germinación. Sería lástima, entonces, limitarse a ensayar. No lo induzco a nada. Ya sabe usted lo que pienso de *la pluma*, entre nosotros. Expreso mi sentir del momento. En cuanto a los defectos, ¿quién no los ve, si no es un pedante, volviendo a leerse? Usted mismo los hallará. Son poquísimos, por otra parte. Conque así, ¡adelante! Lea poco en los libros, y trabaje. Lo demás, la filosofía, vendrá, así que resuelva el conflicto entre el libre arbitrio y la fatalidad. Un apretón de manos, con toda simpatía, por su talento,

L. V. Mansilla



## Nota sobre los editores

Fabio Esposito es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es investigador del CONICET y docente de la cátedra de Teoría de la Crítica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Ha publicado numerosos artículos sobre literatura argentina en revistas especializadas y es autor de *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1889-1890)* (2009).

Ana García Orsi es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Ha participado en grupos de investigación vinculados al trabajo con archivos literarios. Actualmente es adscripta de la cátedra de Teoría de la Crítica de la carrera de Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.

Germán Schinca es estudiante avanzado de la carrera de Profesorado en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente dicta clases de Literatura en el nivel secundario y es adscripto de la cátedra de Teoría de la Crítica en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.

Laura Sesnich es estudiante avanzada de la carrera de Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es adscripta de la cátedra de Teoría de la Crítica de la carrera de Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.