

Año XII Tomo XXXI Núm. 122

Ateneoa

Revista Mensual de
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)



SUMARIO

Ramón Doll	<i>Puntos de vista Un memorándum para entender la vida política argentina</i>
Luis A. Sánchez	<i>Arequepay</i>
Guillermo Köhnenkampf	<i>Goyo Vera</i>
Ricardo Tudela	<i>Completación de la vida</i>
Juan Negro	<i>Elegía junto a algunas frutas</i>
Sady Zañartu	<i>El dios desnudo</i>

LOS LIBROS.—Oscar Cerruto: *Latorre y la literatura del contenido humano.*—Rumbo argentino, por Manuel Seoane.—Arturo Troncoso: *Un libro de Duhamel.*—El delirio racista.—Oscar Vera: *Hombres*, por Eugenio González.—Milton Rossel: *El Valle del Sol*, por Diómedes de Pezreya.—Nociones de Estética, por Carlos Lalo.—Guillermo Köhnenkampf C.: *Vida y pasión de la cultura en América*, por Luis A. Sánchez.—Aldo Torres Púa: *La Morena de la loma*, por Lautaro Yankas.—Arturo Troncoso: *Una novela mexicana.*—Mariano Latorre: *Macambirá* por Coelho Netto

SEÑALES — NOTAS DEL MES. — LIBROS RECIBIDOS

Precio \$ 3.50

Agosto de 1935

Atenea

Revista mensual de Ciencias, Letras y Artes
Publicada por la Universidad de Concepción

Comisión Directora:

ENRIQUE MOLINA

FÉLIX ARMANDO NÚÑEZ (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago

Señor DOMINGO MELFI

ATENEA inició su publicación en 1924 y la ha continuado hasta la fecha con absoluta regularidad. Su propósito es el de dar una visión completa y siempre actual de las actividades espirituales chilenas y americanas en primer lugar y luego de las de otros países del mundo.

ATENEA no publica sino los trabajos que solicita especialmente a sus autores y no mantiene correspondencia alguna sobre los originales que se le remiten. La Dirección de la Revista no se hace solidaria de las opiniones que expresen los autores de trabajos publicados en estas páginas y que lleven firma responsable.

PRECIO DE LAS SUSCRIPCIONES

Un año.....	\$ 30.00
Un semestre.....	16.00
En las provincias de Chile y en Bolivia, recargo de \$ 2.00 anuales para fran- queo	
Suscripción a los países extranjeros excep- to Bolivia sólo anual: 4 dólares, o su equivalente según el país.	
Número suelto.....	3.50

Para la atención de todos los asuntos relacionados con la redacción de la Revista ATENEA, dirigirse a su oficina en Santiago, ubicada en el edificio de la Mutual de la Armada y Ejército, cuarto piso, oficina N.º 22, o a la Secretaría de la Revista Atenea, Concepción.

Agente general para suscripciones y ventas

LIBRERIA NASCIMENTO

SANTIAGO
Ahumada 125
Casilla 2298

CONCEPCION
Barros Arana 800
Casilla 2290

Imprenta Nascimento.—Ahumada 125.—Santiago.

HISPANIA

A JOURNAL DEVOTED
TO THE INTERESTS
OF TEACHERS OF SPA-
NISH, AND PUBLISHED
BY THE AMERICAN
ASSOCIATION OF TEA-
CHERS OF SPANISH.

DIRECTOR

Alfred Coester

**STANFORD UNIVERSITY,
CALIFORNIA**

AMERICA

Revista de Cultura
Indoamericana

Publicación Trimestral del
GRUPO AMERICA



Encargados de la Dirección

Alfredo Martínez
Augusto Arias
Antonio Montalvo.



Dirección Postal

GRUPO AMERICA

Casilla 75 :: Quito, Ecuador. S. A.

MERCURIO PERUANO

Revista mensual de Ciencias
Sociales y Letras,
fundada en 1918

Director Fundador

Victor Andrés Belaunde

APARTADO NUM 176

LIMA PERU

LEONARDO

Rassegna Bibliografica

diretta da

FEDERICO GENTILE

Direzione ed Amministrazione:

Via Palermo, 10-12

MILANO (111)

REVISTA CUBANA

Publicaciones de la Secretaría
de Educación

DIRECCION DE CULTURA

LA HABANA

CUBA

REPERTORIO

AMERICANO

Semanario de Cultura
Hispánica

DIRECTOR

JOAQUIN GARCIA MONGE

APARTADO 533

San José de Costa Rica

CENTRO AMERICA

TRAPALANDA

UN COLECTIVO PORTEÑO

CRITICA,
INFORMACION,
BIBLIOGRAFIA

Director:

ENRIQUE ESPINOZA

Rivera Indarte 1030

BUENOS AIRES

REVISTA INTERNACIONAL DEL CINEMA EDUCATIVO

ORGANO DEL I. I. C. E.
SOCIEDAD DE LAS NACIONES

Publicación destinada a informar sobre
la aplicación del Cine a la educación en
cada una de sus ramas (universitaria,
primaria, secundaria, agrícola), así a la
científica como a la popular, y a la hi-
giene social. Se publica en cinco edicio-
nes: inglesa, francesa, italiana, española
y alemana.

Director:

Doctor LUCIANO DE FEO

Dirección:

Villa Torlonia-ROMA

Suscripción por un año a la edición española:
dólares 4; pesos chilenos, 32.

Atenea

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes.
Publicada por la Universidad de Concepción.

Año XII

Agosto de 1935

Núm. 122

Puntos de vista

Barbusse

En el Hospital del Kremlin, a pocos pasos del sarcófago en que reposa Lenin, murió Henry Barbusse. El mismo no lo hubiera creído, aunque en espíritu, el autor de «El Fuego», vivía ya en medio de la revolución rusa. En espíritu, puesto que en Francia, la reacción no le dejaba aplicar a la realidad sus convicciones de simpatizante fervoroso de la realidad bolchevique. Fué un soldado de la gran guerra; un sobreviviente de aquella brutal catástrofe, que tan hondamente trastornó la mentalidad y el espíritu de los hombres de pensamiento.

Al regresar del infierno, Barbusse había comprendido que la civilización de occidente, de la cual él formaba parte y era uno de sus productos, estaba en crisis y el mundo se sentía sacudido en la entraña por concepciones sociales diversas a las que habían permitido la gigantesca explotación de vidas de 1914.

Fué el testigo de una tragedia tan brutal como inhumana. Para sacudirse de aquella atroz pesadilla, inició su campaña revisionista. A él se debe en gran parte la literatura de condenación que brotó en Europa poco después de terminada la guerra, y que llevó a todos los rincones del mundo, la palabra ardiente e implacable de la revancha. No la revancha por una nueva guerra, sino la revancha por un nuevo espíritu social. Barbusse formó entre los ejércitos de desengañados y de pesimistas que invadieron todas las ciu-

dades del viejo mundo, clamando junto con la voz seca y estridente de los millones de muertos jóvenes, por el castigo de los culpables. Fué, pues, Barbusse, un producto de la guerra, aun cuando muchas de sus obras, «El Infierno», entre ellas, fueron publicadas mucho antes del estallido de la guerra. Es que la literatura que brotó luego, nada tenía que ver con aquella literatura modosa y esteticizante, de concesiones y de transfugios. «El Infierno» salva, no obstante, ese juicio, porque revela ya que el autor no estaba en paz con la llamada conciencia burguesa.

«El Infierno» es una requisitoria patética contra el estado social de descomposición, cuya crisis se veía ya venir. Pero esta novela no fué comprendida en la intención. Se la buscó como documento de salacidad, de impudicia. Sus cuadros naturalistas y sus escenas de crudo sensualismo, hicieron las delicias, como se dice, de los petimetres, de las mujeres ávidas de sensaciones solitarias y de los hombres ya decrepitos por el desgaste fisiológico. Lo real de ella, lo vital, era precisamente lo que no interesaba. Es decir, la visión de una sociedad descompuesta, de un alma colectiva que carecía de grandeza y estaba entregada exclusivamente al goce material. Años más tarde de su publicación la desenterró Blasco Ibáñez y la tradujo al español. Fué un éxito en el aspecto que hemos señalado, y los lectores americanos se regocijaron con ella. Lo trágico como siempre, lo serio y fundamental, quedaba a un lado. No interesaba.

Después de 1914 surgieron los libros de crítica y condenación. «El Fuego» es uno de los documentos más terribles que se publicaron en Europa, de testigos de la guerra. Poco después apareció en Alemania «Sin novedad en el frente». Eran cuadros parecidos, sacudidos por idéntica desesperación y por un igual estremecimiento medular. En ambos documentos, aparecía el hombre desnudo, con todas sus pasiones sanguinarias, con sus instintos en desorden, con toda su pobre y dolorosa humanidad desgarrada y explotada. Víctimas de una especulación que no entendían, víctimas de una monstruosa avidez imperialista que los había lanzado al lodo y a la muerte, con la premeditación fría, con que se llevan las bestias a un matadero.

Desde ese momento Barbusse cambió el curso de su destino. Había que destruir la organización que había tolerado tal catástrofe. Y para llegar a ese fin, se transformó en un evangelista de la paz. Fué una cruzada tenaz, continua, implacable. No descansó un solo día. No tuvo vacilación alguna y como en Rusia creía encontrar la respuesta a sus llamadas, corrió a Rusia y se impregnó de aquel espíritu de revancha que había ya dado el primer paso en el castigo.

Pocos escritores franceses batallaron con más tenacidad que Barbusse por una causa que en el fondo, sólo debía acarrearle sinsabores y peligros. Días antes de su muerte, Europa empesaba a vibrar una vez más con la fiebre de la locura bélica. Las grandes potencias se armaban como para una nueva catástrofe, olvidadas ya de la última que tan caro había costado a la civilización. La propaganda no había servido de nada al parecer, puesto que una nueva guerra amenazaba con liquidar los últimos restos de la cultura de occidente. Barbusse podía escuchar desde su lecho, con su oído fino y maravilloso de agonizante, en Moscú, el ruido de los furgones y el paso de los regimientos con que toda Europa, a la distancia, se aprestaba para la nueva matanza. Contradicción amarga que estremecía el alma del idealista y le hacía quizá comprender que el animal humano nunca escarmienta.


Barbusse no fué escritor de élites. Difícilmente hubiera podido encasillársele. La misión del escritor para él, era muy otra que la de halagar pasiones, o divertir a las damas y niñas románticas. Tal género literario había pasado ya. El escritor debía colocarse en el centro mismo de los acontecimientos, para vigilarlos y enjuiciarlos. Una idea debía moverlo, alimentada cada día, robustecida con el sacrificio de la propia vida. No seguir la corriente de la conformidad, sino cruzarla o remontarla, desafiándola. Las muchedumbres que buscan al escritor, pensaba con rigor de hombre libre, lo buscan por la continuidad valerosa de sus afirmaciones y no por la vacilación y la indecisión de sus doctrinas oportunistas. Por encima de las miserias falaces del ambiente, había que tener el valor de las

convicciones generosas. No ceder un punto en el terreno de la verdad y no claudicar frente a los intereses de los poderosos. Sólo así el escritor podría llegar a tener el dominio natural que se confiere a los que son grandes por la cultura y el honor profesional.

Para nosotros es particularmente sensible la muerte de Barbusse. Fué nuestro colaborador asiduo. Mes a mes «Atenea» ostentaba en su portada, el nombre del valiente escritor. De París nos llegaban sus originales en los que analizaba la situación universal, y, especialmente, sus puntos de vista como escritor frente a las grandes inquietudes que vivía el mundo occidental. Fué un carácter vigoroso, un temperamento original. Y aun cuando los equipos reaccionarios de Francia lo atacaron ruda y porfiadamente, nunca se le sintió vacilar en la defensa. Estaba armado de un ideal. Y ese ideal que podía ser discutible, lo mantuvo en un plano de lealtad y de sinceridad que los propios adversarios respetaron.

Un memorándum para entender la vida política argentina ⁽¹⁾

I

 **T**ODA la historia argentina es una lucha dramática entre dos grandes corrientes nacionales: unitarismo y federalismo.

Claro que esas palabras, estrictamente entendidas, no son más que fórmulas constitucionales o administrativas de escasa importancia histórica y social.

Pero esas dos palabras, en la Argentina y para un argentino familiarizado con su geografía y su economía y con su historia, provocan y despiertan una cantidad de sentimientos, asociaciones y valoraciones, significan fuerzas sociales y económicas bien caracterizadas y sintetizan numerosos juicios y prejuicios, supers-

(1) Figura Ramón Doll entre los más valientes y personales críticos literarios de Argentina. Su labor es de revisión y análisis implacable de la realidad histórica y literaria. Con una independencia llena de brío, con una cultura sólida y ejemplar, este escritor contribuye en la vecina república a deshacer muchos prejuicios históricos y a poner en su verdadero lugar las figuras que la adulación o el espíritu de tribu, colocaron en pedestales, al parecer inamovibles. Sus libros *Liberalismo* y *Policía Intelectual*, son espléndidas y gallardas contribuciones a esta revaluación histórica y literaria que se ha iniciado en casi todos los países hispano americanos.—(N. de la D.).

ticiones y realidades, móviles subalternos y nobles ideales.

II

Lo unitario es el puerto de Buenos Aires, el urbanismo, el refinamiento de la ciudad grande, la cultura europea transplantada, el industrialismo, el comercio libre, los afrancesados de 1810, de 1820 y de 1880; en otras palabras, lo unitario ha sido ese ideal de patria que consistió, en la Argentina, en hacer un país a imagen y semejanza de Francia o de Norteamérica.

Lo federal fué y es el espíritu de la tierra y de la campaña, la geografía gigante de selvas, cerros, ríos y pampas; el gaucho, despreciado por Sarmiento y por los unitarios de levita; el ideal federal fué territorial, aspiró a reconstituir el virreinato del Río de la Plata, no tanto por un ensueño imperialista como para preservar a las provincias distanciadas, debilitadas y alejadas de la ciudad, de los ataques vecinos.

El ideal unitario fué hacer un gran emporio, una gran factoría comercial. El federal, una modesta democracia agraria en lo económico, pero de gran sentido heroico y dignidad nacional.

III

El lector chileno que haya llegado hasta aquí, podrá estar cerca ahora, de interpretar nuestros hechos sociales y nuestra actualidad.

La escisión civil argentina subsiste. Todo aquello

que hemos designado provisoriamente lo federal, está contenido hoy en los grandes partidos políticos populares, como el radicalismo y aun en el socialista (si hacemos caso omiso de su ideología extranjera y atendemos solamente a su masa de afiliados). Las clases medias agrarias y urbanas, el proletariado muy escaso y de poca importancia política que hay en la Argentina, en fin las grandes masas populares, encarnan hoy formas de la antigua corriente federal.

Ahora, las formas del antiguo unitarismo se renuevan en una oligarquía prepotente, de fuerte y marcado porteñismo, al servicio casi exclusivo del imperialismo extranjero, predominando el inglés. Las consecuencias actuales de aquel ideal unitario de que hablamos y que en algunos hombres fué, sin duda, de buena fe, las consecuencias de aquel ideal de patria «civilizada y progresista» a o u t r a n c e son un envilecimiento colonial. Estamos poco menos que convertidos en una colonia inglesa.

IV

El lector chileno que desee tener una idea clara de nuestra guerra civil, tendrá muy presente lo que sigue:

En la Argentina, solamente esa corriente que hemos llamado *unitaria* (extranjerización económica y cultural del país, colonización en todo sentido), ha tenido expresión, quiero decir que si un chileno se acerca a nuestros escritores, a nuestros discursos políticos, a nuestra enseñanza universitaria, sólo encontrará expresados

en esas manifestaciones de cultura, los intereses, los anhelos, los ideales, los juicios de la corriente unitaria que en la actualidad se encarna en la potente oligarquía política, agente del imperialismo extranjero, que nos sojuzga, que nos oprime, que nos envilece.

La otra corriente federal, popular, populista, campesina, provinciana, no tiene expresión. No hay una tradición cultural de lo federal. Una campaña hábil, lenta, tenaz, que ha durado 80 años, campaña que se ha hecho en «La Prensa» y en «La Nación», en la Universidad, en todas partes, ha silenciado siempre a aquellas otras formas de cultura original y autóctona, arraigada a la tierra y a la nación.

V

En ningún otro país de Sudamérica lo escrito y lo legislado están tan divorciados de la realidad nacional, como en la Argentina. Esa realidad no ha tenido, en general, defensa en inteligencia, salvo, claro, excepciones como «Martín Fierro», que fué una elegía del gaucho, menospreciado y puesto fuera de todos los valores vigentes en el siglo XIX.

Pero una cantidad de razones que sería largo detallar, pero de las cuales, la principal es la quiebra de la civilización europeísta, técnica, progresista, que empezó en las trincheras del 14; quiebra que nadie puede negar y en último caso nadie podrá decir que desde el 14, algunos dogmas como el progreso indefinido, han sido puestos en observación cuando no en berlina.

Y bien; nada de particular tiene que los argentinos hayamos sido en Sudamérica los que más hemos sufrido en carne viva la decadencia de Europa y de la civilización mecánica del siglo XIX, a base de usinas y de cuarto de baño.

Las clases dirigentes argentinas que desde 80 años a esta parte se dedicaron a desargentinizarnos y a europeizarnos; se encuentran ahora con que Europa no vale cuatro reales y que, en cambio, esencias argentinas valiosas como todo aquello que hemos englobado bajo el término *federal* (que en nuestro país significa muchos nódulos sociales, muchos sentimientos, muchos modos de vivir), esas esencias—repito—son las únicas valederas, son el nacionalismo bien entendido, popularmente entendido. Pero esas esencias no están formuladas, están sumergidas, inanimadas.

Recién en estos dos últimos años puede decirse, se comienza a decir algo. El lector que tuviera curiosidad podría leer:

«La Argentina y el imperialismo británico» de Rodolfo y Julio Irazusta, quienes hacen un proceso apasionante de nuestras clases dirigentes que empiezan en los gobiernos dictatoriales (1813 a 1820), en los unitarios (Rivadavia, etc.), en los vencedores de Rosas (Mitre, Sarmiento, etc.), en las oligarquías que gobernaron hasta 1916 y que retornaron el gobierno en 1930 hasta ahora. La enorme, la perturbadora influencia de Inglaterra (a veces por medio de la Corte de Río de Janeiro), en la vida argentina, tiene en el libro de los Irazusta, una exposición brillante y lacerante.

Saúl A. Taborda, en Unquillo, provincia de Córdoba, publica una revista personal, poniendo en vigencia los valores auténticos de la argentinidad.

Héctor Olivera Lavié, novelista, ha narrado en «Las Montoneras», la irrupción de las masas gauchas en la política nacional.

Eduardo Mallea, en un folleto último, «Conocimiento y expresión de la Argentina», presenta, con elegante estilo, esa angustia de no poder expresar esa falta de tradición expresiva que torna imposible o difícil, dar formas culturales a las auténticas directivas argentinas.

Enrique Amorín, en una novela, «El paisano Aguilar», recompone la figura del campesino argentino tal cual es y en su protagonista trata de expresar el drama de nuestra campaña subvertida y falsificada por la acción de la ciudad, mientras la ciudad a su vez vive incomprendida por el campo.

Sería largo dar cuenta al público chileno de esta fiebre que cunde en la Argentina, por reconstruir la verdadera argentinidad, por regenerar los tejidos vitales de la nación, destruidos, continuamente lesionados por la acción de un Estado que no supo aprehender el alma nacional. Mas lo cierto es que en todo el pueblo, en todas las clases sociales cunde el ansia de volver por nuestros fueros. El anti-imperialismo, en efecto, es la palabra de orden hoy en la Argentina. Y en esa palabra anti-imperialismo, no hay más que una vuelta atávica de la montonera federal, de la horda (como decían los señorones y señoritos de 1820, que negociaban

nuestros territorios ante las Cortes europeas y buscaban un rey), cuando esa horda defendía la integridad territorial.

Hoy quiere defender las riquezas, el patrimonio moral y material argentino.

Esto es lo que se percibe debajo de la hojarasca palabarrera que envuelve las discusiones políticas e intelectuales en la Argentina. Ello está en la realidad, aunque en la mayoría de los libros que se publiquen, esa realidad sea interpretada con patrones europeos. En efecto, aquí hay publicistas maurrasianos, marxistas, tomistas, stalinistas, liberales, antiliberales. Y cada uno ve las escisiones argentinas según el método que aprendieron en su librito.

A nadie se le ocurre—o a pocos, según nombramos—analizar la realidad argentina sin prejuicios, desnudamente, sin gafas librescas. El que lo hace, no encuentra, como el marxista, de un lado proletarios, de otro burgueses; ni como el maurrasiano, de un lado *demos*, de otro, clases selectas; ni como el católico, de un lado el camino, la vida y la verdad, y del otro, el averno. El que se desentiende de la librería europea, ve de un lado unitarismo de otro federalismo.

Y he tratado de explicar que se entiende por eso, para entender algo de la Argentina.

Luis A. Sánchez

Arequqepay

(Retablo en función del tiempo)

DESDE el Puente Bolívar, la ciudad y su vega. Arriba, el nevado cono del Misti. De puro transparente, la atmósfera relieva y aproxima todo lo que, envolviendo, proyecta. Deróganse las lejanías. Todo es cercano y actual, abultado y brillante. Luz, clara luz, que duplica la luminosidad increíble del ambiente. Acuarela en que un verde obsesionante reboza: las cumbres blancas, las laderas blancas, los campanarios blancos, los muros blancos, las portadas blancas; blancos portales, blancos vellones, blancos burritos cancinos, de ojo íntimo y aterciopelado como la ternura misma. Arde el azul translúcido de un cielo de esmalte. Desde el Puente Bolívar—hierro y piedra—divisé la ciudad y su vega: verdor y blancura, colorido intenso, delimitado, delimitador, geográfico.

Fundación y voto

Esa tarde—balaban los siglos—cuando el Inca y su cortejo asomáronse al prodigioso valle de esmeralda,

brotaron voces de júbilo y sorpresa de tanto pecho ávido. Al tramontar los Andes, viniendo del Cuzco—nudo de montañas—columbraron, primero, la verde inmensidad de la campiña y, luego, más allá, la impresentida inmensidad azul del mar. De todas las gargantas brotó un mismo grito:

—¡Mayta Cápac! ¡Mayta Cápac!
¡Hasta dónde, señor!

Y el Inca sonrió, intrépido, bajo su dosel, trocando en patronímico el sin par vocativo: «Mayta Cápac, ¡hasta dónde, señor!».

Y estotro atardecer, en que bajaron al valle y recorrieron la vega admirable y se embriagaron de claridad y de verdor, olvidando los yermos cuzqueños, reencontrado el paraíso de Urubamba; estotro atardecer, Mayta Cápac midió con ojos de cansancio y de orgullo la campiña luminosa y ordenó, breve y conciso:

—Arequipepay, Arequipepay, ¡quedaos aquí, quedaos aquí!

Y así ingresa a la historia la leyenda de Arequipa.

El penacho y la ciudad

Ahora, ya estamos en la ciudad. Reina en ella una paz densa, vivo contraste con la historia de sus arrebatos. El viajero llega seducido por un penacho diverso al que, intermitentemente, suele flamear sobre el Misti, penacho de legendaria rebeldía, renombre de la tierra de los volcanes; recuerdo de días heroicos y fragorosos,

cuando Melgar pulsaba lira, guitarra y fusil; cuando Salaverry ganaba batallas, corazón en ristre, al son agudo de la clarinada de Uchumayo; cuando el cobrizo Santa Cruz aniquilaba al caudillo de 28 años, frente al muro de las ejecuciones; cuando Vivanco, buen mozo y académico, sublevó pulcros mostachos, copiosos y clásicos decires contra la ventolina liberal del cazurro don Ramón Castilla y Marquezado. Frailes socarrones y picanteros, amigos de las artes y de la chicha, de la pólvora, los camarones y los versos, alternaban prédicas y revoluciones, en tanto que uno de ellos—fundador de la Facultad de Historia, Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima—redactaba el salpimentado relato de «Las revoluciones de Arequipa». Caía, víctima de la república insurgente, Trinidad Morán. Frente a los arrestos reconquistadores de España, dondonearon las campanas a rebato; y encendióse una vez más, con hoguera de cívica insurgencia, el alma lírica y ardiente de Arequipa, con sus calles blancas, de blanquísimo sillar.

La tranquilidad de la ciudad, siempre blanca, sorprende a quien desembarca de la historia jactanciosa. En Vitor, criollos retacos y panzudos, devoran sápidos y enormes camarones, salpicados con prolífica chicha. Húndense en las pampas de La Joya, coimas y esperanzas; fiscales aquéllas, éstas democráticas. Parten hacia Camaná, región áspera, de donde surgieran los Piérola, tropillas de mercaderes y cateadores de mosto. Al llegar a Arequipa, resuena un estallido humano,

como en el Mollendo florecido de inquietudes bravías y el forcejeo de pueblo y de soldados, y la pasajera agitación de unos minutos, preludian la leyenda vieja que, al tocarla, se desvanece.

Bajo los arcos de los portales macizos y blancos, dialogan cambalacheros, rábulas, estudiantes, abogados y militares. La conservadora ciudad, en donde otrora, quemárase en efígie al apostólico don Manuel González Prada, hállase decorada ahora por más uniformes que sotanas. La tonsura abrió un surco en la conciencia rural, y la espada como en los símbolos medioevales, acudió en apoyo de la cruz, a calzar la tonsurada plazaleta. Godofredo de Bouillon, de ancho sombrero, vientre prominente y afición a los gallos y a la pachamanca.

En la Universidad, los estudiantes se entretienen en jugar a la política abstracta. Tal vez por andar tan cerca del cielo olvidan la tierra y se invierten con la metafísica de la plusvalía. Universidad pequeña, cuyo bibliotecario ostenta el soviético nombre de Vladimiro y un llano apellido criollo. Abogados, aspirantes a abogados; escribanos, notarios, aspirantes a notarios; bachilleres, bachilleras, aspirantes a bachilleres y bachilleras; profesores de buen yantar y litigios abundantes, ensayan posturas izquierdistas, en medio de la sorpresa y la sonrisa del mocerío. Los más extremistas en el verbo suelen ser los más cautos en la acción. Los mozos de apellidos plutocráticos resultan, a menudo, «los más comunistas». Alguno que predica la proximidad

inminente del soviét, no separa de su pecho, sudado y oculto escapulario. Otros profesan, desde la juventud, la taimada «independencia», tan útil para obtener pacíficamente el anhelado título profesional y medrar a su amparo. Otros se entregan enteramente a la lucha, que es estudio, al par que al estudio, que también es lucha.

• • •

Solemne sillar en las calles. Anchos portones. Casas de un piso la mayor parte, con patios inmensos y aldabas colosales, claveteadas puertas y ventanas de reja. Por encima de los muros, la cordillera amparadora. Se percibe una sensación de hondonada y, sin embargo, se advierte la levedad de la altura. Azul, azul vivísimo el de este cielo de luminosidad implacable. La atracción e influencia de lo telúrico es tan perceptible que las gentes nunca salen por la mañana de sus casas sin mirar a lo alto, más con la inquietud de lo terreno que con la esperanza de lo celeste.

Sotanas, uniformes y «pacpacos»

Más uniformes, más abogados, más sotanas, muchos vestidos oscuros. Viejucas de negras mantas patinan raudas, de mañanita, de iglesia en iglesia, con su cortejo de oraciones, chismes, jaculatorias, rosarios, avemarías y pulgas. Sería perfecto ambiente español, como escapado de «Los Pueblos» de Azorín, si no asomaran los

panzudos campesinos cholos; y si los entecos indios de ponchos multicolores, no enfrentaran cachazudamente sus pollinos irónicos a la jactancia automovilística del *m i s t e* orondo. Se palpa, se bebe un ambiente de trunca cortesanía, de frustado cenobio, de incipiente cuartel. Los indios miran impasibles al suelo, a la tierra; las beatas se deslizan por escribanías, bautisterios, salas y sacristías. Los abogados fizegan, por encima de sus anteojos, a los militares soberbios. Y ojos enormes, bajo mantillas transparentes, rompen la prosopopeya de funcionarios ahitos de ocopa y chicha; alteran el gesto de plutócratas alimeñados y donjuaneros, inquietan el aire mefistofélico de poetas runruneadores y hasta la marcha procelosa de los curas cada vez en aumento.

Arequipa aparece como una ciudad en transición. Se advierte que se halla en trance de convertirse en plaza fuerte, pero le sobra espacio, y alegría en el paisaje y taciturnidad en las gentes. Cuando los cerros se coronan de blancura, los pobladores se encierran en irrompible mutismo, airada e hirsuta forma del esplín criollo, que se defiende a dentelladas y al cual han dado el telúrico nombre de «nevada», signo delator de fisiológica persistencia de un romanticismo intransigente.

Ahora quedaron atrás los poetas nocherniegos y sitibundos; los panfletarios implacables; los curas polemizadores; los locuaces abogados, los escribanos cautelosos. En las cantinas, ya al anochecer, se juntan el donjuanismo de la guarnición y la labia de los teorizantes. Doctores en politiquería cazarra, sientan cátedra de vi-

vencia en el aristocrático Club de Arequipa. Circulan los cocktails y los últimos chismes de Lima, mientras en la plaza crece el hervor antilimeño y regionalista:

—«Lima nos absorbe, nos esquilma»—rugen oradores espontáneos, ante el corro habitual de la cantina, el bufete, el portal. Y en el club señorial, al compás de tales reclamos, caciques gordos y sonreidores intentan revivir una Lima del sur, cuya visión no sea turbada por el dolor del indio ni la miseria del mestizo. ¡Cuánto más fácil no es pactar con la plutocracia limeña, ganar un ministerio y obtener ventajas de la autoridad local, en cuyo apoyo conviene acudir, a fin de que frenen sus insubordinaciones los tejedores del Huayco, los campesinos de Cocachacra, los trabajadores del ferrocarril o los portuarios de Mollendo.

* * *

Fundada por un Inca, cuando el mar era la mítica Mama Cocha, Arequipa perdió el recuerdo de su origen prehistórico y se reclinó en Juan de la Torre y su progenie, fundadores de la ciudad colonial, aun subsistente, aun llena de aroma de convento y costumbres de audiencia. Hay en América ciudades que se reclaman al punto centro de Capitanías Generales, bizarras y raras; otras poseen el decoro de un virreinato; otras, el doctoralismo burocrático de las Reales Audiencias. La muchedumbre de rúbulas, frailes y doctores es la atadura con la colonia; la de militares y burócratas enlaza

a la actualidad, pero el fervor de estudiantes y de obreros, que han descubierto ahora las maravillas de la organización, proyecta la historia política sobre la historia social.

Audiencia aun, Arequipa reúne a sus más celebrados ingenios, como en los días de los copiosos chocolates de don Miguel de Carpio—magistrado y rimador—en alambicadas reuniones suficientes, bajo la advocación del baudeleriano nombre quechua—contradicción y contradicción—de los «Pacpacos». Los pacpacos ejercen plenipotencias, diputaciones, cátedras y empleos; y, a veces, hasta se dignan a bajarse al nivel humilde del mesócrata, pero recelan del obrero y del campesino. Revive así el siglo XVIII—días del despotismo ilustrado—y la escuela de un Renán, aconsejando a los trabajadores manuales: haced vuestra tarea y la nuestra, mientras nosotros especulamos. La iniciación teórica posee, también, sus grados o escalones de iniciación y suficiencia. Los pacpacos conocen de memoria el escalafón de tales bachilleratos, licenciaturas y doctorados; y Arequipa los mira entre respetuosa y desconfiada, como miran al presente el atónito pasado y el jubiloso porvenir.

Bajo el sol complaciente

Bajo el sol, complaciente y blanco, de Arequipa, sonríen los huertos de Yanahuara, las casitas y acequias de Tingo, las callejuelas, jardines y picanterías

de Tiabaya. ¡Qué sensación tan aguda de égloga, de égloga americana, con indios y mestizos! Tapiales de tierra cocida, pilchas de amontonadas piedras, senderillos gozosos, y siempre verdor, siempre flores, una alegría externa. Aquí no hay sillar, aquí no hay colonia, pero sí coloniaje; aquí no hay club, pero sí picantería. Suenan las guitarras. Los alcaldes suelen ser cantineros y picanteros, porque el alma rural de Arequipa se mantiene libre de contaminaciones urbanas, aunque ahita de melancolía a la sordina. Yo no he visto alegría más triste que la de Tiabaya y Tingo. A primera ojeada, la égloga pide caramillo y versos de Garcilaso. Pero Salicio se llama Quispe, y Nemoroso lleva tajados los hombros por el peso del carguío. Se comprende entonces por qué nació aquí el yaraví de Melgar. No, no existe hambruna trágica, pero, sí, dramático desaseo. Todos poseen una parcela diminuta de tierra, pero el cacicazgo crece y oprime cada vez más. ¡Tierras fecundas, tierras florecidas, tierras cultivadas, y, ningún tractor! Vida primitiva, pero solfeada a la criolla con risa de picantería y nostalgias de yaraví; tristeza estrangulada por la jocundidad del yantar fácil, peligrosamente fácil.

Poblachos de Arequipa: Tingo, Tiabaya, Yanahuara, Yura... ¡Dulce paz de las vegas, pero, qué tedio en los rostros de cobre, quebrados por el polvo, el sudor y la resolana. El mismo campo tiene serenidad de plenitud. La ciudad derrama sus heces de chismorreos episódicos por las quintas y picanterías. Ganguea

la victrola y denota la radio, porque la guitarra se marchó claudicante, bordoneando con el último cantor... Soldados, por todas partes. Salen del cuartel de artillería en Tingo. Surgen del campo de Poroncoche, en donde naciera la última insurrección arequipeña, la que fué sólo restauración y retroceso, la contrarrevolución. Soldados y campesinos, juntos; mas los campesinos miran con desconfianza al soldado, porque lejana la leyenda de la guerra, revienta la realidad del despotismo. Vibran más dianas que yaravíes. Y el picante y la ocopa y el chupe y los cuyes y los camarones, se ofrecen con *baedecker* ahora que la guitarra tiene que ser mercenaria, ahora que la ciudad se flematiza y se doctora, y ahora que, al fin, en el campo, está substituyendo a la romántica queja del yaraví, la ardida protesta del himno revolucionario: las solemnes palabras de la Marsellesa Aprista.

Chicha y sapo

Por la noche, puéblanse las picanterías. No habla el ambiente: habla el hombre. Todos tienen como una necesidad biológica de volcarse en los demás, de cambiar ideas o, aunque sea, palabras. Van y vienen enormes vasos de chicha cosmopolitizados con cerveza madura que rubios germanos dosifican sabiamente. Ahí están, en las picanterías, doctores y poetas, policías y soldados, empleados y estudiantes. Es la provincia la que trata de prolongar su vida, cercenada por el *Angelus*

en el campo, por el cocktail y el cinema en la ciudad. Mentideros frenéticos, en donde todos se miran con ojos conspirativos, las picaunterías hierven de ímpetus rotos cuando llega el amanecer, de nevadas que se disuelven o enardecen en alcohol. Quien desee conspirar o redimir o fizar, tendrá que acudir a la picantería. Bríndanse los rocotos bermejos, las papas amarillas, coronadas de rojo y verde; las cabezas de cerdo adornadas con ajíes mirasol; los colmados vasos de chicha; y esperan los concurridos cajones de «sapo», en torno de los cuales, doctores, militares, empleados y estudiantes —alguna vez democráticos y en mangas de camisa— discuten los mejores tiros, aceptan crecientes apuestas y ahogan en fermentado maíz sus ansias de rebeldía. Chicha y sapo, chicha y sapo: ¡conspiración y espionaje! Afuera, el rezagado pianillo de ruedas dialoga con la luna y, a veces, vihuelas solitarias dejan fluir, sobre la noche romántica, las líquidas notas de un yaraví serrano.

Provincia

Y, otra vez, el pausado vaivén de las horas. Las casas se abren acogedoras, aunque, previamente, indagaran en nombre del Corazón de Jesús. Un diario, dirigido por clérigos, previene cotidianamente a sus cándidos lectores de que el demonio, el Enemigo Malo, anda ahora disfrazado de político reivindicacionista, para ganar almas al Averno y restar... dinero a los ricos,

siempre tan piadosos y caritativos, como lo atestigua cualquier «encomienda» superviviente en la cordillera, cualquier feudo costanero, opresor, pero devoto. Las insurgencias de la redacción mascullan bajo la censura oficial. Sin embargo, nadie puede acallar el grito regionalista. Arequipa señoril se siente pospuesta por la voracidad de Lima, pero el Cuzco mira con recelo a Arequipa, ganoso de la hegemonía sureña. Nadie disiente en el anticentralismo, pero... «¡sería tan cómodo que nos descentralizáramos sin cambios muy radicales!», suspira algún partidario del extinto radicalismo, mientras las meznadas moceriles experimentan la imposterabilidad de transformar completamente el aparato virreinal del Perú centralista y oligárquico.

Pretendientes a ministerios van y vienen en aviones, ansiosos de ceñir faja bicolor sobre el vientre orondo. Así se halaga la vanidad regional y se posterga la realización cabal del regionalismo administrativo, ya que el económico les suena a revolucionario hasta a los propios doctores del descentralismo. En las salas del Club se comenta airadamente que los obreros y empleados se hayan juntado sindicalmente y logren arquitecturar huelgas generales. «¡Esos agitadores apristas!», mascullan los señoritos, y siento que resbalan sobre mí airadas y foscas miradas. Y algún «representante del Pueblo» se suma al runrún, porque acaba de implantarse la jornada de ocho horas en sus dominios, en donde él campeaba como apóstol de un credo laicalizante, pero con servidumbre feudal...

Otra vez, caen las horas. Por los portales, dulcerías multiplicadas, como en Lima. Arequipa rivaliza con los complicados postres capitalinos. ¡Sabroso «queso helado» de complicado rito; complicadísimo «queso de Flandes» émulo del maná bíblico y de la morosa «nuez de nogal», morena, acanelada y con papelillo, que preparan largos meses en los conventos limeños; alfajores de cien clases, hojaldres, camotillos, pasteles, alfeñiques y chicha! «¡Aquí todos comemos muy bien!»—afirman los más. Sólo los estudiantes pobres no lucen panza agresiva, lo que tal vez no sea una excepción ya que tienen que venir de tan lejanos parajes, pues que cada día se cierra una Universidad o una escuela en alguna ciudad del Perú.

Los doctores dialogan ceremoniosos. Los poetas lucen su beligerancia, en panne frente a la acción... No era así la leyenda de Arequipa. Su voz decidía de la suerte de un gobierno, y esa voz no se escatimó durante cien años. Cae como un peso de pretérito sobre la ciudad doctoral y militarizada. En la intimidad de diversos hogares, escucho confidencias que parecen añoranzas. Se ha debilitado el señorío eclesiástico, mas la tradición ha compensado aquella merma. Escucho, escucho... Voces primaverales, de adolescentes valerosos y sacrificados; de mujeres jóvenes y fervorosas... Miro rostros pétreos de indios en los que un llamado redentor ha avivado el fulgor de sus ojos y ha gravado cuatro letras de fuego en sus cerebros y en sus corazones. Se resquebraja la autoridad antes omnimoda del

míste trocado en representante a Congreso. La vida ha virado en redondo: la ciudad de las revueltas políticas ha sentido el reclamo de la revolución social. . .

Mayta Capac

Vuelvo a recorrer ciudad y campo. Y esa mañana, antes de partir, al regresar de Jesús, me pierdo por el «místico Yanahuara con huertos de Judea», atisbo, como hice al llegar, ciudad y vega, desde el Puente Bolívar, y, hartado de sol, de claridad y de ayeres, me dispongo a embarcarme en el avión. . .

. . . Quinientos brazos se alzan, cuando ronca ya el motor. Ahora, Arequipa se extiende bajo mi vista. Y más que el estruendo de la hélice, que hace palpar la cabina, me asordan los latidos de la ciudad; me perturba su sensación de desamparo y su desesperado anhelo de hallar el camino; todo ese hervor informe de caos que es presagio y promesa; turbio jadeo de naturaleza y hombre, en el puente tendido entre la conseja pintoresca y niña, y la adultez, nido de plenitud.

. . . Ya sólo veo cumbres y cumbres. Fulgen, bajo el sol, con matices sonrosados, nieve y rosa como senos; emoción sensual de un paisaje de cromo. Las nubes no arropan, tapizan. Son pausa, antes que velo. El destello de nieve y sol precisa los colores, los delimita, les da fronteras, les confiere categoría geográfica, definiendo una topografía paradójica del firmamento: azul profundo, blancura impoluta, femenino rosa y verde in-

transitado. Poco a poco, el verde se achica; se divisa como una hoja caída entre las cumbres de plata, mis vecinas. De aquélla, la más lejana, la que está más al oriente; desde aquélla, al Levante, donde la nieve irrumpe con cintilar de estrella o de cristal; desde aquélla es desde donde Mayta Capac—balaban entonces los siglos—contempló, absorto, el verde sorprendente de la campiña, y, más allá, el azul intenso del mar:

—¡Mayta Capac! ¡Mayta Capac!—clamaron los curacos y los ñustas, el auqui y la coya, las pallas y los villacs, asentando las andas imperiales sobre el empinado pico—¿Hasta dónde, señor?

Mayta Capac mandó seguir adelante.

Y yo repito, volcando mi ansiedad sobre la tierra y el hombre, sobre el hoy y sobre el mañana, sobre la doble tragedia de la historia y la vida:

—¿Hasta dónde, hacia dónde, señor!

Santiago, mayo de 1935.

Goyo Vera

I



Al mirar esa mañana, Gregorio Vera; el hijo mayor del finado Eustaquio Vera, las sorprendidas nieves del otoño descolgarse por los flancos de la montaña, en una blanca invasión hacia el llano, replegó de los contrafuertes del Cajón Chico el ondulado rebaño de ovejas, y secundado por su pequeño estado mayor—un chiquillo de trece años y dos perros barcinos—organizó la retirada. En el corral, detrás de la choza atrincherada en las quiebras cordilleranas, acuarteló rigurosamente el manso y disciplinado ejército, y al otro día, muy de alba, abriendo las puertas del corralón, y acompañado siempre por sus dos perros, y algún trecho por el rapaz, puso rumbo a la hacienda de Los Chilcales, tendida allá abajo, a los pies de la cordillera de la costa.

Era fatigoso al principio, encauzar ese piño de quinientas merinas, desconocedoras de la huella que, precipitadas por su propio impulso descendente, querían

desbordarse en cándidas torrenteras, por la vertiginosa escarpa de la montaña. Pero, era cosa de media legua, y después el rebaño se vaciaría en el otro cajón, para seguir el camino que bajaba junto al álveo.

Cuando ya iban entrando a la ruta, gritó el chiquillo:

—¡Mire, don Goyo, cómo puntea relindo el Canela!

En efecto, delante, como aguja que arrastra la hebra, el puntero tiraba el rebaño, hacia el río. A los flancos, el otro barcino corría falda arriba y falda abajo, encauzándole, moldeándolo, y a ratos parábase a mirar a Gregorio, pidiéndole su aprobación.

—Ya está bueno ya, Rosauero... Vuélvete pa la casa, y le juntan leña a mi madre, con Tomacito. Y no se olviden de las huachas paridas...

Iba ahora, contemplando satisfecho el ondulante rebaño, que bajo las ágiles maniobras de los perros, formaba lentas y caprichosas figuras, como una nube que fuera a ras de tierra, cuando oyó unos balidos débiles, escondidos y medrosos. Miró hacia atrás, alzándose en los estribos, atisbando a través de la gaza de nieblas y de polvo, por si alguna de sus ovejas se le hubiese quedado rezagada entre los matojos. No vió ninguna, y pensó que habría sido acaso el eco del rebaño repetido por alguna concavidad burlona, o bien, el rumor de algún rodado lejano. Pero, de pronto, se detuvo todo el piño, simultáneamente, y los dos perros alzaron las orejas avizoras, husmeando contra el viento. Se repitíe-

ron entonces los mismos medrosos balidos, como encantados y subterráneos, pero más precisos, y uno de los barcinos se lanzó a campo traviesa hacia un barranco que disimulaba, aislado de las quebradas convergentes del Cajón. Al borde del precipicio, medio descolgándose en él, comenzó a ladrar estrepitosamente, significativamente, mientras el otro perro avizoraba, a la expectativa, sin desamparar la cabeza del ganado.

Se apeó el mozo, y corrió hacia los bordes del barranco. Miró abajo: Cinco hermosas ovejas, merinas, como las suyas, alzaban en el fondo sus cabecitas asustadas, ora hacia él, ora hacia el perro, que seguía dando vueltas al precipicio, metiéndose por entre las piedras, en busca de algún acceso. Atónito miraba el mozo, pensando cómo esas ovejas se le podían haber caído ahí tan de repente, en ese hoyo del que no tenía ni noticias.

¿Por dónde diablos se habrían metido?...—¡Búscales, búscale, Alhelí—le azuzó al barcino. Dejó el perro de ladrar, y apareció al cabo de un instante junto a las reses, a las que olfateó, receloso. Lo llamó, Goyo, y se fué tras él, en busca del camino. Entre un laberinto de piedras, una tupición de michayes entrelazaban sus ramas, demasiado entrelazadamense acaso... Por entre ellas, doblando las cuatro patas, pegando el vientre contra las lajas, se deslizó el perro hacia abajo. Carmenó el mozo la entrabada ramazón, y apareció el boquete de un estrecho caminillo.

Miró, abajo, estupefacto, las ovejas, ¡Recón! no eran suyas... Estas eran mochitas...—¡Chis! la suerte

que me da Dios—se dijo, entre feliz y supersticioso. Las endilgaba hacia arriba, cuando el perro, que había estado olfateando entre los hierbajos, se le acercó con una media oreja en el hocico.—¡Trae acá, vos!—le mandó. La miró: era de oveja, y tenía aún unas gotitas de sangre negra, coagulada, en su corte. Una pequeña V, hacia el lado de afuera, antigua y ya cicatrizada, de bordes pelosos, era la señal.—¡Jay! la señal de don Barraza!... Anteayer no más bajaron con el piño... ¿Cómo diablos se les habrán quedado aquí estas ovejas?—volvió a soliloquiar, intrigado. Buscó entre los coirones, y encontró las nueve orejas restantes, igualitas.

II

«Se fué Valentín
para Vichuquén;
vendió los carneros
y no supo a quien...»

Iba cantando, Gregorio Vera, al dejar atrás las últimas estribaciones cordilleranas. Un olorcillo húmedo de gramíneas y melozas se enredaba en el aire de la mañana; y el río, ya más caudaloso, se abalanzaba hacia el valle, impetuosamente. Desde una puntilla, vió que subían por un caminillo del otro lado del río, dos guasos, muy cacharpeados y emponchados. —¡Los mauchos Encina...!—se dijo. ¿En qué andarán estos brujos

mañosazos? Se detuvieron un rato, los hombres, a mirar el rebaño, y después se perdieron cajón arriba.

Por el cajón, que se ensanchaba paulatinamente, veía ya Gregorio desperezarse ante sus ojos el extendido valle, en el que verdeaban todavía los últimos maizales abrilenos y los pastizales florecidos de vacunos. Hacia allá, hacia la izquierda, el valle se perdía, se alejaba neblinosamente, hasta tropezar en las correntosas aguas del Mataquito. Y acá, la otra cordillera, la cordillera de la Costa, le alargaba, amigable, uno de sus brazos, para acortarle la jornada. A la vuelta, detrás de aquel caserío, estaban las hijuelas de la Comunidad. De pasadita, le entregaría las ovejas a don Vicente Barraza. —Van descomidas—se dijo, mirando las cinco mochitas, agrupadas al medio del rebaño.

Dejó a las ovejas ramonear un rato, contra unas pircas, antes de entrar al valle. El, por no ser menos, se comió unas tajadas de pan amasado, y de charqui, con sus perros.

Estaba juntando el rebaño, cuando vió aparecer nuevamente, siguiendo ahora su ruta, a los dos guasos. Tuvo un pequeño sobresalto, al verles; pero se recobró más presto que cuando veía un puma agazapado entre las ramas de un michay o tras un risco, acechándole alguna oveja descarriada. Ellos se acercaron con disimulo. Parecían dos peucos. Habló uno:

—Oiga, amigo, ¿no los ha visto unas ovejas que se nos han quedado por estos trechos p'arriba?

Se paró el mozo, púsose un poco de soslayo, en la

montura, mirando hacia atrás, y rascándose la cabeza, como pensando.

—¿Unas ovejas? . . . —dubitó un rato, capciosamente.—No las he visto na, afirmó después. ¿Y cuándo se les quedaron, pues, señor?

—Anteayer sería, como a estas horas . . . —aseguró el más joven, clavando sus miradas audaces y rapaces en las merinas—¡Y son igualitas a las tuyas, hom . . . !

—¡Recón!, entonces ya se las habrá comido el león, pues, señor. Agora que recuerdo, por ahí más arribita, vide unas orejas que había dejado no más . . .

Se miraron, los guasos, amoscados.—Oye, vos,—dijo acercándose descaradamente el que había hablado primero—¿no tenís alguna de estas ovejas que quisiérais negociar con nosotros? No te hagáis el leso: nosotros te conocimos bien . . . —agregó mirándolo cínicamente por sobre su patuleca nariz de aguilucho.

—Será brujo usted, pues, don . . . que tan rebién conoce a la gente, contestóle Goyo con calma. Y agregó en seguida: —Bueno, de venderles ovejas, yo les vendería; pero es que hay una imposibilidad . . .

Se detuvo. El otro guaso, el más joven, intervino, haciendo sonar sus rodajas de plata:

—¿Una imposibilidad? ipsch! nosotros te la arreglamos ligerito . . .

—¿No les decía yo que serían brujos, ustedes? ¿No les decía yo? . . .

—¡Déjate de brujos y háblale luego,—increpóle el

de la nariz de mal agüero, aproximándose.—¿Qué imposibilidad es la que tenís?

Gregorio se lo quedó mirando, sin apurarse.—¡Bah! señor,—dijo al cabo—no era na brujo entonces... Yo me lo había creído por la cara de chonchón que tenía... Bueno, pues;—declaró por fin—la imposibilidad que tengo, es que estas ovejas no son na de don Vicente Barraza, ni yo soy Filemón, tampoco...

Se alzaron de veras ahora, los mauchos, revolviendo los ojos, y como dispuestos a echarse sobre el joven. Goyo Vera lo comprendió, y ganándoles el quién vive, les dijo resueltamente, poniéndoseles por delante, y sofrenando su caballo:

—Miren, vayan a preguntarle a los carabineros por sus ovejas. Ellos les daran razones. Y en las de no, también se las podría dar Goyo Vera, es que... —y los miró, abarcándoles a los dos de una sola mirada.

Las macizas espaldas del ovejero, su aspecto de árbol recio, incommovible, de las montañas, y el nombre mismo de Goyo Vera, intimidaron a los rapaces guasos; y volvieron grupas, refunfuñando amenazadores.

III

—Déjese de albricias, don Vicho. ¡Pa lo que me ha costado! Continás que la amistad que le tenía el finado mi padre...

—Sí, pues, hombre; harto amigos que fuimos. Estas mismas ovejitas que ahora veís, las empezamos en medias,

cuando vos no eras más que un cabrito así no más...

Y don Vicente Barraza mostraba un chivito pequeño, que estrujaba las tetas de la madre, en un rincón del corral.—¿Y a vos, no te roban ovejas, Goyo, hombre?...—continuó—. ¿Cómo diablos se las averiguan estos mauchos para echarlas al hoyo? ¿Será cierto, entonces, que son brujos?...

—¡Bah! señor, ¡qué van a ser brujos, esos peucos!...—replicó Gregorio. Y agregó sentenciosamente.—Y no han de ser los únicos ladrones digo yo...

Curioseando un poco con la mirada en torno suyo, encendió un cigarrillo que don Vicente Barraza le había ofrecido, y despidiéndose, se fué a arrear su rebaño; que balaba afuera, en el callejón. Del lado de adentro del corral, Filemón, el ovejero de don Vicente, le seguía con la mirada; de soslayo, y algunas mujeres y chiquillos atisbaban desde los corredores.

—Bueno, pues, hombre. Alcanzáis a ir y a volver en un par de horas—le dijo don Vicho, mirando el sigiloso sol otoñal que se precipitaba tras los últimos cerros de la costa—. Te quedas unos cuantos días por aquí mientras estés ocupado. No seáis lesos: ya sabís que de pasadita te pillamos.

De vuelta, libre ya del rebaño, al pasar por el estero Grande, Gregorio se desmontó, y en un remanso entre las piedras, desnudo hasta la cintura, se lavó cuidadosamente. Enjugóse la morena piel con algunos puñados de hierbabuena; se secó después con el pañuelo y se aliñó el físico, mirándose en el agua. Había

que ir limpiecito: los Barraza eran gente campechana; pero de buena cepa. Casi estaba sintiendo ahora el no haber dado la vuelta por el otro callejón, o haberse quedado donde el mayordomo. ¿Dónde diablos le irían a alojar esa noche, en esa casa tan grandaza? De fijo que, en la comida le iban a poner servilleta, y cubiertos, y otros artefactos... Y a lo mejor, le sentaban al lado de una de las chiquillas. (Aquí, un cosquilleo desconocido le corrió inusitadamente por todo el cuerpo). Pero, también él se encontraba muy a su gusto con don Vicente Barraza, y podrían platicar de lo lindo. ¡Bah! ya se había comprometido, y... ¡que tanto sería, pues!

En realidad, una hora más tarde, se hallaba lo más bien en el enjalbegado comedor de don Vicente Barraza, saboreando, (algo cohibido al principio), la hospitalaria cena agraria. Don Vicente le había hecho contar por tercera o cuarta vez el descubrimiento de las ovejas, y el cuasi entrevero del mozo con los mauchos Encina.

—Esos mauchos son atropelladores... Y miren que eso de las orejas está muy bonito, hombre. Estarías bueno para comandante, vos.

—Si fué el Alhelí, don Vicente. El las olfateó... y enrojeció, de pronto, porque una de las hijas de don Vicente, que estaba sentada a su lado, escuchando con mucha atención, había largado una incontenible y nerviosa carcajada.

—Bueno, pues, Goyo; otro trago. Este vinito es de la hijuela. Es del año pasado. ¡Salud!

—¡Salud! don Vicho. Bien rico.

IV

Pasada era ya la medianoche, y Gregorio Vera se daba vueltas en el lecho desasosegadamente. Un sencillo y limpio lecho campesino; pero que a él le parecía una parrilla caliente, en un cuarto también enjalbegado y con un ventanillo al huerto. En el huerto, una vaga vislumbre astral desdibujaba el ramaje medroso de las higueras y por la ventana se colaba el aroma nupcial de los limoneros.

—¡Buen dar, Señor! ¡Buen dar!—suspiraba el mozo, presa de una tortura desconocida—¿Qué será esto que tengo, Señor?

Se quedó al fin, de espaldas, inmóvil, con los ojos clavados en el hueco lejano del ventanillo; pero sus pensamientos vagaban, no obstante, por los desconocidos aposentos de la casa. A través de las sombras y de los muros, sus sentidos buscaban algo, palpaban algo, a alguien, afanosamente. Sí; era una terrible cosa, desconocida hasta entonces para él, lo que le estaba pasando...—¿Quién la iba a maliciar, Señor!...—se repetía.

Se enderezó, y bebió un largo trago de agua. La frescura del agua, le calmó por unos instantes. Y alertados, un tanto, sus sentidos, su imaginación fué ahora acumulando detalles, repasando con un dolor ingustado hasta entonces por él, el fulminante caso de su mal.

Conversa que conversa, al principio, habían apurado demasiado a menudo, con don Vicente Barraza, los vasos. Al final de la comida, Goyo Vera se había atrevido a escanciarle vino a su vecina, a la Charito, sin atinar a servirle a las otras chiquillas. Don Vicho, campechano y alegre, honraba a ese modesto y honrado huésped, hijo de su amigo Eustaquio Vera; y el mozo sentía que junto con el vino amable y bullicioso, algo silencioso y enardecino se le iba infiltrando progresivamente por las venas. Un aroma tibio, como a hierbabuena—alguna hoja que se le había quedado pegada a la piel, sin duda—mezclado con otro olorcito, picante, indefinible, le dilataban las narices agradablemente. La Charito le miraba a veces, con los ojos muy negros y como ausentes, y al encontrarse sus miradas con las verdosas pupilas de Goyo, enrojecía, sobre su plato . . . Gregorio las conocía a todas las hijas de don Barraza desde que eran chiquitas; pero así a la ligera, de pasada no más . . . y ahora, esta Charito, ¡había que ver lo mujercita y lo bonita que estaba! . . . ¡Y la boquita linda que tenía! . . . ¿Qué sería de ella ese aroma tan rico, como a hierbabuena, y a otra cosa, que sentía a ratos?—Olor a señorita, pues guasamaco—se sentenciaba después.

Eso de «señorita» le había descorazonado un poco, le había avinagrado un poco, al darse cuenta, la repentina conciencia de vivir. Y después, cuando estaba contando su lucha con un puma hambriento, la muchacha, a un tiempo en que él iba a contestar a una nueva

invitación de don Vicente, le había dado de pronto un codazo nervioso e involuntario. Desde ese momento, Goyo estuvo como sobre ascuas; y bajo la nieve de su candidez serrana, había comenzado a agitarse el volcán de sus sentidos encartujados.

Después de la comida—en la panzuda botella seguía alumbrando amigablemente el buen vinillo doméstico—don Vicente quiso que la Rosarito les cantase algunas tonadas. Y con las tonadas sentimentales, que parecía que se las cantaban a él, y las negras miradas absortas de la niña, se despertó de pronto el bizarro romanticismo criollo, en el corazón de Gregorio Vera.

Y ahora, ahí estaba dándose vueltas y más vueltas, tocado de invisible mal: insomne, él, que todavía no se echaba a dormir, y ya estaba durmiendo. ¿Estaría embrujado? ¿Le habría dado algún filtro la Rosarito? ¿Por qué, ese olorcito tan... no sabía cómo, que le mareaba más que el vino? Recordó historias y leyendas de princesas hijas de rey, que acechaban a los viajeros y los enamoraban... y a veces se casaban con ellos. ¡Casarse él, con la Charito!... ¡Señor! ¿estaba loco?... ¿Y cómo? Ella era señorita; es cierto que era casi como una cualquiera; pero tenían una casa bien grandaza con hartos cuartos, y la hijuela; y animales... Y él no era más que un guasamaco, un ovejero no más... Sin saber por qué, le sonó mal ahora eso de ovejero, y desviándose un poco del asunto, se puso a pensar y recordar por un momento en sus propios recuerdos. No; él no era un ovejero no más; él era un me-

diero de la hacienda de los Chilcales, y su padre había sido... no sé qué cosa por ahí abajo. Recordó aquí, vagamente, unas historias lindas que había oído cuando chico, de su padre. ¿Por qué diablos se habría venido a meter, el finado, en esas cerrazones cordilleras? ...

Además, el viejo les había dejado sus buenos cobres, el rancho, y unas cuantas cuadras de terreno en los flancos hirsutos de la montaña; y él, Goyo Vera, también podría comprarse, si lo quisiera, sus «terroncitos» ahí abajo, y traerse a su madre, y a Tomasito, y al chiquillo Rosauero. Lo peor del caso es que él era cobardote con las mujeres, y la Charito... ¿cómo diablos se iría a atrever, él...?

Pero, ¿por qué se le quedaba mirando, como ausente y embobada, ella, cuando comían, y se asorochaba toda... se asorochó toda, cuando don Vicente Barraza, algo borracho, la mandó a que le mostrara su cuarto «al amigo Goyo»?

Aquí, como chamizas reseca dentro del horno, ardieron de nuevo los pensamientos y los sentimientos de Gregorio, y el dolor, alimentado generosamente con su robusta sensibilidad, se le hizo intolerable. Y, cosa rara y natural, con el amor, un pesimismo cerrado le nubló el ardoroso límite de sus esperanzas. Le pareció que la niña se había estado burlando de él con sus miraditas y dengues; que a lo mejor le había echado en el vino alguna cosa, para embrujarle y hacerle padecer... ¡Y todo, por causa de esas malditas ovejas!

¡Y esos malditos mauchos, también! . . . ¡Los mauchos! ¿Sería cierto, entonces, que eran brujos? A lo mejor . . .

V

La reacción le había venido de golpe, vigorosa. Restregándose los ojos casi con rabia, y vistiéndose a medias y apresuradamente, salió del cuarto. Un vago instinto le hacía huir de ahí. Si veía otra vez a la Charito, estaba perdido, perdido sin remedio. Se fué a tientas, orientándose, por el corredor. Al final, a la puerta de un cuarto grande, del cuarto de los aperos, dormían sus perros. Entró y sacó su montura y se fué a la caballeriza de don Barraza, seguido de los barcinos, a ensillar su caballo, que perseguía los últimos granos de cebada entre la paja.

Iba quedo, despacito, tirándolo de las riendas, apogado al corral de las ovejas, cuando vió una sombra que se deslizaba por entre los limoneros. Se quedó helado, más que del miedo repentino, de emoción; y al fin, soltando las riendas al animal, corrió hacia ella. Era la Charito: estaba temblorosa y asustada.

—¿Qué anda haciendo por aquí, tan oscuro . . . usted . . . —le dijo, todo cortado.

—Es que . . . sentí que andaban . . . y sentí miedo que los perros . . . No me acordaba que estaban amarrados . . . —respondió ella, más cortada aún que Gregorio, y volviendo la cabeza, y esquivándose, temerosa.

Se quedaron clavados, indecisos, en el silencio es-

pectante de la noche, del que surtía y se desgranaba, la pirotecnia musical de las ranas. El mozo la miraba, como extasiado; y paulatinamente sus miradas fueron siguiendo las miradas de la niña. Las fueron siguiendo, persiguiendo, por entre los naranjos y las higueras, hasta el tapial...

Un golpe seco, al otro lado de las tapias, hizo ladrar los perros furiosamente. Gregorio Vera alcanzó a ver una rápida silueta, como que se degollaba en el filo de las bardas; y le pareció reconocer... Después, casi simultáneamente, se sintió el galopar de un caballo y el ladrido progresivo de los perros, en los callejones. Miró a la Charito, que se había quedado petrificada, al mismo tiempo que sentía otro golpe dentro del pecho, y le ladraba rabiosamente el corazón. Se cruzaron sus miradas: terribles, las del mozo; asustadas, estupefactas las de la niña; y ella se echó a llorar, cubriéndose la cara, convulsivamente.

Al fin Gregorio Vera no hallaba qué hacerse. Su sencilla naturaleza se había complicado atrozmente en un momento: ¿Irse?... ¿Cómo irse, así, en esas circunstancias? ¿Y cómo saber lo que había pasado...? ¿Y qué tenía que ver él, Gregorio Vera, con lo que pasaba en la casa de don Vicente Barraza?... Todos dormían profundamente, al parecer, en esa casa y nadie se había dado cuenta de nada. De pronto la Charito, sin poderse contener, gritó:

—¡Son ellos... es él, Rosendo Encina! ¡Son ellos!... Yo no tengo la culpa...

Se descubrió el rostro, y mirando extraviadamente al mozo, agregó:

—¿No ve que son brujos? ¿No ve que Rosendo...?

Se detuvo otra vez, temblando, temerosa y Gregorio Vera la aferró de una mano. El mozo estaba atónito y exasperado, así como estaba ella de asustada y conster-nada.

—¿Qué es lo que pasa, entonces?—la interrogó con rabia, haciendo fuerzas desconocidas por comprender.

Entonces la Charito, atropelladamente, lo contó todo o casi todo: —Sí; eran unos bandidos, unos sinvergüenzas los Encina; pero... ¡eran brujos! No... «él» no era brujo, Rosendo Encina; era Manuel el que tenía «poder» no más... Pero él, Rosendo, estaba enamorado de ella y quería que se casara con él... Ella no sabía si... Además tenían alianza con un brujo de Vichuquén... y don Vicente Barraza no sabía nada. No quería Rosendo que supiera nada... También tenían amenazado a Filemón, el ovejero; y Filemón, de miedo, les entregaba las ovejas... «Son para ella misma, no más, al fin y al cabo...» le decían ellos. Y concluyó sollozando: —A usted lo siguieron y supieron que estaba alojado aquí... y ahora él, Rosendo...

—¡Y ahora se la querían robar a usted también y la querían echar al barranco—la interrumpió él, bruscamente. Y agregó con violencia: —¡Y usted también será bruja, a lo mejor!... Cómo a mí, entonces, anoche...

No terminó. La Charito, atónita de pronto, se había erguido en la noche, secándose su llanto instantá-

neamente. ¿Ella, bruja? . . . ¡Señor! Buscaba la palabra dura, como piedra de estero, para contestarle al mozo, y en el buscar en vano, aguijada por la ofensa, se le fueron los ojos agrandando hasta clavarse al fin en una sorpresiva y paulatina interrogación:

—¿Se iba? ¿Por qué se iba? . . . ¿Por «eso» se iba entonces, ahora . . . ?

Lo dijo con voz húmeda, hurgándole en el pensamiento con los ojos. Goyo comprendió, o mejor, sintió en sí mismo la herida, e inclinó la cabeza.

—Me iba . . . ¡no sé por qué me iba!—le contestó, disculpándose, no obstante, tercamente. Y agregó con un acento ronco y amargo, disponiéndose a irse, a huir de ahí de una vez. —Agora si que me voy . . . ¡Y qué tiene que ver con que yo me vaya? . . .

Pero Gregorio Vera no se movía. Inmóvil, arraigado ahí, como una higuera sin hojas, hundía sus miradas fatalizadas en el abismo de los ojos negros de la Charito, pareciéndole oír como un balido encantado, mientras ella tiritaba, encogida, al borroso borde de la noche.

Completación de la vida



El hombre es, vitalmente, incompleto. De ahí parte, precisamente, su lucha con la naturaleza. Es incompleto en cuanto hombre sin sentido de sí mismo y como camino precario de experimentación. No cuesta ningún trabajo demostrar que la propia naturaleza acrecienta sus limitaciones, pero, eso sí, dejando que la avidéz vital represente el latigazo perenne. De aquí que la primera función de cultura consista en librar, cuanto más pronto mejor, ese combate de dominio y superación. La estructura terrestre aherraja al hombre en los vastos y afiebrados contornos de la existencia. Desde esa densidad parten todas las esclavitudes, porque la vida, aun en sus manifestaciones globales, no puede ser sino una perturbadora serie de nociones para los preliminares de la «vida».

Esto quiere decir que el hombre no es tal, sino cuando empieza a posesionarse desde adentro de las cosas. La vida, para la sensibilidad actual de las mayorías, es apenas cierta ondulación de placeres y dolores vagos; en sus mismas afirmaciones de claridad aparece imprecisa,

deslizante, sin fuerza de comando. Mas, el negocio esencial de una autenticidad de vida parte, necesariamente, de las potencias profundas, es decir, desde los planos en que existencia y esencia crean el combate del hombre. Vivir, entonces, es exaltación integral del ser, a objeto de crear la realidad interior, ni más ni menos que esa intensidad lúcida y autónoma de conciencia que da al hombre y a su vida un sentido incluyente y total. Para ello, nada mejor que enfrentarse con el propio desenvolvimiento. La naturaleza no es yo, sino el combate que le precede; y cada alma, para adquirir su identidad profunda, debe apresurarse a cancelar esa precedencia. El camino parece estar en una «negación» de la naturaleza en cuanto se afirman sus leyes esenciales en la realidad del espíritu. Perder los tiempos es demorar ese desenvolvimiento; y cuando digo los «tiempos» establezco definitivamente una intención cabal, porque en el crecimiento interior existen tiempos intermedios y tiempos definitivos. Una sinfonía o un poema tienen, igualmente, esos tiempos; los tienen como tonalidad para el valor intrínseco que distribuye los «acentos», el ritmo animador y los impulsos creadores. La técnica estética presupone una prioridad alígera del espíritu; de igual modo como una técnica del espíritu presupone una prioridad trascendente de la estética. Esta correlación substantiva es el verdadero nudo de la vida como devenir, porque el valor austero de cuanto extrae de sí mismo el hombre, entraña una voluntad de superación más fuerte que las contingencias y el drama cotidiano. Desconocer

esa realidad o mofarse de ella, bajo pretexto de virtuosismos humorísticos, podrá ser higiénico o fecundo, artísticamente, pero implica, irremediablemente, una marginación del impulso directriz. Es, simplemente, un juego de «mañanas» que no tendrán nunca su «ahora»...

Dentro de todo esto hay que aceptar otra realidad: todo proceso de evolución interior es una confabulación dramática de los sueños. No es posible prescindir, para tan intenso crecimiento, de esa colaboración hiperfísica, porque desde sus zonas distantes la vida va recibiendo sus transformaciones. El consciente es, necesariamente, la expectación y el límite. Más adentro, en los campos subconscientes, tiene el hombre su verdadero sentido de crecimiento y de amplitud. En ese país—nebuloso y hostil para todos—existe el único clima de «salud», porque sólo desde él se crea la perfecta vitalidad interior. Así, el sueño o los sueños, representan los dos tercios de nuestra verdadera vida, pues merced a ellos actúa lo auténtico del hombre: «lo inconsciente». Al efecto, serán siempre ciertas aquellas perturbadoras palabras de Shakespeare: «Estamos hechos de la materia misma de nuestros sueños». Aquí está, precisamente, el punto arduo y truculento de todo despertar espiritual: malograr la riqueza de los sueños. El inconsciente—mundo extraordinario—desbarata, por los sueños, la tiranía de la naturaleza; es el impulso desconocido que lucha, incansable, por cosas más hondas que aquélla. Una vez más comprendemos, a través de los hervores de la vida, que la naturaleza debe ser superada; y debe

serlo vigorosamente, robusteciendo sus contactos, abriéndole fuentes secretas, hurgándole con sangre la entraña en una audaz captación del espíritu creador. El problema de toda cultura, pues, arranca de la raíz misma de lo paradójico. . .

* * *

Aceptada esa realidad, el hombre se encuentra inesperadamente con sus contradicciones. La naturaleza es su cuerpo, sus necesidades, el instinto, la voluntad de vivir, el arraigo de la tierra. Pero por sobre eso, la vida, en cuanto vida, se crea, substancialmente, por una sobre-realidad: la muerte. La organización exterior de la vida no hace sino confirmar esa presencia metafísica del morir. Se dispone de una extraordinaria ilusión de tiempo, biológicamente extraña a lo que todos aceptan como vida. El tiempo no tiene, así, otra función que padecer de modo distinto la tiranía de la naturaleza. De lo que se establece que, para entrar en trance de evolución, nada mejor que confirmar las leyes naturales como ardiente contestación a lo irrefrenable de la vida. Lo natural en lo sobrenatural del espíritu. Sólo así se puede llegar al momento «histórico» de la aparición del dolor. La naturaleza quiere voluntades sometidas y el dolor las excita para libertarlas. Sufrir, entonces, es, incuestionablemente, cierta alegría intrínseca, esotérica; un gozo penoso que vive de lo sobrehumano del silencio, de lo más hondo y advertido de la soledad. La mordedura del

dolor remueve la energía profunda y, simultáneamente, el hombre identifica la hondura con un nuevo sentido de sí mismo. Es el instante preciso en que reconoce el «otro lado» de sus necesidades: empieza a pensar en el sentido de la palabra alma. Pensar en el alma es aproximarse a cierto estado de jerarquía espiritual. Y es, por eso mismo, un abrir recóndito de la puerta oculta de la vida; que es como decir: experimentar el primer desgarrón creador de la muerte. Del hombre empírico brota la realidad interior; y en armonía de su desazón se puebla la conciencia de una fuerza creadora: la angustia removedora, exaltante y sobrehumana de la muerte. Por eso insiste Unamuno en su metafísica de la «agonía»: un morir de los ardores de la vida alta y baja, a objeto de crear la vivencia profunda, que es singularidad y perennidad del ser. Esto es el arte, la palpitación misteriosa del arte.

* * *

Ahora estamos aquí y las órdenes del espíritu carecen de tiempo. El espíritu como medida ulterior del hombre integral, no puede realizarse sino en lo intemporal. Parte de todas las coincidencias vitales para una intuición pura y desnuda de la vida. Antes era la reflexión, ese cansancio de lo consciente que terminó por anquilosar la gracia de las cosas. El hombre estaba allí sin influjo subconsciente, como ligado a esquemas antinaturales. La reflexión, por obra de sus propios recar-

gos, fué por largo tiempo el antiespíritu. Contrariamente al acontecimiento interno presente, que fluye desde zonas en que el sentido es una alianza para expresiones racionales de lo irracional. El acontecer es intensidad viva y surgencia de hombre en crecimiento, lo mismo de sí que el ser transmuta en vivacidad profunda. Así, el hombre se madura en decisión viril y prescinde del nombre autoritario de las cosas. La reflexión, pues, está reemplazada por la intuición, que desde antiguo tuvo formas y denominaciones arbitrarias y que en potencia y esencia es el espíritu.

Toda comprensión es presencia de esa unidad. Los griegos realizaron, vitalmente, el sentido dionisiaco, que tan admirablemente comprendiera Nietzsche. La vida, para adquirir su plenitud, tiene necesidad de cierto desequilibrio que caracteriza el estado de embriaguez. El instinto, más allá de lo reflexivo, toma formas intuitivas. El arte nace del hombre, pero bucea una realidad superior a él. Entonces, un arte que se detiene en lo meramente humano es sólo parcialidad; y el arte auténtico se nutre de cosas totales, porque previene la estrategia del vivir para una realización en que lo humano debe interiorizarse. Esto quiere decir que no hay artista intenso que no busque, consciente o inconscientemente, el hervor de su esencia, porque sólo en ella y desde ella puede concretar el sentido en que la vida se repliega en lo cósmico.

Hemos citado a Nietzsche. Estoy ahondando en su espíritu. Nietzsche tiene la fuerza instintiva que supera

la naturaleza y realiza lo que llamó, reiteradamente, lo dionisiaco. Nietzsche—pensador—artista por recobramiento de la «sobrevida»—tuvo el aspecto vesánico en que las cosas han menester de paradojas para ceñirse a la medida secreta del arquetipo. Esto explica su frenesí creador que rebalsa, brinca, trepa, despedaza, husmea, vuela, se derrumba y, como desenlace de tragedia helénica, abre abismos seculares. La carrera del padre de Zarathustra es una apasionada floración del élan vital a través de la alegría zoológica; su entusiasmo era incesante genio lírico en que lo humano se cansa de sus palabras para entregarse a la realidad fantasmal. Se vió ascender en terrible soledad y frente a los símbolos apocalípticos. Por eso se nutre de contradicciones y concilia la bestia con las cumbres. Es, en arte y filosofía, el irreligioso más profundamente religioso; tenía el valor de una nueva dinámica del espíritu: la estética. La soñó integral como actitud y definición y para viajes ardientes de cultura. Con esa plenitud—aun imposible—se entregó a un dionisismo desbocado dentro de la vida: lo demoníaco de su genio que tan admirablemente le descubrió Stefan Zweig en su famoso libro.

* * *

El hombre—llámese Shakespeare, Dante, Holderlin, Nietzsche, Walt Whitmann, Rilke, Kierkegaard, Dostoiewski—se juega entero al enardecer los mundos profundos. Todo ese coraje—esa universalidad—resue-

na sobre la conciencia estética a manera de extraordinaria sinfonía. De ahí que donde trabaja un artista auténtico se escuchan respiraciones subterráneas. El creador ensancha pulmones de alma en vigilia vitalicia; sabe inhalar el «aliento» que el resto de los hombres derrocha, porque su ley—en combate ardoroso con la naturaleza—es desgarrada y deshumanizada confrontación con los paradigmas del espíritu.

Cada gigante, puesto en su insubstituible ubicación, sabe que para morir hay que crecer; de esa manera persigue equivalencias intrínsecas como aproximación o justificación de otros mundos. Perseguirlos, pues, es buscar la unidad en esa presencia que le viene de adentro: la muerte. Este pronombre de la vida tendrá cualquier sentido, será lo que hagamos de nuestra individualidad, pero una jerarquía de ulterior explicación desanda sigilosamente las jornadas a objeto de que nada quede sin la autenticidad que se sueña. La muerte—la introversión religiosa de la muerte—es por eso la atmósfera ideal que circunda al artista. Cada impulso creador se integra en esa especie de «nostalgia» de lo que nos cuesta ser; no se vierte sólo como manifestación del yo—en cuyo caso vagaríamos en lo unilateral—sino que fomenta la pluralidad, el designio, las cosas que se niegan porque sí, el otro contento que rastrea los dolores y lo más alto e inexplicable de la vida. Y ahora estamos en la palabra máxima: ¡misterio! ¿Hubo alguna vez arte sin tan esclarecida alucinación? La vida quiere ser explicada por alguna realidad; es el artista—el

puro, doloroso y sobresaltado—el gran explicador. El arte, entonces, ondula entre misterio y expresión; o lo que es lo mismo: entre percepción del cosmo individual y la transferencia estética que la suma de fuerzas suprafísicas concentra sobre el sueño de belleza. El explicador—el artista está en sí para cosas perdurables, más representando aquella porción de su naturaleza que encadena el sentido vital a la medida interior. Ese hombre es artista; tiene el don de completarse. ¿Cómo? Desdoblándose en los sueños. ¿Cómo? Penetrando su propia efusión en la sobrevida. La intuición creadora centra todos los instintos; en alas de ese vértigo trasciende los planos, se realiza para una intensidad inalcanzable: la *sobrerrealidad*. Es ahí precisamente donde el creador encuentra su goce peligroso, porque nada ofrece seguridad. El creador ha llegado a un centro donde los horizontes no pueden concretarse, y son con esa sensación de lo arbitrario y difuso como nacen los delirios estéticos y la cosa madura, caliente, intencionada, limpia de pureza y bien capaz de los hallazgos exaltantes. La obra no es completa si no esconde un sentido hiperfísico de belleza. Sólo así estamos «allí», en la substancia total, completamente abiertos para los rumbos eternos. Esto puede llamarse redención. ¿Sin morir? Precisamente: en la agonía superadora del arte.

* * *

Es bien sabido: donde quiera que se desgarran un artista nace un sentido religioso. No importa que el mismo artis-

ta lo ignore. Arte y reconditez espiritual son valores simultáneos. Padece un hombre la tragedia de su desconsuelo cósmico y tenemos el acento profundo de su vida. Eso quiere decir que para ese hombre todo valor se organiza a través de su profundidad, porque lo individual adquiere la prerrogativa de lo universal si el ser trasmuta por el arte la síntesis buscada. Acento y síntesis son, desde entonces, metafísica. Puede tomar millones de caminos y al fondo de cada uno vislumbrará la misma realidad. De este modo sabe que su alma está en sagrada porfía porque la ve irse y desconectarse a cada momento. Anda y desanda, porque percibe que cuanto aceptan los demás como valor, no es sino cambiante fluidez de la naturaleza. Es otro plano de actividad en que la naturaleza no puede sino ceñirse a sí misma. De ahí que alma y naturaleza sean antagónicas y acaso no tengan más sentido de compenetración que el proveniente del arte. Una fe es asimismo arte en cuanto éste desdobla el espíritu para proyectarlo sobre la naturaleza. Todo podrá discutirse si el ser se aviene a conciliar lo paradójal con los órdenes establecidos; pero en cuanto el ser se entrega a sí mismo y anhela lo más profundo de su realidad, ya no son las cosas sino el espíritu. Esto explica que el hombre creador sea hombre de excelencias metafísicas. Necesita abandonar lo vital en homenaje estético de la esencia. Arte, ciencia, religión y naturaleza entrefunden sus elementos a objeto de obtener equivalencias anímicas. No es soñar solamente, sino indagar en qué misterios

encierra el espíritu el acto puro que lo emancipa. Yo conozco «eso» tan turbio que lleva más allá de la verdad. Y me digo: ¿la verdad? Sí: ¡la verdad! En el lado opuesto corre ese pobre peregrinaje en que la mendicidad espiritual de unos se esconde diabólicamente en el racionalismo de otros. Así no nace la libertad que se espera. En arte como en la vida la belleza, es un mundo sin oficialismos estéticos. El explicador ha venido para convencer sin razones, sin normas asfixiantes, entregado libremente a la fuerza obscura pero irresistible de su espíritu. El arte surge en su hondura para libertar lo más valioso del mundo, y en su afán de realizar tan extraordinaria labor apenas si le queda tiempo para comprender en qué altas esferas del pensamiento la vida recobra su dignidad y sus jerarquías ocultas. Esto demuestra que el creador va más allá del tiempo y de las limitaciones, superando el sentido natural y la organización conceptual del hombre. Crear es libertar. El espíritu, puesto en su propia emergencia; nunca elude esa función liberadora. Esto se constata en la conquista de poder espiritual que tiene todo verdadero artista. Ya lo reconoce un escritor hindú: «Es un creador de las grandes fuerzas de la vida, es el dueño y no el instrumento de la vida».

• • •

¿Dónde está entonces, el arte? Ahí precisamente: ceñido en lo de adentro. Nadie exigiría al gozo crea-

por otra explicación que las funciones de ese gozo. Mas, es el caso que en esa emoción exquisita crece la fuerza averiguadora del hombre. Hablo por supuesto, del hombre artista, sea productor o contemplador. Ese sentido participa de lo alto para el fondo religioso y de los ímpetus elementales para el sostén humano. Siempre será una proyección de vida, porque entre ésta y el hombre existe tal concordancia de valores a realizarse, que al final el juego existencial no puede sino devenir su esencia. El arte, en ese proceso, es tan fundamental como la vitalidad, pues en diversos estadios se identifica con ella; y no sólo en cuanto el anhelo de cultura asume actitudes constructivas, sino además porque la función estética libera el espíritu ante sí mismo. Tiene sobrada razón el pensador que dijo: «Comprendemos que la religión y la filosofía no son términos contradictorios; pero no nos hemos percatado de que el arte es también explicación de la vida».

Debo confesar—por mi manera de «intuir»—que en ese haz de procesos podría prescindir de innumerables valores, a condición de que se me dejase en el arte; es en su instinto de sobrerrealidad donde mi alma emancipa la insuficiencia de una vida que carece por su naturaleza de sentido de completación. El hombre se enfrenta con la vida guiado más por su afán de crearla que de interpretarla. Es lo lógico después del derrumbe del sentido intrínseco de la cultura. El hombre sufre ahora el pavor de una desolación sin precedentes, quedando como crucificado en su hiperestesia. La evasión

no puede venir más que concentrando su intuición creadora, vertiéndola sobre la hondura del espíritu a objeto de desdoblarlo en nuevas jerarquías. Y esas jerarquías evidenciarán, en cualquier alcance del dolor de totalidad, que la fuerza profunda del hombre representa el mejor sentido de libertad.

Walt Whitmann dejó un verso que he citado docena de veces: «Cambio de agonías como de vestimentas». Esas agonías son mis propios aspectos, los seres desconocidos que escamotean lo que aun no soy. He tenido que entregarme a todos los vientos del dolor y dejar que la soledad cooperase en mi obra. Pues bien, esa es mi felicidad. Sufrir y estarse solo es tanto como nacer cientos de veces en una muerte. Se muere de eso que llaman muerte, y de lo «otro» que la supera en clarividencia y profundidad. Pero la vida no puede dolerse de que se le achique por una muerte simple, porque ésta reemplaza el tedio vital por una emoción metafísica. Cualquier corazón advertido sabe que la irrealdad es la más tremenda presencia. Mas, después del viaje en que hombre y espíritu dejan la «cosa distinta», nuevamente adquieren autenticidad y hervor de tales. Y sólo así nace el arte, que es un escarbar en la «otra cosa», en que tú y yo nos sentimos tan intensos y tan vivos como lo que desea superarnos: trance de ojos limpios, de pasiones desnudas, de ardores y hervores que no pueden sino ir desde la sangre hasta la paciencia metafísica de crecer y ascender.

* * *

Contrariando toda clase de filosofías, el hombre busca permanecer fiel a sí mismo. Esa fidelidad es anhelo de completación. Pero una intensidad espiritual es hombre en cuanto involucra su medida del mundo, y sentido de realización por medio del arte, si el hombre sabe utilizarse como instrumento del espíritu. El arte no puede prescindir, para ser auténtico y profundo, de esa supraconciencia que retoma el sentido interior; lo hace merced a su poder de intuición y como crecimiento de las fuentes permanentes de la vida. Todo artista, por eso, es como una flecha disparada perennemente de su propia profundidad, hacia horizontes y derroteros en que la belleza no puede tener sino fisonomía de libertad. La cosa esencial del arte está en una coincidencia de fuerzas impenetrables, máxime cuando cualquier actitud heroica del arte fuerte no se concentra sino en lo hondo del espíritu. Entonces, los motores del arte mueven vitalmente y espiritualmente la entraña de la vida, pero a condición de que ésta se identifique con la disconformidad del hombre para una sobrerrealidad de lo humano. Sin lucidez nadie apercibe los ademanes secretos que esconde un arte de verdad; lo que demuestra que tanto importa crear para conquistar, como aceptar el silencio más pavoroso para ceñir lo de adentro. El arte es eso: mucho callarse para la cosa insobornable y cierta bandada suelta de palabras atrevidas que buscan

nombrarnos. Un alma reconoce la finísima resolución del sueño en la hora de crear. La reconoce como vivencia y expresión de la obra. De ahí que no «entiende» sino en parto gozoso de creación. Y en cada instante de tan íntima lucidez, alma, sueño y obra traducen la «presencia» esperada.

Recordemos los «Años de aprendizaje» de Goethe. Crece allí un hombre; la medida humana del mismo, el arte y su porfía como destino. Cada cuadro, desde las afueras del paisaje, completa la obra interior. Dentro de ese espejo refléjase al ser del artista, lo que le permite entrever mundos de aliento. Eso—la hondura de eso—remueve el rescoldo individual con rumbo a una ardiente y clamante realidad de lo «humano». Ahí está precisamente la doctrina del arte. Sin palabras y, paradójicamente, con alucinantes y porfiadas palabras. Hay existencias que penden de la fuerza redentora de las palabras. Y las hay que naufragaron por no abrazarse líricamente a determinadas palabras. Este es el grito de Terencio: «Estoy tan lleno de grietas que por todas partes me salgo». Y la palabra viene a ser el recipiente o la taza para recogerse y beberse. En igual comprensión se encontraron los que no pudieron sino herir la entraña profunda, porque de esa herida surgieron Shakespeare, Cervantes, Dante, Shelley, Leopardi, Alfredo de Vigni, Holderlin, Nietzsche, cuanto goza de altura sobre la tierra. «Pensar es unir», dijo Kant. A través de tal unión, sutilmente iba infiltrándose la magia liberadora de los símbolos; y es así como la palabra ejerció

su divina jerarquía de crear libertad y remover honduras. Las palabras gimen, cantan, se retuercen y lloran; exactamente como los hombres. Con esa condición humana levantan inescrutables polvaredas en todos los caminos, mientras desde el fondo se oye al fin una persuasión de eternidad. Lo que vale tanto como ratificar perennemente el espíritu. Es lo que dice Goethe en su libro citado: «Las palabras son buenas, pero no son lo mejor. Lo mejor no se transparenta en las palabras. Lo supremo es el espíritu con el cual obramos. La acción no es comprendida y reproducida más que por el espíritu». Ello se debe a que cada ser es incompleto en la misma e idéntica proporción en que lo es la vida. Lo que engendra el combate del vivir—del vivir creando—pues sólo entonces el arte tiene una razón fundamental de contingencia y voluntad. El hombre artista es mucho más que su arte: tiene excelencias en demanda de esencias. El ir y venir entre la obra no es sino ajustado y ahondado crecimiento; el acontecer queda como a espaldas de tal voluntad creadora, bien que, en última instancia, cualquier agonía se emancipa del proceso humano para ser otra cosa distinta: el hombre de adentro. Esto quiere decir que toda comprensión de un arte de verdad se ciñe en un sentido integral, conforme a estas palabras del mismo Goethe: «Sólo parte del arte puede ser aprendido, pero el artista necesita todo el arte». ¿Por qué? Por aquello que agrega ese poeta: «La doctrina del artista auténtico está llena de sentido».

* * *

Pero es el caso que cada hombre lleva en sí mismo una terrible espera. Quisiera ser lo cabal y apenas si logra ciertas transparencias consoladoras. Eso le vuelve meditativo donde debiera exaltarse. No lo sintamos demasiado. El hombre que está en espera de su hombre interior, vierte posibilidades recónditas en cosas deleitosas. Claro es que nunca el arte será deleite puro. Para serlo tendría que ser arte sin expresión, en oculta fluidez, ajeno por completo al artificio y su vehículo natural, el elemento humano. Eso es imposible, salvo en ciertos estados de misterio de la música y la poesía. Pero el artista tiene que responder al mundo, y es el caso que cuanto más lo centra sobre sí mismo, más debe presentar el sentido dramático de su misión. Ser artista es administrar fuerzas de terrible peligrosidad. La sensibilidad imprime direcciones turbulentas, de las cuales recibe el arte sus mejores hallazgos. Así, nada más amenazador que una vida replegada sobre lo sutil, pues cuanto más se afina la máquina creadora, más interferencias cósmicas recibe la conciencia. Lo peligroso —en arte— es precisamente lo heroico, no en el campo del hacer, sino en la intensidad emocional y penetrante de la energía creadora. Y ese coraje es, frente a su propia peligrosidad vital, sacrificar las urgencias del mundo, el canto de las sirenas, la humazón del éxito, el tentarse en posesiones ficticias . . . Lo que explica que

todo artista no logre prescindir de la oculta religiosidad de su función; firmeza para ser un latido universal estremecido, alerta, lúcido, por llevar tanto de dolor como de alegría liberadora. En arte se tiene la probabilidad de una cosa rotunda como es la inmensidad metafísica del símbolo, desde el cual se puede partir con la mirada predestinada y el corazón sangrante de humanidad. Sin esa porfía cósmica no adquieren supervivencia ni el arte, ni sus sueños, ni el artista, ni los desgarramientos del trágico cotidiano. Es el sublime lirismo en que forma y espíritu se identifican. Obra de hora purísima. Obra de segura limpidez. Tal visita—para ser más profunda—va conciliando sus mundos: la muerte. ¿La muerte? Sí. La muerte, que es, más que realidad, intuición creadora; como si la presencia del ser y su sentido inasible se compenetraran. Y todo en perfecta y afinada evasión de los sueños.

Seguramente, al final del campo tan abierto, el hombre retoma su soledad. Es la hora precisa de su gracia perfecta, cuando el artista adquiere la certeza cósmica de su destino. Se ha visto crecer y todo carece de importancia desde entonces. No inquiere, sino que se repliega en la realidad de sí mismo, en el sentido ecuménico de su arte. Arte y sobrevida refluyen desde todos los mundos. Ahora, en posesión de otro secreto, ha dejado cierta dulzura melancólica en las palabras, que son de todos los hombres. Y ha dejado, más que eso, una fuerza removedora, penetrante, irresistible, que por cierto va de lo humano en demanda de esencias.

Es la hora de la embriaguez y del arte borracho de sentidos. Y sólo entonces no precisa sino recomponerse: lo mismo que dejarse ir. Y así hacia todas partes, en círculos alusivos y concéntricos, previendo la consoladora marejada de la vida que ha de envolverle.

En ese valle, bien armonizado para todas las ascensiones, son humanamente ciertas aquellas palabras de «El jardinero» de Tagore: «Que esto no sea un morir, sino un completarse».

Juan Negro

Elegia junto a algunas frutas

*Granada que sonríe y una pera
de miel ya madurada.
Y este quemarse lento
en la hora de siesta y de amarillo.
¡Únicamente todo
para verla más pálida!*

*¿Y por qué la libélula detiene
su aeroplano sutil en el regazo
tranquilo de la rosa,
y un pájaro nos dice largamente
su ardor en el cantar, y aquella risa
en el jardín de labios?*

*Es inútil la sávida mejilla
de la pera carnal.
Inútil la granada y sus panales
de púrpura copiosa.
¡Inútiles botijos de la uva!*

*Que también he partido con la niña
hacia la pura zona del verano
celeste,
del celeste cordero y la paloma.*

Ruego al mar

*Siquiera alguna vez riámonos de todos
los hombres, país del marinero.
¡Cambia tu ropa azul por un traje chillón
de arlequín jubiloso!*

*Qué susto ¡mar! qué susto
para los pobres de alma
que no saben jugar con lo maravilloso.*

*Naufragio de metáforas. Pasma
de los viejos poetas.*


Adiós

*a las pupilas de color verde mar
y a los viajes románticos.*

*Las nuevas singladuras van a ser excursiones
hacia veinte colores.*

*Y cuando yo les diga que se debe a mi ruego
tu cambio ¡mar! tu cambio,
cómo voy a reír al escuchar sus gritos
tachándome de loco, y loco, y loco.*

El dios desnudo

 O esperaba ver en Talacanto, pero no apareció. Estaba en un espacio de tierra, cerrado por naranjos y piñales, al que los agricultores aborígenes consagraron una casa, que alguna superstición les hizo abandonar después. Había llegado allí por Quillabamba, pampa de la luna, y se me vino la noche sin alcanzar las misiones donde pensaba dormir.

En el claro de la selva, el cielo hacía un pozo de luces coaguladas, que se filtraban por entre los intersticios de las cañas. Me acometían pensamientos tristes que ahuyentaban los ruidos exteriores. No me dejaban dormir los mosquitos. Su zumbido parecía abarcar extensiones infinitas de agujetas aéreas, celosas de mi presencia. Me envolví en una manta la cabeza, a modo de mosquitero. No pude resistir mucho tiempo la falta de aire; la tierra emanaba un vaho caliente, que operaba en la sangre como un filtro mágico que anulase la voluntad. La casa, sin puertas, temblaba a cada soplo de viento y las vigas deshechas crujían. Hice un esfuerzo

por incorporarme y salí a hacer afuera una fogata para espantar los insectos. Junté ramas, a tientas, rastreándolas con los pies doloridos, sin apartarme mucho de la vivienda. Toda la noche alimenté la llama. El crepitar de la leña ponía un lazo íntimo y seguro entre yo y la selva, dábame energías nuevas, una fuerza instintiva, durmiente como un tesoro acumulado en las raíces mismas de la substancia animal. Habían retrocedido ante los resplandores los espectros de la sombra viviente.

Escrutaba en la negrura y, de aquella masa vegetal, a medida que la ahondaba, surgían formas con vida propia: brazos que alzaban hacia la noche azul su imploración o su amenaza; troncos que hendían el suelo poseídos por contracciones demoníacas o espasmos letales. Las zarzas de cabelleras rebeldes, las enredaderas de intrincadas raíces, torcidas y casi convulsas, reptaban con rugosidades de serpientes irritadas, cercandome mi espacio. Sentíame ahogado ya en el oleaje denso y verde de la maraña, que subía con la alta marea de la noche tropical, llevando como espuma la florescencia nocturna de los insectos de luz y los olores mezclados de plantas aromáticas. A todos lados aparecían formas fantasmales. A mi derecha surgía una espiral que se retorció hacia el cielo como un cuerpo mutilado, contraído en atroz esfuerzo de liberación, cuyas ramas amenazaban desprender sobre mi cabeza los seres misteriosos que guardaban en sus nidos secretos. No podía concretar los rumores infinitos que sentía restallar y luego diluirse en el aire tibio, dejando un incitante olor de miel.

Y era una hoja que resbalaba a lo largo del claro de luz, como un silencio de agua. Y todo aquello no era nada...

Rendido, terminé por dormirme.

A la mañana siguiente me desperté, encontrando el rostro virgen de la selva pintado en la frente con los pequeños arco iris que dejaban las plumas de loros y tucanes. Yo vi en su forma corpórea la llama eterna del amor; el fruto que está siempre en la madurez.

Al observar el terreno donde me hallaba, encontré rastros y señales de fieras, por lo que comprendí que el fuego de la noche me había librado de su ataque.

Mientras calentaba el agua para el desayuno, apareció mi doble esperado: el hombre primitivo. Era el primer salvaje que veía. Nos quedamos mirando sin pestañear, uno y otro. Yo sonreí. «Mi doble», sin moverse, siguió guardándose, pero una comunicación más lúcida nos unía; se formaba en torno a nosotros una atmósfera adivinadora, y creo que sin hablarnos, reveló algún secreto estupendo, que, al percibirlo, me asombró la inmensidad de las cosas mudas que abrazaba.

Estaba desnudo, con la inocencia sonriente de lo que acaba de nacer. Era alto y fornido. La piel brillaba aceitosa en la espadañada de sol; los músculos ondulaban y se contraían debajo, como sierpes de encantamiento. Era el dios que existió en el tiempo nuevo, bajo los árboles floridos, y que extraía de los envoltorios de la piel, fibras secretas para acariciarlas sobre las rodillas.

Ahora sonreía también, como yo, mostrando unos dientes blancos y graneados, y sus labios parecían expresar una palabra sin sonido; de sus ojos partía un punto gris amarillento, como de luciérnaga. El rostro, pintado de signos, era suave y correcto; llevaba un cintillo de finas plumas, que oprimían sus cabellos negros, cortados en flequillo sobre la frente; y en las manos sostenía un haz de flechas.

Era un indio chuncho que sorprendía al salir de caza. —¡Amigo!—grité, articulando una palabra de bienvenida.

El salvaje avanzó hacia donde yo estaba. No comprendía mi palabra amistosa, pero tuvo la intuición de su sentido y arrojando sus flechas me quitó los anteojos con gran cuidado y se los puso con alborozo infantil. Su pensamiento hacía una pregunta perfecta a los dioses de la selva: «¿Es éste un hombre civilizado?» «¡Qué raro ejemplar!» «Mi doble» seguía con los anteojos sujetos en la extremidad del arco nasal, y no sólo me observaba a través de ellos, sino que se entretenía en contemplar el cielo límpido, la llanura del piñal, la lámina lejana de un trozo de río, donde el paisaje se empequeñecía y deformaba en un marco limitado. Me los devolvió, dejándolos con la misma delicadeza sobre mi nariz. Parecía estar conforme con la opinión anterior respecto al hombre blanco, al viracocha.

Me expuso, por señas, su deseo de trajinar la maleta. ¡Con tal que no me ponga todo patas arriba!, pensé. Interrogaba con los ojos el significado del objeto que

tenía en las manos: un cepillo de dientes. ¿Para qué será? Yo miraba los suyos y comprendía que no le hacía falta el adminículo, ni de conocer las reglas de higiene: eran dientes de puma los del indio, fuertes y blancos. Luego extrajo un peine, en el cual descubrió que, frotando el pulgar a lo largo de los dientes, emitía una extraña escala semimusical. En la cajita del botiquín comenzaba a destapar frascos y botes; el de yodo no fué de su agrado, el de amoníaco lo hizo estornudar con violencia, entre visajes y lagrimeos; antes de cerrar el botiquín cogió un frasco de mayor tamaño, que destapó con mucha cautela, sin decidirse de inmediato a aspirar su contenido; era un agua de colonia, que aplicó a su nariz con fruición, demostrándome con los ojos que le parecía bien el aroma. Pero, donde su expresión adquirió una luz inusitada, fué al sacar del «necessaire» un espejo. Su rostro se encendió de alegría al ver surgir a otro indio que le sonreía del fondo del cristal, y pasó sus dedos sobre la pulida superficie, como si quisiera constatar la presencia del otro ser. Empezó entonces a gesticular, a abrir y cerrar la boca, sacar la lengua y parpadear. Poco a poco, fué sospechando que aquel ser intangible fuese él mismo y su boca se abrió en una ancha sonrisa; el verde que resbalaba por la luna azogada le parecía más cautivante que el del anteojo; de buena gana lo hubiera trocado por su gran collar hecho de huayruros, colmillos de animales y cabezas disecadas de pájaros; pero todo volvió a su lugar en la

maleta, y al poseerlo de nuevo la naturaleza, los admi-
nículos del civilizado perdían su valor.

—¡Hé!... ¡Jé!—decía, mirándome con cierto aire
de dueño.

Yo recogía su desnudo esencial y creía vivir en un
mito formado por mí mismo. El espíritu antiguo de dei-
dad vagaba por la tierra, para que todos los hombres
gozaran del beneficio divino. Las energías inmortales
que circulan en las cosas parecían recordar perpetua-
mente la estampa de la juventud del alma, que para la
felicidad de los hombres las convertía en imágenes de
belleza.

Y me complacía semejarme al joven salvaje que ha-
cía de mí un ser alegre. ¿No tenía por mis andanzas
irrefrenables un espíritu curioso de niño, gemelo al'suyo,
el que procuraba exaltar para identificarme con la tie-
rra? ¿No buscaba yo también el Uanamel, el árbol de
la felicidad, que satisface todos los gustos del hombre,
cuya semilla trajo del corazón del mundo el guacamayo
amarillo?

«Mi doble» me traía la humanidad risueña y sin
malicia de antes del pecado original. Yo daba a mi ser
su figura corpórea para que su forma neutralizara mis
nervios y me devolviera la integración de la efigie mo-
ral, perdida entre las injusticias de los hombres, al
grito en lengua machiguenga: «chami», «chami». ¡Ven!
¡Ven! ¡Vuelve a lo que debes ser!

Y ya no salía de él, convencido de que un cuerpo
como el suyo no es la cárcel del alma sino el simulacro

fiel; y lo sentía vivir en la soledad una vida más intensa que la mía; de una acción constante frente a la naturaleza poblada de ruidos misteriosos, de espíritus celestes que distribuyen la luz y el calor del sol, de genios que habitan en la montaña impenetrable. Todas las líneas del rostro imberbe se precisaban como en guaco de arcilla; la piel recubría de una palidez obscura los músculos enjutos, que se dilataban con un estremecimiento felino en el deseo y en la cólera; su mirada parecía comunicarme la llama inextinguible que ardía en su sangre pura.

Por algunos minutos me dominó la embriaguez de ser un primitivo como el chuncho. Solo, sin jurisdicción ni cacique; libre al fin de los prejuicios; capaz de vencer al puma y al jaguar. Sentía agrandarse y determinar mi ser en sus caracteres propios, en su particularidad distinta al viracocha, que sólo va a lo impenetrable atraído por la leyenda del platanero de oro. La selva, tan múltiple y terrible, me servía de continuo estímulo, dándome su grado de locura y de lucidez. Teniéndole cerca de mí imaginé la voluptuosidad de gustar su alma nueva, llena de un jugo esencial, rarísimo fruto madurado en la selva del conocimiento de sí.

«Mi doble» me tomó de una mano para conducirme hacia un sitio donde estaría mejor. Fui con mi maleta hasta las orillas de un río, donde se encontraba reunida una familia de chunchos, formada por unas cuarenta personas. Salió a recibirme un viejo machiguenga, que se llamaba Piñareal, nombre que, siguiendo una costum-

bre indígena, tomó de un explorador amigo. Por las noticias que dió, supe que estaba cerca de la Misión dominicana de Kori-Beni. Pero el viejo patriarca no era cristiano, pues le acompañaban sus doce mujeres, con sus hijos, yernos, nueras y nietos. Vivía en lo más alto de una montaña impenetrable y pasaba a orillas del río una temporada de baño y pesca. «Mi doble» era un nieto suyo.

Entré al rancho donde vivía Piñareal. Las mujeres, apenas supieron mi presencia, se cubrieron con la «cushma», una túnica que bajaba hasta los pies; no así los muchachos, que sobre sus cuerpos ágiles sólo llevaban graciosas cinturas de plumas amarillas y negras, o rojas y azules.

Las mujeres me trajeron grandes calabazas colmadas de jugo de piña, plátanos fragantes, cocos recién partidos, chorreantes de dulce líquido, y como alimento un caldo caliente de tapir y asado de la misma carne. Para que me recostara extendieron sobre las esterillas anchas hojas de plátanos, lustrosas y frescas. Se movían en el rancho, sigilosas, sólo con el rumor de los chasquidos de los collares. Los rostros, semiocultos entre la mata amelenada de los cabellos, únicamente en los ojos y en la boca cobraban la expresión conductora del sexo, abriantada en el medio aro de oro que pendía de la nariz.

Los salvajes se fueron a la pesca y yo me quedé con poco ánimo de moverme. Por las paredes del rancho cónico, dentadas con palos de bambú, se colaba débil

la luz. En la puerta veía la sombra de «mi doble»; el interior delataba la parquedad de vida de sus habitantes: la batea, tallada de una pieza en un trozo de árbol, estaba en un rincón fermentando la chicha de yuca; los otros utensilios domésticos, hechos de calabazas, se distribuían sin orden; en un telar rústico había un trabajo empezado y de las paredes colgaban mallas tejidas de lianas y espartos.

Yo me encontraba adormecido por el clima, ansiaba dormir después de aquella reconfortante comida; pero de afuera venía un silabeo rápido y monocorde, que se prolongaba persistente e indefinido, impidiéndome conciliar el sueño. Me levanté a ver qué era aquello. Un grupo sentado, en semicírculo, escuchaba con mucha gravedad la historia de un pececito que retozaba en una poza de agua. El narrador se complacía en unas minucias candorosas, alargando su cuento horas de horas: así supe las andanzas del pececito que se escurría por entre las piedras, hociqueando para coger algún insecto, moviendo sus aletas acompasadamente y torciendo la colita hacia ambos lados.

En el relato, la poesía del ambiente surgía como el hilillo vegetal de esas enredaderas que se extienden en un manto prodigioso de color. Yo recién empezaba a comprender este mundo de hombres desnudos que los civilizados llaman «salvajes». Por todas partes florecían ideas de belleza, que pedían ser recogidas y que no escapaban a la pupila ardiente del indio, que en su lengua las traducía en expresiones onomatopéyicas.

Me trajeron a una pequeña niña, que se acercó tímida, con las manitos metidas en la boca y los ojuelos enfurruñados. «Mi doble» empezó a explicarme algo muy terrible que se refería a ella. Abría los brazos, torneándolos con el puño, agitaba su cuerpo como un árbol azotado por la tempestad; silbaba como la víbora; se apretaba a sí misma el pecho triturándose en crudas convulsiones, y caía al suelo en el agotamiento de las fuerzas destructoras. De sus labios se escapaba, obsesionante, el grito con que designaba al reptil: «¡Je! Shiariakona!...» «¡Je... Shiariakona...»

Era la lucha de una boa domesticada contra un jaguar que había saltado sobre su pequeña patrona. La niña jugaba en la selva, cerca de su casa, con su incomparable compañera, cuando de pronto crujieron las matas y entre el follaje se percibió un rastrear receloso. En la penumbra verde rebrillaban los ojos incandescentes de un jaguar, que se recogía para saltar sobre la criatura. Súbito la boa se alzó a más de un metro, silbando ruidosamente y batiendo su lengua bifurcada. La fiera contuvo su ataque ante la imprevista amenaza y quedaron ambas en guardia, esperando el instante propicio para atacarse. Fué el jaguar el primero que se resolvió con un salto formidable hacia el reptil, tratando de atrapar su cabeza, pero ésta esquivó el golpe. Calló el rayo. La boa se enroscó rápida al cuerpo del contendor; la fiera, sintiéndose oprimir entre los anillos féreos, se azotaba en el suelo para destruirla con los fuertes golpes y las tremendas zarpadas de sus garras. Ni

una ni otra cejaban. Aquella masa horrible se debatía en estertores espantosos; la boa constriñendo cada vez más y el felino deshaciéndola, entre el fragor de los rugidos y el jadeo de la lucha, hasta quedar ambas destruídas.

La indiecita, que ahora se dejaba regalonear por la caricia de mis manos, todavía llevaba bordado en su pequeña cusma un trozo de piel de la leal amiga. Había en ella una gracia tan humilde, tan nada, que pensé que estaba en el drama como estuve yo en la noche de la selva.

«Mi doble», zambullido en el río, me traía su acción de frescor en el cuerpo, para que yo le imitara. Cuando me desnudaba sorprendí los ojos de los indios, pegados a las rendijas de caña, llenos de curiosidad. Ahora era un salvaje como ellos, un salvaje de piel blanca, cuidada como planta de invernadero, con dosis pequeñísimas de sol, piel oliente a jabón de olor. Me sentía un salvaje de teatro, que salía por primera vez al escenario inmenso de la naturaleza, a representar el indio en las comparsas de la Africana o del Guarani, ante un público de niños maliciosos. Si los indios experimentaron alguna vez el escándalo del desnudo, de seguro fué cuando me vieron aparecer en la blancura de mi cuerpo, no sólo desprovisto de ropas, sino también desnudo de color, sin los pigmentos castos de los rayos solares.

Nunca me sentí más débil de cuerpo ni más inferior en los medios de lucha. Estaba a merced de los

chunchos. Me sumergía en el agua y manoteaba como en las piscinas ciudadanas sin saber bucear ni lanzar la flecha certera para la pesca; cuando bogaba no sabía burlar la corriente ni aprovecharla río abajo en la canoa-bala. Durante el reparo mis dientes eran incapaces de arrancar la corteza a la caña dulce para chupar su pulpa jugosa y sufría la humillación de auxiliarme con un cuchillo. Comprendí que estaba extraviado en el sentido tierra; que era un explorador objetivo, enamorado de la teatralidad de la selva, sin una raíz que me prendiera a ella, ni un agua lustral de bautismo.

Se me aparecía de nuevo la imagen de mi doble primitivo, receloso siempre del ahogo en que lo mantenía, temeroso de las fuerzas ciegas y fatales, contra las que la más dura voluntad puede destrozarse. Aquel ser desconocido en el fulmineo torbellino de su conciencia podía envolver en un segundo al más audaz y tenaz de los hombres, y arrastrarlo, como en el vértigo de la canoa, bien lejos de la meta prefijada. Sin embargo, el indio sabía encontrar sus formas de vida en la ignorancia aparente; no acumulaba como yo demasiada poesía de la soledad; procedía seguro y libre al acoger lo ignoto y lo imprevisto. Y me sacaba esta máscara grave para decirme: «Se cumplirá sólo en la plenitud de la vida».

El dios desnudo abolía toda prohibición.

En mi entendimiento con los chunchos, las palabras adquirían esa forma simple, casi de candor, que conservan los hombres solitarios. Sentía ya que ellos me

amaban y que la suerte estaba para unirse en la feliz revelación.

En grupo vinieron a adornarme con sus penachos y collares cubriendo mi cuerpo con la toga indígena y con sus menjurges de «achiote», con aceite de pescado, pintaronme la cara y las manos. Cada indio se empeñaba en manifestar su habilidad, mientras reían como niños con la transformación. Me pusieron delante mi espejo en el que pareció mi rostro recubierto de pájaros, culebras y flores, y con una escala que me subía de la barba a la frente.

Esta vez «mi doble», dueño del exterior mío, dejaba en sus compañeros un sentimiento confiado, que expresaba: «todo ahora te está permitido hasta lo que despreciabas en nosotros». Parecían que hubieran querido verme desnudo, no a través de ropas, sino de la sinceridad que ardía en mi interior. Se había ahuyentado ante ellos el velo traidor del blanco que los perseguía en las «correrías», para esclavizarlos y extinguirlos; en la común desnudez nos identificábamos con el mensaje oculto de la tierra que hacía volver el rostro a las fuentes espontáneas de la emoción.

Pero la imagen acariciada debía replegarse en lo ignoto de mi ser. Aquel mundo no era el mío y era necesario regresar. Llamé a «mi doble» para comunicarle la determinación; le expresé el deseo de llevarme alguno de esos pájaros maravillosos que volaban en torno nuestro. El indio me manifestó la inutilidad de cogerlos, porque ya adultos morirían en el cautiverio. Y como cre

yese que yo dudara de su destreza sopló su cerbatana disparando la flecha sobre un pibicho que cayó cerca de nosotros, diciéndome que lo había herido en la punta de un ala, sin curare, para que viviera, pero que era preferible uno cogido en tierna edad y que lo pudiese conservar. Ofreció conducirme donde un machiguenga que tenía gran número de animales y aves domesticadas.

Mi asombro fué grande cuando el salvaje, que estaba desnudo, se puso un taparrabos de plumas y empezó a conversarme en perfecto castellano. Era entrado en carnes; no tenía la agilidad corpórea de sus hermanos; más flojo en los movimientos. Me contó que los misioneros lo habían educado y llevado a Lima donde se recibió de normalista. A su regreso a la selva, los buenos padres pensaron aprovechar sus conocimientos en beneficio de la raza, pero él prefirió volver a la libre vida de los bosques de su infancia que engolfarse en la enseñanza de sus hermanos de lengua.

Y ahora veía, en Pascual Sotomayor, al normalista, pudoroso de mí, que buscaba el deseo de acuchillarme a todos los vientos y abolir en mí por algunos instantes la conciencia de hombre civilizado. ¡Oh, Pascual Sotomayor, caballero machiguenga! Sentía en mis labios la pregunta bíblica: «¿Quién te enseñó que estabas desnudo?»

El salvaje se sonreía; contemplaba mi cusma, mi cintillo de plumas, mis collares, cambiados a los chunchos por cuchillos, agujas y otras chucherías.

—Hay viracochas muy raros—me decía—que de-

jan sus ciudades por vivir con nosotros y tratarnos como a hermanos; que les gusta nuestra selva para curtir la piel y hacerla más resistente a la vida; y hay otros viracochas que nos quieren vestir a toda costa...

Hacia desfilas su familia de simios y de pájaros, llamándoles por sus nombres: el primero en acudir fué un monito fraile, indisciplinado como un colegial, siempre sucio y desgredado, por lo que su nombre respondía a una larga palabra machiguenga Nonkibaita-beta kiempara, que quería decir «aún cuando me lave»; estuvo después «Rosalino», un loro de cola frondosa y colorinesca en que se podían ver varias banderas sudamericanas; un faisán negro que respondió al nombre de «Victoria», desplegando el penacho de su cabeza y las alas de flor de haba; un joven pánfil; gallináceo, de color negro y pico rojo y así uno y otro, en variedad de jardín zoológico.

Todas las aves a su alrededor reconocían la soberanía de su presencia. Se presentía entre Pascual y su familia un sometimiento tácito hacia la armonía ideal de vivir; secretas afinidades, no inteligibles, unían a su ser con los pájaros, simios y serpientes; recordé la lucha terrible de la boa por defender a la criatura y comprendía que la naturaleza trataba en el mundo verde de buscar la perfección suma, aprovechando la magia de la hora para suavizar el duro genio de la maraña. Así venían hacia el indio los pensamientos conductores, nutridos en el secreto de la selva, para velar con gracia sobre aquellos monos espantadizos, atemperar la violen-

cia de las serpientes irritadas y derramar un suave encantamiento en las aves.

Salí del espeso platanar, llevando con «mi doble» algunos ejemplares. El río bajaba en la corriente, lechoso como la savia misma de los bosques; subí a una canoa, casi plana, que nos arrastró un kilómetro, envolviéndonos en su agua rumorosa y perfumada.

Al desembarcar, frente a la casa de Piñareal, me esperaban unos servidores de la Misión de Kori Beni, que venían en mi busca. Quise cerciorarme del estado del equipaje, después de los trajines de la familia machiguenga. Todo estaba igual, sin que faltase el más pequeño adminículo; las libras peruanas, diseminadas en los compartimientos, eran papeles sin ningún valor.

Cambié mi cusma por la casaca gris y los pantalones de montar; saqué en el río las pinturas adheridas a mi cara hasta rasparme la piel; en lugar del cintillo de plumas me calé el cucalón, apreté a la cintura mi canana de conquistador; aseguré el machete y de nuevo volví a contemplar a «mi doble», tal como lo vi por primera vez bajo el gran arco verde creado por él solo.

No podía desprenderme de su mirada triste y lo atraje hacia mí, para que tomase en bautismo mi nombre y junté a su frente mis labios donde dejé el beso que su madre nunca supo darle.

No he vuelto más hacia el mundo del Dios Desnudo, pero siento que «mi doble» vaga todavía por las espesuras de la selva, llevándome fuera de mi ser.

Perú, Cañada de Urubamba. 1934.

SEÑALES

Etiopía

□ El país que hoy atrae la curiosidad del mundo, más que la atención, puesto que aun está rodeado de misterio tanto como por fronteras coloniales, es uno de los más antiguos del globo. Aunque la Etiopía actual difiera notablemente de la Etiopía llamada de los antiguos, la región del Nordeste africano, llamada Abisinia por extensión de una de sus regiones, forma un conglomerado de razas cuya unidad relativa existió ya desde antes del Imperio Tebano. Envuelta en sombras de la historia (brindo la frase a un académico) los egiptólogos y orientalistas se preocupan todavía de determinar sus viejos límites. El nombre, que viene del griego, Aithipia, gente del rostro quemado, apareció por primera vez y en raíces jeroglíficas, refiriéndose al país de Kush, en el bajo Egipto.

Con la XI dinastía, al comenzar la gloria de Tebas, se inicia un conocimiento de la historia etíope, al través de los documentos egipcios que cuentan la invasión que los tebanos llevaron a cabo hacia las regiones del sur. Durante mucho tiempo fué una prolongación del imperio egipcio y hasta la dinastía XXIII no se hizo independiente. Fué el autor de esta independencia Pionki Miamun, que hacia los años 740 y 730, separó en reino aparte toda la región meridional, hasta que los egipcios de la dinastía XXV se volvieron a apoderar de ella en 663. Años adelante, tras la conquista del Egipto por Octavio Augusto, el pretor Cayo Petronio se apoderó de casi toda la región, destruyendo ciuda-

des. He aquí lo que ahora sirve de recuerdo para soñar con la reconstrucción del Imperio Romano.

Empero, los soberanos etíopes se replegaron al sur y trasladaron su capital, manteniendo en una cuarta parte del territorio, más abajo de la confluencia del Nilo y el Atbara, un reino independiente.

Las lluvias, que llegadas desde el Océano Indico, se centran sobre casi todo el Nordeste, favorecieron mucho a los defensores, sobre todo en las regiones montañosas. Esta misma razón de clima es la que hoy mantiene en expectativa a las tropas italianas. Durante el verano, caen chuzos de punta y el que no esté muy habituado al tempero no puede vivir allí sino a costa de innumerables dificultades. Pero las lluvias que en el verano se concentran en el norte, van bajando hacia el sur cuanto avanzan las estaciones. Un avance de ejércitos empezado por la Eritrea, se iría encontrando con lluvias cada vez más fuertes, según progrese hacia el mediodía, mientras que las reservas mantenidas arriba, recobrarán el buen tiempo.

Su actual organización es feudal, sin embargo de la autoridad creciente que desde tiempos de Menelik II quiere atrapar el emparador. Los «ras» vienen a ser los señores feudales y el rey, «negus neguesti», centra su capital en Addis-Abeba y trata de extender su dominación hasta las más apartadas regiones. Por su parte, cuenta con un ejército regular de unos doscientos mil hombres, a la vez que los diferentes «ras» tienen, entre todos, una serie de milicias, que al reunirse formarían un conjunto de trescientos mil.

Tras muchas variaciones, a la mitad del siglo XIX, un «ras» más afortunado e inteligente, se proclamó emperador en Choa y tomó el nombre de Theodoros III, pero los ingleses se dedicaron a minar este poderío, suscitando el nombre de otro ras, entablado una guerra que terminó con la muerte de Theodoros en el sitio de Magdala. Sucedió a éste un tal Johannes, que luchó contra los egipcios y que derrotó a los italianos en

Doghali (1887). Muerto en una batalla contra los mahdistas, fué reemplazado por Menelik, que contó para ello con la ayuda de los italianos. Como éstos quisieran, en pago de aquella ayuda, un protectorado sobre el país, Menelik se volvió contra ellos y los derrotó violentamente en Adua. La pericia del general Baratieri no bastó a contener la derrota precipitada del ejército italiano. Esto aconteció en 1896.

Desde este año, Menelik gobernó su reino independiente. Hombre hábil, inteligente, ganoso de progreso, pero no sin darse cuenta de las circunstancias arraigadísimas de la tradición de su país, inició una serie de reformas que, naturalmente, asustaron a los conservadores, no obstante que las hizo proceder con relativa lentitud y tratando de conciliar. Su gran preocupación fué el tratado anglo-franco-italiano de 1906, donde las tres naciones, se obligaban a «respetar» la independencia de Etiopía, en cambio, por supuesto, de ciertas ventajas económicas. Menelik vió esto como un truco más o menos descarado, pero como no era xenófobo, prefirió esperar el desarrollo de los acontecimientos.

Menelik tuvo que luchar contra la emperatriz Taitu, que, ambiciosa, quería sustituir a su marido por el ras Yaidou, a la sazón un adolescente. Menelik, que confiaba en ser heredero por su hijo Makonnen, el vencedor de Adua, tuvo que sufrir la tristeza de la muerte del joven heredero. Taitu, la sagaz y estéril, no cesó de conspirar. El hijo de Makonnen, Taffari, fué descartado, y el protegido de Taitu ascendió al trono, a la muerte de Menelik. Pero no duró mucho tiempo. Taffari, nieto de Menelik, juzgándose con certidumbre heredero legítimo, levantó en armas varias «rastrías» y se apoderó del poder.

«Mangasta Itiopa»—así se llama oficialmente el imperio—está regida en la actualidad por Haile Selassie, antiguo ras Taffari. En 1928, Italia firmó con él un tratado, reconociendo al Negus y cediendo a la Etiopía una salida al mar Rojo, en el puerto italiano de Assab, como una zona libre donde Etiopía

podría comerciar con toda libertad. Etiopía concedía a Italia la construcción de una carretera (no ferrocarril) susceptible de ser prolongada hasta Addis-Abeba. Después...

René Crevel

□ Se ha suicidado este poeta, según su última palabra, nos cuenta Jouhandeau, se ha suicidado «degouté». Perteneció Crevel al grupo suprarrealista hasta hace unos meses. Se salió de este grupo, tras una pelea—según dicen—con André Breton. Este había sido su mejor amigo, hasta el punto de que Crevel dijera en una ocasión, antes de su salida del grupo: «Cuando yo no crea en nada, ni en mí, ni en nadie, todavía creeré en Breton». Jouhandeau, al hacer el elogio póstumo de Crevel, lanza sus pullas contra el amigo íntimo. La sensibilidad extrema del poeta desaparecido, pudo haber sufrido considerablemente, por «haber creído demasiado en alguno». Breton, acto seguido, inicia una serie de dicterios contra Jouhandeau y le refriega su mala intención, enalteciendo la figura del amigo muerto y afirmando que jamás tuvo con él una diferencia esencial...

«¡Degouté», quizás por la desilusión de haber dejado de creer en André Breton?... Dejemos estas pamemas, impregnadas en eso que se llama «comadreo» en buen romance, y que demuestran que la «trahison des clercs» alcanza no sólo a los burgueses, sino hasta los más aparentemente rebeldes y desconcertantes. Basta ahora con dedicar un recuerdo sincero al gran poeta que se ha ido, suprarrealista o no, es lo de menos. Lo demás es que en muchas de sus obras brilló un ingenio poético de verdadera altura y que, lamentablemente, Crevel muere joven y cuando podían esperarse muchas realizaciones de su talento.

Cinema

□ «Tres Lanceros de Bengala» es una película seria, bien hecha, excepto el final, un poco sentimentalista. Reluce en ella

esa «dignity» británica que tan admirable resulta y los dos papeles principales, realizados por Gary Cooper y Franchot Tone, están perfectamente interpretados. El traidor indio, resulta, en compañía de la mujer fatal, un tanto de artificio. Pero la síntesis general de la película deja una buena impresión y la sensación de que el director se ha documentado a las mil maravillas.

□ «Mundos individuales» es una cosita de poco más o menos, donde falta argumento. Pero donde hay tres o cuatro escenas magistrales, que impiden desechar en redondo la producción. Claudette Colbert trabaja con una sencillez que le podía servir de ejemplo a muchas actrices de mayor fama que ella. Y Charles Boyer es un actor que pone en el ambiente monótono de Hollywood, un tono nuevo, muy francés, por cierto, pero que no deja de ser admirable.

□ Este mismo actor trabaja con la Hepburn en «Corazones en ruinas», la mejor película de este mes. No por lo que valga como argumento, sino por la espléndida pareja que centran sus protagonistas. A Catalina Hepburn, de quien se podía desconfiar un poco después de su anterior producción inmediata, se le conceden de nuevo, después de ver este film, todas las admiraciones que suscitó en su primera película importante, aquélla que realizó con Adolphe Menjou y donde dejó en mantillas a todos los consagrados compañeros de interpretación.

□ «El Negro que tenía el alma blanca», producción española, está llena de defectos. Cuajada. Pero, dentro de ello, demuestra tal avance técnico en las partes musicales, que no cabe sino esperar que con unos avances por el estilo la pantalla hispana podrá ser tomada en serio dentro de poco tiempo. Los diálogos, como siempre en películas españolas, sentimentaloides y excesivamente declamados. Pero los aciertos de la parte musical no

pueden por menos de ser aplaudidos. Ese «Angelillo», cumbre de los *cantaores* flamencos, no va a ser muy apreciado como artículo de exportación. Pero, para los que entienden de eso... ¡mi madre! ¡Qué ruiseñó!

Fechas de agosto

□ El 22 de agosto de 1911 fué robada la «Gioconda» del Museo del Louvre. El mundo tenía entonces menos preocupaciones radicales que ahora y la noticia causó una sensación extraordinaria. Admirablemente extraordinaria, puesto que la gente se conmovió ante la desaparición de una obra maestra, que al que señala, conviene a saber, le parece sólo una mujer cargante, bastante bien pintada. Lo curioso era que con la vigilancia que se ejercía en el museo parisiense y con el especial cuidado que se tenía con esta obra famosísima, el robo fué ejecutado con una facilidad extraordinaria. Se recuperó el cuadro. Por si acaso, ahora, para la reciente exposición de arte italiano en París, se ha enviado una gran cantidad de cuadros valiosos, pero la Gioconda no ha salido de su sitio. A lo mejor, la célebre sonrisa es más tentadora de lo que al que señala le parece de insulsa, bobalicona y atomatada.

□ El 15 de agosto de 1915 se inauguró el canal de Panamá, en presencia de Goethals, su constructor, mejor, el que consiguió eliminar los males que a Fernando de Lesseps le hicieron fracasar. La historia del Canal va unida, en sus principios, a uno de los escándalos financieros más famosos de la historia moderna. Francia vivió días de profunda conmoción ante el fracaso de la Compañía. Una serie de tejemanejes y porquerías, alimentadas por el concesionario, Barón de Reinach y, sobre todo, por dos agentes poderosos y sin escrúpulos, Cornelius Herz y un llamado Arton Aaron, llenaron de salpicaduras poco honorables a la mayor parte de los políticos, parlamentarios,

periodistas, etc. de influencia en aquellos días. Lesseps, un ingenuo de talento, que convencido por su triunfo en Suez, no hizo caso de ciertas advertencias de ingenieros más jóvenes, quiso construir el canal sin exclusas. Tarde se convenció de lo imposible de su proyecto. Por otra parte, los zascandileos financieros se juntaron a los mosquitos y enfermedades, para que la mala suerte o la impericia se acumularan sobre el plan francés. Los norteamericanos se decidieron a terminar en regla aquella obra. Roosevelt enardeció el avance y Goethals lo llevó a cabo. Desde esta fecha el Canal de Panamá es una de las preocupaciones más justas de la América Latina.—JOAN DE SELVAS.

LOS LIBROS

LATORRE Y LA LITERATURA DE CONTENIDO HUMANO

Mariano Latorre es considerado, dentro de la literatura americana, algo así como el descubridor del campo chileno, por lo menos su más excelso intérprete. Bien sabido es que, antes de él, los escritores se habían inclinado sobre el campo y sus hombres desde lo alto de sus cabalgaduras, sin despojarse de su empaque citadino; se habían acercado y los habían tratado con curiosidad pero sin afecto: no podían detenerse mucho tiempo, la ciudad los llamaba. El campo se vengó, por supuesto, de esa actitud conmiserativa y no entró, no quiso entrar en su literatura; siguió siendo un territorio inexplorado y a la espera de sus descubridores. No tardaron éstos, por fortuna, en presentarse, con más llaneza y cargados de un acucioso deseo de comprensión, buscándole acomodo a su ternura, palpando con amorosa mano su seno áspero y agreste. Así nació la literatura criollista, y uno de los hombres que le dieron realidad, que le esculpieron forma es Mariano Latorre. En sus relatos, por primera vez el campo está presente y sus hombres se mueven con una humanidad natural, sin artificio, estiran los miembros elásticos y duros, y sus recios pulmones soplan también un aire oxigenado que es el de la naturaleza que habitan. Viento, sol, tormentas, amaneceres apacibles y noches cálidas o rumorosas; no al azar es que el paisaje predomina en la obra de Mariano Latorre. El campo penetra en el corazón del escritor y el escritor en el co-

razón del campo; de este feliz consubstanciado nace esa atmósfera sana de su literatura, un clima tónico y saludable, que unas veces es agua de mar y otras viento de montaña.

«On Panta», (1) tiene la virtud de mostrarnos un Latorre purificado, más conseguido. Desaparecen, en cierto modo, los elementos accesorios (modismo, terminología, demasiado sabor folklórico) y que los innumerables seguidores del género confundieron con la sustancia, y es una forma desnuda la que emerge de los dos relatos que forman el libro. El título podía llamarnos a engaño. «On Panta» es una deformación campesina de «Don Pantaleón»; pero el escritor restringe ponderadamente el uso y no se permite el abuso del zarandeado decir chileno. Y es más bien en cierto modo de construir la frase, en ciertos matices del lenguaje, que probablemente no podrán ver los críticos chilenos, donde se asienta la peculiar tónica regional. Para el ojo extranjero sí es visible; su misma condición de espectador, en este caso, lo habilita para darse cuenta rápida de esas diferencias. La explicación del fenómeno es bien fácil: otros escritores trabajan su estilo, perfeccionan su lenguaje inclinados sobre los modelos de las lecturas extranjeras, abrevan fuentes excelsas, pero al mismo tiempo se universalizan, pierden en pigmento nacional lo que ganan en perfecciones clásicas. Latorre no deja de preocuparse naturalmente por afinar su estilo, pero se ve que tampoco deja de tener bien puestos los pies en la comarca de lo regional ni de tender los oídos al hombre que pasa por su lado y que es el mismo que le presta la sangre para sus relatos.

¿Se cuida del mismo modo Latorre de hundirse en el alma de ese hombre?

Mucho se ha debatido ya sobre el criollismo naturalista, oponiéndolo al imaginismo, o literatura de imaginación. No somos partidarios sin reservas del criollismo, pero consideramos

(1) Editorial Ercilla, Santiago, 1935.

que es la literatura, en todas las literaturas, pero singularmente en la americana de estos días, una etapa de estricta elipse histórica y con una función ya bien establecida. A la luz del análisis que nos demuestra estos hechos, considerada la literatura en su función social, el imaginismo sale perdiendo y se nos aparece como trastienda de evasión, una fuga de la realidad a la que el escritor estaría en la obligación más bien de conceder una atención más severa y obediente. El criollismo es, en cambio, una literatura de contenido humano y que, además, vuelve los ojos a lo nuestro, avalora a lo propio, descubre, fija, otorga categorías al paisaje y a la atmósfera circundante. Y casi al hombre, al criollo, al americano. Pero no alcanza el hombre aun a mostrarse entero, no alcanza el criollismo a dominarlo, ni a penetrar hondamente en su alma, en sus preocupaciones, en el flujo y reflujo de sus pasiones verdaderas. El hombre se mueve en el género un poco torpemente, denunciando su inacomodo, cojea; y es que carece allí de una dimensión humana: de sus problemas. Al criollismo, hasta hoy, no le interesaron; le bastaba con la zona sentimental.

Pero hay que reconocer que es por el criollismo, por su ancha franja naturalista, que se arriba a la literatura de raigambre social; el imaginismo, cuando más, nos conduce en ciertos casos al psicologismo, exalta lo subjetivo, atomiza, disgrega y se inhibe. El otro camino lleva al colectivismo y a los problemas de los hombres, sus horizontes se ensanchan y en ellos cabe entero, lleno de fuerza, el drama de estos tiempos.

En la literatura de Latorre ya lo social repunta por alusiones; y esto puede comprobarse mejor en su último libro, que no es, de ningún modo, bucólico y remansado como sus «Cuentos del Maule» (1912). La explotación del campesinado por el sistema de los vales; el ensanche abusivo, impune, de las tierras por los Letelier de toda laya; la rebeldía de los campesinos contra sus explotadores, que toma forma en los salteos y en la adhesión resuelta de los aldeanos al salteador Hilario, disputando des-

pués su cadáver a las autoridades y desarmando a sus representantes, etc., son otras tantas comprobaciones de la nueva actitud con que Latorre mira hoy el campo. Y esto indica una hermosa evolución que, por cierto, hay que aplaudir. Pero nos indica, además, que su literatura no corre así el riesgo de repetirse, de tornarse monótona, y en fin, vacía, como ha dado a entender la crítica. Al contrario, queremos creer que Latorre ha encontrado el camino por el que entrará a una zona más ancha y universal y en la que su personalidad podrá desenvolver toda su robusta complejión. Qué gran relato podrá darnos entonces Mariano Latorre. Tal vez la obra chilena que está faltando entre las nuevas obras maestras de la literatura americana.—OSCAR CERRUTO.



RUMBO ARGENTINO, por *Manuel Seoane*, Ercilla, Santiago 1935

Hay en la prosa de este libro un tono polémico, cálido de juventud, que nos acerca al autor. No, por cierto, el engrifamiento del que atiende a su tozudez más que a la honrada fricción de las ideas; tampoco el puro ardor de la sangre—que no en todos los casos es espíritu—, sino la juventud de las ideas, su complejión saludable, que parece presidir la actitud general de estos ensayos. Porque no de otro modo, sino en actitud de algo, de alguien es que veremos siempre movilizarse el pensamiento de Manuel Seoane. *Páginas y polémicas* se llama justamente uno de sus libros (Edit. Tribuna, Lima, 1932). ¿Y qué otra cosa es toda su obra sino una larga polémica, un sucederse continuado de *páginas, polémicas*?

Hay en este escritor una feliz combinación del político y del artista, que se nutren mutuamente y mutuamente se controlan. Domina el político, ya que no en balde nuestros días le pertenecen más que, por ejemplo, al artista. Domina por voluntad de la Historia, nos dirá Seoane, a la que él ha querido

someterse de muy buen grado y hasta jubiloso, según parece, pero no logra apagar la presencia del artista, que alza su voz inconfundible debajo de esa piel de batalla con que se protege el político. (¿No acabamos de ver brillar ese mismo fuego lírico en una breve página de Haya de la Torre, el leader del aprismo peruano? Y también Seoane es leader y es aprista).

Agil nadador, Seoane se zumbulle en el piélago del alma argentina para entregarnos el resultado de sus *sondeos*. No es el argentino un piélago sombrío, y el buceador corre con deportiva pero segura y firme liviandad en una zona de luz, cuando más de media luz, pero jamás de penumbra. Sus trece ensayos se bañan en esa transparencia, iluminados por la recia visión del escritor, por la limpidez de su estilo, y hasta por los cohetes brillantes de audacia de sus imágenes.

¿Pero la demasiada luz no equivale, en algunos casos, tanto como a la demasiada sombra? La luz suele ocultar también con sus cortinas hirientes, más quizá que la penumbra.

No es, Manuel Seoane, por fortuna, un improvisado descubridor de pueblos, uno de esos nuevos Vespucios que él mismo señala en su libro, con una urgente «predisposición a reducir la vida de un pueblo a dos o tres líneas esenciales». Observador sin postura, y sin premuras, antes de formular juicios o de inventar categorías, se deja llevar por la marea de la vida argentina, vive en su entraña, conoce las pulsaciones íntimas de su pueblo y quiere ser un actor, y un actor anónimo, más que un frío espectador de los hechos. Así le hemos visto, hace diez años, recoger sus observaciones de otro pueblo sudamericano, Bolivia, en una obra de la que difícilmente se podrá prescindir cada vez que se traten de problemas altoperuanos: *Mirando a Bolivia con el ojo izquierdo* (Edit. Buenos Aires, 1926).

Rumbo Argentino nos da un Seoane más ponderado. Madura el tiempo la visión del escritor, pero además contiene los ímpetus, pule las aristas; y logra, en fin de cuentas, un interés

prete y un enjuiciador más ceñido, pero en ningún modo des-
aprensivo, en ningún caso un satisfecho.

Se inicia el libro con una severa requisitoria contra los tu-
ristas intelectuales que durante este último tiempo han inva-
dido los países americanos con el impaciente propósito de *des-*
cubrirnos. «Aves de paso, conferenciantes de señoras, munidos de
indudable talento y sólida cultura, pero deportistas de la inte-
ligencia, malabaristas de la frase y de la imagen, enamorados de
la elegancia y la sutileza, pero no de la verdad». ¿Cuál es el
resultado? Por supuesto, nulo. «La ausencia de método, el des-
precio o desconocimiento de factores esenciales, espirituales o
económicos, convierte a estos filósofos o escritores en juguetes
de sus velámenes mentales». O los reduce a «palabrería pintu-
rera, imagen pura, rica en extensión, libre de profundidad»,
como en el caso ya célebre del gregueriano Paul Morand.

«Comprendí entonces—concluye Seoane—que para enjui-
ciar a un pueblo o diagnosticar sobre su espíritu no es posible
afincarse en generalizaciones abstractas, en cualidades o defectos
estáticos, simples juicios muertos, estuches vacíos. Es necesario
vincular esas tonalidades con el medio ambiente, con el rumbo
o trayectoria de la Nación, juzgarlas en movimiento, dialéctica-
mente, como séquito móvil de una nación en camino, añadien-
do a la dimensión vertical del espacio la dimensión longitudi-
nal del tiempo. Es decir, no juzgar el argentino-unidad, sino a
la Argentina-total». Y ese es el empeño, en gran parte logrado,
de su libro, al través de enfocamientos certeros, no por más nove-
dosos menos serios: el mate, el tango, el lunfardo, la rumbosi-
dad del argentino, su vanidad, la emoción del deporte. Y tam-
bién las inmigraciones y la fusión de razas.

Las conclusiones de Seoane pueden ser todo lo personales
que se quiera, con una aparente arbitrariedad a veces y que está
dejando ver el lado contrario de la teoría, su anticuerpo, pero
son indudablemente vigorosas, robustas, y están iluminadas por
una cálida visión social que les presta fuego y movimiento. «Mi

litigio con Manuel Seoane» es un jugoso capítulo en el que culmina el estilo ágil, cortante e incisivo del escritor. (Seoane suprime en la puntuación de sus frases el *punto y coma* y salta derechamente al *punto y aparte*).

Concuye el libro con tres penetrantes ensayos sobre la política argentina, vista al través de tres figuras representativas: Irigoyen, el hábil demagogo, pasta de caudillo y una especie de místico con levadura popular; Uriburu, brazo ejecutor de la aristocracia criolla conservadora, antípoda de «el peludo»; y finalmente, Juan B. Justo—no Agustín—, creador del socialismo argentino y noble figura de apóstol.

Por más que Seoane no lo haya querido, hay zonas, en su libro, que han quedado en la sombra, o por la menoe postergadas. Pero su libro es, indudablemente, un valioso aporte para el estudio de nuestros pueblos, vistos con ojo americano que es ojo interesado y, por consiguiente, preocupado. Y vistos desde un ángulo social, que es el ángulo en que se halla ubicada ahora la Historia, el acontecer.—OSCAR CERRUTO.



UN LIBRO DE DUHAMEL

Es sin duda Georges Duhamel uno de los escritores franceses contemporáneos más significativos. Su labor escrita es numerosa y diversa. En ella encontramos el poema y el ensayo crítico, la novela y el drama, el libro de viajes, el cuento. Nada es extraño al cultivo de su mentalidad fuerte, de su personalidad tan definida y característica. Algunos de sus volúmenes publicados, son: *Le Journal de Salavins*, *Confesion de Minuit*, *Possession du Monde*, *Le Voyage a Moscou*, *Deux Hommes*, *Les Plaisires et les Juets*, etc. No obstante, en Chile, no es lo suficientemente conocido, fuera, se entiende, en los círculos de intelectuales. Las editoriales chilenas que traducen tanto libro mediocre, no se han preocupado de verter al español ninguna de

sus obras que, a pesar de sus condiciones de primer orden, varias de ellas pueden llegar con facilidad a las manos de cualquier lector medio. *El Diario de Salavin, su Viaje a Moscou, Los Placeres y los Juegos, La Vida de los Mártires*, son libros que pueden contar con infinitos admiradores.

La obra de Georges Duhamel se caracteriza por una sostenida piedad humana, por un acento de calidad y varonil ternura. Tanto en sus poemas como en sus novelas, en sus relatos como en sus cuentos, revela una honorable comprensión de los humildes, de los desheredados, de los «humillados y ofendidos». Su vida de médico—es doctor en medicina—que lo ha hecho observar cotidianamente en el territorio de las miserias más dolorosas y vivas, la existencia denigrante del pobre, ha influido acaso en la intensidad de su comprensión y en la humanidad de la misma.

No es esto sólo lo que caracteriza la obra de Georges Duhamel, sino también, la presencia continuada de un pensamiento de calidad escrutadora y admirable que hace su obra superior a la de todos los escritores franceses que se han preocupado de novelar la existencia del pobre. Además, la superioridad con que Duhamel aborda sus temas, la sobriedad que emplea en su desarrollo y exposición, contribuyen a darle a sus libros un tono de alta elevación que le impide caer en el acento declamatorio y defensivo del desamparado social, como también en la protesta. La serenidad no desaparece nunca de sus páginas y ni aun en relatos, algunos de poderosa objetividad, donde la angustia humana llega a límites verdaderamente desesperados, pierde el gran artista que es Georges Duhamel su posición de intérprete integral de un aspecto de la vida, ni el austero sentido de la «measure» que hace a su obra tan decorosamente equilibrada.

De los libros que produjo la última guerra mundial, es tal vez *La Vida de los Mártires*, uno de los más dignos de ser conocidos. Georges Duhamel hizo la campaña como médico, estando tres años en el frente, del 14 al 16. Este volumen es una

especie de diario de lo que el autor pudo observar y vivir en ese tiempo en los hospitales militares franceses y en el frente guerrero. No aparece, pues, en él, la guerra en forma directa, menos en su forma épica y heroica, aunque individuos auténticamente heroicos no son escasos en *La Vida de los Mártires* cuyos personajes son todos, sin excepción, simples soldados y suboficiales, es decir, gente humilde y anónima. No por eso, sin embargo, todo el horror tremendo y bestial de la guerra deja de sentirse en las páginas quemantes de *La Vida de los Mártires*, donde el dolor se hace cotidiano como la necesidad de defecar, comunicándoles un aliento de profundo patetismo; pero un patetismo que podríamos llamar ascético ya que en él no existen ni retorcimientos ni teatralidades, sino que emergen naturalmente de la anécdota contada en lenguaje tan preciso como depurado, acompañado siempre del ritmo de una respiración emocionada y penetrante. Nunca en los labios de los «mártires» de Georges Duhamel aparece la imprecación ni la rebeldía colérica, imprecación y rebeldía que serían por lo demás muy justificadas. Cuando mucho, algunas expresiones de definido terror, de rechazo obsesionante: *No, no. Antes todo que la guerra.* Son todos seres humildes y elementales que aceptan resignados sus duros sufrimientos, sus dolores físicos coleccionados en los campos de batalla como consecuencia de una guerra que ellos han vivido, pero que no comprenden por qué se ha motivado, que ni siquiera sienten la inquietud de desentrañar su origen. A veces, la fuerza en la pintura de algunas escenas, de algunos cuadros de tan intensa y natural realidad, se graban, hiriendo, de manera indeleble:

«Veo pasearse en el corredor a un suboficial de tiradores
« argelinos, cuya venda floja se había escurrido y dejaba des-
« cubierto un ojo destrozado. Oigo el estertor de un herido en
« el cráneo que tenía tapadas boca y narices por un gran bor-
« bollón de espuma roja... y, un alemán pelirrojo cuajado de
« piojos y pidiendo el orinal».

Hay momentos en que este libro produce una desazón tan acentuada, que uno habría preferido no haber comenzado su lectura. Pero es tan potente la capacidad expresiva de Georges Duhamel, tan claro y apropiado su lenguaje que, irremediablemente, uno se siente arrastrado a continuar leyendo. Y tal vez, sin que Georges Duhamel se lo haya propuesto, le comunica al lector un odio verdadero y apasionado a la guerra, esa consecuencia sangrante y esterminadora, absolutamente inevitable, de la actual situación política y económica que rige en casi todos los países del mundo.

Una escritora francesa cuenta que un novelista de la misma nacionalidad, «grand bourgeois», le decía: «Lo que me desagrada en las obras de Georges Duhamel, es ese olor a casa pobre, a gente mal lavada, a papas fritas en grasa ordinaria»... Sin duda, Georges Duhamel no es escritor para gente fina y engominada, de tan sutil olfato. Entendemos que tampoco le interesa su elogio o su repudio, ya que conscientemente se ha dedicado a interpretar a los humildes, oficio que como escritor cumple con honorabilidad. No obstante, también ha publicado libros—como *Los Placeres y los Juegos*—de tan puro idioma y de sencillez tan acabada que resulta auténticamente clásico. En este volumen relata su experiencia de padre, observando el proceso de desarrollo de sus dos hijos, en los primeros cuatro años de su existencia. Es un libro que pueden leer los individuos de fino olfato... sin temor de que sus sensibilidades sufran.

En verdad, Georges Duhamel es acreedor a una difusión amplia y a una estimación sin restricciones.—ARTURO TRONCOSO,



EL DELIRIO RACISTA, por el profesor *Camilo Berneri*.

Hace poco ha iniciado en Buenos Aires sus labores la Editorial Imán, con diversas publicaciones, todas orientadas en un

mismo sentido doctrinario y político. A esta redacción han llegado varias de sus obras. Entre ellas, la presente, que nos interesa comentar debido a la divulgación que hace respecto a la cuestión racial desde un punto de vista estrictamente científico, poniendo al alcance del lector las más modernas teorías al respecto, que destruyen el prejuicio de las «razas puras» que ha suscitado tan diversos comentarios, como consecuencia de la utilización de carácter político que ha hecho de ellas el gobierno de Hitler.

El profesor Camilo Berneri, autor de *«El Delirio Racista»*, es de nacionalidad italiana. De su país tuvo que huir para escapar a las represiones gubernamentales, cuando el Estado obligó a todos los profesores a sindicalizarse en las organizaciones fascistas y a jurar fidelidad a Mussolini, pues el profesor Berneri era y continúa siendo un antifascista decidido. Su labor de rebelde permanente lo ha urgido a vivir en continuado nomadismo. Ha sido expulsado de Francia, Bélgica, Luxemburgo... Pero su entusiasmo por el ideal político que ha abrazado no lo abandona, persiguiendo su obra con verdadera tenacidad, como militante de su causa, escribiendo en revistas y periódicos de carácter pedagógico y sociológico; publicando libros polémicos, como *El Espionaje Fascista en el Extranjero*; *Moral y Religión*; *Un Federalista Ruso*; *Mussolini*; *Gran Actor*; *El Delirio Racista*, etc. Al decir de los editores, un hebdomadario de los Estados Unidos de Norte América le está publicando un estudio de notable valor, titulado *Nietzsche contra Nietzsche*.

En el presente volumen, no obstante su carácter partidista manifiesto, el profesor Berneri, no olvida jamás de afianzar siempre sus afirmaciones con la cita científica precisa, destruyendo los razonamientos en defensa de la «raza pura», punto de vista insostenible si es enfocado con un criterio esencialmente científico, materia que el conocimiento etnográfico ha dilucidado con amplitud, reduciéndola a la situación que le corresponde.

En verdad, el hitlerismo al sostener la pureza de la raza aria se apoya en doctrinas etnográficas precientíficas y que si en algún tiempo tuvieron una aceptación más o menos extensa, se debió en no escasa parte al poco desarrollo que había alcanzado esta rama del conocimiento humano. Pero, en el natural proceso de crecimiento de esta ciencia, con el perfeccionamiento de los métodos e instrumentos de investigación se ha podido arribar a la conclusión que en la actualidad no existe en el mundo ninguna raza auténticamente pura. Max Müller, precisamente, o sea el primero que usó el término de «pueblos arios» se ha visto en la necesidad de manifestar que un «etnólogo que habla de raza aria, de sangre aria, de cabellos y ojos arios, es tan gran pecador como el lingüista que hablara de un diccionario dodico-céfalo o de una gramática braquicéfala». El mismo Mussolini, que en el fondo tiene tanto contacto con Hitler, a pesar de su superioridad individual, en lo que concierne a sus respectivos cuerpos de doctrina, más bien dicho, en su sentido de finalidad, y a los métodos que usan para gobernar a sus pueblos sobre todo, le decía a Emil Ludwig en una de las entrevistas que éste le hiciera. «Ya no existe raza pura. Cosa cómica: ninguno de los defensores de la raza pura germánica ha sido germano: Gobineau era francés, Chamberlain era inglés, Woltman, judío». La verdad es que Mussolini no ha tenido la necesidad de sostener el mito de la raza pura, sino también la habría agitado como una bandera política, ya que el semitismo no es ningún problema para el fascismo italiano. Hitler, por su parte, llega a afirmaciones totalmente excluyentes. El 6 de abril de 1933, hablando con los representantes de las organizaciones médicas de Alemania, les decía: «Las más grandes conquistas, en el dominio intelectual, jamás han sido realizadas por elementos extraños a la raza, sino, al contrario, por cerebros arios y alemanes». Creemos que no existe ninguna dificultad en probar lo poco serio de semejante opinión; cualquiera puede hacerlo con ejemplos infinitos. Está demás que lo hagamos nosotros. Según el

profesor Berneri, en su libro «*Mein Kampf*» páginas 478, 79, 316, 332), Hitler protesta airadamente contra la emancipación intelectual de los negros, considerándolo un atentado a la razón, una locura criminal «adiestrar a un semimono hasta llegar a creer que se ha hecho de él un abogado».

Entendemos que fué el Conde de Gobineau el primero en mantener en su *Ensayo de la Desigualdad de las Razas Humanas* la teoría de la superioridad sobre todas ellas, de la aria. De esta hace descender a los helénicos y a los germanos modernos, afirmando que todo lo ario es grande. El mismo remonta su ascendencia a los vikings escandinavos que invadieron primitivamente a Francia, como afirma en su libro «*Historia de Otto Jarl*». Goebels, imitándolo, ha publicado su árbol genealógico, intentando demostrar que todos sus antepasados eran arios puros. El hitlerismo, pues, no ha inventado nada, ya casi todas las teorías de Gobineau, muy certeramente llamado «novelista de la etnografía» por el profesor Berneri, son las mantenidas por sus partidarios.

En verdad, el Conde de Gobineau formó una escuela que tuvo partidarios principalmente en Alemania. Uno de ellos, Woltman, en su obra «*Los Alemanes en Italia*» afirmaba, entre otras cosas, que Leonardo da Vinci, era no sólo de origen ario, sino que tenía nombre alemán, Winke. El profesor Berneri observa que Vinci es el nombre de una aldea del apenino toscano... No es de extrañarse entonces que en las escuelas de Alemania se enseñe a los muchachos que Cristo nació de madre de ojos azules y cabellos rubios y de un soldado romano enrolado en el ejército romano, como dice Berneri. Más aún, un diario hitleriano (*Voelkischer Beobachter*, 14-3-33), manifestaba que «la Marsellesa es un antiguo coral alemán, cuya música se debe a un compositor wetemburgués».

La influencia del Conde de Gobineau en el ideal racista hitleriano es, además, manifiesta, en mucho otros aspectos. Según el Conde francés, por ejemplo, es el dodicocéfalo rubio el

verdadero ideal étnico. La ciencia etnográfica está hoy en día de acuerdo en asegurar que las medidas craneológicas «no son índices de la capacidad mental y del valor moral de los pueblos ni de los individuos». Sin embargo, los etnólogos alemanes parecen quieren ignorar que es muy frecuente encontrar sujetos dolicéfalos entre los hotentotes y los esquimales, pueblos auténticamente primitivos, y que hombres como Kant, Lutero, Beethoven, Bismark, han sido braquicéfalos. Está demás decir que todos ellos fueron personalidades francamente significativas en Alemania.

Sinceramente es, en realidad, imposible para un sujeto independiente, como el que comenta, poder simpatizar con las teorías nazistas sostenidas por los partidarios del movimiento nacional socialista alemán, pues, la ciencia etnográfica no puede soportar sus conclusiones, que están en palmaria contradicción con las teorías sustentadas por los etnógrafos actuales. Los ejemplos abundan en tal cantidad que puede escribirse otro libro como el de Camilo Berneri, a base de ellos. Creemos que son suficientes los ya expuestos para probar la inexactitud de la teoría etnográfica agitada por los leaders del nazismo. Si así no fuera, en cualquier ocasión podemos ampliarlos.—A. TRONCOSO.



HOMBRES. *Eugenio González*. Editorial Ercilla, 1935

Apresurémonos a considerar este libro desde el punto de vista meramente retórico, porque plantea problemas de otro interés y trascendencia.

Al constatar las grandes cualidades del escritor: estilo vigoroso y sobrio, intensidad dramática, profundidad del sentimiento de lo humano, pasión contenida: resaltan los defectos de «Hombres» como novela.

Los veinte breves capítulos que componen el libro, breve también, están tan débilmente unidos entre sí que parecen yux-

tapuestos, no partes de un todo construído y necesario. Son cuadros que se suceden con la mínima ilación, sin lograr plenamente el tono general de la narración continuada.

Es ésta la primera vez que el autor intenta la novela, después de los cortos relatos que integran su primer libro: «Más afuera». Quizás por eso, o porque no quiso someterse a las normas más severas del género, «Hombres» es un compromiso entre el cuento y la novela, en que, sin cuidarse de la esquemática historia que sobrenada a lo largo de los capítulos, solicitan con mayor fuerza el interés del que lee diversos episodios desligados en que intervienen personajes secundarios.

Estos vacíos se deben tal vez a la concepción y composición de la novela en cuadros sucesivos, técnica en sí difícil, que exige una obra de mayor longitud e invita al lector a reconstruir el hilo de los sucesos y a captar el ambiente general del libro como una síntesis de elementos dispersos.

Hay personajes, como Leonardo, cuya psicología inconclusa no basta para explicar la necesidad de sus actos y de sus resoluciones. Otros, como los que discuten al final de la obra, no logran identificarse con claridad a través del diálogo ni en sus acciones anteriores. Otros hay, en cambio, y en alto grado las mujeres, extraordinariamente lúcidas, que están tratados con acertada precisión.

El libro de Eugenio González, es sin embargo, demasiado rico para que estos defectos disminuyan su mérito o atenúen la fuerte impresión que proporciona.

A pesar de su sobrio realismo, de la impresionante impasibilidad del autor frente a los hechos que relata, la obra entera está animada de subjetivismo y de lirismo. Su gran fuerza reside, en parte, en esa oposición, en esa lucha por presentar la pasión interna revestida de las formas que puedan parecer más objetivas. Síntoma evidente de este drama es la insólita desaparición del personaje central, la velocidad con que realiza su

camino en la novela para dejar a otros labios más imparciales la explicación de su fracaso y del de todos.

Porque esta es la novela de un fracaso, del fracaso de unos hombres que no eran tales hombres, empeñados—quizás por qué confabulación de oscuros motivos—en una tarea social demasiado pesada para ellos. Toda su vida, que vibra con una singular intensidad humana, escasa entre nosotros, tiene por centro una actividad revolucionaria estúpida e inútil, que debe conducir forzosamente al despiadado escepticismo que destila del libro.

Ninguno de esos hombres siente que la acción en que se empeña es superior a él. Cada cual le antepone su problema recóndito, eminentemente personal, el problema, no resuelto, de su propia vida, y es, por lo tanto, incapaz de abnegarse. Todos esos hombres son bajos, cobardes o débiles, están descaminados, enfermos de sí mismos. Y sus actos se resienten de su flaqueza. El más consciente de ellos proclama «la soledad de su reino y su destino»: la soledad de cada ser frente al mundo, la soledad que siempre acecha en el fondo de toda meditación sobre la propia vida. Cuando la conciencia de esa soledad, que significa reconocer sus límites, no consigue liberar al hombre y volcarlo fuera de sí mismo, lo condena a una contemplación amarga y definitiva, a una destrucción estéril de sí mismo; lo inhabilita para actuar.

Una obra como ésta queda repercutiendo, y provoca reacciones extremas. Casi siempre, la fábula encubre mal al que la crea, y son pocos los que se obstinan en ver en la obra de arte una pura expresión estética, sin otra trascendencia, y sin otro vínculo que el del puro arte con el que la realiza. «Hombres», por el tema mismo de que trata, no se ha sustraído a esta invasión de intereses ajenos a los literarios.

No hallemos en el libro de Eugenio González, como algunos críticos demasiado vehementes, ni un conformismo cómodo de ver para la derecha, ni un derrotismo agradable de denunciar

para la izquierda. Sería rebajarlo con la más torpe incomprensión o malevolencia. Hay en él algo muy distinto. Es la visión, sin los esperados ropajes, sombría, amarga y dura, de lo que ha sido una buena parte de la lucha revolucionaria en Chile, y sobre todo, una de las pocas y más intensas visiones de los conflictos interiores que nos ha dado nuestra literatura. Plantea problemas, inquieta, descubre. Da una solución negativa, o indirecta; explica un fracaso por sus antecedentes psicológicos, y muestra una dura verdad. El ojo que ve es demasiado certero, demasiado sincero para engañarse o engañar. Si ve la verdad sin ilusiones, si renuncia a tenerlas, juzguemos solamente de la fuerza con que la expresa la intensidad de su experiencia.

Lamentemos, sí, aun a pesar de eso, que cierre todo resquicio a la esperanza, y que no haya visto otra grandeza que la de una resignada desesperación.—OSCAR VERA.



EL VALLE DEL SOL, por *Dyómedes de Pereyra*.—Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1935.

Con la publicación de esta novela, que su autor subtitula «La novela de la naturaleza», la literatura indoamericana se enriquece con un libro de positivos merecimientos. «El Valle del Sol» pertenece a la misma familia de *La Vorágine*, de Doña Bárbara, de *Don Segundo Sombra*, de *Raza de Bronce*, etc., pues se da en ella una visión auténtica de este Continente, cuya literatura recién empieza a manifestarse con características propias, independizándose de la mera imitación de las viejas literaturas europeas. Dyómedes de Pereyra, de nacionalidad boliviana y que ha residido largo tiempo en los Estados Unidos de Norte América, penetra, en su relato, en las selvas infernales del *Matto-Grosso* (Brasil), viaja por regiones que aun no habían sido holladas por el hombre blanco, bajo un clima de fuego y asediado por insectos, reptiles e indios salvajes, logra, avanzar dificultosa

y penosamente por esos parajes hasta llegar al Valle del Sol, donde encuentra un pueblo descendiente de los antiguos incas.

A pesar de tratarse de una novela de escasa trama, logra interesar al lector en forma tal que una vez iniciada la lectura no se interrumpe hasta no finalizarla. La parte novelesca es mínima: dos ingenieros: Iglesias, español, y Alba, boliviano, deben realizar un viaje a la región del Madera por cuenta de la «All Ores Corporation», la cual ha sido informada por un alemán de tortuosa índole de que en esa región existen yacimientos auríferos de cuantiosa valía. Guiados por Timo, mulato, y por Tupi, indio puro, inician el viaje. He aquí, a nuestro juicio, lo verdaderamente novelesco: las numerosas peripecias que tienen que soportar, y de las cuales salen siempre airosos. Lluvias tropicales, pirañas, caimanes, mosquitos de picada mortífera, serpientes venenosas, ríos de corrientes arremolinadas, hombres salvajes, vegetación exuberante, todo ello desfila ante nosotros con la novedad y variedad de una cinta cinematográfica. Y como el autor no se extasía en la contemplación de la naturaleza pura para darnos en seguida una reproducción fotográfica de ella a la manera de algunos criollistas chilenos, nunca la visión de la selva se nos presenta fría como paisaje inmóvil, sin interés humano sino que siempre la vemos a través de los exploradores; a una nueva dificultad de éstos, corresponde un inédito aspecto de la naturaleza. Por eso mismo, seguramente, que el autor no deriva hacia el lirismo que podría surgir espontáneo de su espíritu en presencia de una naturaleza indómita, ni tampoco alcanza ese grandioso acento épico que encontramos en *La Vorágine*, donde la naturaleza aplasta al hombre ocultándolo casi.

En cuanto a la trama propiamente novelesca, es ella como una resurrección de esas hazañas del tiempo de la Conquista cuando los españoles se aventuraban por regiones absolutamente desconocidas en busca de oro, teniendo que habérselas con la naturaleza primitiva y con indios salvajes y de los cuales salían vencedores por el empeño tesonero de sus voluntades heroicas.

Como los antiguos conquistadores, Iglesias no solamente actuaba por el inmediato interés de alcanzar riquezas, sino que era guiado por un obscuro designio de su espíritu, que mantenía viva la fe en su alma y que lo llevaba a emprender las más dificultosas empresas. Iglesias, no obstante las penurias que tiene que padecer, permanece inalterable y firme, no así Alba y Timo, en quienes la fe decae pronto, tratando de regresar, hasta que Iglesias logra inyectarles algo de esa misma fe que le permitía soportar esperanzado los contratiempos. Y esta especie de misticismo que de ellos se apodera, le da a cada uno una individualidad bien diferenciada, en virtud de la cual ocupan un lugar aparte en medio de la frondosidad de la selva, sin identificarse con ella, viviendo en el recuerdo del lector con características propias e indistintas.

Aquella parte de la novela en que se relata la llegada al Valle del Sol y el encuentro con los descendientes de los incas y con la soñada riqueza aurífera, la encontramos un tanto truculenta, y a pesar de que los elementos históricos de la reconstrucción son de innegable sabor exótico, no logra interesarnos en la forma cómo nos retiene, la lucha que tienen que vencer los exploradores con los elementos y con los indios y, sobre todo, las descripciones de la naturaleza.

Hay en esta novela menos «literatura», tomando la palabra en su sentido peyorativo, que en *La Vorágine*; el estilo es más llano, su vocabulario corriente, sin esa frondosidad tropical de Ribera, cuyas frases caen a veces en lo enfático y oratorio. Creemos que de Pereyra ha escrito esta novela no por el afán de hacer «literatura», sino porque ha conocido las regiones donde ubica el relato novelesco, que son ellas verdaderas, o, al menos, logra darle un sello de verosimilitud que nosotros no podemos discutir. Ahora bien, si todo cuanto relata de Pereyra es producto de su imaginación, significa ello que su poder de creación es poderoso, y que debería seguir escribiendo novelas como ésta, a fin de alejarnos de la realidad inmediata y pasar momentos de solaz

comparables sólo a esos que experimentamos en la niñez cuando devorábamos libros de aventuras. Pero, según dice su prologuista, de Pereyra conoce la región descrita, de suerte que a su valor literario debemos agregar su información geográfica de primera mano.

No es una hipérbole, pues, decir que esta novela de Dyómedes de Pereyra pertenece a la misma familia de aquéllas que tratan de dar una visión auténtica de este Continente, virgen en muchas de sus regiones y casi virgen para la creación literaria autóctona.—MILTON ROSSEL.



NOCIONES DE ESTÉTICA, por *Carlos Lalo*, traducción de don Norberto Pinilla.—Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1935.

Norberto Pinilla es un activo amante de las letras, con una voluntad para alcanzar un nombre en nuestro ambiente literario que no conoce desmayo ni incomprensiones. Mediante un estilo original, salpimentado de neologismos rimbombantes, ha ido taladrando la indiferencia y la actitud socarrona con tesón arremetedor, hasta ubicarse en el lugar que él cree merecer. De espíritu proteico, varias son sus actividades intelectuales: profesor informado; crítico empeñoso, habiéndose apuntado más de algún acierto en tal actividad; pedagogo activo, sus novísimas especulaciones sobre la ciencia de la educación han detonado en nuestro pacato ambiente profesional, y, por último, asiduo concurrente a los círculos literarios, donde muchas veces su espíritu bondadoso es traicionado por la juvenil impetuosidad de su palabra. Y como si todo esto no bastara a su inquietud intelectual, ahora se nos presenta como traductor. En este nuevo aspecto de su polifacética personalidad, cabe también marcarle un acierto, pues ha vertido en forma correcta y fiel, en lengua cas-

tellana, un enjundioso estudio de Carlos Lalo titulado «Nociones de Estética».

Es un prólogo discreto y mesurado, Pinilla expone el objetivo que se propuso al hacer esta traducción, y agrega algunas consideraciones de carácter general acerca de Estética. Hacíase necesario un estudio compendiado sobre Estética, pues todos los que conocemos son tratados profundos, cuya lectura, para que sea lo suficientemente provechosa, supone conocimientos previos de parte del lector. Esta traducción de Pinilla suple con creces esta ausencia de tratados elementales sobre Estética al alcance de lectores profanos. Como se trata de un libro en que se exponen nociones, muchas de las materias aparecen insinuadas y todo el texto tiene un valor esquemático con perjuicio de la claridad de las teorías expuestas. No obstante ello, las definiciones y clasificaciones son sencillas y de fácil comprensión. Así, encuentro bastante clara y amplia la definición que Lalo da de Estética: dice que es «una reflexión filófica sobre el arte, la crítica y la historia del arte». Muchas de estas definiciones o más propiamente de estas reflexiones tienen, por la verdad que ellas encierran, un valor axiomático, que los artistas debieran tener presentes para controlar el impulso subconsciente de sus intuiciones, que traducen por creaciones. Así, por ejemplo: «La obra ideal— escribe Lalo—es aquélla que supera a su público o en la cual su autor siente sobrepasarse a sí mismo y crear futuro en lugar de repetirse». Como se trata de un libro destinado a estudiantes de segunda enseñanza, Lalo sólo expone teorías sin pronunciarse categóricamente sobre ninguna. Actitud de profesor, muy ecuánime y ecléctica, pero que no satisface del todo al lector interesado por problemas de Estética de palpitante actualidad, como el que se refiere al «individualismo en arte y la Estética sociológica». Lalo concluye tímidamente diciendo que la autonomía del arte es relativa. El capítulo sobre Estética sociológica nos parece el más interesante, sin que por eso le neguemos importancia a los restantes, pues cada uno de ellos daría para largos comentarios:

pero nuestro propósito no es otro que el de congratularnos por la aparición de este libro, traducido esmeradamente por Norberto Pinilla.—MILTON ROSSEL.



VIDA Y PASIÓN DE LA CULTURA EN AMÉRICA, por *Luis Alberto Sánchez*.—Editorial Ercilla, Santiago.

Antologistas e historiadores críticos y literarios de Hispanoamérica, muchos hemos tenido hasta aquí. Especie de encomenderos «a priori», se han repartido cómodamente los latifundios conquistados por poetas y escritores con sangre de su espíritu. Pero, faltaban los Colones que descubrieran los orígenes y aborígenes de nuestro continente estético, precisamente.

Hace algunos lustros, no se sospechaba siquiera la existencia de una raíz artística, de zumos auténticos, en la fisiología de nuestra sensibilidad. Se hacía derivar todo efecto e influencia de afluentes culturales extranjeras, de España, sobre todo. Bien. Continuando la metáfora, diremos que sólo ahora vienen apareciendo en los horizontes esos Colones y Adelantados, descubridores y conquistadores de una autóctona causa artística y social en América: Ricardo Rojas, Henríquez Ureña, Vasconcelos, etc., entre nosotros mismos. Y el conde de Kayserling y Paul Morand, forasteros andantes, compulsaron o vislumbraron también, el uno, realidades latentes y el otro, posibilidades futuras de un arte y de una personalidad indoamericanos. Y aquí tenemos ahora, a Luis Alberto Sánchez, entre los más adelantados de los nuestros.

Decimos «ahora», refiriéndonos a su último libro. «Vida y Pasión de la Cultura en América», son vértebras dislocadas aun en el tiempo—quizá algunas no bien clasificadas—pero macizas y dan una idea integral del esqueleto cultural del continente. Elementos precisos y preciosos, (en manos del autor mismo o de

otro autor, como él, esforzado) para la reconstrucción posible del organismo completo.

Luis Alberto Sánchez ha cogido en su obra todos los aspectos e idiosincrasias de nuestra estructura sentimental; ha medido todos los ángulos problemáticos, y a la vez ha «profundizado» a través de las someras apariencias, los fundamentos étnicos, morales y culturales que informan dicha sensibilidad. Sólo en segundo término aparece, a nuestro juicio, el interés del autor por lo meramente ideológico. Así dice, en las páginas 12 y 13 de su libro: «Pero Menéndez y Pelayo y, con él, don Juan Valera y Rubió y Lluch y toda la falange de faros de la España—fin de siglo—imaginaron nuestra literatura como un retazo o provincia de la española. De ahí que don Marcelino creyera posible escribir una «Historia de la Literatura Hispanoamericana», desde Madrid, sin haber aspirado el perfume de nuestras selvas, sin haber saboreado nuestras chirimoyas aromosas, nuestros aguacates succulentos, nuestros priscos jugosos, nuestros capitosos plátanos, nuestros lascivos mameyes; sin haber mecido la vista al compás ofidiano de una mulata, sin haberse encrespado al áspero y calino olor de una negra antillana, ni olvidado la «soleá» y la «petenera» ante la rumba sensual, el danzón lánguido, el enroscante tango, la cueca viril o la repiqueteadora marinera; sin haber conocido nuestras selvas, sin haber entrevisto nuestro Caribe, nuestro Pacífico; sin sospechar el auténtico dolor del indio, colorista experto y entristecido de todas las horas...».

Trozo de síntesis. Perfectamente: es de los principios sensibles, de donde se ha de partir para arribar al conocimiento de lo cultural y artístico de los pueblos. Sólo después aparece en ellos lo metafísico. Primero, el corazón, y los nervios; después, el cerebro. Y ésta es, creemos, la intención capital del autor de «Vida y Pasión de la Cultura en América»; aunque a continuación del trozo transcripto, y ya durante todo el libro, la abundancia de doctrina e interpretación ahoguen un tanto la cordial y primaria intención de la obra. Abundancia que no es un demérito: es otra

clase de mérito. Efectivamente, hay en el decurso del libro, capítulos espléndidos, cuajados de conceptos y sugerencias, (algunos quizá aparentemente complicados; pero casi todos, plenos de acierto), y, en los cuales capítulos, a un zigzaguear de afirmaciones sigue la copiosa demostración.

Faltaría ahora, como el autor se lo propone, construir en otro volumen, según planos de arquitectónicas consecuencias, el grande y definitivo edificio de la cultura general en América.—
GMO. KOHNE/KAMPF CISTERNAS.

■

LA MORENA DE LA LOMA, por *Lautaro Yankas*

A poca distancia de la primavera florecen algunos árboles, los más entusiastas, y los otros se aprestan para el milagro. Los literatos no se quedan a trasmano. Mariano Latorre, Mari Yan y Lautaro Yankas nos lo afirman con sus entregas. No ha conseguido el invierno anquilosar las plumas o escarchar los tinteros.

La Morena de la Loma no es una novela que desentone dentro de la especialidad del autor. A diferencia de otros, Yankas ha vivido en el sur, ha hecho la vida contemplativa entre los personajes de sus propios libros, aun cuando, un tanto circunspecto, no logra congraciarse con todos ellos, apresarlos en un círculo de aguda simpatía.

No hace mucho se acusó a Lautaro Yankas de obstinación estilística.

Es un viejo problema que no pierde actualidad éste de la forma y el fondo. Son escogidos los que logran unificar estos elementos. Algunos olvidan lo primero por lo segundo o viceversa.

La verdad es que no se puede encarar el arte con finalidad preconcebida. Toda vez que se lo intente, el artista tendrá un fracaso que contar, porque el arte es una como necesidad fisio-

lógica que necesita de todas nuestras energías, de todo nuestro acuerdo conjuntivo.

Ahora bien, Lautaro Yankas es uno de los pocos escritores que trabaja. Ha revelado siempre un fuerte anhelo de singularización. Su sola manera expresiva es una evidencia. Ahí está la frase suya tan característica: «El fuerte declive del camino», «El galope y el lodo negro», «La furia del viento en los árboles gachos», «El campo frente al turbio horizonte» y otras que aparecen intermitentemente a lo largo del libro, advirtiéndonos la loable tendencia hacia un estilo propio. Hasta aquí estaríamos de acuerdo con el autor. Pero, ¿por qué ese desdén injustificado para el verbo que es movimiento? ¿Por qué dar a luz cuerpos expresivos sin vida y que por lo tanto nada dicen? Dichas frases no son sino esbozos, impresionismos, decorativismos que yo considero dentro de lo elemental en el arte pictórico.

A propósito recuerdo a un amigo pintor. Más de una vez le vi trabajando el paisaje o el retrato: El árbol verde; el camino rojizo, la casita blanca, pequeña... Después—ya es otra cosa—el verbo, que es el ser mismo en entrega, alumbraba el caos y su luz daba forma y unidad al conjunto, lo animaba.

Además, la monotonía también suele asomar su rostro desagradable en lo constructivo, repitiéndose varias veces en un párrafo: «El vaho del animal temperaba sus narices entumecidas. El agua corría por su manta... El chaparrón logró traspasar... El no esperaba semejante embestida».

En cuanto a la trama, hay que decirlo, Yankas ha doblado los mismos toques dramáticos de otra de sus novelas, la más representativa quizás. Por ejemplo, lo del río con su vado peligroso, el triángulo psicológico, etc., todo esto tratado con natural apacible y sobrio.

Sin más, *La Morena de la Loma* es una novela que, indudablemente, ha de conducir a los novelistas chilenos hacia la gran novela nuestra, tan ansiada y deseada por todos.

Saludamos a Lautaro Yankas.—ALDO TORRES PÚA.

UNA NOVELA MEXICANA

La literatura de carácter social se ha hecho frecuente en América en este último tiempo, sobre todo entre los escritores jóvenes, a los cuales, en no escasa mayoría ya no los anima sólo un simple principio hedonista; de carácter social, hemos dicho, pero en un significado revolucionario. Tanto en el poema, en el cuento, en la novela como en el ensayo es manifiesta esta tendencia en diversos países de Latino America. En México, en Cuba, en Perú, en Ecuador, gran parte de la juventud ha orientado sus escritos en este sentido. Aun aquí mismo, en Chile, algunos escritores, la mayoría poetas, están comenzando a dirigir sus expresiones en una idéntica trayectoria.

Generalmente las obras de esta índole adolecen de un igual defecto, especialmente, las de carácter más literario: poema, novela, cuento—en el ensayo ya es distinto y se explica con naturalidad—tal defecto consiste en que, de manera demasiado evidente y directa, cayendo a menudo en la simple propaganda de una determinada doctrina, ponen de manifiesto la ideología del autor, con frecuencia en palabras panfletarias, perdiendo la obra todo sentido artístico. Esto es a veces lamentable, porque varios de los escritores que se dedican a esta clase de literatura poseen manifiestas cualidades que se pierden, anulándose, al ser absorbidas por la intención política revolucionaria.

Sin duda este defecto, que acaso también pudiera ser cualidad—según desde el punto de donde se mire—creemos, se debe, a que el escritor no delimita con la debida precisión y nitidez, la obra artística de la obra revolucionaria, confundiéndolas o pretendiendo aunarlas, pero el producto que resulta—desde

luego, híbrido—no es, en la mayoría de los casos, ni una ni otra cosa. Con esto no queremos afirmar que en la forma de expresión literaria que hemos nombrado más arriba, no pueda introducirse el elemento político de manera directa, como cualquier otro. Al contrario, creemos que en el poema, en la novela y en el cuento, sobre todo, es palmariamente necesario incluir estas manifestaciones de la existencia colectiva, pues se hacen cada vez más agudas en la vida de la sociedad humana, y es un deber del artista recoger el latido de su tiempo: más aún, acaso no un deber, sino una determinación condicionada por el mismo desarrollo económico, político y social de la humanidad. De otra manera, tampoco se explica la existencia social del artista que, en el fondo, no es otra cosa que el individuo capaz de expresar bellamente, en totalidad, las inquietudes más destacadas de su época, en el sentido más amplio y generoso, con todas sus contradicciones, como asimismo con las aspiraciones permanentes del hombre hacia una vida más justa y dignificada.

CAMINO (1)

La novela corta de Lorenzo Turrent Rozas, escritor mexicano joven, queda incluida en esta literatura de tendencia social revolucionaria. Turrent es también autor de una antología titulada *Hacia una Literatura Proletaria* y tiene en preparación una *Vida de Stalin*. Por estos títulos es fácil darse cuenta de la ideología de Turrent, sin necesidad de haber leído *Camino*, en cuya obra se demuestra con claridad el pensamiento político de su autor, padeciendo esta novela corta de casi todos los defectos que señaláramos al principio, lo que es una lástima, pues Turrent posee algunas condiciones innegables de buen ob-

(1) Ediciones Integrales, Jalapa. Veracruz-México.

servador y cierta entonación lírica, como asimismo una verdadera capacidad de narrador. Además, sabe satirizar con certeza la vida social, evidenciando sus corrupciones y prejuicios con no escasa energía. Pero estas cualidades pronto se diluyen al demostrar Turrent la intención política que es la que auténticamente anima el relato y el objetivo que lo ha impulsado a escribir, dominando toda la dimensión de la obra, y como consecuencia, desmereciendo notablemente en el aspecto literario o artístico. Concluye siendo una obra de propaganda para la ideología sustentada por el autor.—ARTURO TRONCOSO.



MACAMBIRÁ. por *Coelho Netto* (L'édition française illustrée. París, 1934).

No es nueva la interpretación del negro en la literatura brasileña del siglo XIX.

Desde el épico libro de Euclides Da Cunha sobre la selva de Minas Geraes, innegable antecedente de «La Vorágine» de Ribera y del «Infierno verde» de Rangel hasta «El Mulato» de Aluizio Acevedo, la tragedia del mestizo, en el campo y en la urbe, era un motivo esencial, imprescindible en aquella sociedad en formación.

Europeos los primeros, vieron como espectadores la maravilla del sertao; mestizo, el segundo, sintió en carne propia la tragedia del mulato frente a los portugueses y sus descendientes, excesivamente europeizados.

La masa popular era negra y descendiente de negros, en el interior y en la costa. Puede decirse que el indio se ha disuelto en esta marea de ébano que dió su fisonomía sensual, rica de color y fecunda de formas, al pueblo brasileño. Desde las danzas,

la machicha, histórica y movida, hasta los cantos populares en que se mezcla el fado con los gritos primitivos, importados de Africa.

A causa de esto, el nativismo del Brasil está hecho a base de los negros, de moros o mulatos o de caipiros que, como el roto o el raído paraguayo se contentan con un plato de porotos u unos cuantos plátanos, cogidos a la orilla de la selva.

La libertad de costumbres, la obediencia a los instintos, más si están esclavizados, porque la embriaguez, el asesinato, o el motín son como una rebeldía inconsciente del servilismo, le ha dado a este pueblo una fisonomía peculiar que el trópico enmarca en una decoración sonora y grandiosa.

En la novela brasileña ha ocurrido, una vez que se independizó de los portugueses o de la influencia de Francia, un fenómeno semejante al de la literatura americana de los primeros años del siglo XX.

Mackay, Dreisser, Sherwood Anderson han hecho del negro el héroe de sus novelas y en la interpretación de su destino trágico gesticula una actitud rebelde, una crítica social, diluída en las peripecias de la fábula.

Coelho Netto es uno de los primeros escritores que enfocan el problema del negro en la moderna literatura brasileña; es, al mismo tiempo, uno de los primeros que hacen de la literatura una profesión. Sintió, naturalmente la indiferencia del público, poco habituado a los libros que pintaban a su país.

En una de sus novelas de iniciación, simbólicamente titulada «La Conquista», que consagra a la juventud entusiasta y bohemía que fundaba revistas y diarios en Río de Janeiro, uno de los personajes explica la actitud del escritor, frente a su público, de la manera siguiente:

«Se dice que el Brasil tiene trece millones de habitantes, más o menos. De éstos, doce millones doscientos mil no saben leer. De los doscientos mil restantes, ciento cincuenta mil no

leen sino diarios, cincuenta mil libros franceses, treinta mil traducciones. Otros quince mil leen el catecismo y libros piadosos, dos mil estudian a Augusto Comte y unos mil compran libros brasileños».

—¿Y los extranjeros?

—No leen nuestros libros. Brasil es un país perdido».

El cuadro es desolador y hasta más tético, si cabe, que en Chile y Argentina, pero Coelho Netto se refiere a la segunda mitad del siglo XIX y el aspecto de la cultura ha cambiado en forma considerable en el Brasil y en casi todos los países de América del Sur.

Siguiendo una evolución muy explicable en la literatura de América, después del 900, incluyo también a los Estados Unidos. Coelho Netto deja la capital, Río de Janeiro, materia de sus primeras obras para ir al descubrimiento del sertao, del matto, vasto mundo aun intocado por los escritores.

Es como ir en busca del alma obscura y enorme de la nación brasileña.

Con su novela «Sertao», el mismo título de Euclides Da Cunha, aunque en singular, inicia el novelista sus relatos del interior, de las avanzadas del progreso en la selva, donde el destronador negro lucha con su machete civilizador contra el alma satánica del Infierno verde, con las sequías que hacen estallar los árboles como granadas o contra la tempestad violenta que mata a los animales, ya incorporados a la vida de la hacienda y destruye la obra, creada pacientemente por el hombre.

Desde esa novela, Coelho Netto no abandona ya la interpretación del matto.

Cuentos y dramas de la vida de los negros, precederán a Macambirá (el rey negro) su obra maestra.

En la factura de este libro, en los trazos amplios y elementales, muy de acuerdo con la primitividad del medio y de los habitantes, hay algo de la técnica de «Canaán» de Graca Aranha.

Un amplio sentido colectivo, un clamor épico en que hombres y paisajes se funden en el movimiento de los machetes al caer sobre los troncos y de la lucha con la hostilidad de la naturaleza tropical. Canto heroico al país que va a nacer.

«Macambirá» es un fresco colorido y pujante del conflicto de razas en medio de las *fazendas*, creadas por el esfuerzo colonizador de portugueses y alemanes en la tierra conquistada a la selva virgen.

Nada significa la sencilla fábula de este Macambirá, hijo del rey Munza, arrebatado por los negreros del Africa y trasladado al Brasil en contra de su voluntad.

Por muy emocionante que sea la desgracia de la mulata Lucía, violada por Julinho, el hijo del patrón y el nacimiento del hijo de ojos azules, durante la ausencia del marido. Macambirá, no es lo que da su valor real al libro de Coelho Netto. Ya el asunto del patrón, violador de las mujeres de sus inquilinos y de la venganza de éstos, es lugar común en la literatura rústica de América, desde México hasta Chile.

El valor del libro reside en la maravillosa descripción del medio selvático. Coelho Netto ha sentido el bosque con la calidad de un poeta épico y con todos los matices coloristas de un escritor moderno.

Nadie quizá, ni Ribera ni Hudson, grandes intérpretes de la selva americana, han logrado darnos en una forma más directa y real la tumultuosa fermentación de la floresta virgen, con su aletear de pájaros, la sordina de sus insectos monstruosos y el clamor de las cascadas bajo la bóveda temblorosa y eternamente verde de los árboles.

Macambirá, con su alta talla y sus ademanes señoriales, es como el resumen de la colonización.

«Macambirá era un bello tipo de su raza. A los treinta años, sano, grande, recto como una columna, tenía el porte esbelto, ágil, la elegancia viril y graciosa de un atleta».

«Su color brillaba en el rostro como un lustroso barniz. Poca barba, dos manchas ligeras en cada mejilla. La boca fuerte cerrábase en dos labios gruesos; en los grandes ojos, severos, de un brillo fijo se posaba la autoridad».

«La austeridad de sus gestos, su aire taciturno y reservado se imponían a sus compañeros que lo respetaban y lo temían, conocedores de su valentía, probada en los encuentros de la montaña y en las acechanzas que le habían tendido los negros de una hacienda vecina».

He aquí dos momentos de la vida de la selva.

«Bienteveos, en lo alto de los cocoteros, respondían irónicamente a la carcajada de los sanharos».

Los anuns revoloteaban en las ramas bajas; de tiempo en tiempo, con la rítmica regularidad de un péndulo, un grito de pájaro partía la espesura de la fronda».

«El aire era sofocante, impregnado de la quemante evaporación de la tierra. Los ramajes reseco crujían y estallaban. Golpes de viento movían las hojas, hinchaban la ropa puesta a secar en las ramas y levantaban torbellinos de polvo».

O bien:

«De tiempo en tiempo, en el silencio encendido vibraba el canto marcial y metálico de un gallo. Luego volvía el silencio, plácido, letárgico, denso de fastidio».

«A lo lejos, sobre los cerros de un azul borroso, la luz parecía pulverizada y las praderas cultivadas, cortadas por los caminos tortuosos, temblaban con un estremecimiento luminoso, y continuo como reflejados en un espejo vibrátil».

Dentro de esta atmósfera alucinada, el rey negro, Macambirá, apuñaleará una noche a Julinho, el causante de su desgracia, en la soledad del sertao, bajo un arco de luciérnagas azules.

Coelho Netto inicia la interpretación novelesca del matto, de la *fazenda* pululante de esclavos y de la psicología del mulato

que, años más tarde, formará uno de los aspectos más característicos de la literatura moderna del Brazil.

Y no sólo en la novela, donde ya hay libros como «Urupes» de Monteiro Lobato y «Macunaíma» de Mario Andrade, sino en la poesía, multisonora y vibrante, rica de metáforas y de ritmos inesperados.—MARIANO LATORRE.

Notas del mes

La Fábrica

En medio de toda esta literatura manida y deshecha con que nos atormentan, vale la pena mencionar la aparición de este novelista que ya había dado su aldabonazo en la puerta claveada de nuestros cenáculos. HIJUNA, su primer libro, pasó apenas comentado, superficialmente. Tanto mejor. El exceso de grita en torno a un libro concluye por ocultar el verdadero mérito del libro.

LA FÁBRICA es la fábrica de los personajes. Decimos La Escuela Normal. El autor que es un profesor, uno de aquéllos de «tongo y chaqué» que las revistas satíricas del tiempo de la bonanza tomaban como sujeto de experimentación sarcástica. Por aquellos años se especulaba con el penoso estado económico de los maestros y se decían de ellos las más crudas lindezas. Y como en imprevisión, pocos aventajan a nuestro país, aquellos maestros que comían malamente, que vestían peor—el tongo era una prenda de fácil adquisición y el chaqué lo usaban hasta los tinterillos de provincias—fueron los precursores del estado de revolución moral en que se ha vivido desde hace una decena de años. Hay el caso de un médico que fué llamado a ver un enfermo, un día del año 1912, en una ciudad de provincia. El enfermo vi-

vía en un cuarto redondo, en un barrio apartado del centro. El médico se acercó a la cama del paciente, lo examinó y dispuso lo que era menester. Vino luego la charla. Y con la charla el viaje del médico alrededor del cuarto. La vista tropezó con la mesa de noche: un cajón vacío de los de azúcar. Encima una botella vacía a guisa de palmatoria y en el gollete un cabo de vela. Todo este artefacto estaba colocado sobre un libro. El médico tomó el libro: LA CONQUISTA DEL PAN, por Kropotkine. Se miraron médico y paciente. Se entendieron. Pero el maestro creyó del caso agregar: «¿Qué quiere Ud., doctor? Los maestros que somos los abandonados de la administración, los réprobos, tenemos que prepararnos para la conquista del pan...» No había necesidad de otras palabras.

Y cuento esta anécdota porque LA FÁBRICA es la vida sórdida de una fábrica espiritual. ¡Qué verdad y qué fuerza en la pintura! Y luego qué triste y seca humanidad, rodando por entre esas páginas atormentadas. Un libro de decisión, de coraje, aunque no se advierta nunca el tono externo sañudo. ¿Y para qué? No hace falta. La interna vibración de la médula, vale por toda una de esas tiradas retóricas inútiles a que nos tienen acostumbrados los demagogos. Carlos Sepúlveda Leyton, el autor vive en una provincia desempeñando modestamente sus funciones de maestro. En las horas libres, recuerda. Qué manera tan viva, tan honda de recordar. Si así recordaran todos. Desgraciadamente...

Defensa de la cultura

Recientemente se ha fundado en París una Asociación Internacional de Escritores para la defensa de la cultura. Esa asociación nació luego de funcionar el Primer Congreso Internacional de Escritores y su programa que damos a continuación establece claramente lo que se aspira a construir en el orden intelectual. No hay castas en esta Asociación, ni tendencias determi-

nadas. Tampoco tipos especiales de escritores. Unicamente se quiere defender la cultura contra las asechanzas que siempre están en contra de ella. He aquí la declaración final del Congreso:

1. Los escritores que en representación de 38 países han tomado parte en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la cultura juzgan útil prolongar el efecto de este Congreso. Fundan así una Asociación Internacional de escritores para la defensa de la cultura. Esta Asociación es dirigida por un Bureau Internacional permanente que tiene por misión el mantenimiento y engrandecimiento de las relaciones que este Congreso ha permitido establecer.

2. El Bureau asegurará entre los diferentes países un intercambio de traducciones, controlará la calidad de las que se sometan a su juicio y se esforzará en hacerlas publicar.

3. El Bureau considerará como una de sus principales tareas asegurar la traducción y publicación de obras prohibidas en sus países, libros y manuscritos, y obtendrá para ellos el apoyo de la autoridad de sus miembros más calificados.

4. El Bureau se encargará de facilitar los viajes y estadas de los escritores en los diversos países sobre la base de la mutua hospitalidad.

5. Mandará periódicamente listas de obras de calidad, aparecidas en todos los países, cuya difusión le parezca conveniente.

6. Estudiará las diferentes formas de sostener las producciones más eminentes de la literatura contemporánea; nominalmente la fundación de un premio literario mundial.

7. Preparar para cuando lo juzgue necesario un segundo Congreso Internacional de Escritores.

8. Este Bureau formado por escritores de diversas tendencias filosóficas, literarias y políticas, estará pronto para luchar en su propio terreno que es la cultura, contra la guerra, el fascismo y, de una manera general, contra toda amenaza que afecte a la civilización.

*Asociación Internacional de Escritores
para la defensa de la cultura.*

Arquitectura

Una revista sobre temas de arquitectura puede parecer la cosa más natural del mundo. Hacerla es seguir una corriente, continuar en un molde ya establecido. No es éste, sin embargo, el criterio de los directores de esta nueva publicación mensual cuyo primer número acaba de aparecer. El urbanismo que es el capítulo central de las actividades de este equipo, es materia tan complicada y tan traída y llevada entre nosotros, dentro de los moldes de la vulgaridad, que se hacía en verdad necesario, agrupar en concepciones modernas, esta función tan fundamental en la vida estética de los pueblos.

Las primeras líneas de la declaración que ostenta a manera de prólogo, bastan para comprender el criterio estrictamente científico de sus directores. «Después de una trayectoria magnífica, expresan, pasando por todas las falsificaciones de los estilos académicos, la Arquitectura Nacional ha llevado a la ciudad a un tan alto grado de descomposición, que no debemos esperar sino que se produzca su caída ruinoso y ridícula». El peligro es cercano: el IV Centenario de la capital. Para ese acontecimiento, para su celebración, todos están opinando, todos están aportando «su granito de arena». Hay que tener cuidado con esos granitos de arena que acaban siempre por cegar, por destruir toda visión clara. El urbanismo es función social; pero entre nosotros es abrir calles y avenidas a destajo, sin sujeción a normas o funciones colectivas. El urbanismo es para estos urbanistas una cuestión individual o personal o de interés económico. No una función para determinar las concentraciones y para agrupar y no dispersar. Es decir, se entiende ahora por urbanismo la organización de las funciones de la vida colectiva. Es problema social y es problema económico. No problema de poseedores de terrenos o casas que se venden para hacer otras más modernas y se extrae del negocio ricos y opulentos beneficios.

La revista que motiva este comentario traerá un sentido nuevo del urbanismo, una noción clara de lo que se entiende por tal problema y una regularización científica y artística a un tiempo, de las funciones que hoy determina en todo el mundo civilizado la arquitectura moderna. Lo celebramos y le deseamos una vida fecunda en resultados.

Libros recibidos

- ANTONIO DE LA TORRE.—*Gleba*.—Buenos Aires, 1935.
- ISAAC J. BARRERA.—*Historia de la literatura hispanoamericana*.—Imprenta de la Universidad Central, Quito, 1935.
- CÉSAR BRAND.—*Motivos espirituales*.—Librería del Colegio. Buenos Aires, 1935.
- CÉSAR BRAND.—*Sentir*.—Librería del Colegio. Buenos Aires, 1935.
- ARTURO OCHOA DE ALCÁNTARA.—*Gemas*.—Talleres tipográficos nacionales. Honduras, 1935.
- ZULMA NÚÑEZ.—*El espíritu en crisis*.—Viau y Zona. Buenos Aires, 1935.
- DYÓMEDES DE PEREYRA.—*El valle del sol*.—Editorial Nascimento. Santiago de Chile, 1935.
- CARLOS DEAMBROSIS MARTÍN.—*Armando Godoy, poeta francés*.—Editorial Ercilla. Santiago de Chile, 1935.
- SANTIAGO ARGUELLO.—*Mi mensaje a la Juventud y otras orientaciones*.—Tipografía Nacional. Guatemala, 1935.
- RAFAEL ALBERTO ARRIETA.—*La ciudad del bosque*. La Plata, 1935.
- NOEL A. MANCEBO.—*Sugestiones*.—Talleres gráficos. Montevideo, 1935.
- BORIS SCHATZKY.—*El mundo en llamas*.—Editorial Nascimento.—Santiago de Chile, 1935.
- MARIANO LATORRE.—*On Panta*.—Editorial Ercilla. Santiago de Chile, 1935.

