



ACADEMIA NACIONAL  
DE LETRAS

**Carlos María Princivalle**  
(Discurso de Ingreso a la Academia)

La figura literaria de Víctor Pérez Petit es la de un verdadero polígrafo en la mejor y más noble significación del término.

Por sus inquietudes y disciplinas, por la diversidad de las direcciones en que se proyecta su obra, por su amor a la vieja lámpara del trabajo intelectual, por su sed de belleza y saber, por su necesidad vital de comprender de que hizo lema, - se diría un hijo nacido en la entraña misma del Quattrocento, caído anacrónicamente en una época en que se hace de lo práctico una filosofía y hasta una religión de fe pragmática; caído en días sin ensueños y sin luz interior en que casi todos los ojos están vueltos y fijos hacia lo exterior, en que los fluidos eléctricos encienden casi todas las luces y los motores a explosión mueven casi todas las bieles de la actividad humana, sin dejar ni a la luz de la Estrella ni a la acción espiritual, - a veces paradójicamente estática en el ocio helénico o en el éxtasis de la Tebaida, - más lugar ni refugio que el silencio y la celda, como en los oscuros tiempos de Casiodoro.

Va por supuesto, si no dicho, que sólo puede hablarse aquí de anacronismo si únicamente miramos los perfiles y contornos de la figura literaria de Pérez Petit. Aparecen a nuestra percepción intelectual como contornos y perfiles de un cabal Renacentista, tanto por su extendida cultura humanística con espíritu de universalidad y un punto de erudita, con su filología, su griego y su latín, como por su dicción pura y estricta, sin atuendos de galanura ni de barroco ornato; y como por lo ingente de su producción cuarenta y cinco volúmenes, según plan de sus Obras Completas – y así también como por la pluralidad de los géneros que cultiva con fácil versación, en cuya pluralidad cobran mayor y preponderante imperio la dimensión de la cultura, el escolio y la apostilla.

Pero espíritus como el suyo, jamás son anacrónicos, porque, además de vivir intensamente la historia de su época, tienen siempre esos inquietos y singulares espíritus, la rigurosa actualidad de lo oportuno, preciso y necesario cuando se viven días tales como los que vivimos y le tocó vivir; que, en verdad, espíritus así pertenecen a esa reserva de la humanidad gracias a cuya supervivencia pertinaz, no es todo noche en la noche, no es todo frío en el frío del egoísmo triunfante. Esa reserva es el rescoldo que, bajo las cenizas, guarda el calor que ha de devolver la temperatura moral al corazón humano y también la chispa que ha de encender una vez más en la carrera de la Historia, la antorcha del verdadero progreso, el progreso de las dos dimensiones, la espiritual y la material; porque – ya lo dijo Carlyle – “lo visible que no se apoya sobre lo invisible, es lo bestial”.

Sí, la historia de la humanidad es un andar y un tropezar, un elevarse y un caer; estadios de claridad y oscurecimiento, como si el camino que ha de llevar al hombre a la altura ideal, fuese una escala que, gradual y alternativamente, desarrollara sus peldaños de luz y de sombra. Pasamos hoy por la zona de sombra. Una pseudo filosofía que lleva al hedonismo, pretende ¡que el hombre es su época, y nada más que su época; que la vida es solamente acto”, lo que equivale a aislar al hombre en el minuto sensual de su vida terrestre, sin pasado ni futuro, poniéndole fuera del drama del Cosmos.

Esta doctrina, que llaman “Existencialismo”, – que no ha de confundirse con el concepto filosófico co-existencial – cree que el suelo se halla propiciamente roturado para siembra de tan oscura semilla, pero el Espíritu no duerme, y seguramente construye el Arca que ha de flotar sobre las embravecidas olas. Por lo pronto, desde la misma latitud de desesperación y de muerte de donde nos llega el Existencialismo, también otra filosofía nos llega, pero ésta traída por los eternos vientos del Espíritu. Es la *Metasofía*. Anhela superar las órdenes de la sabiduría y la tecnología, que trajeron al mundo la hecatombe, la desintegración del átomo con guerreros fines, y la desintegración también, y el nihilismo, de los eternos valores del hombre.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Como veis, a la locura harto terrenal del Existencialismo, se enfrenta esta otra locura, pero que es de la divina naturaleza de que nos habla San Pablo cuando dice: “la locura es divina, si se manifiesta en la exaltación atropellada de los santos, en el ímpetu generoso de los héroes, en la manía de los poetas”.

De esta última locura, de esta manía radiante estaba tocado el espíritu de Víctor Pérez Petit. Leer todos o casi todos sus libros, es como penetrar en un mundo ideal de experiencias y cosas de cultura, de ideas y emociones, imágenes y fantasías, donde la luz espiritual, descomponiéndose al través del prisma estético, hace sus mágicos juegos de color para ofrecernos múltiples paisajes en que todos los géneros literarios han dejado su rasgo propio, han puesto su toque expresivo.

La novela, el cuento, el teatro, la crítica y el ensayo, la historia animada por la evocación, la poesía propiamente dicha, están representados en el vasto conjunto, y el espíritu del lector se ve solicitado con fuerza desde los más opuestos horizontes. La ideal rosa de los vientos se abre allí sobre los más variados panoramas, y se experimenta la perplejidad ante la elección, *l’ambarras du choix*, que dirían los franceses. Un estudio circunstanciado y al detalle de esta obra literaria, no cabría dentro de los razonables límites de una lectura académica. Pero si se pretende dar una nota de conjunto, una visión a vuelo de pájaro, - aunque sin virtud de síntesis - de obra tan vasta como varia, forzoso será ceñirse a un orden que, a guisa de método, fije orientación a nuestra ruta.

En este caso, ese orden ha de ser el cronológico, aunque no con rigorismo estricto; antes más bien, será condescendiente brújula que nos servirá para no perdernos en tan lato y accidentado país literario, donde hubiésemos preferido viajar a nuestro albedrío, ir y venir a nuestro gusto y placer, cediendo sólo a la gravitación de las personales preferencias.

1894 – Ved la fecha de partida, aun cuando con anterioridad a ella, Pérez Petit haya dado a conocer, en diarios y revistas, algunos de sus primeros cuentos cortos, entre ellos “Parando rodeo”, que dedica a Rodó, a la sazón tan joven y principiante como él, lo que señala la temprana hora en que fraternizaron sus espíritus. En ese 1894 – estudiante de Derecho todavía – publica su primera novela y estrena su primera obra teatral. Como veis, con la iniciación comienza la irradiación. “Gil” es el título de esta primera novela. Según cumple al espíritu de la juventud y a la avidez estudiosa de este joven, paga tributo a la Escuela Naturalista que entonces reinaba soberana, más allá del Océano, y lo hace con atrevimiento exaltado.

Emplea, en efecto, las tintas más cargadas del “documento humano” en sus más subidos índices, entrando audazmente al terrible campo de la morbois hereditaria. Ni el fundador de la Escuela ni el propio Huysman, han ido más lejos en la elección de la materia experimental. Tan es ello, que el diario en cuyo folletín aparece la novela, se cree en el deber de menudear las lagunas por considerar, sin duda, que lo suprimido en el texto pertenece al secreto de los diarios clínicos, o cuando menos, sólo puede confiarse a la discreta custodia de las tapas del libro. Pero en el planteo de la acción novelesca, en la pintura de los caracteres normales y de los ambientes – que son los de Montevideo fin de Siglo – así como en la cruda presentación del caso clínico que es la figura de Gil, ya asoma la enjundia del novel escritor.

Once años más tarde, colmadas las lagunas, “Gil” se publica en libro. A la luz de nuestra historia literaria, ese libro presenta el valor de ser, quizá, nuestro primer espécimen psico-físico que se nos aparece con toda su tremenda verdad en el terrible automatismo de ese muchachote Gil, cabezota de macrocéfalo y orejotas apantalladas, signos somáticos y visibles, de degeneración; y en lo interior e invisible, con una psiquis de hijo del alcohol de la calle, fabulador, mitómano, alucinado erótico, y en quien los impulsos e instintos se desatan y extrovierten en vez de inhibirse, de esa inhibición que, en el concepto psiquiátrico, hace al hombre moral. Lo más trágico, empero, de ese espíritu enfermo, es que posee clara conciencia del drama de su alma. Su automatismo puede más que su voluntad. Y sabe y se acusa de pagar con la más diabólica moneda de la ingratitud, el bien que le hacen. La terrible herencia, agravada por falta de orientación en los momentos críticos de la infancia y de la adolescencia, hace su obra nefanda, y aquel pobre ente, que sentía la necesidad de amar y agradecer, odió y asesinó.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Cierto que la finalidad de esta obra es señalar un mal social y propiciar el remedio; pero yo creo que el arte le están vedados ciertos medios, aun en gracia a tan elevado fin, a tan noble intención. Y éste es el talón de Aquiles del Naturalismo del Siglo XIX.

Dije ese mismo año en que publica su primera novela, estrena también su primera obra teatral. Pero en ésta se desentiende de toda Escuela, para respirar libremente los aires salutíferos de nuestros campos, y sabe arrancar a nuestra tierra, en telúrica cosecha, las bellas y palpitantes escenas de “Cobarde”. Son los días en que el Teatro Rioplatense, aún no ha saltado en definitiva, del picadero al escenario, pues hasta entonces, en el curso de una misma obra, los actores, ahora representan sobre el aserrín del picadero, ora sobre los tablonos de un tinglado. Y es en el Circo Podestá – Scotti, armado en el cruce de las calles Mercedes y Queguay, – hoy Paraguay esta última – que el novel autor se presenta por vez primera.

El ambiente de su obra es el mismo ya conocido del público; también sus personajes parecen ser los mismos que hasta entonces se mueven en el marco del drama criollo. Pero en cuanto a los personajes ataño, es mera semejanza exterior. Interiormente, larga distancia los separa. Los muñecos de antes fingían gauchos corajudos y peleadores que no tenían sino un culto, el del valor; y una sola aspiración: pelear contra otro gaucho corajudo, o contra la Policía o contra la propia sombra... No ya una ofensa: un inocente gesto mal interpretado, se lava con sangre. Pero ved aquí que entre ellos, y como venido de otro mundo, cae un gaucho que no saca su cuchillo ante pública ofensa. Apestado moral, todos le rehúyen.

Sin embargo, este *cobarde* creado por Pérez Petit, libra en su conciencia, incruenta pero terrible lucha. Tirar de su cuchillo, “que le está bailando en la vaina”, sería para él, fuerte mocetón, cuchillero y valiente como el que más, casi un juego de niños. Pero dio palabra de no hacerlo, pues su ofensor, por desgracia, es el padre de su amada. Y mantiene su palabra con increíble firmeza.

Hasta entonces, el resorte emocional y la ley del drama criollo, habían sido para el público, la valentía romancesca, el cuchillismo del gaucho bravo. Pérez Petit se atreve a contrariar esa ley y a desmontar ese resorte, ocultando el gauchesco coraje en un repliegue del alma de su héroe. Años después diría el autor: en “Cobarde2 he puesto en conflicto estos dos sentimientos del criollo: su respeto a la palabra empeñada y el culto del honor”, vale decir, del coraje.

El drama criollo entraba en la región de las almas. Con su intuición segura el público lo sintió así, y fue la ovación. El arte había pronunciado su primera palabra bajo la lona del Circo. Pérez Petit, sin experiencia técnica, había escrito de primera intención una obra original de auténtico teatro. Es que si bien el arte teatral como toda arte, requiere su técnica particular, ésta no pasa de ser lo que podríamos llamar lo objetivo formal, su manualidad, lo que se aprende. Si con respecto al teatro se suele atribuir fundamental importancia a lo técnico es por confundirse lo meramente estructural – convencional, casi siempre – con lo esencial y específico del arte mismo del escenario, ese imponderable que pasa misteriosamente del espíritu del dramaturgo a las escenas que crea, y que es signo de una estirpe artística poco común.

El lenguaje teatral, en su esencia, en su *intus*, es el lenguaje de los hechos que se apoyan, en lo interior, sobre sus estados de alma, caracteres y situaciones que el público percibe claramente, y se manifiestan, en lo exterior, por actos y palabras. A igual de la vida, el teatro habla y se expresa por el vivo acontecer. La palabra, aunque muy importante, sólo es elemento concurrente como lo son los silencios y el actuar. El concierto y síntesis de lo interior y lo exterior, es lo vulgarmente llamado “acción teatral” que no pocos confunden con cambio y movimiento. Hay, sin embargo, acción en el monólogo de Hamlet; hay acción en “Teresa Raquin” sentada en su sillón; no la ay, en la más espectacular y frenética de la Revistas teatrales.

El arte del teatro sería, pues, por virtud de aquel imponderable y este concierto y síntesis, algo así como una plástica animada y sutil, simple en su complejidad, que cobrara entidad y presencia para los espectadores.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

El don de ese imponderable sin el cual no hay dramaturgo, también lo poseía Víctor Pérez Petit, en rara conjunción con las más finas facultades de analista crítico. Y para el teatro salieron de su pluma unas dieciocho obras, no pocas ciertamente, aunque no todas cuanto hubiese escrito si no mediaran en nuestro ambiente, condiciones tan poco propicias a la dramática nacional, que tal vez un Florencio Sánchez no hubiese existido, de no haber él buscado y encontrado en la Argentina, su patria literaria de adopción.

A su primera época de dramaturgo corresponden también “Claro de luna” (1906) y “York” (1907). No son ya manifestaciones de regionalismo criollo. Al circo, que las imponía había sucedido en natural evolución, el teatro propiamente dicho. Y Pérez Petit escribía sus nuevas obras, con espíritu de universalidad. En ocasión del estreno de “Claro de Luna”, un crítico argentino se expresó así: “hay gracia, hay estética, hay soltura, en la soñadora vaguedad de este poema”... A mi entender, hay mucho más. Hay una filosofía con amargo sabor de Eclesiastés, hecha carne en una imagen escénica.

¿Recordáis esa imagen? Es un jardín en la noche, rodeando con negro abrazo la casita feliz, cuyas ventanas llenas de luz con como ojos que miran, sin ver, la sombra circundante. Beethoven canta su sonata lunar detrás de las iluminadas ventanas. Es el amor sereno, puro y confiado, que apura su dulce copa, ajeno al rayo que no tardará en caer sobre su dicha, y que vemos formarse, como en sombría nube, en la oscuridad del jardín. ¿No reconocéis la vida en este claro – oscuro? A la luz de la llama de nuestra felicidad, entonamos nuestra canción, sin sospechar que muy cerca, en la sombra, se cuentan los últimos granos de dicha en el reloj de arena de nuestro terrenal destino. Maeterlinck, en “Interior”, concibe una imagen semejante, crea una atmósfera escénica tal vez igual, pero debemos decir en honra de nuestro autor que aún no se conocía por aquí la “Trilogía de la Muerte”, cuyos tres elementos se estrenaron espaciadamente poco antes en París.

Y es significativo que Pérez Petit escriba más tarde: “Interior”, acaso, es la obra más grande y emotiva de Maeterlinck poniendo así, por encima de todo el gran teatro el autor belga, esa breve pieza que conjuntamente con “La intrusa” y “Los ciegos” componen el bello e inquietante tríptico teatral.

En su “Yorik” se indica claramente por el título, que la raíz literaria de la obra busca su jugo inspirador en el drama de Shakespeare, donde la tragedia de la duda, elevándose de lo físico a lo metafísico, alcanza la más alta expresión artística en la historia de las humanas Letras. Es el viejo asunto de la “Orestada” de Esquilo que también, durante el ciclo griego, inspirara a Sófocles y a Eurípides; y en la Edad Moderna, no sólo al genio de Stratford – on – Avon; que también a Racine, a Voltaire, a Goethe.

Todos conocéis esa terrible historia del hijo que frente a la muerte repentina del padre amado, sospecha de lo criminal complicidad de la madre, y a cuya certidumbre llega a través de lento y torturante proceso en que la propia duda va sacando de sí misma la tremenda verdad, como el gusano de seda, en la industria de los hombres, su mortaja sutil.

Pérez Petit pone tan atroz problema de conciencia en el corazón de un hombre de hoy, y vemos reaccionar a éste y comportarse, como un Orestes o un Hamlet. En los bárbaros tiempos y en los civilizados días, colocado en éste igual trance, el hombre es uno y el mismo, - que en el trasfondo del alma humana, alienta algo que es eterno y consubstancial a la Especia. Esta constatación marca ya una originalidad en la concepción de Pérez Petit. Sin duda, por sí solo, ello justificaría retomar tan antiguo asunto ya manipulado por tantos maestros. Pero hay algo más que, a mi ver, arranca un destello nuevo al viejo tema. Tal destello fulge en el alma de este Orestes, de este Hamlet de hoy.

Es la piedad. Sí, el vengador de hoy, quiere perdonar. Pretende entonces detener la carrera de Ananké, la de las manos de bronce. Pero las fuerzas fatales que su sed de venganza desencadenó, nada ni nadie podrá detenerlas. La tragedia antigua no ha perdido su imperio. Y Melpómene agita su puñal, chorreante de la sangre de la madre, sobre la cabeza del hijo.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Considerado literariamente y con criterio de clasificación, el Teatro de Pérez Petit es realista y psicológico. No empleo aquí dichos calificativos para referirme a la Escuela Realista fundada por Flaubert, de arte objetivo, impersonal, *impasible*, y cuyo efecto debe tener su única fuente en lo verdadero de la pintura y en el espectáculo de las cosas de la realidad fielmente expresadas; ni tampoco para referirme al psicologismo a lo Bourget que aplica los métodos de la Escuela Naturalista al análisis moral para escribir “biografías de almas”. Hago esta aclaración por ser Pérez Petit un escritor informado al detalle y acendradamente devoto de las Letras francesas, a quien ya vimos pagar tributo al Naturalismo en formas harto significativa. No. El realismo y psicologismo de Pérez Petit representan y son lo que expresan dichas palabras en su sentido literal y obvio, en el bien entendido estético de que es a través de su modo de ver y de sentir.

Por otra parte, ya es hora de reivindicar para el léxico de la crítica literaria, el sentido y contenido de ciertas palabras, prescindiendo de lo restricto y particular que pretendió imponerles una Escuela; y por tal manera, al afirmar que un escritor es realista, no se siga de ello que transcribe y copia de la realidad. Esta sólo nos da la apariencia de las cosas y los seres. Un artista es un superador de tales apariencias.

Al hablar, pues, de realismo, deberá entenderse que se interpela la realidad, que se la mira con los ojos del espíritu para poder sorprender sus ocultos sentidos y extraer las bellezas escondidas bajo sus estratos. Y si se hablare de psicología, se ha de entender que el artista, con libre e inspirada intuición, explora y penetra el secreto de los movimientos de las almas, en el drama del mundo. No es bella y perdurable la obra de Flaubert, por su realismo de Escuela; lo es por virtud del gran artista que alentó en Flaubert, quien, a despecho de su teoría, bajó al fondo de las cosas y de las almas, para traernos a la superficie las perlas irisadas de su “Salambó” y su “madame Bobary”.

En el resto del teatro de Pérez Petit, además del dominio del oficio alcanzado por el autor, son de admirar la humanidad de los personajes y la generosa inspiración que preside sus concepciones. Esto último, sobre todo, las hará perdurar, porque tengo para mí que el arte, y más que otro ninguno, el arte del teatro, sólo vive de los sentimientos, las esperanzas y los ideales que sostienen al hombre en su paso por la vida. De ahí el concepto sociológico que informa la estética de Guyau.

Está representado también en su labor teatral, el género de ballet con “Nocturno nativo”, y no falta tampoco la traducción. Me refiero a la que hizo de “Chantecler”, esa especie de zoomaquia que escribiera Edmond Rostand en colaboración con el fantasma de Lafontaine. Es una versión en bello español, precisa en el texto y fiel a la atmósfera espiritual de la obra, vale decir, la “tapicería vista a derechas” aunque a través de otro idioma, para usar, contrapuesta, la gráfica imagen de don Quijote en la Imprenta de Barcelona, que tenía a las traducciones por “tapicerías vistas de revés”. Quizá no sea oportuno recordar aquí que don Marcelino Menéndez y Pelayo reivindica la paternidad de la imagen para Luis Zapata, poeta y escritor español de mediados del Siglo XVI, y por consiguiente algo anterior a Cervantes.

Y como para que nada falte a la variedad de su producción, escribe Pérez Petit una de sus obras que podríamos clasificar como de género intermedio, pues tienen del teatro la viva dialogación, y de los géneros narrativos el medio de comunicación, por la lectura. Se titula “El parque de los ciervos” (1902). Recuerda el drama filosófico grato a Renán, pero presenta, además, cálida visualidad pictórica, más Goya que Watteau, a pesar del ambiente muy Siglo XVIII y muy Versailles, de aquel Parque de los ciervos, en Benares, donde fundara Buda lo que se ha llamado se religión de conducta, es antípoda en el mundo moral, esta parque francés nevado de blancas pelucas, donde Luis XV apura la copa de los venenos sensuales. Le rodean favoritas que intrigan, filósofos que discuten, y todo se envuelve en la sombra dolorosa de María Leczinka, la reina viuda en vida del real esposo.

Más tarde, desde el púlpito de la Capilla de Versailles, resonará con el acento del Profeta Isaías, la voz acusadora del Abate Bauvais, y el rey crapuloso se hundirá en un mundo espectral de alucinaciones que si engañan a sus sentidos es para que se grabe en su corazón, la verdad de un “mane, thecel, phares”. Sí, rey, no sólo tus días están contados, pesados y medidos; también los de la Flor de Lis, que segará la guillotina.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Cierro aquí el capítulo teatro para retomar el hilo de esta cronología en zigzag, de estas mis vueltas y revueltas por el calendario biográfico de Pérez Petit, a que me obliga la simultaneidad con que cultivó los más diversos géneros.

El año 1895 marca una fecha que no se refiere a determinada obra literaria suya, pero es forzoso registrarla por corresponder a la iniciación de una actividad que en nuestra heráldica literaria le ha conquistado blasón y alta ejecutoria, “que el talento es una dignidad”, a decir de Madame de Sevigné. Hablo de la “Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales”, órgano de cultura en que Pérez Petit, Daniel y Carlos Martínez Vigil, y el *primus inter pares*, José Enrique Rodó, demostraron cuánto vale y puede la juventud en el campo de las Letras, si tiene talento, ilustración, inquietud espiritual y pureza de alma, limpia ésta de envidias y vanidades, que suelen ser la escarlatina y la tos convulsa de la infancia literaria, y no pocas veces su poliomielitis, de tara ad *vitam*. Sabido es que esa publicación - aunque apenas alcanzó sesenta números - ha quedado en la historia de nuestras Letras, como una estela miliar. Fue en la revista Nacional don Pérez Petit publicó la mayor parte de sus estudios que el año 1903 aparecerían reunidos en el Libro “Los Modernistas”.

Cuarenta años más tarde, sin envejecer, forman el Tomo VII de sus Obras Completas en que, sin embargo, no figura el estudio sobre Rubén Darío que el autor resevaba para otro tomo. Pero figura en cambio y como compensación los estudios sobre Ibsen, Oscar Wilde, Walt Whitman, Gómez Carrillo, Gustavo Kahn y Maeterlinck. Grande el éxito de “Los Modernistas” al publicarse por primera vez. Dos ediciones se agotaron rápidamente. Era que el nuevo libro, además de sus valores intrínsecos, tenía particular valor para nuestro ambiente por ser un trabajo de “descubrimiento y revelación”, vale decir, primer intento de difusión en nuestro medio de la obra de los nuevos grandes valores de ultramar y de la nueva orientación de las ideas estéticas. Esto justificaba el título que - ya lo observó un escritor francés - no tiene propiamente sentido literario pero que el autor, no obstante, quiso conservar para la edición reciente por su sentido relativo y en cierto modo, histórico.

En lo fundamental, la novísima edición conserva el texto primitivo con excepción del correspondiente al estudio sobre “la evolución de la lírica en Francia”, estudio que, según las palabras del autor, volvió a escribirlo casi de nuevo “por no satisfacer ni la información ni la forma”. A propósito de “Los Modernistas” Remy de Gourmond escribió a Pérez Petit: “es Ud. autor que enseña y encanta; un artista y un maestro. Algunos de sus estudios, publicados en Europa, lo consagrarían así, llamando la atención de todos”.

En 1905, compartiendo el mismo volumen con su novela “Gil”, que diez años antes diera a conocer el folletín periodístico, aparecen reunidos los cuentos cortos de Pérez Petit, muchos de ellos ya publicados también por diarios y revistas. Este libro fue blanco de apasionados ataques y motivo de encendidos elogios. ¿Por qué? Nos dan la respuesta estas palabras del autor, en 1918, insertas en su minucioso y bello libro sobre Rodó: “yo me había iniciado en la crítica militante, un poco a lo Clarín, arremetiendo duramente contra todos los malos escritores, y en poco tiempo, de esta campaña constante, ruda, combativa, me había dado mucha notoriedad; se me odiaba cordialmente”.

Pero el autor tenía amigos y admiradores, y los ataques quedaron neutralizados, aunque en materia de crítica y de reputación, se tiene por hartamente sabido que prevalece y perdura lo negativo, que no lo afirmativo. Es un triple privilegio del mal, sintetizado y capsulado en el “calumnia, calumnia que algo queda”.

Hoy, a más de cuarenta años y disipado el polvo de aquella lucha, el libro se nos aparece tal cual es. Ya hablé de “Gil”. Los cuentos cortos, el autor les clasifica, separa y agrupa en dos series: *Acuarelas* y *Aguas Fuertes*. Al leerlos hoy advertimos que el autor no ha salido aún - como en “Gil” - del período de influencias y reflejos, pues en casi todos esos breves relatos, se ve claramente el rastro de las nuevas Escuelas y maneras, o que están impresas en ellos las sugerencias de los nuevos grandes escritores de que el propio Pérez Petit se hiciera heraldado en “Los Modernistas”. Parecería que el crítico buscara manifestarse experimental y prácticamente por el autor, ilustrando sus informaciones y poniendo en obra las teorías estéticas que preconizaba.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Sus *Acuarelas* son algo parnasianas, más en la dicción que en otra cosa, pues no faltan entre esas Acuarelas, la nota traviesa, el toque entre humorístico e irónico que tienen sus antepasados inmediatos en los duendes galantes del *esprit français*.

Las Aguas Fuertes son, a mi juicio, lo más valioso del libro, aunque caen siempre dentro de una órbita influenciada. Allí aparece el naturalismo en “El beso de la muerte”, donde presenta el extraño caso de un psicótico que cree poseer doble personalidad, con esa locura que los psicópatas llaman ambivalencia. También naturalista es el cuento “Juan Irizar”, curioso caso, no de franca locura, pero sí de lo que podríamos llamar, usando términos en boga, “un complejo de timidez”. En el cuento “Justo castigo” creemos reconocer el psicologismo de Bourget, y en “Heroísmo” recordamos a Villiers de l’Isle Adam. No falta el cuento filosófico y científicista. Lo dedica a Rubén Darío, y se titula “Lo último”, donde pone la miseria y pequeñez humanas en trágico contraste con lo Infinito. Tampoco podía faltar el cuento romántico, aunque renovado en la forma y el estilo. Es “El príncipe azul” que luego será metamorfoseado en pieza teatral.

Entre el naturalismo, el Preciosismo y el Simbolismo, se balancea el ritmo idealista de “La música de las flores”, uno de los más bellos cuentos escritos en nuestro país, que mucho elogió Rodó, y que, sin duda, inspiró a Otto Miguel Cione las escenas de “El Arlequín”, pieza teatral algo efectista pero que puso una nota nueva en el Teatro Rioplatense.

En el cuento “Alucinación” nos parece entrever una influencia de Abel Bonard, y en “¿Sueño o realidad?”, la poderosa sugestión de Tolstoi. Por último y en conjunto, la tónica general del estilo y la expresión recoge simpáticamente mucho de la resonancia del timbre sensual, plástico y mórbido del verbo de Gabriel D’Annunzio. Pero en cuanto es substancia de creación y técnica narrativa, pensamiento e intención, la recia personalidad del autor imprime su sello de fuego que se vuelve más original y fuerte cuando, como en el caso de su drama “Cobarde”, se enfrenta y toma contacto con nuestra tierra y nuestras cosas. Ya aludí al cuento que dedicara a Rodó, “Parando rodeo”. Todo su asunto hace crisis y se condensa en el curso de una de sus rudas faenas camperas de las épocas gauchas, donde el hombre luchaba contra la naturaleza en porfiado cuerpo a cuerpo con un turbión de bravías cornamentas de ganado semi salvaje.

El estanciero, casi tan cerril como su hacienda, dirige la faena. Es padre de un hijo a quien parece odiar. Pero al verle correr peligro de muerte en un lance arriesgado del rodeo, clava la espuela, y con riesgo de la propia vida, le salva. Es ajustada pintura del alma gaucha que no sabe de ternuras ni sentimentalismos que reputa como debilidades, pero mantiene incólumes las esencias eternas que se manifiestan potentemente en la ocasión. El cuadro del rodeo está también magistralmente en sus colores más característicos, y es de admirar la compenetración con cosas y seres que él, hombre de ciudad, sólo por accidente habrá visto.

Otro de sus cuentos criollos se titula “Cosas ignoradas”. Es la pequeña historia de algo sin historia, de un idilio de insectos que un gaucho despreocupado y cantor aplasta bajo los cascos, al galope de su caballo, sin enterarse del mal producido. Cito este diminuto cuento porque en él, y en “Parando rodeo” están en potencia, la paisajística, la psicología y la filosofía de su novela “Entre los pastos”, aparecida en 1919 y premiada en un Conjunto literario. “Es la historia – dice el autor – de vidas oscuras y humildes, perdidas en la soledad del campo, entre los pastos, sobre las que, a veces, pasa un soplo de amor y de tragedia”. Como sobre los insectos de “Cosas ignoradas”, agregó yo. El Jurado estableció en su fallo: “tiene fuerza descriptiva, rica documentación, propiedad de lenguaje y buen trazado de la acción”.

A mi ver, con los protagonistas Baudilia y Juan de Dios tiene también, sacado a la luz, el misterio de una honda conjugación psicológica de alto valor artístico, en que el amor parece odio; y creemos ver dos aves salvajes escapadas del corazón humano, buscarse, distanciarse y perseguirse por el cielo de un mundo extrañamente invertido en el reflejo de un lago azul. Se mueven, además, dentro del espacio de la novela criaturas tan recias como la Tiagra, vieja gaucha que vive próxima al machinal de paja brava, hosca y muda, como el aguará. “Entre los pastos” ha de quedar, seguramente, en lo clásico de nuestra novelística genuina.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Aquel mismo año 1905 en que publica sus cuentos, se conmemora el tercer Centenario de la publicación del Quijote. Muy sensible a las cosas de la cultura, la voz de Pérez Petit no podía faltar en el coro de la celebración. Y pronuncia una notable conferencia sobre Cervantes y su obra genial que, ampliada, luego publicará en folleto, figurando actualmente en el Tomo IV de sus Obras Completas. Singular versación en las cervantinas cosas acredita dicho trabajo, donde vibra, además, un acento simpático de amor y admiración a la grande España. Estos sentimientos, muy hondos en él, debían tomar forma poética en “Cantos de la Raza”, aparecidos en 1924.

He hablado del poeta. Lo era, sin duda, no sólo por la maestría, el virtuosismo con que pulsaba el instrumento del verso. También, por lo esencial. Su primer libro de versos es de 1907. Se titula “Joyeles bárbaros”. Son sonetos a la manera parnasiana que nos hace pensar en los “Poemas bárbaros” de Leconte de L’Isle, y más aún en “Los Trofeos” de José María de Heredia. Todos los defectos y las virtudes que se tiene por congénitos de la poética parnasiana, están en “Joyeles bárbaros”. Lo impersonal y lo objetivo en reacción del supersubjetivismo romántico, el tema histórico o el legendario como materia y sujeto de inspiración, el alambicamiento de la imagen, la rebusca del consonante no vulgar, la fría impassibilidad de la elocución, - toda esa sistemática parnasiana pesa también sobre los sonetos de “Joyeles bárbaros”.

Pero también como virtudes estéticas relevantes, están la fuerza evocadora, el sortilegio de la visión sintética de paisajes y figuras, y la precisión de las palabras, la sobriedad de la adjetivación, la belleza escultural del verso, la perfecta arquitectura dórica del soneto.

He dejado para el final su obra de crítico y ensayista, por ser el continuo y la dominante de la vida intelectual de Pérez Petit, desde su iniciación en 1894 a su término en 1947. Fue a mi ver, en esta dimensión donde su personalidad alcanzó mayor estatura. Colocado en un punto de vista original y propio, consideró que las dos grandes formas tradicionales de la crítica literaria, exclusivistas de suyo, nunca podrían ponerse de acuerdo y coincidir en sus conclusiones sobre el valor de una obra, por partir cada una y de su lado, de opuestos principios.

La crítica objetiva, en efecto y como muy bien lo sabéis, se basa en la absoluta de que la belleza existe en un mundo real, fuera de nosotros, con existencia extra mental; de su parte, la crítica subjetiva considera esa misma belleza un concepto y una representación de nuestro mundo interior, un algo intra mental, una forma de la impresión sensitiva. De ahí el preceptismo dogmático y el cartabón usados como instrumentos de medida, por la una; y el sentido de la dimensión sutil de la sensibilidad, que es la vara del Impresionismo. Para la una, la belleza se rige como por un código; para la otra, la apreciación estimativa de la belleza no obedece a más ley que a la muy mutable de nuestras emociones estéticas.

El espíritu de Pérez Petit no se inclinó hacia ninguna de esas dos filosofías que, a su juicio, sólo contienen parte de la verdad. Pero aspiró a realizar la armonía y compenetración de entrambas, sumando así sus verdades parciales. Es como hacer que Jules Lemaitre y Anatole France tiendan la mano a Boileau y a Ferninand Brunetiere, por encima de las sangrientas ironías y las espinas de los preceptos amontonados entre los irreconciliables contendientes de agria polémica sin fin.

El *dromedario* de citas que, valga Anatole France, es Brunetiere, debía doblar las rodillas sobre la arena de la lucha, para dar el apoyo de su joroba al alma viajera del Impresionismo, la que nos hablará de sí misma y de sus fatamorganas, “a propósito de las tapas de un libro”, valga Brunetiere.

De esa teórica reconciliación, ha recogido Pérez Petit sus medios prácticos de crítico. “Así es – nos dice – cómo he concebido entre la crítica huraña de las reglas y principios y la crítica simpática e impresionista, la crítica artística, una tercera forma que nutriendo sus raíces en las verdades conquistadas por las dos formas anteriores, pudiera abrir un nuevo y amplio horizonte al estudioso y al reflexivo”. Y colocado en tal posición, realizó su labor crítica de la madurez, serena y bella, en contraste con los turbulentos arrestos críticos de la primera época combativa y de embanderamiento en la agresiva Escuela Naturalista de ese momento de lucha.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Pasada esta fiebre juvenil, entenderá que el crítico “debe crear una obra de arte frente a otra obra de arte”, y *mutatis mutandis*, el artista que hay en Pérez Petit se calará las gafas del “estudioso y del reflexivo”, para escribir sus páginas a propósito de tal o cual autor como en “los evocadores”; de tal o cual género literario, como en “El jardín de Pampinea” que es la historia y la filosofía del cuanto literario, y con el encanto del cuento también, el propio libro; de tal o cual fenómeno espiritual, como en “Los ojos de Argos”, donde al estudiar la crítica en Francia, ofrece al lector en doble y escalonada visión, la perspectiva crítica y la de la creación estética que la motiva.

De esta forma y manera, Pérez Petit toma autores, obras e historias, como sujeto de estudios y juicios, pero también como tema de inspiración cual si se tratara de un paisaje o de un conflicto de almas.

De esa substancia son la mayoría de los ensayos, evocaciones cultas y críticas literarias que forman el material de los once gruesos volúmenes publicados últimamente, la justa mitad de los del mismo carácter que figuran en el plan general de sus Obras Completas, cuarenta tomos de índole literaria en un total de cuarenta y cinco que incluye sus obras jurídicas.

Ese plan lo había trazado Pérez Petit para legarnos los mejores frutos de sus cincuenta y más años de labor, en forma arreglada y orgánica, con la noble preocupación de quien, antes de la partida definitiva, sólo piensa en los que quedan, por desdicha, la muerte dejó truncada tan preciosa publicación; pero creo firmemente que otras manos y voluntades darán cima a la empresa, para provecho de nuestra cultura, honra de nuestras Letras y justo tributo a la esclarecida memoria del ilustre escritor compatriota.

Señores Académicos, señoras, señores:

Era más de media noche cuando terminé las leídas páginas. Al recogerme, y como si entre la vigilia y el sueño no hubiese frontera, - ya dormido - en mi cerebro prosiguió agitándose con enloquecida proyección de inercia, la danza de las ideas y las imágenes. Envuelta en la gracia de un pepló, surgió blanca figura, haciendo transparente como el aire real la niebla del sueño.

Y poniendo en vibración las ondas del sonido donde, al parecer, nada vibra, así habló: - ¿Me conoces? Yo soy Erato, la Musa coronada de rosas y mirtos, la de la lira de oro, y cuyos pies arrullan las palomas de Afrodita. Huyendo al estrépito Ares, me hallé de pronto en un rincón sombreado por los olivos de la paz, poblado de pájaros, y a la opuesta orilla de mí mismo amado mar donde vuelca Anfitrite su copa azul. Mi hermana Clio - que escribe la Historia - me contó cómo en un cementerio de Pisa, en Italia, mezclaron a la tierra de su suelo, tierra de Tierra Santa traída sobre el torso de la fe de un Cruzado. Y nació una flor nueva: la anémona.

Aquí, en mi nuevo rincón del sur de Francia, de vieja simiente traída desde si antiguo solar tendido al pie de la Acrópolis donde vela el búho de Atenea, nació también nueva flor: el cantar trovadoresco. Su aroma amansa las fieras a igual de los cantos de Orfeo. Ved el fiero Ricardo Corazón de León, rey de las Casitérides islas, llegar hasta aquí, colgar de mi ara escudo y lanza, y de su labio poco antes crispado por el grito de guerra, oíd un cantar.

Pero - ¡ay! - el león tira al bosque. Una mañana sacudió la melena, lanzó un rugido, y el fiero Normando, como Heracles de los brazos de Onfalía, se desprendió de mis dulces lazos para correr nuevamente a la sangrienta lucha, esta vez más allá de las olas del mar azul. Y aunque no tarda en tomar el camino de retorno a sus islas, pasa el tiempo, y nada sabe de él.

Gime Inglaterra: ¿dónde está el Rey Ricardo, el bravo y poderoso rey? Aun cuando Eco mismo llevaba por los aires el reclamo, nadie respondía. Mi hermana Clio iba a dejar en blanco las últimas páginas del libro de Ricardo. Ya no se dudaba: los enemigos le ocultaban celosamente. Entonces uno de los míos, un poeta, se echa en su busca por los caminos del mundo. Se guarda de preguntar.



## ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Pero lleva en sus labios la mitad de un cantar. La otra mitad sólo puede estar en la memoria y el corazón de Ricardo, pues juntos y a mi vera, compusieron esa trova que al cortarse ahora y romperse en labios del buscador, es como el torso de una de nuestras bellas estatuas mutiladas por los bárbaros en nuestros templos de mármol.

Las gentes se preguntan: ¿qué trovador es éste que deja inconcluso su bello cantar? Una tarde, al pie de fosco castillo enemigo, el oído del trovador trashumante, recoge - ¡al fin! - la otra mitad de la trova que bajaba temblando de la alta torre de piedra.

Las dos mitades del cantar se soldaban exactamente, como mitades de un mismo anillo. Era el signo de mi alianza. El Espíritu salvaba al rey de sus materiales cadenas como en la vida libra al hombre de los groseros lazos físicos.

Calló Erato. Pensé me significaba por alegoría, o haber dejado yo inconcluso mi trabajo, o no haber yo logrado “esa obra de arte junto a otra obra de arte” que quería Pérez Petit para la crítica literaria.

Ella lo aclaró todo al preguntarme: - ¿estás seguro y convencido de que lo escrito por ti corresponde y se ajusta como mitades de su anillo al significado y valimiento de la obra de tu ilustre antecesor desaparecido, y por tal modo, como mi trovador en la tierra, hayas encontrado a tu poeta en la región del Espíritu?

Temblaba aún la pregunta en la atmósfera impalpable del sueño, cuando desperté con la espina de la duda clavada en el corazón.

Montevideo, 17 de diciembre de 1948