

XI

A PROPOSITO DE "OS MAIAS" (1)

CARTA A CARLOS LOBO DE AVILA.

Mi querido Carlos: Si ahí en *O Tempo* hay bastante espacio para que un hombre de letras deshaga públicamente una leyenda que fué injertada sobre su obra y que de ella continúa viviendo, conceda usted a estas tiras de papel el agasajo que sólo merecen por la sinceridad y veracidad de que van animadas.

Esta mañana recibí un periódico de Río de Janeiro, *O Pais*, donde destacaba un artículo de Pinheiro Chagas (¡siempre este hombre fatal!), cuyo título—*Bulhão Pato é Eça de Queiroz*—al punto me causó confusión y asombro. Imaginé al principio que se trataba de uno de esos paralelos literarios, dados antaño como temas

(1) Se sabe que esta admirable novela en dos volúmenes, verdadero cuadro de conjunto de la vida de Lisboa, aparecida en 1888, suscitó gran indignación en el poeta romántico Bulhão Pato, por figurarse que estaba cruelmente retratado en el poeta Tomás de Alencar, a quien el gran novelista satirizaba. Era precisa tal aclaración para hacer comprensible esta carta.—*N. del T.*

NOTAS CONTEMPORÁNEAS

en las aulas de retórica, y en que se comparaba, con sonora facundia, el genio de César al genio de Pompeyo, las virtudes de Catón a las virtudes de Séneca... ¡Pero no! El artículo de Pinheiro Chagas versaba sobre hechos bien definidos, auténticos, con un aspecto sólido de pedazos de Historia, que dieron a mi asombro y confusión, ya grandes, una intensidad casi dolorosa. Era un artículo condenando con la mayor severidad cierta injuria que yo hiciera en prosa a Bulhão Pato,—y celebrando en períodos que se babeaban de admiración y ternura cierta venganza que Bulhão Pato tomara en verso.

Mi injuria consistía en *caricaturizar* a Bulhão Pato en *Os Maias*, bajo los bigotes y los rasgos de Tomás de Alencar, y el desquite de Bulhão Pato fué correr a su gran lira y lanzar contra mí una gran sátira. Tales se me mostraron los hechos. Y ante ellos, mi asombro y mi confusión procedían de que en esta fría mañana de enero del año de gracia de 1889, antes de leer *O Pais*, yo aun ignoraba totalmente la ofensa contra el simpático autor de *Paqueta* y el castigo retumbante que había recibido del autor de esa cruel andaluza.

Tal vez parece poco natural, sobre todo para aquellos para quienes la *Casa Havaneza* y el Café Martinho forman los confines del mundo, que yo no conociese un hecho literario tan considerable, de tan amplio eco como esa Sátira.

La existencia de esa *pieza poética*, en efecto, no me era completamente ajena; ya aquí, en París, alguien me hablara un día de esto, riendo; pero de esas bromeadas palabras, trocadas aprisa en el rumor de la calle, desprendí que era una Sátira literaria, impersonal, continuando un conflicto de escuela, deteniéndose

en las generalizaciones estéticas; una sátira en que nuestro Pato, en la provinciana y académica suposición de que en arte hay dos grandes falanges con dos grandes banderas, la de los Románticos y la de los Naturalistas, venía una vez más, paladín del Alma, a lanzar su dardo de oro contra la soldadesca de la Materia.

Que fuese una Sátira personal, *directa y cruelísima*, como dice Pinheiro Chagas, atacando sin duda mis costumbres, mis principios, mi moral, mi vida—eso sólo hoy, en esta fría mañana de enero, lo vine a saber por el artículo de *O Pais*, tan sentido y trémulo. Sólo hoy, a través de las amargas reprensiones de Chagas, vine a saber que la Sátira me fué vibrada por el autor de *Paqueta* en desquite, en ostentoso y clamoroso desquite, de haberle yo encarnado en la persona de Tomás de Alencar... Y apenas recibí de refilón estas revelaciones, murmuré para mis adentros, sin vacilar, inmensamente divertido e inmensamente contento: “¡Está bien! ¡Lo que nuestro Pato gozó en imaginarse retratado en *Os Maias!*”

“Ser retratado” en una novela o en una comedia, constituye hace mucho tiempo, como usted sabe, querido amigo, la más decisiva evidencia de celebridad. Desde Aristófanes, que puso a Sócrates en escena en *Las Nubes*, hasta Pailleron, que retrata a Caro (1) en *Le Monde où l'on s'ennuie*, siempre la personificación de un contemporáneo aparece como la definitiva con-

(1) Edme Caro, expositor filosófico más bien que creador de un sistema. Su obra principal es *El pesimismo en el siglo XIX*, traducida al castellano por *La España Moderna*.—*N. del T.*

sagración de su importancia en la Sociedad, en la Política y en las Letras.

Luego que Sainte-Beuve asciende a Pontífice de la crítica, Balzac pasa a representarlo a través de *La Comedia Humana*, con tenaz y leonina ironía... Apenas Gambetta se afirma como el hombre providencial de la Tercera República, luego Sardou lo reproduce sobre el escenario en el fanfarrón *Rabagas*. La celebridad del Marqués de Bute en Inglaterra lleva a Lord Beaconsfield a dedicarle toda una novela, *Lothair*. Y no pudiendo dedicar un libro a cada uno de los dos dominantes *dandies*, Morny y Cadet-Russe, los funde Octavio Feuillet en uno solo, en el supremo Mr. de Camors. En literatura, el retrato conviértese así en la investidura oficial de la gloria.

De aquí resulta lógicamente, querido Carlos, que “figurar” en una novela o en un drama es la ambición suprema y el placer inefable de todos los glotones de celebridad, sobre todo de aquellos que van sintiendo esa celebridad marchitarse y deshojarse como una corona que fué hecha de las rosas frágiles de un día. ¡Nuestro buen Bulhão Pato saborea hace meses, según me afirma Chagas, ese contentamiento inefable! Pero ¿a qué viene entonces la Sátira—la Sátira embistiendo y rugiendo, con sus alejandrinos más erizados que las cerdas bravas de un jabalí?... La Sátira, querido amigo, viene muy hábilmente, con el astuto fin de alborozar al público, crear un tumulto de curiosidad, obligar a todos los ojos a volverse hacia el motivo que la provocó, hacia el “retrato”, evidencia de la gloria, instintivo homenaje dado al alto poeta.

La Sátira llega así, estridente y alardeando, para que el público sepa y crea que hubo realmente un retrato y que tan elevada es aún la situación del poeta

en la literatura de su tiempo, tan penetrante su influencia en el movimiento de las ideas, que un artista se decidió a rendirle esa suprema pleitesía que el Arte a través de los siglos ha concedido a todos los ilustres, desde Sócrates el divino hasta Morny el mundano.

¡Ahí está a lo que viene la Sátira! Pero mientras ella, delante del público, ruge con un son de hoja de lata, el estimable autor de *Paquita* báñase todo él en un mar de leche, de mirra y de rosas.

¡Fué "retratado"! ¡Es, pues, ilustre! ¡Un artista se dedicó, durante novecientas páginas, a detallarle el gesto inmortal!... ¡Su gloria relumbra en plena brasa!... Y los días de Bulhão Pato corren ahora en incomparable delicia, estirado en una silla, leyendo y releyendo *Os Maias* y sonriendo beatíficamente como un ídolo entre incienso.

¡Pues bien! Aunque me cueste trabajo perturbar este gozo del interesante autor de la Sátira, yo estoy obligado, por la ineludible verdad, a declarar que mi Tomás de Alencar no es la personificación del señor Bulhão Pato y que, durante el largo tiempo en que fui poniendo de pie, trazo a trazo, la figura de Tomás de Alencar, ni una sola vez me cruzó en la memoria la idea, la imagen, el nombre siquiera del poeta de *Paquita*.

Para retratar a un hombre, ya lo dijo con su acostumbrada profundidad Mr. de la Palisse:—es necesario por lo menos conocerlo. Conocer su fisonomía exterior e interior;—sus ideas, sus hábitos, sus gustos, sus sentimientos, sus *tics*, sus intereses, todo lo que diversa y únicamente constituye el carácter.

Ahora bien; ¿conozco yo por ventura de este modo

íntimo y minucioso al Sr. Bulhão Pato? No; ni íntima ni casi superficialmente. ¿Cuántas veces, en estos últimos diez y seis o diez y ocho años, nos habremos visto a través de nuestras dispares y remotas existencias? Cinco o seis veces, fugitivamente; en la calle, en alguna sala, en una mesa de restaurant. Nada sé de su vida, de sus costumbres, de sus opiniones. Nunca probé de su cocina. Y añadiré también (ya que la defensa me impone esta confesión dolorosa que me abochorna) que casi no probé aún de su mejor poesía. Por circunstancias inexplicables y que me avergüenzan, yo nunca leí la *Paquita*. ¡Nada sé de él! Si alguien me pidiese para trazar en un papel tres o cuatro rasgos característicos de la fisonomía moral y literaria de este poeta, yo quedaría con la pluma suspendida en el aire, en la más absurda e ignara vacilación.

¿Cómo osaría yo intentar durante una larga novela la descripción de un ser vivo de quien no conozco la vida, de un poeta de quien no conozco la poesía?

Sin embargo, la mayor razón para mí mismo de que al crear el tipo de Tomás de Alencar yo nunca pensé en Bulhão—es que pensé siempre en otro. Tomás de Alencar, en efecto, representa a alguien que vivió. Es un retrato. Un retrato ampliado, completado con rasgos sorprendidos aquí y allá en la vieja generación romántica.

Yo conocí a Tomás de Alencar. Lo conocí en la provincia, de donde nunca salió, cuando ya tenía su largo bigote romántico emblanquecido por la edad y amarilleado por el cigarro, como en *Os Maias*. No era este hombre profesionalmente un poeta; quiero decir, nunca fabricó libros de versos para vender a los editores. Hacía versos, sin embargo, que apare-

cían en un periódico de***. Y era también un poeta por su manera especial de entender la vida y el mundo. Desde el primer día en que le traté sentí al punto en él una soberbia encarnación del lirismo romántico. Y desde luego tuve el deseo, la fatal tendencia de convertirlo en un personaje. Ya, en efecto, este hombre atraviesa en O CRIME DO PADRE AMARO—tan rápidamente, sin embargo, que el tipo va todo condensado en una sola línea. Nadie se acuerda hoy de O CRIME DO PADRE AMARO (I); por eso cito este episodio. Es en la playa de Vieira, una playa de baños al pie de Leiria, a la hora del baño. “Las señoras, sentadas en sillitas de paja, con las sombrillas abiertas, miraban el mar charlando; los hombres, de zapatos blancos, extendidos sobre las esterillas, chupaban cigarros, trazaban emblemas en la arena—mientras el poeta Carlos Alcoforado, muy fatal, muy mirado, paseaba solo, sombrío, junto a las olas, seguido de su Terranova.” Nada más.

No aparece más en todo el libro. Pero en esas cortas líneas pasa real, como era, tan vivo que lo vuelvo a ver ahora, flaco, con las greñas sobre el pescuezo, fatal y sombrío, admirado por las mujeres, seguido de su Terranova.

Mi trabajo Os MAIAS consistió en transportarlo a las calles de Lisboa, acomodarlo al aspecto de Lisboa, comenzando por despojarlo de su bufanda y separarlo de su perro—porque estos dos atributos no se compaginan con las costumbres de la capital. Lo completé también dándole ese horror literario al naturalismo que Alcoforado nunca tuvo—porque en esos tiem-

(i) *O Crime do Padre Amaro* había sido publicado en primera edición en 1875; luego en edición definitiva en 1878. Este artículo lo escribía Queiroz en 1889.—N. del T.

pos dichosos aún no se charlaba en Portugal acerca del naturalismo, ni nuestro buen Chagas conocía aún, para reírse de él, de arriba abajo, al épico de *Germinál*.

En todos los rasgos fundamentales quedó, sin embargo, clavado en la novela, exactamente como fue en la vida.

Era de él la solemnidad de Alencar. De él la voz cavernosa y lenta. De él la costumbre (que ayudó a matarle) de echarse al gizonte copitas de ginebra. De él era la costumbre de emplear el invocativo ¡hijos!—tan inveterada que este plural surgía incluso cuando se dirigía a una sola persona, como si en espíritu hablase a una descendencia de espíritus. Eran de él, finalmente, la lealtad, la honestidad impecable, la bondad, la generosidad, la alta cortesía de maneras;—y es bien petulante que alguien intente a la fuerza incrustarse dentro de estas nobles cualidades, y procure resplandecer ante la multitud con el brillo que ellas irradian, repitiendo así la fábula siempre grotesca, siempre irritante, del grajo que se reviste con las mejores plumas del pavo real!...

Porque esta cuestión de las cualidades es lo que constituye el absurdo estupendo del caso. ¿Por dónde se reconoció el Sr. Bulhão Pato en el Sr. Tomás de Alencar? ¿Por el aspecto exterior? ¿Por los bigotes? Todos en Portugal usamos este retorcido apéndice. ¿Por las recetas de cocina? Todos los hombres de letras, desde Virgilio a Dumas padre, enseñaban este arte sin igual. ¿Por la efusión de los gestos? Todos nosotros, en estas tierras expansivas del Mediodía, lanzamos nuestros gestos hasta las nubes... ¿En cuáles de estos rasgos se reconoció Bulhão Pato? Pinheiro Chagas, en el artículo de *O País*, afirma que

hay en Alencar dos hábitos que son la reproducción escandalosa de dos hábitos de Bulhão Pato: andar siempre estirando la perilla y siempre recitando malos versos! (*textual*). Ahora bien; ocurre precisamente que Alencar no tiene perilla, sólo largos bigotes llenos de poesía y de tristeza...

Y en cuanto a los versos, es cierto que los de Alencar son malos; pero Pinheiro Chagas me parece injusto cuanto implícita y explícitamente declara que son malos también los de Bulhão Pato. Como ya confesé, sudando de vergüenza, nunca leí, desgraciadamente, la *Paqueta*; sin embargo, tengo la certeza de que no es inferior al *Poema da Mocidade* del severísimo Pinheiro Chagas. En alguna estrofa de Pato, que he tenido el encanto y el privilegio de leer—encontré siempre facilidad, elegancia y dulzura!... Y por lo tanto, los rasgos que Pinheiro Chagas cita, para probar el parecido del poeta vivo y del poeta imaginado, son contraproducentes, porque donde Alencar recita versos malos, Pato recitaría buenos versos, y donde Pato tiene perilla, Alencar sólo tiene barbilla!

Todo esto, querido amigo, es deplorablemente cómico, insusceptible casi de ser comentado con gravedad. A juzgar por estos rasgos exteriores, podrían considerarse retratados en Alencar y vibrar sátiras contra mí todos los hombres que en Portugal tienen bigotes, cometen versos, gesticulan ampliamente y saben modos de cocinar el bacalao—esto es; ¡una buena mitad de los habitantes del reino!...

¡No! Estos rasgos de la superficie, comunes a todos, no individualizan a nadie. Lo que diferencia y caracteriza al hombre es su modo de ser moral y el

conjunto de cualidades y de defectos. Ahora bien: Tomás de Alencar tiene defectos y cualidades, separados y alternados, desde la carraspera hasta la caballerosidad. ¿En cuáles de las virtudes y de los vicios se reconoció el poeta de *Paqueta*?

Si fué en las virtudes, entonces aquí vemos a un hombre que solemnemente se adelanta, rodeado de sus amigos, y exclama hacia el público, con la frente levantada: “¡Ahí apareció una novela en que hay un tipo de poeta que tiene lealtad, generosidad, una honradez perfecta!... Ahora bien: ¡con tan espléndidas cualidades sólo yo existo en Portugal!... ¡Ese poeta, por lo tanto, soy yo!...”

En este caso, nunca en las edades modernas se habría visto un tan burlesco ejemplo de pedantería y de jactancia.

Mas si el Sr. Bulhão Pato se reconoció en los defectos, entonces aquí tenemos a un hombre que en medio de sus amigos se acerca al público y declara con serenidad: “Apareció por ahí una novela en que hay un poeta que es un mediocre, un hablador, un farfante y un borracho. Ahora bien; con tan feas cualidades sólo yo existo en Portugal. ¡Este poeta, por lo tanto, soy yo!...”

En este caso, nunca en el mundo se habría visto un tan doloroso ejemplo de rebajamiento y de envilecimiento de sí mismo.

Me detengo por el respeto que debo al poeta. Pero ¡cuántas crueles y abrumadoras conclusiones, una pluma más hábil y maligna que la mía, podría sacar de ese paralelo a que el autor de *Paqueta* tan graciosamente se ofreció y en que se ha complacido tan livianamente!

Me detengo también para no ocupar más tiempo al *Tiempo*. Fué necesaria, sin embargo, esta prolongada y menuda explicación para mostrar que nada hay de común entre Tomás de Alencar y el Sr. Bulhão Pato, aparte de aquellos rasgos literarios por los cuales un poeta romántico está siempre parecido con otro poeta romántico. Fué, igualmente, necesaria para mostrar que sólo una indiscreta ilusión y un celo excesivo por la gloria propia, pudieron inducir al autor de *Paquita* a introducirse, con tanto ruido y tanta publicidad, dentro del autor de la *Flor de Martirio*. Y visto que nada puede ahora justificar la permanencia del Sr. Bulhão Pato en el interior del Sr. Tomás de Alencar, causándole manifiesta incomodidad y estorbo,—mi propósito final con esta carta es apelar a la reconocida cortesía del autor de la *Sátira* y rogarle el obsequio supremo de retirarse de dentro de mi personaje.

En cuanto a la *Sátira*, no tengo para qué ocuparme de ella; ¡a Dios gracias!... Nunca la leí. Naturalmente, nunca la leeré. Pinheiro Chagas afirma que es *directa y cruelísima*; de su vernaculidad y concordancia con las reglas de la Poética me sirve como garantía la alta situación académica del satírico; quédame, pues, la grata certeza de que fuí tratado de infame por Bulhão Pato, ¡según todos los preceptos de Horacio!... Esto me basta; y como hombre y como escritor plenamente me satisface.

He ahí lo que yo había de decir sobre este incidente, hijo misérrimo de la ilusión y de la vanidad. Y habiéndolo hoy agotado tan ampliamente, que temo que esta carta no quepa en *El Tiempo*—ni en el es-

pacio—, no habrá *Sátira*, ni *Elegía*, ni protestas, ni quejas que me induzcan a dedicarle de nuevo una sola línea, ni a honrarla con un solo pensamiento...

EÇA DE QUEIROZ.

Paris, 1889.

XII

LA DECADENCIA DE LA RISA

Fue el gran maestro Rabelais quien dijo:

...Rabelais

Car le rire est le propre de l'homme.

«Rabelais, ¿verdad? porque la risa es propia del hombre...»
 Mas ¿cómo podría pensar de otro modo el tan fuer-
 te y tan profundamente humano Abad de Meudon?
 Cuando el lenguaje es saludable, dictamen el mundo
 todo, en derredor, era alegre y risa. La Edad Media,
 la edad en que el hombre más poseído (hasta el ex-
 tremo de que, en la devota Bretaña, había oraciones
 contra el bostezo) había acabado o parecía acabar; y
 con ella acababa ese irreducible desahucio, tan bien
 simbolizado por el viejo Alberto Dürero, en su tra-
 bado de La Melancolía, en aquel hermoso mozo de
 alas potentes que, en medio de un vasto laboratorio
 donde se acumulaban todos los instrumentos de las cien-
 cias y de las artes, deja colgar entre las manos la ca-
 beza coronada de jarrón, y queda inerte considerando
 la inutilidad de todo, mientras un número nunciado
 por detrás desdobra sus alas y tapa el disco del sol.
 En los días de Rabelais, ya ese hermoso Moisés ir-

NOTAS CONTEMPORANEAS

pasión... en haber satisfecho en elegir... en pro...
danzas que me inducen a dedicarle de nuevo una
sola línea... ni a honrarle con un solo pensamiento...

IGA DE QUERROZ
Paris 1882

XII

LA DECADENCIA DE LA RISA

Fué el gran maestro Rabelais quien dijo:

...Riez! Riez!
Car le rire est le propre de l'homme.

“Reíd, reíd, porque la risa es propia del hombre”... Mas ¿cómo podría pensar de otro modo el tan fuerte y tan profundamente humano Abad de Meudon? Cuando él lanzaba ese saludable dictamen, el mundo todo, en derredor, era alegre y reía. La Edad Media, la edad en que el hombre más bostezó (hasta el extremo de que, en la devota Bretaña, había oraciones contra el bostezo) había acabado o parecía acabar; y con ella acabara ese irreductible desaliento, tan bien simbolizado por el viejo Alberto Dürero, en su grabado de *La Melancolía*, en aquel hermoso mozo de alas potentes que, en medio de un vasto laboratorio donde se acumulan todos los instrumentos de las ciencias y de las artes, deja colgar entre las manos la cabeza coronada de laurel, y queda inerte considerando *la inutilidad de todo*, mientras un inmenso murciélago por detrás desdobra sus alas y tapa el disco del sol. En los días de Rabelais, ya ese hermoso Mancebo ir-

NOTAS CONTEMPORANEAS

guiera la faz y se revelara en toda su belleza y fuerza como el Genio del Renacimiento y cogiendo los instrumentos dispersos por el laboratorio, comenzaba, brillante de esperanza y de vida, la reconstrucción de un Mundo.

La tierra toda ofrecía entonces el vigor, el tierno esplendor, el rumor germinal de una primavera y de una resurrección. El murciélago teocrático de la Melancolía huiera despavorido—y otra vez el sol refulgía, tranquilo y fecundo, como en el bello cielo de la Hélade. Las sombrías torres feudales eran abandonadas a las lechuzas y a los fantasmas—y los nuevos palacios abrían a la luz sus pórticos de mármol blanco. A las estameñas de la penitencia substituían los brocados de gala. La vida entera, y hasta la muerte, era una fiesta. La propia Inglaterra, el país de las nieblas y de las brujas, *qui même ses plaisirs les prennait moult tristement*, como afirma el buen Froissart, entra ruidosamente en la alegría universal, y a sí misma se intitula *Merry England*, la chocarrera Inglaterra.

Por todas partes la Fantasía va batiendo el vuelo ligero; y el *Orlando* de Ariosto enseña las formas nuevas del heroísmo como las ondinas de Jean Goujon enseñan las formas nuevas de la Gracia.

Las maravillas del arte antiguo surgen de los subterráneos góticos—y Venus, resucitada de nuevo, es Diosa y reina. A cada instante el hombre adquiere un dominio más directo y amplio sobre el Universo; las naos portuguesas descubren mundos, y los vidrios de Copérnico revelan las realidades de los cielos. A través de Cervantes, de Montaigne, de Shakespeare, el hombre aprende a conocerse mejor y siente su grandeza. El mismo Cristo, la Virgen, los santos, pierden,

bajo el luminoso pincel de los italianos, su delgadez, su color macilento; toman los colores de la paz, de la beatitud divina, son consoladores y son amables.

En la faz del Padre Eterno, aparecen al fin, bajo las arrugas del fiero déspota, las sonrisas del dulce Padre.

La Humanidad aprende a cantar. Y el buen Rabelais, en medio de esta amplia esperanza y de tanto esfuerzo triunfal, bien puede decir:

...*Et maintenant riez!*
Car le rire est le propre de l'homme!

Mas hoy, si para gran beneficio de la parroquia de Meudon y del Universo, Rabelais resucitase y de nuevo caminase entre nosotros con su *Gargantúa* ¿qué diría el noble maestro? De seguro, hojeando nuestros libros, cruzando por entre nuestras multitudes, viviendo nuestro vivir, el buen Rabelais diría que "llorar es propio del hombre"; ¡porque la franca y pura risa de su época no la encontraría en rostro alguno!... Nosotros, en efecto, hijos de este siglo serio, perdimos el don divino de la risa. ¡Ya nadie ríe!... Casi ya ni siquiera nadie sonríe; porque ¿qué queda de la antigua sonrisa, fina y viva, tan celebrada por los poetas del siglo XVIII, o de la sonrisa lánguida y húmeda que encantó al romanticismo? Sólo un entreabrir lento y helado de los labios que, por el esfuerzo con que se contraen, parecen muertos o de hierro.

Yo aun recuerdo haber oído, en mi infancia y en mi tierra, la *carcajada*—¡la antigua carcajada, genuina, libre, franca, resonante, cristalina!...—Venía del alma, hacía temblar todas las vidrieras de una casa, y sólo por su sonido puro probaba la fuerza, la salud, la paz, la sencillez, la libertad!...

Nunca más volví a oír esta carcajada magnífica de mi infancia. Lo que hoy se escucha a veces, es una risa cascada (1) (por tener el sonido del cascajo que rueda), seca, dura, áspera, corta, que sale a través de una resistencia, como arrancada por unas cosquillas, y que bruscamente muere, dejando los rostros mudos y fríos. ¡He ahí la risotada de nuestro siglo! Y lo que más llorosamente la caracteriza es esa resistencia que se le opone, la prisa ansiosa de sofocarla como ruido importuno e incongénere con nuestro estado de alma. Nadie ríe; y nadie quiere reír. Tenemos todos el indefinido sentimiento de que la risa estridente y clara desentona en la atmósfera moral de nuestro tiempo. La risa de Lutero, que se oía al final de las largas calles de Worms; el reír del gran Leonardo de Vinci, "que hacía temblar los mármoles", serían hoy actos de impertinencia e irreverencia. ¡Qué miradas de sorpresa y de censura no provoca, en una multitud agolpada en un teatro, alguna carcajada que tenga aún por acaso el brillante y sano retañir de la risa antigua!...

¡Cosa monstruosa! Enseñamos a nuestros hijos la supresión disciplinaria de la risa. "¡Hijo, qué risotada esa!... ¡Ten juicio! ¡No rías así!"... Todos los días, estas reprensiones, tiernas y graves, sofocan en nuestros hogares la alegría de las criaturas que, apenas surgidas de la santa naturaleza animal, conservan aún, animal y santamente, *le rire qui est le propre de l'homme!*...

(1) Sólo por esta perífrasis se pueden traducir las dos expresivas y casi onomatopéyicas palabras portuguesas que aquí emplea Eça de Queiroz, maestro del estilo, tomadas del buen portugués vernáculo: *uma casquinada*, *uma cascalhada*, de *cascalho*, cascajo, piedras menudas de los ríos.—N. del T.

¿De qué proviene esta desoladora decadencia de la risa? Habría un estudio a componer sobre la *psicología de la taciturnidad contemporánea*. (1)

Yo pienso que la risa acabó porque la Humanidad se entristeció. Y entristeci6se por causa de su inmensa civilización. El único hombre sobre la tierra que aun suelta la infeliz risotada primitiva es el negro de Africa. Cuanto más culta es una sociedad, más triste es su faz. Fué la enorme civilización que nosotros creamos, en estos últimos ochenta años, la civilización material, la política, la económica, la social, la literaria, la artística, la que mató nuestra risa, como el deseo de reinar y los ardidés sangrientos en que se envolvió para satisfacerlo mataron el sueño de Lady Macbeth. Tanto complicamos nuestra existencia social que la acción, en medio de ella, por el esfuerzo prodigioso que reclama, se trocó en un dolor grande; y tanto complicamos nuestra vida moral para hacerla más consciente, que el Pensamiento, en medio de ella, por la confusión en que se debate, se tornó un dolor mayor. Los hombres de acción y de pensamiento están hoy implacablemente votados a la melancolía.

Ese pobre hombre de acción, que todas las mañanas, al despertar, siente en sí despertar también el amargo cuidado de ganar el pan, de mantener la situación social, de repeler la concurrencia, de "trepar la áspera escalera", ¿podrá afrontar por ventura el sol con sencilla alegría? No. Entre él y el sol está el negro cuidado que le pone una sombra en el rostro, le

(1) Es la única forma aproximada de traducir la expresiva frase portuguesa: *Psychologia da Macambuzice contemporánea*.—*Macambucize* es sustantivo muy sugestivo, sin correspondencia con el castellano; procedente del adjetivo *macambuzio* (ceñudo, encapotado).—N. del T.

mata en él, como la sombra hace siempre con las flores, la flor de toda risa. Por otro lado, el hombre de pensamiento, que, constantemente, por el fanatismo de la educación científica y crítica, busca las *realidades* a través de las *apariencias*, y que en el cielo sólo ve una complicada combinación de gases, y que en el alma sólo descubre una grosera función de órganos, y que sabe qué porción de fosfato de cal entra en toda lágrima, y que delante de dos ojos resplandecientes de amor, piensa en los dos agujeros de la calavera que está por detrás, y que en todo sacrificio heroico escudriña luego el motivo egoísta, y que camina siempre en busca de la ley estable y eterna, y que a cada paso pierde un sueño y que, por fin, no sabe adónde va ni siquiera sabe quién es, no puede ser sino un triste!...

Desde el momento en que hombre de acción y hombre de pensamiento son paralelamente tristes, el mundo, que es obra *suya*, sólo puede mostrar tristeza. Tristeza en su literatura, tristeza en su sociedad, tristeza en sus fiestas, tristeza en los trajes negros que viste... Tristeza por dentro y tristeza por fuera de sí. Y cuando al acaso, alguien, por profesión tradicional, como los payasos, o por contraste, o por nostalgia de la antigua alegría, y por deseo de resucitarla, procura hacer reír al mundo, sólo consigue arrancarle tal o cual risa cascada, corta, áspera, rechinante, casi dolorosa, que parece resultar de cosquillas brutales hechas en los pies de un enfermo.

¡No hay que dudar! Volvieron los tiempos de Alberto Dürero. Otra vez el famoso Mancebo de alas potentes, en medio de los innumerables instrumentos de las Ciencias y de las Artes, que abrumán su laboratorio, y delante de sus obras colosales, que con ellos construyó, siente, bajo esta producción excesiva que no le tornó

ni mejor ni más feliz, un inmenso desaliento, y considerando *la inutilidad de todo*, de nuevo deja colgar sobre las manos la cabeza coronada de laurel.

Pobre Mancebo, que de mucho trabajar sobre el universo y sobre ti propio, perdiste la simplicidad y con ella la risa; ¿quieres un humilde consejo? Abandona tu laboratorio, entra de nuevo en la naturaleza, no te compliques con tantas máquinas, no te sutilices en tantos análisis, vive una buena vida de padre pródigo que trabaja la tierra, y reconquistarás, con la salud y con la libertad, el don augusto de reír.

Mas ¿cómo puede escuchar estos consejos de prudencia un desgraciado que, en los pocos años que quedan de siglo, aun ha de descubrir el problema de la comunicación interastral y de asentar sobre bases seguras todas las ciencias psíquicas?

El infeliz está condenado al bostezar infinito. Y tiene por único consuelo que los periódicos le llamen y que él se llame a sí mismo el *Gran Civilizado*.

1891.

reclamante establecido en las albas; no necesita la com-
 profación nupcial de un altar. Victor Hugo es un Dios
 moderno; y convenga que de este modo visible y con-
 preñable a las inteligencias sencillas, fuese consagrado
 lo que en su genio habla de inmensidad y divinidad. La
 iglesia del Panteón, pues, cuya cupula es una de las in-
 mensas sacras más famosas de París, siendo el
 mansoleo del poeta de la

XIII

LOS GRANDES HOMBRES DE FRANCIA

Francía está en este momento ocupada en comprobar con veracidad, pero con método, cuáles son sus grandes hombres. Este inesperado e interesante examen de conciencia está limitado al siglo XIX, y su motivo fué la decisión tomada por el Gobierno de la República de fundar un Panteón Nacional donde esos grandes hombres (o más bien sus huesos), después de bien escogidos y bien purificados, descansan en paz y gloria, *requiescant in pace et gloria*.

El Panteón ya existe y antaño fué una iglesia. Cuando Victor Hugo murió y Francia le deificó, fué necesario, naturalmente, buscar un templo para alojar al dios nuevo. La elección recayó sobre la iglesia de Santa Genoveva, que, por lo demás, durante algunos años de la primera República, ya constituyó un Panteón consagrado (según la inscripción que la adorna) a los grandes hombres por la patria reconocida. Yo, que soy un hugólatra impenitente, no me quejo de que se despoja-se así a Santa Genoveva.

La iglesia no guardaba el cuerpo de la Santa; tenía sólo su nombre. La gloriosa patrona de París ya disfrutó de largos siglos de adoración y su santidad, per-