

mes fatales. La heroína nihilista que esconde una bomba en un ramillete, ó la princesa que lleva un puñal entre los encajes de su corpiño, he ahí los grandes papeles. En el *Grand Soir*, la mujer que ve encaminarse á su amante hacia el holocausto feroz de la dinamita, parece á nuestras amigas del Conservatorio el tipo ideal de la heroína moderna.

Por desgracia para ellas, no todos los días hay una pieza rusa traducida al francés. Lo que sí hay siempre, es algún melodrama psicológico de esos en los cuales el adulterio se desarrolla entre sobresaltos y amenazas. Porque la *femme fatale*, desde Clitemnestra hasta Ana Doncieres, ha sido siempre adúltera. El engaño en amor es un resorte de emoción que no se gasta. Cuando una madame Bovary aparece en escena perseguida, abandonada, incapaz de comprender la enormidad de su falta pero llena de terror por la perspectiva del escándalo, el buen público se estremece siempre. Y las lindas damas del Conservatorio se consuelan de no poder gemir como las heroínas griegas, pensando que, al fin y al cabo, Fedra no es sino una madame Bovary de hace tres mil años...

EL PRINCIPE DE LA CRITICA

PARÍS tiene un nuevo príncipe, el príncipe de la crítica. Con esto los principados aumentan sin completarse, pues, como dice muy bien un descontentadizo, ¿por qué ha de haber un príncipe de la canción y no uno de la oda y otro del soneto?... ¿Por qué ha de haber un príncipe de la crítica y no uno de la novela, y uno de la crónica, y uno del cuento?... En otro tiempo, los dominios literarios con cetro eran dos: el del verso y el de la prosa. León Dierx reinaba en el primero con una suavidad algo obscura, mientras en el otro Anatole France ejercía un verdadero despotismo. De pronto, los habitantes de Montmartre decidieron rebelarse contra la unidad poética, y probaron, con sutiles razones absurdas, que la canción representa un dominio aparte como los cancioneros constituyen una raza especial. En el acto, el pueblo cancionero, congregado

en una taberna, escogió á un príncipe, y Xavier Privas, el dulce amigo de Pierrot, fué coronado.

Entonces los críticos dijeron:

—Tras este principado bastardo, vendrán otros diez, otros veinte. Todos los grupos que-rrán un portacetro. Y veremos un príncipe de la prosa rítmica, un príncipe de la prosa clásica, un príncipe de la comedia, un príncipe del diálogo, un príncipe de la balada, un príncipe de la gacetilla...

En realidad, nada de eso hemos visto aún, y los únicos que se han decidido á imitar á los locos cantores de Montmartre, son los graves directores espirituales de la conciencia literaria.

Faguet ha sido proclamado.

Y no digáis:

—Son bromas de gente joven.

—No; no lo digáis. Los primeros que acudieron á votar cuando se abrió el escrutinio, fueron los más ilustres, los más austeros, los más populares magisters. Entre los que encabezaron la votación, en efecto, figuran Catulle Mendés, Adolphe Brisson, Jean Richepin, Nozière y Emmanuel Arène.

••

La elección de Faguet no extrañó sino á un hombre en París.

Ese hombre es el mismo Faguet.

Yo tuve el gusto de verlo al día siguiente de su triunfo y me pareció que al contestar á mis felicitaciones se ponía colorado como un colegial que acaba de ganar un premio.

—Es inaudito—me dijo—, así como suena, inaudito... Yo no soy digno de llevar corona ninguna... Mendés tiene un prestigio mil veces superior al mío como crítico de teatros... Además, ahí está Lemaître, que aun no tomando parte en la lucha diaria, es el primero entre los primeros... Yo, verdaderamente, no tengo más que un mérito muy relativo, y es el de no ser sino crítico...

Faguet, en efecto, es el único crítico que no es más que crítico. Los demás son *algo* y además críticos. Pero crítico sin *algo* más, sólo Faguet. Ved, por ejemplo, á Catulle Mendés. Su crítica es un oficio accesorio. Cuando se cansa de componer dramas ó de rimar poemas, coge la pluma magistral y corrige las obras ajenas. Lo mismo que Mendés, Richepin es crítico de ocasión y no lo analiza sino después de cantar ó después de rugir. Lemaître escribe con más gusto una comedia de amor y de melancolía que un libro sobre Racine ó sobre Rousseau. Anatole France es poeta aun en sus críticas, y poeta siempre. Henry de Regnier, cuyo folletín teatral comienza á tener gran importancia, no critica más que por

diletantismo, y guarda para el arte puro su pasión absoluta. Nozière, entre dos artículos del *Gil Blas* arregla una piececilla picaresca ó escribe un diálogo galante. El mismo Brisson, en fin, el popular crítico del *Temps*, el heredero del *oncle Sarcy*, suele abandonar á veces su amable férula para contarnos la odisea de alguna obrerita parisiense.

Sólo Faguet no es más que crítico, sólo Faguet no escribe sino críticas, sólo Faguet no abandona jamás la crítica.

* * *

En su modesto gabinete de estudio, allá muy arriba, muy arriba, en un quinto piso del barrio latino, el maestro me decía:

—Cuando realizo mi examen de conciencia y me pregunto lo que he hecho durante los sesenta años que llevo en el mundo, no puedo ni aun contestarme como aquel revolucionario que decía con orgullo: «he vivido»... No... Yo no he vivido... Yo no he hecho más que criticar. Desde que cogí por primera vez la pluma, fué para hacer crítica. Pero digo mal... Antes de escribir, critiqué. Hablando fuí crítico. ¡Es espantoso! No hay año de mi existencia en que no haya producido, desde que tengo uso de razón, cuatro ó cinco volúmenes de críticas, de toda clase de críticas críticas de costumbres, críticas políticas, crí-

ticas literarias, críticas filosóficas... Algunos me llaman el *ilustre profesor*... Sólo que, en realidad, un profesor no es más que un crítico... Un profesor de literatura quiero decir... Yo, por lo menos, en mi cátedra, no hago más que una crítica hablada de los autores clásicos... Porque hay espíritus que nacieron para la crítica como otros nacieron para la pintura, para la poesía, para el amor... Así, Voltaire no hizo en toda su vida sino crítica—crítica histórica, religiosa, literaria ó social— Me dirá usted ¿y los cuentos?... ¿y las tragedias?... ¿y los versos?... Los cuentos son críticas sociales y filosóficas... *Cándido*, por ejemplo... ¿qué es *Cándido*?... una crítica contra Leibnitz... Y *Zadig*?... una crítica contra la escuela de la lógica... En cuanto á las tragedias, son también obras no de crítica, sino de crítico, pues están hechas como ejercicios para probar á los autores que la perfección se obtiene trabajando de cierto modo... Pero claro que yo no pretendo compararme con Voltaire... Yo no aspiro sino á ser un crítico tal cual lo pintó el único poeta que no fué cruel para con nosotros, el buen Vigée... ¿No lo conoce usted?... No... claro... Es un viejo poeta olvidado... Yo, sin embargo, no lo olvido nunca... Aquí en mi mesa tengo sus versos como un Evangelio... sus versos sobre la crítica... ¿Quiere usted verlos?...

Sin esperar mi respuesta, el maestro se levantó penosamente de la butaca en que se había hundido y fué hasta una mesita llena de papeles, de libros, de revistas.

—Por aquí anda—murmuraba revolviendo aquel fárrago—, por aquí anda...

Yo lo veía inclinarse y acariciar con sus manos blancas y gordas de buen abad de antaño, las encuadernaciones modestas de sus libros preferidos... lo veía hojear los papeles amontonados y detenerse inconscientemente en cada página... lo veía distraerse entre las revistas amontonadas cuyos sumarios atraían sus miradas... Y en todos sus gestos, en todos sus ademanes, veía al hombre de letras, al hombre de estudio, al hombre verdaderamente docto, para el cual toda la vida, toda la alegría y toda la voluptuosidad de la vida, está en el papel impreso.

—Aquí lo tiene V—me dijo al fin, volviendo á hundirse en su butaca—aquí lo tiene...

Y con su voz clara, leyó:

Il est une critique obligeante, polie,
Je dirai même affable en sa sévérité,
Qui pour guide et toujours choisit la vérité,
Balance d'un écrit la force et la faiblesse,
Et gémit en secret du défaut qui la blesse,
Blâmant avec réserve, approuvant sans effort,
Du Parnasse au jeune homme, elle aplanit l'abord;
Avertit l'écrivain mûri par les années,
Qu'il est temps de remplir ses hautes destinées;

Au vieillard dont la plume erre presque au hasard,
Conseille la retraite avant qu'il soit trop tard;
Ne sert aucun parti, ne vend aucun suffrage,
Ne voit jamais l'auteur, ne voit que son ouvrage,
Et par un juste égard, pour le mieux corriger,
Se refuse au bon mot qui pourrait l'affliger.

Después de leer, volvió hacia mí sus ojillos penetrantes y maliciosos.

—Ese crítico sí merecería ser proclamado príncipe—murmuró—ese sí... ese que es justo, cortés, incapaz de pasiones...

Luego, sonriendo con una ironía diabólica:

—Sólo que ese crítico no existe...

**

Uno de los méritos de Faguet que más estima la gente, es la independencia de espíritu y la libertad individual. Para él, en efecto, no existe el autor. Lo único que existe es la obra. Y poco importa que la obra sea de un desconocido, poco importa que sea de un extranjero. Yo puedo, en este punto, ser un testigo de calidad, puesto que le debo, como otros muchos, el éxito de un libro. Mi *Alma Japonesa* había aparecido traducida al francés por Barthez, y en seis meses el editor apenas había vendido unos cuantos ejemplares. Tres ó cuatro artistas, como Paul Margueritte, como Catulle Mendés, como Anatole France, me felicitaban al encontrarme en el bulevar. Pero los críticos de los grandes periódicos ni si-

quiera decían el título del tomo. «No podemos hablar de libros extranjeros—confesóme uno de ellos—porque los autores franceses pretenden, no sin razón, que ante todo están ellos.»

Ya no tenía, pues, ninguna esperanza de ver mi pobre libro triunfante, cuando una mañana, al abrir *Les Annales*, me encontré con un artículo de seis columnas firmado por Faguet y consagrado á mi labor literaria (1). ¡Y qué artículo! Hablando de ciertas páginas, decía: «Loti no haría nada mejor.» Una semana después, la primera edición habíase agotado y los demás críticos parisienses comenzaban á hablar de mí. Yo no había visto jamás á Faguet, sin embargo.

Si evoco, confuso y ruboroso, este recuerdo halagador, es para hacer comprender lo poco que en general se preocupa el maestro de las personalidades. *Ne voit jamais l'auteur, ne voit que son ouvrage...*

* * *

Pero lo más extraordinario en este hombre extraordinario, es que, siendo crítico y siendo crítico exclusivamente, no cree en la crítica. Lo mismo que Lemaître, lo mismo que Ana-

(1) Después de escrito este estudio, el ilustre Faguet ha consagrado á las obras de Gómez Carrillo traducidas al francés, un nuevo artículo en el *Journal des Debats* de 14 de Septiembre de 1909.—(Nota del editor.)

tole France, dice: «la crítica no tiene objeto.» Y como es un espíritu metódico, después de decirlo, trata de probarlo.

La semana pasada, nada menos, cuando fui á felicitarlo por su principado, me dijo:

—Lo malo es que me encuentro en la situación de esos príncipes austriacos que no creen en la monarquía... Si lo hubieran sabido mis compañeros, es probable que habrían votado por otro... Aunque á decir verdad, nunca he ocultado mi escepticismo. «La crítica, le contesté un día á un reporter, la crítica no existe.» Era una exageración, no hay duda... Pero aun existiendo en sí misma, la crítica no existe en su finalidad. A cada momento les repito á mis discípulos: «metámonos bien en la cabeza, que el «público» no es el «pueblo». El público, en realidad, aun el público sin importancia, es una *élite*, es un grupo diminuto de escogidos y no cree haber menester de guías, ni de consejeros. Cada «persona» que va al teatro, por ejemplo, se cree con la inteligencia necesaria para «juzgar por sí misma.» Esa persona tiene influencia entre sus amigos, como sus amigos tienen influencia en ella, y así se forma lo que se llama la opinión pública, en la cual, triste es decirlo, nosotros «los pontífices», influimos poco ó nada. Hable usted con un tintero parisiense de una comedia nueva. Diga-

le: «Brisson la encuentra admirable.» En el acto el tendero le contestará: «Sí... pero mi amigo el sastre, que la vió, dice que no vale la pena.» Y contra esa opinión amistosa, nadie puede nada. Antes de que los folletines del *Temps* y de los *Debates* aparezcan, ya la gente sabe lo que debe pensar del estreno del *vaudeville* ó del *Gymnase*... Los anuncios valen más que los artículos... La *réclame* bien organizada, puede influir en el éxito de la obra. La crítica, no. Y así, no tiene usted que ver sino una cosa, y es que la literatura no es más que un género de producción como otro cualquiera. Al lado de la literatura están los licores, los vestidos, los zapatos, los manjares... Pues bien: ¿existe una crítica de cocina, una crítica de bebidas, una crítica de calzado? No... Y sin embargo, ya ve usted que la gente no se equivoca y sabe muy bien distinguir entre un buen plato y plato detestable... Lo único que ha podido crear una crítica literaria y artística es la pedantería de nuestro oficio. Viviendo entre libros, creemos que sólo nosotros somos capaces de darnos cuenta de lo que es bueno y de lo que es malo... ¡Oh! ingenua ilusión... Lo mismo que uno de mis compañeros de la Academia Francesa, cualquier hortera es capaz de saber si la novela del autor tal, es agradable ó desagradable... Porque al fin y al cabo, lo único que le im-

porta á la gente es que una lectura le agrade. Vaya usted á decir á un burgués: «este libro fastidioso es muy bello», y le contestará: «Pues fastídiense usted»—y hará muy bien, después de todo... En cuanto á la influencia que la crítica pueda tener en los autores, es menor aún si cabe. Me acuerdo de que Dumas (hijo) decía hablando de Sarcey: «El buen tío cree saber mejor que yo mi oficio, y la verdad es que yo sé el suyo mejor que él.» Esta frase es significativa. No hay poeta, novelista ó dramaturgo, que no se crea capaz de ser crítico. Así, cuando uno les dice: «tal cosa es bella», ellos responden: «Ya lo sé.» Y cuando uno agrega: «Pero en tal otra cosa se ha equivocado usted»—ellos gritan: «¡Qué sabe usted de eso!» Nosotros no sabemos nada... Somos los eternos eunucos de que habló Gautier... Ahora bien, ¡vaya usted á ser príncipe de tal pueblo!...

••

Oyendo hablar al maestro, yo no podía menos de preguntarme mentalmente:

—¿Cómo puede este hombre, que no es más que crítico, que es crítico por esencia, que es como si dijéramos la encarnación misma de la crítica, negarse así á sí mismo?

Cual si hubiera adivinado mi pregunta, el maestro exclamó:

—Cuando aseguro que no existe la crítica, lo que quiero decir es que no existe la crítica hecha por los críticos. No existe «nuestra crítica». El público no nos hace caso, ni siquiera nos consulta para leer una novela ó para ir al teatro. Al día siguiente de un estreno, en efecto, cada tendero, cada burgués, cada aristócrata se dirige á un amigo cualquiera y le pregunta si vale la pena de ir á ver la obra nueva. Si el amigo le dice que no vale la pena, ya podemos nosotros gritar en todos los tonos que se trata de una obra maestra, no por eso irá nadie á aplaudirla.

—Pero entonces—preguntéle—¿no se leen acaso las obras de los críticos, las de usted, especialmente?

—Sí, cada vez más. Y, entre paréntesis, sin hacer gala de un desinterés ridículo, y diciéndolo simplemente porque lo creo cierto, declaro que á mí no me satisface mucho esa afición creciente del público francés á leer á los críticos. Esto es insubstancial; es una costumbre un poco bizantina. Preferiría que se leyera más á los autores mismos. En fin, es un hecho que se nos lee, y cada vez más. ¿Prueba eso que se nos lee para consultarnos? ¿Prueba que se nos lee para saber qué hay que pensar de las obras? De ninguna manera. Se nos lee, como se lee á los autores, porque somos interesantes. La crítica es un

género literario como cualquier otro; y nada más. Se nos lee como se lee una novela, un poema ó un libro de filosofía. ¿Qué busca el público en los libros y en los diarios? Una continuación de su propia vida, su vida pensada y expresada por otros. Ahora bien: el público sueña, hace castillos en el aire, filosofa sobre la naturaleza de las cosas y sobre el destino, conversa de las piezas teatrales que ha visto y de los libros que ha leído. Cuando lee, quiere volver á soñar, á seguir la evolución de aventuras curiosas, á filosofar sobre la naturaleza de las cosas y á conversar de las piezas teatrales y de los libros que conoce. Por lo tanto, necesita poemas, novelas, libros de filosofía, críticas literarias y críticas dramáticas. Y lee todo eso de la misma manera, sin someterse más á unos escritores que á otros. Y cuando lee á un crítico, lo lee por sí mismo, para ver qué piensa y cómo piensa; lo lee como filósofo, y de ningún modo para consultarlo sobre lo que hay que ir á ver ó sobre lo que hay que leer.

¡Alabado sea Dios! Porque esta explicación va á quitar un peso del alma á más de un crítico que no podía pensar nunca en el escepticismo de Faguet sin sentirse humillado é inquieto. Muerto como juez, y más muerto aún como director espiritual de la multitud, el crítico puede enorgullecerse de estar siem-

pre vivo como artista. Ya Anatole France lo había dicho en uno de los prólogos de su *Vie littéraire*. Pero no había tenido ni la franqueza ni el orgullo del buen Faguet. No se había atrevido á decir: «Se leen nuestras obras como ideológicas, y más vale así.» No. Con algo de melancolía, había declarado la incapacidad de los hombres para juzgar. En cambio, Faguet se yergue fieramente y dice, en resumen:

—La crítica práctica la hacen los señores que charlan en los salones ó en los cafés. Esos son los que influyen. En cuanto á nosotros, artistas ó filósofos, estamos por encima de toda acción inmediata. Nosotros somos simples sugeridores de bellos ensueños ó de nobles ideas. Y más vale así, pues no hay, en el fondo, nada tan desagradable como pensar que una frase nuestra pueda quitarle á un compañero el pan de cada día.

¡Cuánta razón tiene el gran escritor! ¡Y cuánto orgullo hay en ese escepticismo del crítico á quien yo creía lleno de modestia!..

*
*
*

Así, pues, aun careciendo de fe en la influencia de la crítica, el maestro Faguet será un príncipe admirable. Sin tratar de dar leyes nuevas á su pueblo, seguirá reinando por su propio prestigio personal. Será el soberano

ciudadano, el rey con paraguas, el monarca burgués. No llevará ni cetro, ni corona. No tratará nunca de tiranizar á sus súbditos. Y si un día estalla la terrible revolución que, según los vaticinios de Anatole France, ha de convertir en una república anárquica el gran imperio de las Letras, él será el primero en gritar: ¡Viva la revolución!



LOS CRIMENES PASIONALES

PARA que un crimen pasional llame la atención, la atención de París, es necesario que ó sea muy raro ó sea muy aristocrático. El que voy á referiros no es aristocrático. Tampoco es raro. Pero es significativo y por eso preocupa, por eso interesa. Se trata de un hombre de apellido obscuro, que mató á su mujer por celos, sin tener contra ella más pruebas que una mirada.

—¡Una mirada es á veces mucho!—exclaman los románticos.

Ya lo sé. Desde los tiempos más remotos los hombres han creído tener derecho á matar lo que aman en cuanto temen perderlo. Los dioses mismos, los dioses y los demonios, han pensado siempre del propio modo. «El día que noté que mi mujer me engañaba—dice el duende Georginus, hablando al segundo Saaluk en las *Mil y una noches*—me apresuré á matarla, como lo merecía, según nuestras le-

yes extrahumanas.» Y luego agrega: «La verdad sea dicha, la única vez que me engañó fué cuando te lanzó á ti una mirada tierna. Pero no importa. Eso basta, eso sobra. El adulterio se comete también con la mirada.» El héroe parisiense del día ha pensado sin duda lo mismo que el afrito de Bagdad, puesto que, según sus propias declaraciones, lo único de que podía acusar á su querida es de haber lanzado á un hombre una mirada tierna.

—Pero—le ha preguntado el comisario de policía—¿cómo sabe usted que en aquella mirada había realmente una ternura pecaminosa? ¿Conocía usted á su hipotético rival?

—No.

—¿Tenía usted algún dato anterior para sospechar?

—No... tampoco.

—Entonces ¿sólo la mirada?...

—Una mirada es más que un beso.

En un drama, esta última frase estaría muy bien. Pero en la vida cotidiana, lejos de todo sentimiento novelesco, los jueces, cuando no son parisienses, exigen de los hombres que matan por celos, algo más positivo que un guiño de ojos. Solo en París hay jurados capaces de comprender tales sutilezas sanguíneas y absolver á los que piensan y obran como el duende Georginus...

**

De tal modo lo trágico pasional se hace en París corriente, que los jurados del tribunal del Sena han llegado á convertirse en tipos de comedia, con la eterna benevolencia de que hacen gala. El mismo delito que en Versalles merece la cadena perpetua y que en Burdeos lleva á su autor á la guillotina, en la ciudad luz no tiene castigo ninguno.

Los horteras y los rentistas del tribunal popular parisiense, son más novelescos que sus colegas de provincia. Lo que tiene un sabor de intriga amorosa, los predispone á la clemencia y al perdón. Los casos de envenenamiento lo mismo que las puñaladas y los tiros y el vitriolo, se les antoja, entre amantes, cosas muy naturales. «Eso se ve todos los días», parecen decir. Y en efecto, en la Luteicia macabra de estos últimos años, los crímenes más ó menos pasionales son tan corrientes que ya nadie se toma ni el trabajo de contarlos.

Algunos dicen, no sin justicia probable: «Es cierto que cada día hay más delitos amorosos. La ley del Divorcio, que se hizo para impedir los desenlaces trágicos de los idilios, no ha dado el resultado que se esperaba. Por cualquier motivo, los maridos matan; las mujeres vitriolan. Y la culpa la tienen esos buenos jurados sentimentales que se dejan conmover por cualquier abogado hábil y que proclaman

á diario que la vida del esposo ó de la esposa está siempre á la merced de un capricho.» Sólo que esto que se murmura en los cafés y que se escribe en los periódicos, ninguna autoridad tiene derecho á decirlo á los jurados.

Hay que recordar la aventura ya lejana del célebre Sauvajol, presidente de una audiencia parisiense, para comprender lo peligroso que es dar consejos oficiales á los señores jurados. Este juez, en efecto, que creía, como muchos otros, que la piedad sistemática puede muy bien ser una de las causas del aumento de la criminalidad, permitiéndose un día, al inaugurar una serie de procesos, aconsejar á los doce señores que representan la justicia popular, un poco de más rigidez en sus sentencias. «Bien sé—díjoles—que los crímenes no os parecen excusables sino cuando han sido aconsejados por la pasión. Mas, decidme si hay acaso crimen que no tenga la excusa de lo pasional. En todo hombre que mata, hay pasión, por más sangre fría que quiera aparentar. Si no hay pasión, no hay crimen. La idea misma del asesinato significa un principio de vehemencia en quien la acaricia. Cada brazo que hiere, está movido por un frenesí interior. ¿Por qué, pues, hemos de dividir los crímenes en pasionales cuando los dicta el amor ó mejor dicho, los celos, y en no pasionales

cuando son originados por otras pasiones?» Esto fué, más ó menos, todo lo que el buen juez dijo en su discurso. Pero no bien hubo terminado, los defensores, obedeciendo á una consigna misteriosa, se retiraron de la sala de audiencia, declarando que no podían asumir la responsabilidad de asistir á sus clientes después que los jurados habían oído aquellos consejos feroces. Según ellos, las palabras del presidente Sauvajol tenían por fuerza que falsear el sentimiento de la justicia en los jueces de hecho, inclinándolos á no perdonar conforme á sus conciencias. Y fué necesario, para que los procesos en curso no sufrieran entorpecimiento ninguno, que el ministerio interviniera y dictara medidas radicales. Los señores jurados tuvieron el honor de que el más antiguo juez de la audiencia les rogara, en nombre de la magistratura, que no tomaran en consideración las palabras imprudentes de Sauvajol y que no obedecieran sino á sus conciencias. «Los honorables ciudadanos que componen el tribunal popular de nuestra ciudad—exclamó—tienen en el mundo entero fama de ser los más cultos, los más justicieros, los más íntegros.» Y aquel año ninguno de los desgraciados que, después de asesinar á una esposa ó á una querida, se sentaron en el banquillo, fueron castigados.

—Naturalmente—dicen llenos de ira los

que creen en la eficacia del castigo—naturalmente la criminalidad pasional aumenta con tales ejemplos.

Pero esto hace reír á los que, considerando las cosas desde un punto de vista ideológico, sostienen que para nada sirve castigar y que más valdría prevenir.

* *

¡Prevenir! Decirlo es fácil. Sólo que en asuntos de amor y de celos, yo no sé si hay algo más imposible que la prevención. Los que hoy matan, ayer aparecían tranquilos y felices. Cada pareja que pasa, puede ir hacia el crimen, puesto que una mirada de *ella* ó una palabra de *él* bastan á veces para determinar la venganza inmediata.

Mientras más intenso es el amor, más cerca está del drama. El esposo que apenas cree en los idilios eternos y que sabe con escepticismo no embriagarse en la copa de los labios, es el único que no tiene riesgos de llegar hasta la violencia. En cambio el amante que cree en la perpetua ventura de las caricias, que vive en un ensueño ardiente, que tiene una fe ciega en las palabras tiernas, puede, como los samurayes japoneses, decir que no está seguro de acostarse nunca con las manos limpias de sangre. Y ¿cómo *prevenir* en estos casos? ¿Cómo adivinar en dónde hay una Desdémona

na que merece ser salvada? ¿Cómo saber que Hermione acaba de armar el brazo de Orestes? ¿Cómo distinguir en la sonrisa de Fedra el engaño que va á causar la desgracia suprema?... Hace pocos meses los periódicos publicaban una fotografía que es como el símbolo palpitante de la vanidad de toda conjetura. En ella aparece un hombre joven, bello, y tranquilo, que da de comer á las palomas de San Marcos. No hay cuadro más tierno. Ahora bien, ese hombre que se detiene así en la plaza veneciana y que hace el mismo gesto que las cándidas misses de las caravanas Cook, va hacia el crimen. Una bella aventurera ha puesto en sus manos inconscientes el revólver asesino. Y dos horas después de haber sonreído á los pichones atornasolados, matará, invocando el nombre amoroso de la Tarnowska, á su rival el conde Kamarowsky. Sin duda, *prevenir*, en tal caso, habría sido admirable. Una palabra habría bastado, tal vez, para detener, en su camino trágico, á aquel ingenuo cosaco «No vayas más lejos; continúa dando granos de trigo á las palomas; no te cubras de sangre inocente; no creas lo que tu infame querida te asegura; detente.» Esto habría bastado. Pero ¿quién sabe descubrir en el rostro del que camina hacia el crimen, el *rictus* anunciador de la tempestad?

* *

Prevenir los delitos corrientes, que no son pasionales, sino comunes, sería relativamente fácil. Paul Adam y Remy de Gourmont dan una receta que, sin ningún género de dudas, acabaría en el acto con la criminalidad y con la delincuencia que tienen por móvil la codicia del bien ajeno: «Que los habitantes de un país gocen de cierto bienestar—dice Paul Adam—y en el acto desaparecerá casi por completo el robo y el asesinato para robar. El hombre es dañino cuando sufre. Combatir el dolor humano, es preservarnos contra las maldades posibles de los que padecen.» Y Remy de Gourmont escribe: «¿Qué atractivo tan grande tienen las prisiones para que cada día vayan á ellas más millares de personas? El atractivo, bien lo sabemos, es el hambre. En la cárcel se come; en la cárcel se tiene una cama. El ejército del crimen, con excepción de unos cuantos antropoides irreductibles, se compone de pobres, de miserables, de muertos de hambre. Ni la moral, ni la religión, ni la ley, pueden prevenir los crímenes, puesto que no pueden calmar el hambre. Dad pan, y evitaréis la delincuencia.» Es cierto. Las legiones de apaches que aterrorizan á París no son, por lo menos en su principio de formación, sino desfiles de hambrientos. Con darles pan, se podría desarmar á esos bandidos.

Pero ¿cómo desarmar á los que matan por celos ó por amor, por desesperación ó por tristeza?

Los moralistas dicen: «Nosotros hemos encontrado un medio de desarmar á los criminales pasionales.»

Ese medio es el mismo que otros recomiendan para impedir los suicidios. Es el medio que, según el Congreso de la Prensa reunido últimamente en Burdeos, debe poner un término á los duelos. Es el Silencio. Y para probarnos que realmente la mitad de la culpa la tienen los periódicos, los moralistas exclaman:

—Ved lo que pasa desde que se publicaron los detalles del crimen de Soleilland: cada día un loco, obsesionado por sus lecturas, comete un atentado contra una niña.

El soleillandismo, en efecto, se ha convertido, desde hace algunos años, en un mal nacional francés. Cada pueblo, cada aldea, cada barrio, tiene su sátiro. Mas aun suponiendo que todos estos violadores de niñas hayan leído los detalles del asesinato de Marta Erbelding, es preciso convenir en que semejante clase de atentados criminales no tiene nada que ver con la pasión. Los relatos sugerentes pueden llenar de ideas peligrosas los cerebros de los desequilibrados; en cuanto á que determinen mayor violencia en los