

Luis D. Cruz Ocampo.

Hombres, Ideas y Libros

LITERATURA AMERICANA

Libros Argentinos

«TRES RELATOS PORTEÑOS». — *Arturo Cancela*. — (M. Gleizer, Buenos Aires.)

Ya se considere que el humorismo es propio de las razas envejecidas, o de los espíritus infantiles, o que derive directamente del artritismo, como dice Baroja, ello es que nada hay de más reconfortante para el espíritu que esta sonrisa de la inteligencia frente a la vana y ridícula agitación de los hombres. Por el momento no quiero detenerme a considerar qué importancia puede tener «la intoxicación artrítica», de que nos habla el autor de «La Caverna del Humorismo», en la producción de los tres relatos que forman el admirable libro de Arturo Cancela. Pero si hay entre ambas cosas alguna relación podría afirmarse, desde luego, que Cancela es la persona que en la República Argentina sabe sacar el mayor provecho del ácido úrico, sustancia que otros malgastan en forma lamentable.

Arturo Cancela y Roberto Gache ponen en la literatura argentina la nota elegante de su humorismo y de su ironía. Gache se ha orientado de preferencia hacia el inagotable venero de las costumbres sociales, en sus celebrados artículos sobre la vida

en Buenos Aires y en su libro «Baile y Filosofía»; Cancela, por su parte, parece preferir el campo de las actividades políticas y gubernamentales donde, de sobra está el decirlo, abundan los hechos y los individuos preciosos para el humorista. Dos de los relatos que forman este volumen, se refieren a las costumbres políticas y sucesos de la vida pública. La inclinación de Cancela a estos temas había encontrado ya una manifestación anterior—hasta donde alcanzan mis conocimientos de su obra—en la comedia «El día de la Flor», que escribió en colaboración con Gustavo M. Landivar y estrenó en Buenos Aires en Diciembre de 1915. Tanto en esta comedia como en el relato «El Cocobacilo de Herlin» encontramos actuando en política a un Dr. Vertiz. Y hasta se hubiera creído que este de ahora, candidato a la presidencia de la República, era el mismo Dr. Vertiz, diputado en 1915. Por lo menos sus pocos escrúpulos y las maquinaciones e intrigas en que acostumbraba amoverse, hacían muy viable su candidatura a la presidencia de cualquiera república bien organizada. Pero el mismo autor advierte que este Dr. Vertiz candidato a la Presidencia no había ocupado jamás un cargo público. Se trata, pues, de un simple alcance de nombres, lo que conviene dejar establecido para resguardo de la reputación de cada cual.

• • •

Los tres relatos que Arturo Cancela ha calificado de «porteños» se llaman así, tal vez, más por el lugar donde ocurren los sucesos que por la naturaleza misma de los asuntos tratados. Y si para darles una calificación nos atuvieramos a los temas que ha empleado el autor, llamaríamos a estas narraciones «tres relatos americanos» o simplemente «tres relatos». Porque, en verdad, la manera como Cancela ha desarrollado su obra la hace rebalsar de los límites de un caso local para entrar en la vasta amplitud de lo genérico. Es probable, como ocurre con frecuencia en estos casos, que Cancela no se haya propuesto expresamente este resultado; pero, propuesto o no el

haberlo alcanzado demuestra la riqueza de su temperamento, que le permite encontrar lo universal en lo particular, tocando la raíz común de donde brotan las acciones humanas.

El primer relato, «El Cocobacilo de Herlin», es una admirable crítica del régimen burocrático y las costumbres políticas de su país. Pero ya por comunidad de razas o por que los hombres obran en todas partes de la misma manera, la crítica calza perfectamente a todos los pueblos de América, y, probablemente, a todos los de las otras cuatro partes del mundo. Fué el caso que Herlin, «privat-docent» de la Facultad de Upsala, se hizo célebre, académicamente hablando, por haber descubierto un cocobacilo para matar conejos. El Vice-cónsul argentino en Estocolmo—un holandés naturalizado argentino que vivía en Rotterdam—comunicó la noticia a su gobierno en un informe luminoso que alcanzó vasta circulación inserto en los periódicos, en los Anales del Ministerio de Agricultura y en la Revista de la Universidad de Buenos Aires, en la que apareció «como nota de un artículo de don Ernesto Quezada». Luego después, un vulgar incidente promovido en la Cámara acerca de la conveniencia de que los cargos consulares se confiaran a ciudadanos nacidos argentinos y no a los naturalizados, puso de actualidad la persona del sabio Herlin a través del informe del vice-cónsul en Estocolmo.

En esta oportunidad el Secretario del Departamento de Agricultura hizo ante la Cámara una elocuente defensa del funcionario aludido; y puso en claro la importancia de sus informes y en especial la del que se refería a la extinción de los conejos, que constituían una plaga siniestra para el progreso de la agricultura. Como es natural, el señor Secretario del Departamento Agrícola no tenía, antes del discurso que se vió obligado a improvisar, la menor idea de que el conejo pudiera dañar a alguien, mucho menos a los sembrados y los viñedos. Conocía al conejo únicamente por haberlo visto en los bazares en actitud de tocar el tambor, actitud que, en verdad, no puede ser considerada amenazante. Pero después del discurso comprendió, con clara visión de estadista, que el peligro era realmente enorme y

que en su triunfo oratorio había sido «intérprete inconsciente de una gran aspiración del alma nacional: la guerra al conejo».

Así nació, de ese discurso en defensa del vice-cónsul argentino en Estocolmo, la idea de una campaña nacional contra el conejo. Se contrató inmediatamente al sabio Herlin y se ordenó la confección de un proyecto de organización de la Oficina que tendría a su cargo los trabajos. En pocos días quedó listo un vasto y bien meditado proyecto que importaba solamente la creación de doscientos cincuenta empleos nuevos y una inversión de medio millón de pesos. Se iniciaron inmediatamente y con gran empuje los estudios preliminares, con los que se logró establecer que los conejos se distinguían especialmente «por la rapidez de sus movimientos y su carácter tímido». Con este antecedente se inició ya en forma la gran campaña: se crearon mil quinientos puestos más y se triplicó el presupuesto. Una propaganda frenética invadió toda la república: mapas, carteles, avisos, gráficos, etc., etc., llamaban en todas partes la atención de los ciudadanos hacia el gran peligro del conejo.

Por su parte, el sabio Herlin había llegado hacía algunos meses y no había logrado todavía que le recibiera el Ministro del ramo; y fué necesario que pasara algún tiempo más antes de que se diera cuenta en el Gobierno del objeto para que había sido contratado el ilustre sabio. Herlin se recluyó en una casa de pensión en espera de lo que hubiera de ocurrir. Allí tuvo la ocasión de encontrar al único conejo que llegaría a ver en el territorio de la república y que llegaría a ser también la única víctima de su cocobacilo. Era un conejo de hábitos domésticos, llamado «Pepe», mimado de doña Asunción, dueña de la casa de huéspedes.

La Oficina de Protección Agrícola contra el Conejo seguía creciendo fabulosamente. Se convirtió luego, en la natural evolución de todos los servicios públicos, en una formidable máquina electoral; y, por fin, el «Presidente de la Junta Fiscalizadora Honoraria de los Trabajos en contra del Conejo», don Aníbal Gaona, fué proclamado candidato a la presidencia de la República. Los adversarios políticos de Gaona, partidarios del

Dr. Vertiz, tenían dudas acerca de la existencia del conejo; pero fueron prontamente disipadas con la publicación de un informe en tres volúmenes. La aparición de este formidable documento probatorio de la existencia del conejo desconcertó a los adversarios de Gaona. Sólo los socialistas en su desesperación concibieron la idea de leerse el informe. Durante noventa días, veinte secretarios se consagraron simultáneamente a su lectura. Del estudio resultó que todos los informes, atlas, gráficos, etc., etc., eran falsos; y que en la mayor parte de la República el conejo era conocido únicamente por los dibujos que aparecían en los carteles de propaganda. La candidatura Gaona se deshizo; y el Dr. Vertiz llegó a la Presidencia de la República en atención a que no existían conejos en el país.

Mientras estos sucesos agitaban la opinión, en la casa de huéspedes de doña Asunción acaecían también hechos trascendentales. «Pepe», curioseando cierto día en las habitaciones, entró en el cuarto de Herlin. Volcó un frasco, husmeó un líquido espeso, sintió escalofríos y murió: había caído víctima del cocobacilo. Herlin, el ilustre sabio, para indemnizar a la señora por la pérdida de su conejo, se casó con ella.

Dentro de estas líneas generales quedan valiosos episodios, personajes hábilmente observados y comentarios sobre la vida burocrática y administrativa llenos de verdades aplicables a todos los ambientes. El Dr. Camilo Sánchez, comisionado para presentar el proyecto de la Oficina encargada de combatir al conejo, es una especie de Pacheco hablador, tipo extraordinariamente frecuente en nuestra fauna administrativa y política, y mucho más dañino que el Pacheco portugués que, por lo menos, no hablaba. Delfín Acuña, Jefe del Comisariato de Mendoza, no obstante sus breves apariciones en el relato, queda señalado como tipo del empleado público llamado a rápidos ascensos: poco escrupuloso, aficionado a pagar servicios personales con la creación de nuevos puestos, adulator con sus jefes, sumiso agente electoral a las órdenes de sus amos, etc., etc. El Secretario de Agricultura, con su prodigiosa ignorancia de los asuntos de su Departamento, es también otro tipo al que las

contingencias de la política nos tienen largamente acostumbrados. En resumen, cada episodio de la contienda electoral o del desarrollo de las labores de la Oficina permite al notable sentido de la comicidad que posee Canela presentar rasgos o cuadros de un acierto indiscutible. Si se quisiera escoger lo mejor para dar una idea de la obra, habría que ir reproduciendo poco a poco todo el relato, pues unos pasajes valen por la finura de la ironía y otros por la exactitud de la observación crítica.

«Una Semana de Holgorio» y «Los Héroe» —los otros dos relatos del volumen—son igualmente interesantes. El primero es la historia de las incidencias en que se vió envuelto Julio Narciso Dillon, joven «bien», miembro del Jockey Club, durante los sucesos trágicos desarrollados en Buenos Aires en Enero de 1919. Por un encadenamiento lógico de sucesos, al parecer insignificantes, este joven aristócrata que salió en la mañana de su casa con el propósito de ir a almorzar al Hipódromo, se encuentra en la noche procesado y condenado como un terrible maximalista.

Las complicadas aventuras de Dillon derivan, en primer lugar, del hecho de que en aquel día funestó madrugara, contra su costumbre, y estuviera en pie a las doce. Una huelga impide en esa mañana la circulación de tranvías y automóviles; Dillon se ve obligado a marchar a pie. Este hecho casi sin importancia tiene consecuencias pavorosas. En la calle encuentra Dillon a una muchachita gentil cuya peligrosa simpatía le obliga a caminar tras ella una interminable serie de cuerdas, en dirección desconocida y por barrios que carecen de civilización. En aquel laberinto se extravía Dillon y cuando ya de noche se acerca a un guardián para pedirle una orientación hacia el centro de la ciudad, se inicia la catástrofe final. El guardia estaba medio dormido, apoyado en su máuser. Al sentirse tocado en el brazo, salió a medias de su sueño y, creyéndose agredido por los huelguistas, sólo atinó a echar mano a su revólver, disparándolo hacia todos lados. Agotadas sus municiones, huyó hacia la Comisaría próxima en busca de auxilios. Julio Dillon, atento y cortés, corre tras el guardia para entregarle el rifle que dejó abandonado en el primer

momento y entra en la Comisaría en seguimiento del policial. El guardián da cuenta del asalto y todos se aprestan para el combate. Se reparten las armas y se señala a cada cual su puesto: Julio Dillon toma también el suyo y empieza el heroico combate en el cual durante largas horas la policía lucha denodadamente contra un enemigo inexistente. Terminada la refriega, se hace el recuento del personal y se ve no sólo que no ha muerto nadie en tan horrible batalla, sino que hay un individuo más dentro de la Comisaría. Es Julio Dillon, que lleva todavía en la mano el rifle con que acaba de combatir. Según la policía, ha sido sorprendido con las armas en la mano y es uno de los asaltantes que ha logrado penetrar en el recinto de la Comisaria. Se le procesa en juicio sumarísimo que termina cuando parece que se estaba en los preparativos para empezar.

En conjunto, «Una Semana de Holgorio» hace recordar algunos episodios de «La Rebelión de los Angeles» de France, especialmente en lo que se refiere a aquel tumulto terrible que se produjo una noche por la orden de circular que da un guardián a dos o tres personas que se habían detenido a conversar en la calle. Pero ni esta asociación de recuerdos que se produce en el espíritu del lector, ni la influencia general de France que se nota en Cancela disminuyen sus méritos de escritor. De igual modo no entiendo que sea disminuir los méritos de France si se indica que en las obras del creador del abate Coignard se halla la influencia de Voltaire, de Montesquieu y de las leyendas árabes, especialmente de «Las Mil y una Noches» que fueron siempre tan caras al señor Bergeret. Si me he referido a esta particularidad en la excelente obra de Cancela, ha sido sólo con el interés de señalar uno de los componentes que entran en la formación de un nuevo escritor. Creo, por último, innecesario llamar la atención hacia la calidad del estilo de Cancela, la propiedad de sus expresiones y la exactitud de su lenguaje; porque me parece que tales referencias están demás cuando se trata de la obra de un escritor que cultiva la ironía y el humorismo, que necesariamente reclaman claridad y precisión en el estilo para poder vivir.

• • •

«LA LEVITA GRIS».—*Samuel Glusberg*. — (Editorial Babel, Buenos Aires).

Si a Cancela le ha servido la huelga de Enero de 1919 para un asunto lleno de comicidad, a Samuel Glusberg los mismos sucesos le han proporcionado un fin trágico para la vida dolorosa de Abraham Petacovsky, el héroe de «Mate Amargo», uno de los cuentos de la colección encabezada por La Levita Gris. Nada más cierto que aquello de que cada testigo de un suceso determinado ve solo lo que guarda mayor afinidad con la naturaleza personal del observador. Y, en verdad, si es posible fijar la orientación espiritual de un escritor por la lectura de uno solo de sus libros, podría decirse que Samuel Glusberg se halla fundamentalmente orientado hacia la tragedia. Trágicos son efectivamente, los tres cuentos—«Mate Amargo», «Amor y Hambre» y «La Muerte de Betci»—en los que, a mi entender, revela Glusberg más ampliamente que en los restantes su capacidad de escritor y sus dotes para el manejo del cuento. Y tampoco sería difícil señalar en los demás trabajos coleccionados en «La Levita Gris» la huella perceptible del espíritu trágico. Todavía adentrándonos en sus cuentos para coger aquí o allá, entre las características de sus personajes, un reflejo moral de su creador, se podría añadir a su silueta espiritual la misantropía y una cierta dosis de fatalismo.

Como instrumento de estas cualidades, posee Glusberg un estilo seco, sin ser duro ni áspero, que parece marchar derechamente hacia su objeto, empujado por una energía misteriosa. Casi ni un adjetivo y ni una imagen se atreven a interrumpir este caminar imperturbable. El paisaje está desterrado de sus narraciones, en las que, por otra parte, se siente con claridad la influencia de los escritores rusos y de Isaac L. Peretz.

Pero no obstante las buenas cualidades que para el cultivo del cuento pueden encontrarse en Glusberg, no en todas las

ocasiones logra hacer ver en los actos de sus personajes el carácter que como autor les ha atribuido. Así en «Amor y Hambre» empieza por advertir que el protagonista, Federico Müller, es «el hombre más raro del mundo», y más adelante le llama «extravagante sabio». Sin embargo, recorriendo los episodios de su vida no se encuentra cosa alguna que pueda justificar la extravagancia o rareza que debieron constituir su principal característica, según el mismo autor lo ha establecido.

Físicamente era Müller «alto como un granadero; rubio, peinado hacia atrás, de facciones proporcionadas, de frente amplia y rugosa. Sobre la nariz, una nariz severa y noble, cabalgaban unos lentes pequeños detrás de cuyos cristales asomaban unos ojillos verdes muy expresivos. La boca era fina y regular; la cara larga, sin barba ni bigotes. Usaba traje gris oscuro de saco con cuatro botones, casi siempre abrochados, y largos pantalones cilíndricos que cubrían la mitad de sus grandes botines. Aparentaba treinta años y debía tener ocho o diez más». En lo externo, no era, pues, Müller ni extravagante ni extraordinario; su figura no pasaba de ser la usual en los profesores de Ciencias Naturales, no obstante que—a mi parecer sin motivo—la señora Rosa le encontró apariencias de «oso salvaje». ¿Qué tiene, en realidad, de «oso salvaje» la figura de un joven de aspecto de treinta años, alto, rubio, de ojos verdes expresivos, de frente amplia, rasurado por completo y de lentes? Es probable, por tanto, que en la figura de Müller hubiera algo más que no escribe el autor. En caso contrario, si el profesor era como queda descrito, añadiendo todavía que el autor dice «que su cara era de las que Turgeniev llama interesantes» debe colegirse que la señora Rosa no sabía lo que decía o tenía una idea muy singular acerca del aspecto de los osos salvajes. Además, si hubiera tenido realmente el aspecto que le atribuye la señora Rosa, no habría podido decir el autor que «desde el primer día fué simpático a todos».

Las ideas, las costumbres y las maneras de Müller no dan tampoco motivo para la calificación que de su carácter ha hecho el autor. Müller, en efecto, hablaba el castellano correctamente, y

con la misma corrección leía el alemán, el francés, el inglés y el latín. Era hombre de pocas palabras; no dió ni tomó confianza. «Entraba y salía de su casa a cualquier hora». «Hacía las cosas sin método y al parecer cuando se le ocurría». «Ora se quedaba en su cuarto ocho días, ora se iba de él por quince. Resolvía los problemas de álgebra que le planteaban a Margarita, la hija de la dueña de casa, en la Escuela Normal; y le explicaba las lecciones de Botánica con gran claridad. Por último, como buen judío, tocaba el violín y se entusiasmaba con una sonata de César Franck.

Me veo precisado a confesar que ninguna de estas cualidades ni todas ellas juntas me dan la sensación de la extravagancia ni me parece que puedan convertir a su poseedor en «el hombre más raro del mundo». Por otra parte, ciertos pasajes del relato permiten ver que, en realidad, Müller no era extravagante ni de una rareza extraordinaria. En efecto, desde que entró en relaciones con Margarita no dejó de hacerle una visita diaria durante la cual oía con mucha atención las interpretaciones musicales de la señorita. Bien pudiera ser este un rasgo capaz de hacerle adquirir inmediatamente el título del «hombre más raro del mundo»; pero parece que con esa misma actitud da muestras de un carácter pacífico, sociable y metódico. Existe también otro rasgo que inclina a pensar en un hombre de costumbres regidas por normas más o menos estables; y es el de que salía y regresaba a casa con un itinerario hasta cierto punto fijo. Sólo así podía ocurrir que Margarita «casi todas las tardes, después de hacer sus deberes de la Escuela Normal, subía al cuarto del hombre sin temor de ninguna especie, segura de que no estaba». Luego la hora de su regreso era lo suficientemente fija como para dar a Margarita la seguridad de no ser sorprendida en sus exploraciones, seguridad que sólo vino a verse frustrada por casualidad después de haber permanecido durante mucho tiempo inalterable.

Otro indicio de que el carácter de Müller era normal y metódico y no extravagante y raro es que la señora dueña de casa, al regresar Müller después de una ausencia de varias se-

manas, le encontró huraño y callado, lo que la determinó a creer que «se había vuelto loco». En consecuencia, sólo la locura podía explicar para la señora Rosa el que Müller estuviera ahora huraño y silencioso. Casi se llega a creer que antes era locuaz y comunicativo, pues de otro modo no habría llamado la atención su mutismo actual.

En resumen, se puede comprobar con el texto mismo de «Amor y Hambre» que Müller era de figura interesante, simpático a todo el mundo, sociable, atento y de hábitos regulares. «¿Por qué razón entonces el autor dice de él que era «el hombre más raro del mundo»? ¿Por qué razón llamarle «sabio extravagante» y permitir que doña Rosa le calificara de «oso salvaje» y su marido de «chiflado»? Samuel Glusberg ha concebido el personaje con el carácter que indica en su cuento; pero no se ha cuidado lo suficiente de confirmarlo en los momentos en que al dicho personaje le corresponde actuar, ni de eliminar los factores que pudieran desvirtuar el carácter que él libremente ha querido darle.

«Mate Amargo», en donde se relatan las desventuras de Abraham Petacovsky, es probablemente el cuento de factura más acabada del volumen. Petacovsky cargado de desgracias, perseguido por el infortunio, Petacovsky que vió caer a su hijo en un horroroso pogrom y huyendo de la muerte llega a Buenos Aires para caer también él, por fin, trágicamente víctima de la inconsciente exaltación de las muchedumbres, es una figura que interesa desde el primer momento. El luchar de Petacovsky con la miseria, el lento disolverse de aquellas vidas que se van hundiendo poco a poco en el abatimiento y en la pobreza, dan a «Mate Amargo» los tintes de una tragedia lacerante de realidad. La observación exacta, el vigor de la exposición y del desarrollo del asunto sirven en este cuento, como en otros de los que forman este volumen, para señalar el verdadero mérito de Samuel Glusberg.

«DESDE LA PLATEA».—*Nicolás Coronado*.—(Editorial Babel, Buenos Aires)

Se repite con frecuencia que la crítica carece de toda utilidad. Tal aserto puede ser verdadero según lo que de la crítica se espere. Si se pretende con ella corregir a un autor, es evidente que será ineficaz. No existe crítica que pueda alterar lo que hay de fundamental en un autor. Pero si la crítica no ejerce inmediatamente su acción sobre él, salvo excepciones y en lo que se refiere a cosas accidentales, la ejerce, en cambio, sobre el medio ambiente. La labor crítica contribuye a formar el criterio general en materia de arte, planteando o discutiendo problemas de estética a propósito de las obras, sugiriendo orientaciones, señalando bellezas no siempre claramente visibles, o mostrando escollos que perjudican a la obra de arte, o proporcionando ideas que sirven para hacer más amplio el campo de la sensibilidad en el medio social en que se opera. Sería innecesario, para el caso actual, seguir el encadenamiento completo de las recíprocas influencias que ejercen entre sí el autor, el crítico y el medio. Basta, por el momento, con señalar la existencia de ese influjo para ver el valor que puede tener la crítica orientada en un sentido o en otro.

Es indudable que el autor opera sobre el ambiente social por medio de su sensibilidad y de sus ideas; el crítico también pone sus ideas y su sensibilidad en su crítica y ambas naturalmente actúan sobre el medio. La finalidad de la crítica no es, a mi entender, conseguir que los autores futuristas o dadaístas escriban como los clásicos o los parnasianos, ni que los suprarrealistas sigan los procedimientos discursivos de la lógica de Aristóteles. Sostener que la crítica es inútil porque la literatura puede vivir muy bien sin la crítica, y la crítica, en cambio, no puede vivir sin la literatura, vale tanto como sostener que la novela y el teatro, por ejemplo, son inútiles porque los hombres y los pueblos pueden vivir sin novelas y sin teatro, y éstos no pueden vivir sin los hombres y los pueblos. Con razón, pues, se

ha dicho que así como la obra de arte es la naturaleza vista a través de un temperamento, la crítica no es sino la obra de arte vista también a través de un temperamento. Habría que convenir, por lo tanto, que ambas formas de manifestar la personalidad corren parejamente por el camino de la utilidad o inutilidad.

Si así no fuera, y si en la crítica no estuviera la manifestación de un espíritu que dice a través de ella su visión de la vida, no podría la crítica ser sometida a la crítica. Pero lo cierto es que la obra de cada crítico mantiene rasgos personales, aspectos absolutamente propios y característicos de su temperamento. Dos críticos colocados ante una misma obra, no obstante que pueden coincidir en el fondo para juzgarla agradable o desagradable, harán con sus sensaciones dos cosas completamente distintas. No se me ocurre que pueda confundirse el espíritu de Paul Groussac con el de Calixto Oyuela; ni el de Roberto F. Giusti con el de Alvaro Melian Lafinur o el de Julio Noé; ni el de Juan Pablo Echagüe con el de Nicolás Coronado. Y entre nosotros ¿cómo no distinguir la orientación y los rasgos característicos de la labor crítica de Armando Donoso, de Omer Emeth, de Hernán Díaz Arrieta o de Eliodoro Astorquiza?

Nicolás Coronado ha sabido destacar su personalidad de crítico a través de sus crónicas sobre teatro nacional argentino. Desde sus críticas en «Nosotros», donde comentaba la producción literaria argentina, fué ya posible apreciar la ecuanimidad de sus juicios, lo acertado de sus observaciones y lo recto de su criterio artístico. Luego después se especializó en sus comentarios sobre teatro, dejándonos sus impresiones en una serie de artículos escritos bajo el rubro común de «Desde la Platea». La labor que en esos artículos ha realizado Nicolás Coronado es, sin duda alguna, de consideración. Su criterio artístico se hizo decidido y acaso también su suave sonrisa ante la inevitable flaqueza de las obras humanas se hizo más marcada y se tiñó más con el color de la ironía. Así fué como a la publicación de esas crónicas en un volumen denominado «Críticas Ne-

gativas» se le hicieran reproches por parte de los que creen que los críticos tienen obligación de estimular con elogios la literatura nacional por mala que sea. Sin embargo me parece que Coronado está en la razón, porque el régimen de proteccionismo artístico que se quiera aplicar es dañoso para el arte. En efecto, si el autor no tiene talento o aptitudes para el género literario que se ha puesto a cultivar, será inútil esperar que llegue a tenerlo por la administración de epítetos elogiosos al referirse a su obra. A lo sumo se conseguirá que el autor y el público se formen una idea falsa del arte. El autor se creará un genio y se le amargarán la vida con la idea de que es incomprendido; y el público, viendo que los llamados genios no se diferencian en nada de los cretinos, acabará por no hacer caso del verdadero talento. Se repite lo que cuenta la fábula que le aconteció a aquel que gritaba continuamente: «al lobo, al lobo». En las primeras veces las gentes acudieron en su ayuda, pero luego, como vieran que no había tal lobo, no hicieron más caso de los llamados. Un día vino realmente el lobo y los que habían sido engañados no le quisieron escuchar. Así los que se han propuesto competir con el poder de Dios creando el teatro nacional de la nada, gritan a cada rato: ¡un genio, un genio! Las primeras veces da resultado la maniobra y los teatros se llenan; pero luego todos se van desilusionados para no regresar cuando realmente aparece en la escena una obra de valer.

Entre nosotros, puede decirse que la excesiva protección ha ahogado al teatro nacional. Nadie hace caso de algunas obras meritorias que andan por ahí revueltas y aplastadas por una montaña de vulgaridades. Nuestros críticos teatrales protestan contra el desdén y la indiferencia del público; pero protestan sin razón porque sólo ellos son los culpables, o los principales culpables de lo que ocurre. Fueron ellos los que desacreditaron definitivamente al teatro nacional prodigando los adjetivos elogiosos a propósito de cualquiera obra insignificante. Habría que empezar por rehabilitar el adjetivo para darle su verdadera significación y uso.

Con frecuencia, cuando se hace ver la nulidad de los llamados valores artísticos nacionales, los autores suelen excusarse con las exigencias de la vida que les obligan, en la apresurada producción, a buscar el éxito antes que la producción artística. Coronado responde a esta excusa con todo acierto. «Tome Ud.—dice—una de las «vidas» de Shakespeare y verá que el inmenso poeta sólo se curaba del éxito material. Y si eso no le basta, si le resulta un caso aislado, de todo punto insuficiente para establecer una ley general, acuda Ud. a la historia del teatro griego y observará que Esquilo, Sófocles y Eurípides fueron grandes buscadores del éxito». A este oportuno recuerdo que trae Coronado, podrían añadirse no sólo los de otros muchos grandes autores teatrales antiguos y modernos, sino también los de cultivadores de otros géneros literarios. Doloroso es llegar a la conclusión de que la disculpa de los autores teatrales no tiene fundamento: y que lo que ellos no saben es buscar el éxito con talento.

A juzgar por lo que dice Coronado, al otro lado de «la blanca montaña» los asuntos de teatro andan más o menos como por estas tierras. Y por eso el autor de «Desde la Platea» se ha colocado, por una reacción contra la vulgaridad, en la crítica que él acepta llamar como sus censores la han calificado: crítica negativa. Con toda entereza declara que esta crítica negativa que señala los defectos antes que las bellezas o los méritos de las obras le parece la única posible, saludable y útil. «Los amigos del autor—dice—los camaradas de café se encarguen de la crítica positiva».

Las crónicas de Nicolás Coronado, escritas en estilo fácil y ameno, están llenas de observaciones originales. Su firme espíritu de análisis le permite penetrar fácilmente a través de la contextura espiritual de los personajes; y sabe exponer los resultados de sus análisis en rasgos precisos que se destacan como en relieve sobre su prosa clara, ágil y espiritual, en la que la ironía pone la coloración cambiante de su destello luminoso.