

PH





MCD 2018

MOR-CAS
Encuadernaciones
C/VALDEMOSA Nº 5
TLE: 91 450 40 09

MCD 2018

Año V

008(83)(05)

Núm. 9

Atenea

Atenea

~ Revista Mensual
de Ciencias, Letras y
Bellas Artes ~ ~

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION



SUMARIO: Homenaje de ATENEA a José Ortega y Gasset □ *Ortega y Gasset en Chile* □ Fernando Vela: *Notas al viaje de Ortega y Gasset* □ E. R. Curtius: *Un juicio acerca de José Ortega y Gasset* □ J. M. Salaverría: *José Ortega y Gasset* □ Armando Donoso: *Ortega y Gasset*

Raúl Silva Castro: *Precisiones sobre el divorcio* □ Pablo Neruda: *Juntos nosotros. Sonata y destrucciones* □ Dr. Carlos Charlín Correa: *Comentario laico de un libro místico* □ J. M. Sánchez: *En torno a la nueva arquitectura* □ R. Meza Fuentes: *Cien poesías líricas* □ Juliana Hermil: *Meditaciones breves* □ Hombres, ideas y libros: Olegario Lazo Baeza: *El Napoleón IV de M. Rostand* □ Mariano Latorre: *Dos novelistas del campo noruego: Hans Kinck y Peter Egge* □ Marta Vergara: *Carta de París. El amor y el espíritu francés* □ EX-LIBRIS □

GLOSARIO DE REVISTAS

Universidad de Concepción. Chile

Precio: \$ 2.00 ~ Noviembre. 30 de 1928

Atenea

Revista publicada por la Universidad de Concepción

COMISIÓN DIRECTORA:

Enrique Molina, Samuel Zenteno A., Luis D. Cruz Ocampo, Salvador Gálvez y Abraham Valenzuela C. (Secretario).
Eduardo Barrios, Representante General en Santiago
Editor y Agente General: CARLOS JORGE NASCIMENTO

AÑO V

NOVIEMBRE 30 DE 1928

NÚM. 9

Ortega y Gasset en Chile



A figura del pensador, crítico y ensayista español José Ortega y Gasset se alza por encima de su generación y domina, desde muy alto, el panorama espiritual de España. Alguien ha dicho en un retrato no bien intencionado, aunque preciso en sus observaciones, que la mentalidad de este escritor es una mentalidad absolutista. Posiblemente. Lo que nosotros podemos afirmar es que, desde su aparición en la vida literaria española, todos los dones han sido para él y él ha asumido todas las responsabilidades.

Estaba preparado para ello. Sus severos estudios filosóficos en Alemania, su amplísima cultura y, principalmente, su erótica simpatía por las cosas más diversas, su apetencia intelectual singularmente viva, le han permitido contemplar los hechos y las ideas desde la vertiente filosófica más aguda. No nos extrañe verle torcer la cara ante muchas cosas. No es

un encomiador sistemático. Más a menudo lo veremos buscar inquietamente lo más nuevo y peregrino y tratar de exprimir sus jugos filosóficos, a fin de poder presentar, como ha dicho en otra ocasión, yugulado el dragón y en la mano el secreto del monstruo. Y entonces comprendemos qué imperio ejerce sobre su alma el encanto de lo novedoso.

Rigor intelectual, de donde una no igualada capacidad crítica, y amor a lo nuevo parecen ser los puntos cardinales de su rosa de vientos.

De lo primero tenemos pruebas abundantes en libros que, como España invertebrada, marcan una época en la interpretación de fenómenos tradicionalmente envueltos en nieblas interesadas, como Espíritu de la letra, señalan derroteros a la crítica literaria, y como Mirabeau o el Político, esquematizan en pocas líneas el verdadero sentido de la acción política, especialmente en los instantes rojos de las revoluciones. (¿Hemos olvidado algunos ensayos de los diversos Espectadores? No. No habría sido posible. Hay en ellos algunas de las páginas más brillantes de crítica literaria y filosóficas que se han escrito en España. Así el ensayo sobre Pío Baroja; así Vitalidad, alma espíritu; así, en fin, Dios a la vista, Interpretación bélica de la historia...)

De su amor a lo nuevo tenemos pruebas no menos abundantes ni menos trascendentes. La Deshumanización del Arte, tan comentada en Chile, es un vigoroso esfuerzo por interpretar cumplidamente los fenómenos del arte nuevo, en la dispersión del momento mismo en que van siendo creados. El tema de

nuestro tiempo nos muestra al filósofo, como alguien ha dicho, especialista de la época actual, que ama y conoce como pocos hombres y de la cual puede dar buena cuenta en sus páginas. Y todos sus otros libros, especialmente la serie del Espectador, especie de íntimas confesiones de un espíritu atraído por los más dispares hechos estéticos, filosóficos y científicos, revelan que la mirada del pensador se adentra en la serie de los días actuales y descubre en ella, bajo su aparente incoherencia, las fibras sutiles de las relaciones y de las nuevas formas que con ellas nacen. Ortega y Gasset, respetado y aplaudido en España, leído con entusiasmo afán en América, comienza a ser comentado y discutido en Alemania, en Francia, en Italia, en toda Europa. Precisamente cuando se inicia la culminación de su gloria viene a América a ofrecer—raro fruto de su pensamiento y de sus exquisitas dotes intelectuales—algunas conferencias. Los escritores y los hombres estudiosos de los países visitados no pueden dejar de manifestar al más preclaro de ellos su adhesión respetuosa y sin sombras.

Es lo que hace la revista **ATENEA** con el número que el lector tiene en las manos, consagrado en parte no pequeña al pensador y escritor español más importante de hoy y, sin duda, uno de los más considerables en muchos años de la historia intelectual de la madre patria.

Fernando Vela

Notas al viaje de Ortega y Gasset

Madrid, Agosto de 1928.

EN 1916 estuvo José Ortega y Gasset en la Argentina. Vuelve después de doce años. Entonces decía: «Desde hace tiempo sentía latir dentro de mí un afán hacia América, una como inquietud orientada de índole pareja al «nisus» migratorio que empuja periódicamente las aves de Norte a Sur». Desde entonces los que vivimos a su lado hemos visto todos los equinoccios como palpar sus alas con un vago deseo que fuera a la vez una nostalgia, orientado siempre, hecho brújula de pronto, hacia América. Cuando este año le creíamos comprometido a un viaje de conferencias por Alemania (universidades de Heidelberg, Francfort, Munich), de pronto el viento gira y se detiene en su cuadrante preferido para empujarle nuevamente a la Argentina. Días atrás me encontré casualmente frente a su casa; la ventana de su estudio se cierra con un blanco lienzo que alguien cuida de empapar de agua. La lona palpitante y húmeda tenía algo marino; el viento, como un chiquillo, se escondía en ella. La travesía de Ortega había empezado.

Antes de aquel viaje el pensamiento de Ortega había sufrido ya su primera radical transformación. Según su propia frase, se había evadido, salido de Kant, dirigiendo su prisión. Sin embargo, la nueva idea no fué expresada claramente hasta su vuelta de la Argentina. Tal vez este último año señale otra obscura

y subterránea transformación, y tal vez sea en la Argentina donde emerja en palabras. Ha poco me decía Ortega: «La fenomenología no es constructiva; yo quisiera dar a la dispersión intuitiva de la fenomenología la conexión de un sistema». Me parece ya ver la nueva filosofía: las maravillosas descripciones en cristal de la fenomenología unidas, ordenadas, centralizadas; una ciencia de transparencias, un sistema de visiones, una arquitectura diamantina! Las ideas tienen su evolución independiente, autónoma, pero esta evolución no se desarrolla más que en las mentes filosóficas. De cuando en cuando el filósofo se detiene, se escucha, se mira el alma con esa actitud de torsión sobre sí mismo que es una contrahechura genial, y advierte que las ideas le han crecido dentro, se le han ido cambiando; descubre otro paisaje para él mismo ignorado. Entonces atiende, mira y describe lo que ve. Me parece que en sus últimas meditaciones, Ortega está haciendo una excursión por su alma y encontrándose una flora insólita, una geología revolucionada. Tal vez, digo, sean para los argentinos las primicias de la visión.

Entretanto, se ha realizado también un cambio exterior. Ortega, dispuesto a cortar la relación inmediata con el público, se ha encontrado convertido de pronto en un hecho cosmopolita. Sus libros son puestos en distintas lenguas; los traductores se lanzan, como sobre un banquete, sobre sus más pequeños artículos de periódico. Alguna vez le he visto azorado, indignado también, ante esta avidez que llega al saqueo, usando del telégrafo para dar contraórdenes como un banquero mundial. Toda su producción es lanzada en seguida a los grandes mercados intelectuales, y él preferiría pausa, decantación. No querría ser nunca valor de especulación popular. El resonar de la fama le impediría oírse el rezumar interior de la mente.

El invierno pasado un estudiante español, recién vuelto de Alemania, nos relataba su asistencia a la primera cátedra mundial de psicología, la cátedra del gran Koehler, en la Universidad de Berlín. El estudiante, encogido en su banco del aula, temblaba como hoja en el árbol al ir a entrar en contacto con

la gran cultura alemana, hecha de nombres magníficos y extraños. Esperaba algo misterioso como una sombra enorme que rozaría su alma, dejándola anonadada. Koehler se sentó y abrió un volumen: «Hoy vamos a leer y comentar el capítulo de un libro genial, *El tema de nuestro tiempo*, de José Ortega y Gasset». Nuestro estudiante sintió, sin duda, una emoción vedada desde hacía mucho tiempo a los españoles.

Este libro, traducido al alemán por una dama, la esposa del físico y matemático Weyl—la figura pareja de Einstein—, ha merecido también del filólogo y helenista Howald estas palabras: «Quien tenga oídos para oír reconocerá la inaudita exactitud del pensamiento de Ortega y estará dispuesto conmigo a dar, a cambio de este capítulo, casi toda la literatura filosófica impresa desde Nietzsche». No es, pues, extraña la influencia ejercida por esta obra sobre la juventud intelectual alemana. En estos últimos cursos, varias tesis de doctorado, en universidades germanas, han versado sobre el «perspectivismo», la teoría del «punto de vista». El libro, ya famoso, de Pinder *Das Probleme der Generation* es, simplemente, una aplicación a la historia del arte de la idea de las generaciones expuesta al principio de *El tema de nuestro tiempo*. En torno al nombre de Ortega se han formado, diseminados por Europa, varios de esos círculos o capillas que son la manera como ahora, en tiempo de masas, el intelecto y el arte se difunden, a la par que se recogen y defienden del contacto y aplastamiento por el vulgo. Son los reducidos dominios de los «pares» modernos, y Ortega—dice Ernest Robert Curtius—es «uno de los doce pares del intelecto europeo, cuyo gremio se forma por tácito acuerdo entre los selectos de nuestro continente». El propio Ortega en su ensayo *Parerga* (*Revista de Occidente*, diciembre 1924) ha descrito la génesis sociológica de este cosmopolitismo intelectual. Desvirtuadas todas las normas y disciplinas, lanzadas sin freno las masas al frenesí, los intelectos creadores de todo el mundo se recatan para trabajar en la difícil invención de los nuevos principios y conviven sólo entre sí más unidos entre sí que con las masas de sus países.

Pero en el caso de Ortega este cosmopolitismo en que se ha encontrado sumergido tiene causas propias. El citado Curtius, el crítico alemán de más crédito, en quien confluyen una gran cultura filosófica y una gran cultura literaria, ha dicho que tal vez sea Ortega «el único hombre que puede hablar hoy en Europa con igual interés, con igual seguridad de juicio, con la misma brillantez en la expresión, de Kant y de Proust, de Debussy y Scheler; desde la cultura prehistórica hasta la pintura cubista nada hay que no le interese apasionadamente». La posición del pensador español, su perspectivismo es, según Curtius, la mejor manera de abarcar la infinita variedad de ideas y productos que la cultura ha ido reuniendo al cabo de los siglos. «Este perspectivismo es, en realidad, la expresión más adecuada y convincente de la nueva actitud espiritual de nuestro época».

El mismo crítico llama a *El tema de nuestro tiempo* el sistema de coordenadas espirituales de la época. Tengo entendido que una serie de conferencias en la Argentina se titulará *Introducción al presente*, uno de esos títulos que ama Ortega, como *Estudios sobre el amor*, con su primera palabra profesoral, científica, y la segunda abismática, infinita, indefinible. Con ello revela Ortega su perpetuo y urgente afán: poner claridad en lo irracional, contemplar, teorizar la vida, apoderarse en el turbión de intuiciones frescas y hacerlas transparentes. Otro libro tiene anunciado: *Dinámica del tiempo*, en parte ya impreso, y la conocida editorial de Nueva York, Harper & Brothers le tiene encargado un libro que sea también una definición de la época. A Ortega pudiera llamársele, pues, «un especialista en nuestro tiempo». Hay en su manera de lanzarse al objeto un ímpetu frenético que se pudiera calificar de pasión. Su afán de conocer va precedido de un acto de amor. De aquí que, luego de poseído el objeto, la idea extraída todavía embriague, todavía conserve algo de espasmo, tenga, vida, mirada, gesto, calor y sea, a su vez, fecunda. Son las suyas ideas pasadas por el corazón. Pero una de las cosas que Ortega ama exabundantemente es nuestra época. Ella es su espectáculo, su circo. «Su relación con nuestro tiempo—dice el citado Curtius—es eróti-

ca... La mirada zahorí, descubridora del amor, le permite ver en nuestro tiempo la imagen ideal del mundo».

El caso de Ortega debe ser aleccionador para los intelectuales españoles e hispano-americanos. La cultura alemana se encuentra en un momento de cansancio, se ha quedado miope. Se mira a sí misma desde demasiado cerca, desde demasiado dentro. Es incapaz de salir del campo de su lente para trazar esa gran mirada curva de las síntesis que reúne inesperadamente los términos más lejanos. Tiene que buscar retinas frescas que miren desde algo más lejos, desde algo más afuera. Sólo en esta perspectiva se alcanzan visiones de conjunto. «España es una tierra excéntrica, geográfica y espiritualmente. Es el mejor puesto para un observador de Europa. Sin que la perturbe la rivalidad, el odio o el egocentrismo puede explicar el movimiento espiritual de los distintos pueblos mejor que ellos mismos». *El tema de nuestro tiempo* debe seguramente su resonancia a que es una crítica de la cultura, a la par que el anuncio de su transformación; ni una ni otra cosa podría hacerse más que por quien tiene ojos nuevos y alerta y está en ese puesto de vigía. La cultura está más necesitada que nunca de visiones certeras y rígidas, de una elasticidad mental no relajada por anteriores excesos musculares. Es lo que mueve a los pensadores alemanes a interrogar y escuchar las voces distantes. Ortega ha dado la primera respuesta y llamado la atención sobre este punto del horizonte. Un anhelo de frescor atrae hacia aquí las almas mejores de la cultura central europea, hasta ahora cerrada en sí misma y ahora sedienta de crítica y objeciones fundamentales, de intuiciones del porvenir, de claras síntesis, ímpetus jóvenes y complementaciones originales.

sin cesar las obras literarias españolas; ahora mismo, los estudios de Asín Palacios sobre el Dante han mostrado a los italianos nuevos senderos. «El proceso de integración—no de nivelación—que se observa en el espíritu europeo, cuyos signos percibimos actualmente, tiene uno de sus centros en el movimiento artístico e intelectual que impulsa una minoría escogida de españoles». Para Alemania, el conocimiento del espíritu español es muy útil porque ensancha y completa la comprensión de los pueblos nacidos de Roma, toda vez que España está más próxima a Alemania que Francia, a causa de la semejanza de los destinos históricos. Con sagacidad observa Curtius que toda la literatura española actual parece encaminada al solo fin de investigar, descubrir, entender cuál es y cómo es el espíritu español. Un rasgo común tiene toda ella: la preocupación por el problema crítico de la cultura española. Pero Curtius encuentra el mejor conductor, el mejor observador de este problema español en el Sr. Ortega y Gasset.

«Ortega—dice—es el fundador y director de la *Revista de Occidente*, que ha conquistado en seguida un lugar entre las revistas europeas más vivaces e inteligentes; es profesor de la Universidad de Madrid y autor de varios tomos de ensayos donde se muestra como un crítico luminoso y universal. La originalidad de esta crítica descansa en la unión poco frecuente de una exuberante vitalidad y la fuerza organizadora del pensamiento. Desde la primera filosofía jónica hasta la última pintura cubista no parece existir nada que no interese apasionadamente a este crítico. Su apetito intelectual de saber es tan grande como el de Remy de Gourmont, si no mayor. Pero su espíritu es infinitamente más elástico que el del último enciclopedista. Esta flexibilidad del intelecto no le lleva, sin embargo, a un anárquico impresionismo, pues está guiado por un pensamiento filosófico y constructivo. También puede llamarse filosófica la crítica de un Thibaudet, por ejemplo. Pero en Thibaudet el filosofar es la salsa para el gusto, la sal ática; mientras que en Ortega la filosofía es afán de ordenación, jerarquía de valores, constructivismo».

«Un rasgo de su originalidad consiste en la manera cómo sintetiza y elabora las culturas alemana y francesa. No conozco ningún crítico en Europa que pueda escribir con igual simpatía y la misma inteligencia sobre la condesa de Noailles y Simmel, sobre Proust y Max Scheler. Ortega puede, y lo hace». En él se entrecruzan—sigue Curtius—el pensamiento latino y el germánico; lo uno completa y limita a lo otro, ambos se sintetizan y a la vez se neutralizan mutuamente sus partes malas.

En las diez y seis páginas que siguen a esta introducción, hace Curtius un estudio de dos libros importantes de Ortega y Gasset, *España invertebrada* y *El tema de nuestro tiempo*. Hemos de limitarnos a recoger solamente un párrafo dedicado al «perspectivismo», o sea, la filosofía del punto de vista expuesta en *El tema de nuestro tiempo*, y ya iniciada en *El Espectador*, de 1916.

«Estos son los rasgos fundamentales del «perspectivismo» de Ortega. El mismo advierte en esta manera de pensar una analogía filosófica con la física de Einstein. Sea lo que quiera, una cosa me parece segura: que la filosofía del punto de vista es, en realidad, la expresión adecuada y convincente que puede darse a la nueva posición del espíritu en nuestro tiempo, el esquema en que se ordena la forma peculiar de la conciencia del siglo XX. Creo que representa la única posibilidad y el único instrumento con el que nosotros y nuestros descendientes llegarán a dominar la diversidad de contenidos vitales y adquisiciones culturales, según impone el sincretismo espiritual de la época. No podemos pensar hoy más que según el perspectivismo. Ya lo hacemos, aunque inconscientemente, sin darnos cuenta. Pero sólo lo haremos plenamente cuando elevemos este proceso al plano de la conciencia. Esta elevación a la conciencia realizase en muchas mentes a la vez. Por muy dispares que parezcan con mayor o menor conciencia, sin conciencia frecuentemente, orientan hacia el perspectivismo. Como todo descubrimiento espiritual, el perspectivismo tiene su poligénesis. Pero sólo el filósofo español lo ha visto claramente, lo ha definido y dado a conocer».

E. R. Curtius

Un juicio acerca de José Ortega y Gasset

AL vez es Ernst Robert Curtius el crítico más escuchado en Alemania; a su gran cultura literaria e histórica junta una disposición filosófica, innata en todo alemán, pero en este caso cultivada de propósito en las mejores escuelas y en el ejercicio continuado del pensamiento. Su reciente libro *Balzac* es considerado en Francia como una crítica insuperable acerca del gran novelista. Ernst Robert Curtius es el más autorizado introductor en Alemania de la obra de los escritores europeos más considerables, y asimismo, rompiendo ciertos aislamientos que la gran guerra impuso, lleva el pensamiento germánico a Francia y a otros países con tal autoridad y dignidad que ha podido sobrepujar toda prevención y recelo*.

En la gran revista alemana *Die Neue Rundschau* publica Curtius un largo artículo de 19 apretadas páginas titulado *Perspectivas hispánicas*, consagrado todo él al estudio de la obra y personalidad de nuestro gran pensador D. José Ortega y Gasset.

En el prólogo de este ensayo observa Curtius la creciente atención que despierta en el mundo europeo el actual movimiento del espíritu español. En Francia, en Inglaterra se traducen

* Recuérdese el penetrante ensayo de E. R. Curtius sobre André Gide, que publicó ATENEA en sus números 5 y 6 del año en curso y que constituye una primicia intelectual extraordinaria para Chile.

Nos es imposible dar mayor amplitud a este extracto. Contentémonos con los anteriores párrafos en que el crítico alemán anuncia en la tierra de los filósofos que una filosofía, acaso la filosofía característica de esta época, ha nacido en España, «formulada la primera vez por un español». Así España va conquistando en el reino del espíritu con la inerme pluma de los escritores, nuevos territorios y dominios.

J. M. Salaverría

José Ortega y Gasset

ROCAS veces habrán penetrado otros tan fácil y dignamente en la región de la fama como este escritor. Fué su aparición en el mundo de las letras españolas como uno de aquellos prodigios de las viejas mitologías. Vagos anuncios, presagios misteriosos señalaban su venida. Era nada más que un adolescente, y ya los iniciados admiraban su hermoso talento. Y se mostró, por fin, con la ingenua y al mismo tiempo incontrastable grandeza de un joven héroe, de un semidiós.

A la hora en que él hizo su aparición había en las letras españolas muy notables plumas. Los escritores que algunos años antes, en seguida de la desgraciada guerra contra los Estados Unidos, aparecieron con un sentido nuevo, y sobre todo con un gran ímpetu demoledor, estaban en plena fuerza y juventud; todos, sin embargo, apresuráronse a rendir admiración y hasta servidumbre al brillante astro que aparecía. Todos le abrieron paso. Muchos se subordinaron a él. Y él aceptó, él tomó el puesto de la cabecera con el ademán tranquilo del prócer que sabe, que siente, haber nacido para mandar, para dirigir y ser cúspide.

Dice La Bruyère en sus *Caracteres*, al tratar del «mérito» personal, que «ningún oficio hay en el mundo más penoso que el de labrarse un gran nombre; se acaba la vida de uno cuando apenas se esboza la tarea». Pues esto, pero completamente al contrario, podría decirse de Ortega y Gasset. Antes de es-

bozar su obra era admirado, y al momento de comenzar a vivir tenía ya labrado un gran nombre.

Desde el principio ejerció una atracción verdaderamente inaudita, mucho más extraordinaria si se sabe la propiedad resistente, fiera, feroz, que distingue a toda agrupación compuesta de personas que aspiran unánimes al aplauso público.

Cuando el joven paladín se presentó en el campo de la literatura, todos los luchadores se hicieron un poco atrás. Es verdad que venía armado con las más brillantes y poderosas armas que ninguno poseyó nunca, y que parecía realmente ungido por los propios dioses.

Su palabra tenía la fuerza y el calor que aturden, que avasallan. Esta brillantez verbal iba por añadidura acompañada de un raro empuje autoritario. Seducía y dominaba a la vez. Y esto le hacía comportarse con sus contemporáneos de una manera diferente; nunca ha tratado con iguales, sino de mayor a menor siempre.

Nació entre libros y en un ambiente de literatura. Su padre era director de *El Imparcial* cuando la página de *Los lunes* tenía un prestigio despótico en las letras españolas. Los mejores maestros le prepararon para las ciencias y para la erudición, La filosofía le abrió sus misterios. Su ávida curiosidad no encontró obstáculos, y su apetito de saber agotaba todos los textos posibles.

Austero, libre de las sollicitaciones que la riente vida ofrece a los jóvenes, él se confinaba en el ámbito de las cátedras y de las bibliotecas, y ese placer le bastaba. Así iba armándose de sabiduría el poderoso paladín, fuerte en las ciencias y las artes y en una avasalladora elocuencia. Al presentarse, apenas manchado por la vida, en la escena literaria, todos le llamaron desde el primer día Maestro,

Los otros podían manifestar su destreza en alguna sección del conocimiento humano. Alguien dominaba tal ciencia a la perfección, y otro entendía perfectamente de tal arte; pero él era diestro en cuanto se relaciona con la inteligencia. En la difícil gimnasia filosófica adquirió su mente el vigor para definir,

para encadenar razonamientos, y una insuperable soltura para desenvolverse con felicidad en el bosque intrincado de los conceptos. Pero no se encerraba en el único recinto de la filosofía. No se especializaba, según el sentido de limitación que modernamente y por vía tudesca se asigna a las especializaciones. Era, en una palabra, el sabio de viejo y gran estilo el que aparecía en la intelectualidad española; el sabio según el uso griego, o sea el hombre que abarca todos los nervios y ramales del conocimiento.

Todos quedaban en posición subalterna junto a él, y esto sin que él hiciera ninguna maniobra de arribista, de trepador: naturalmente y como sin proponérselo, al modo del prócer que por derecho de estirpe se erige sencillamente en cabecera. Pocas veces se habrá visto tan a las claras el poder dominador de la inteligencia. Y él no mostraba ningún asombro, ningún titubeo por encontrarse, casi adolescente, cabecera de la intelectualidad española. Era sin duda de la materia con que se hacen los jefes y conductores de multitudes. Había nacido para mandar. Era, sin duda, de raza de caciques.

Desde el principio se le vió marchar acompañado, seguido, por un séquito de admiradores que querían llamarse sus amigos y que escuchaban con respeto su siempre nutrida, sabia y luminosa conversación. Así es como ha triunfado tan fácilmente. Pero el triunfo significa pugna, violencia, dificultad, y él ha tomado posesión de las cosas y las dignidades natural, espontáneamente, asistido además por la ayuda de tantos como se han sentido dichosos nada más que con servirle y secundarle.

Resalta en él ante todo, independientemente del talento y la sabiduría, la virtud nativa de mando, de autoridad y de jefatura a que antes nos referíamos. Y por si no bastase, este talento variado y rico en felices ramificaciones está adornado con la flor que no perderá jamás su vencedora eficacia: la elocuencia. Una elocuencia sabia, nutrida de ideas, rozando cuantas novedades arrastran en sus páginas inquietas los libros y las revistas de Europa. Añadamos todavía una retórica elegante, ima-

ginera y a veces un tanto ampulosa. Una retórica que, teniendo orígenes tan españoles, no se parece nada a los vulgares desvaríos académicos de los escritores pseudoclasicistas, sino que es una magnífica floración verbal que hace que se exalten, tomen vuelo y se engrandezcan las cuestiones y preocupaciones ideológicas circulantes por el mundo.

Después de esto, ninguna sorpresa ha de producirnos el tono que adquieren sus ideas y su estilo. Para definir ese tono, necesitaremos emplear una palabra que los escritores llegados a continuación de la pérdida de las colonias hicieron de uso indispensable: absolutista.

Tiene una manera especial de negación y afirmación: la manera terminante o contundente. Y como el fondo de su naturaleza se halla empapado de un descontento trascendental, queda dicho que esa su manera terminante la emplea pocas veces en la afirmación. Niega, pues, según su carácter: autoritariamente. Algo como el chico mimado y muy aplicado que de tanto ganar los primeros premios en los exámenes no consiente que le repliquen.

El juicio absolutista, emitido además con violencia y brusquedad, hace en la región de la inteligencia el efecto de un disparo. Las verdades en cuya persecución nos ensayábamos levantan el vuelo; tal como los cazadores nerviosos que apenas descubierto el rastro disparan sobre el primer pajarillo y ayudan a que el bando de las aves mayores se ponga fuera de tiro. Lo natural es que las verdades se persigan con cautela, a lo largo de muchos tanteos e insinuaciones y portándose con cierta humildad frente al dato que se resiste o el razonamiento que no se aclara bastante. Pero este sistema precisamente era el que menos satisfacía a aquel grupo de escritores que se distinguen con el título de «los de la generación del 98».

Nacidos a la vida literaria en el momento de la propagación de los libros de Nietzsche, tomaron del filósofo germano el tono pujante, negador, lleno de una acalorada soberbia y sembrado de conclusiones categóricas. Entonces se vió en España un espectáculo que no carecía de grandeza. Se desencadenó una tem-

pesta de artículos y libros, mientras en las alturas oficiales todo permanecía en el mayor orden. Había ocurrido la deshonra de Cuba, y a falta de otras revoluciones, unos cuantos literatos que aspiraban a que se les conociera empezaron a cambiar la colocación o el orden de los valores intelectuales, a demoler prestigios, a cambiar el acento de la expresión. En suma, se generalizó entre los escritores españoles esa manera absolutista de juzgar y esa forma tajante, cruda, sin contemplaciones, a raja tabla, de decir. Las cosas eran muy buenas o muy malas; negras o blancas; geniales o imbéciles. No había compasión para los términos medios, y el matiz no hallaba beligerancia. No se vacilaba tampoco; decíase de una vez y arrogantemente el sí o el no (según el precepto nietzscheano). Así pudo verse aquel proceso vergonzoso, dirigido por Valle Inclán, y en el que todos pusimos nuestras manos, que acusaba a José Eche-garay de idiota.

Aunque nacido unos cuantos años más tarde que los principales factores de la llamada «generación del 98», en realidad Ortega y Gasset pertenece en muchos aspectos a ella. Se diferencia de aquéllos en el volumen de su cultura, en el orden y sistematización de sus estudios universitarios y bibliotecarios; pero en el fondo participa del espíritu y el aire de aquella generación.

Sin remedio, como a pesar suyo, emplea un modo de crítica absolutista, de luz y sombra, de sí y no, terminante y violenta. Modo que llamaríamos manchego o carpeto-velónico. La expresión, sin embargo su lujo verbal, que podríamos llamar cortesano, es también terminante. Esto le lleva, arrastrado por una especie de ímpetu lógico, a definiciones de las que más tarde, al salir de la atmósfera tempestuosa, él mismo se arrepiente. En una de sus primeras *Meditaciones* empezó afirmando que aquello de la oscuridad germánica y la claridad latina era un mito; y seguidamente concluyó que donde decimos claridad latina debemos decir superficialidad.

Ese ímpetu lógico le arrastra a conclusiones negadoras, que son terribles callejones sin salida, abismos de razón dantescos

donde toda esperanza concluye. Por ejemplo, en sus ensayos sobre psicología nacional, después de hablar de la teoría, tan cara a Carlyle, del gobierno de los mejores, termina con la siguiente reflexión: «En España no ha existido apenas una aristocracia feudal; en España sólo hay pueblo».

Después, arrebatado por el absolutismo de su razón, se ve empujado fatalmente al triste callejón sin salida. Y dice: Puesto que en el reparto de las invasiones germánicas a España le tocaron en suerte los visigodos, y no los francos; siendo así que los francos eran los germanos buenos, los puros y los nobles, y los visigodos, los malos y decadentes y ordinarios; sabiendo que en España no floreció el gran feudalismo, al cual deben otras naciones la mejor aptitud para la cultura y la grandeza, y siendo esto fundamental, orgánico, y no de mero accidente, resulta que el defecto de España es de constitución, de principio. Y ahí está el impase dantesco: España es algo orgánica y fatalmente inferior.

Ortega y Gasset está lleno de la preocupación nacional. Conoce a España como pocos; ha recorrido paso a paso todas sus regiones. Pero adopta, como pocos también, una actitud severísima, implacable, frente a su patria. Dice los juicios más crudos, las palabras más acusadoras y sin compensaciones, como un padre duro que amonestase a un chico; como un maestro inflexible. Tiene demasiado acusada la propensión o naturaleza pedagógica. Le falta siempre un punto de cordialidad, de amor compensativo, cuando examina y juzga a su país. Está descontento de España. Cree que todo se halla por hacer, y que lo que se intenta hacer no sirve para iniciar una conveniente reconstrucción. Diríamos que no ha pasado de la primera etapa criticadora y demoleadora de la llamada generación del 98, y que no puede pasar de ella por una como ausencia de amor, de ternura patriótica. En Ortega y Gasset, la emoción se detiene y agota en la esfera intelectual.

Esto le hace concebir la idea de la patria un poco según el sentido utilitario del belga o del suizo. España es una cosa

incómoda, que irrita y avergüenza, que resta y no da. No siente tal vez la nacionalidad al modo como únicamente puede sentirse en España: como un deber, íntimamente dramático, que vaya envuelto en respeto y en sacrificio.

En lo más avanzado y eminente de un campamento suele haber un oficial investido de la grave misión de vigilar los alrededores y escrutar las lejanías. Tiene catalejos de largo alcance para interrogar el horizonte, y por la noche enfoca su poderoso reflector hacia el fondo de la tiniebla. Ningún ruido se le escapa. Todo indicio de movimiento, todo cuanto se agita en torno con un mínimo indicio de trascendencia es atrapado por la vigilancia siempre alerta del observador. Entretanto, los demás pueden bullir en sus faenas cotidianas. José Ortega y Gasset es ese observador vigilante dentro de la actual cultura de lengua española.

Su inteligencia nunca da la impresión limitada del especialista, sino que recuerda la amplitud de saber que tenían los hombres de Grecia y del Renacimiento, o algunos del siglo XVIII. Los hombres de mejor cultura hay momentos en que titubean, tácita confesión de que han tropezado con el muro que desconocen. Pero Ortega y Gasset puede caminar por todas las sendas sin demostrar que existe para él la limitación.

Su curiosidad enciclopédica ha debido de sentir desde la infancia un enorme apetito de conocer, y la fortuna, además, no puso nunca trabas a esta, intelectualmente, pantagruélica glotonería. Como antes decíamos, bibliotecas, universidades españolas y alemanas, laboratorios, revistas de va y ven, cuanto lleva en su seno algo de idea o de anhelo espiritual, ha sido estrujado por esta fuerte mente.

¡Qué lejos, sin embargo, la sensación del erudito! Le salva de semejante riesgo su modernidad ideológica, y después el estilo. Gracias a su estilo sugerente, al arte del profesor habituado a explicar temas difíciles y a su gran talento ordenador, las ideas que él alisba por ahí puede ofrecérnoslas puestas en claro, admirablemente bien trajeadas y en un alto rango de nobleza.

Entre Ortega y Gasset y su lenguaje no existe ninguna contradicción; pocas veces como en este caso ha sido tan verdadera la frase de que el estilo es el hombre. El hombre y el estilo marchan aquí perfectamente parejos. El hombre que nació para la autoridad y para ser cabecera de todas las mesas a las cuales se sienta, posee el modo de expresión más adecuado, el único que le corresponde: un modo imperial.

En este momento cabría decir que no existe en lengua española un escritor que posea tan integralmente el dominio, verdaderamente señorial y rico, del lenguaje como Ortega y Gasset. Otros literatos alardearán de tales o cuales excelencias; generalmente, suelen ser tranquilos o trucos en los que se nota demasiado el amaneramiento, la obediencia a un patrón artificioso. Pero en Ortega y Gasset el idioma español mana con una abundancia soberbia. Y aunque adivinemos el esfuerzo, no es el esfuerzo de quien inventa un estilo extraño a su naturaleza, como quien emplease un disfraz en el momento de ponerse a escribir, sino el esfuerzo de quien busca en su propio patrimonio, en sus arcones y joyeros familiares, las galas más únicas y magníficas.

La invención de los tropos e imágenes con que le gusta saltear sus trabajos es algo en él característico. Le preocupa la elección de los vocablos. No se aviene a decir las cosas con desmayo, con descuidada actitud, en zapatillas, sino que, como un romano de alta alcurnia, se viste la toga para hablar o escribir. Nunca pierde el sentido de la responsabilidad de su rango. Escribe siempre en señor.

(De *Retratos*, Madrid, 1926.)

Ortega y Gasset

ORTEGA y Gasset frisa apenas en los cuarenta y cinco años. Lo cual vale decir, a pesar de su calva socrática y de su rostro ajado, que se encuentra en el momento de equilibrio de la edad que Taine consideraba como la de la madurez del espíritu. Sin embargo, al hablar del autor de *El tema de nuestro tiempo*, situando su obra primigenia en un plano de necesaria precedencia cronológica, casi no sería posible objetar en ella un periodo de tanteo, de incipiente ensayo. Cuando regresó de Alemania a su Madrid constante, era un aprendiz de filósofo armado de todas sus disciplinas. Por esos años perduraba en él un arraigado kantianismo, que luego reabsorbió vitalizándolo, como Manuel Morente. Tal vez era el único nexo que le subordinaba a la vida universitaria alemana. Al comentar, hace poco no más, Fernando Vela la aparición de una traducción de Kant hecha hace algunos años por Morente, recordaba con razón esa época como la de un cambio substancial en la ideología de Ortega y Gasset.

Bien poco puede conjeturarse sobre la inquietud adolescente en la vida del autor de *El Espectador*. El ha guardado un recogido silencio, tras el cual sólo podrá encontrar el comentario un pudoroso desinterés por todo ese periodo de su vida espiritual. Nacido en pleno hervor krausista, fué a completar sus estudios de filosofía en Alemania: estuvo en Leipzig, Berlín, Marburgo. Así como Jena contaba con las enseñanzas de Eu-

cken, y Leipzig con la cátedra de Wundt, Marburgo atraía a todos los kantianos. Allí estaban Cohen, expositor recio de la *Critica de la Razón Práctica*. Fueron esos años para Ortega y Gasset metódicamente disciplinados en el ejercicio de la filosofía crítica; de absoluta consagración al estudio. Kant fué una especie de disciplina y de método durante esos dos lustros, como no sin cierta ironía lo iba a recordar más tarde, en el homenaje al filósofo: «Durante diez años he vivido dentro del pensamiento kantiano: lo he respirado como una atmósfera y ha sido a la vez mi casa y mi prisión. Yo dudo mucho que quien no ha hecho cosa parecida pueda ver con claridad el sentido de nuestro tiempo. En la obra de Kant están contenidos los secretos decisivos de la época moderna, sus virtudes y sus limitaciones». Sin embargo, después de haber vivido en esa casa y en esa prisión, la abandona a tiempo, siéndole grato volver a visitarla, como se va en día de fiesta al Jardín Zoológico para ver la girafa.

Siempre fué excelente escuela la Universidad alemana, en cuyo seno la influencia modeladora del maestro supone el mejor estímulo mental; y, sobre todo, esta universidad del siglo actual, que ha sido la grande renovadora en la filosofía y en las ciencias, en los momentos en que hacían crisis total las escuelas positivas. Era aquella pues una hora propicia para la curiosidad de un espíritu tan bien dotado como el del joven universitario español: el movimiento renovador que surgía después de Cohen, de Wundt, de Eucken, cuando aún no apuntaba la sociología spengleriana, influyó acaso decisivamente en Ortega y Gasset. La filosofía de Scheler y el fenomenologismo de Hüsserl le encontraron en el momento preciso en que podrán ejercer una influencia directiva sobre su concepción vital: «la verdad, lo real, el Universo, la vida—como queráis llamarlo—se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo». Hay en ese momento, detrás del kantiano devoto de Cohen, un despunte de la concepción que luego se formalizará en toda su ideología: el perspectivismo. Ya lo va a probar, más tarde, cuando afirme que es pre-

ciso abrirse a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni alma, ni cosa alguna determinada, sino una perspectiva.

Es el momento espectacular en que se ha liquidado un sistema, el de un siglo que fué el de la filosofía positivista. Los últimos cincuenta años de la pasada centuria sólo contribuyeron a cancelar toda noción medianamente clara de filosofía:

Después del siglo X—dirá Ortega y Gasset al prologar la *Historia de la Filosofía* de Voländer—no ha habido etapa histórica en que Europa poseyese menos sensibilidad y saber filosóficos que en los cincuenta últimos años del siglo XIX. Esto ha producido el caos mental que ahora, con sorpresa, encuentra a Europa dentro de sí. Y es que la cultura de los especialistas crea una forma específica de incultura más grande que otra alguna.

Pero el siglo veinte ha vuelto por la buena tradición, procurando restaurar en su esencia la verdad. La sensibilidad perceptiva nos permite crear conceptos, de manera que la realidad de las cosas que creamos está determinada al sujeto que la percibe. El problema de la realidad en sí, de la realidad absoluta, seguirá siendo una incógnita, la X constante en esa ecuación eterna del filósofo.

Toda perspectiva que se proyecte hacia la realidad, la sorprende bajo un aspecto cambiante, en alguna de sus facetas, en su relatividad natural. ¿Acaso el propio Einstein no ha probado este aspecto neto del perspectivismo? La realidad no puede ser absoluta, pero sí el conocimiento que podemos llegar a tener de ella; vale decir, la realidad está en las cosas que tienen sus diversos aspectos, su perspectivismo: lo cual se proyecta en facetas diversas hacia el individuo.

Más dichoso que Ulises Ortega y Gasset, porque se libertó a tiempo del canto de las sirenas, pudo regresar a España en la hora oportuna; a la España de la pre-guerra mundial, allá por los comienzos del tercer lustro del siglo. Nada fundamental había cambiado en la vida matritense: la política, las letras, los hombres. Como Descartes después de su viaje a Alemania y a Holanda, volvió Ortega henchido de generosas posibilidades.

Muerto Salmerón, ganó las oposiciones a la cátedra de metafísica en la Universidad Central y ese es el punto de partida que encauza su acción de alta docencia sobre la generación de los jóvenes. Un poco solitario, armado con todas las disciplinas de la sabiduría, con una dignísima tradición burguesa tras él (ese burguesismo en el cual repudiaba más tarde el sentido de la democracia; «el hombre moderno es burgués», dirá en su magnífico ensayo sobre Kant); muy superior a los otros por los dones de su cultura excepcional; aprendiz de filósofo donde la filosofía no se daba como flor en campos propicios; artista de gustos nuevos, dueño de un sentido elegante de la cultura; flexible, modernísimo, rico en ideas, así el árbol que ha recogido todo el zumo de una tierra opima, era un poco el esperado, el maestro de su hora.

No conoció el período del aprendizaje, porque nació flamante y completo de las aulas alemanas, como el símbolo de la diosa en la mente jupiteresca. Antes de escribir su primer libro, gozaba de la reputación de joven maestro. Era el más europeo de los españoles y al regresar a Madrid pudo sentirse el más español de los europeos: «Regeneración es inseparable de europeización» pudo escribir por ese entonces, soñando como *Clarín* en franquear las ventanas de los Pirineos. Y, algo más tarde, al recoger sus primeros ensayos y decir adiós a su juventud observaba: «Mi juventud se ha quemado entera, como la retama mosaica, al borde del campo que España lleva por la historia. Esos mis diez años jóvenes son místicos trojes llenos sólo de angustias y esperanzas españolas».

Sus libros iniciales sonaron a epifanía: aquellas *Meditaciones del Quijote*, que nada dicen del hidalgo pero tanto de su espíritu; los ensayos iniciales de *El Espectador*, reveladores de un artista singular, cuya sensibilidad viva e ideología audaz movían a situarle entre esos doce pares del intelecto europeo que recordaba Curtius. Traía a las letras un sentido nuevo, modernísimo, del arte y de la vida. Sus ideas comenzaban a tener la gracia del cubismo, la soltura del baile ruso, un poco del Stravinski de hace diez años, y la audacia de la fisi-

ca einsteineana. De tal manera sus ensayos eran una especie de juego. Por lo demás, él mismo ha dicho que el arte es un juego, un simple juego: «Ahora que se irá viendo hasta qué punto el arte no es cosa seria, sino más bien un fino juego exento de patetismo y solemnidad».

Para él no tenía secretos la cultura, porque tan pronto puntualizaba la valorización de las doctrinas de Kant, como comentaba a Spengler y a Proust o revelaba a Frobenius y a Simmel, ese Simmel cuya influencia creemos advertir en más de alguno de sus ensayos, por ejemplo la *Meditación del marco*.

DESPUES DEL NOVENTA Y OCHO

La generación del noventa y ocho, que se impuso después del desastre de Cuba, reconoce esos años finiseculares como los de su advenimiento espiritual a la vida española. Baroja, Unamuno, Azorín, Juan Ramón Jiménez, los Machado, Valle Inclán, Maeztu, nacen, se orientan y acaban por hacerse oír en aquella hora. Tras ellos llega Pérez de Ayala y, después del año diez, es decir, hace sólo dieciocho años, comienza Ortega y Gasset a publicar sus primeros ensayos. Algunas páginas fugaces; tales o cuales consideraciones sobre la Gioconda de Leonardo de Vinci, en *La Prensa* de Buenos Aires; una conferencia sobre política, *Vieja y nueva política*, que nace con el semanario *España* y con *El Sol*. Luego los ensayos formales que hoy andan reunidos en ese volumen *Personas, obras, cosas*, donde siempre habrán de releerse unas glosas al margen de Renan, que son un amable pretexto para dejarnos sentir a un Ortega y Gasset que no comulga con el liviano autor de *San Pablo*. Por fin, esas *Meditaciones del Quijote*, primera obra personal, inconfundible. La abstracción y aún la lengua entabada por el ejercicio ideológico puro, que fatigaba al lector en *Vieja y nueva política*, se remoja, se ductiliza; comienza a devolver la sensibilidad del tema de nuestro tiempo. Es ya un libro medular, nuevo, fuerte.

En torno del joven maestro, como en activa colmena, se con

grega una posibilidad de valores nuevos, Manuel Morente, Fernando Vela, Antonio Espina, Marichalar, Benjamín Jarnés, Gómez de la Serna, que encontrarán su expresión expansiva, en *La Revista de Occidente* y su prolongación editorial. Fluye un rumor de colmena y una actividad insólita en torno a esa hora joven. Es el nuevo noventa y ocho, pero un noventa y ocho que promete ser más intenso. La luz que difunde la acción del maestro es ya tan clara y tan recia, que en su atmósfera luminosa se pierde la corte de los discípulos. Son los primeros años, ejemplares y generosos, de un renacimiento singular. Aparece la revista *España*, precursora de esa evolución revolucionaria; apunta luego *El Sol*, tribuna modernizada y cosmopolita. Por fin, las ediciones de los primeros grandes libros del exterior, *Lo Santo*, de Otto; *Filosofía de la coquetería*, de Simmel; *La decadencia de Occidente*, de Spengler; las obras de Worringer, de Messer, de Scheler, de Landsberg, de Koffka, de Brentano, de Schwartz, de Keyserling, de la moderna literatura rusa, de Frank, de Hegel, de Roh, realizan lo que tanto solía desear *Clarín*, cuando divulgaba a Renan y a Carlyle: la europeización de España, tan poco grata al Unamuno de los *Ensayos*, que solía clamar por la africanización de la cultura, antes de la revelación de Frobenius.

Ya en las palabras preliminares de su Biblioteca de Ideas del Siglo XX. decía Ortega y Gasset: «Desde 1900, coincidiendo peregrinamente con la fecha inicial del nuevo siglo, comienzan a elevarse sobre el horizonte intelectual pensamientos de nueva trayectoria». Esos pensamientos llegan a constituir un organismo de ideas peculiares al siglo que vivimos, que se refleja cabalmente en las obras más características de esa Biblioteca, capaz de dar una idea cabal del tiempo nuevo, «donde principian su vida pensamientos antes no pensados». En menos de diez años, Ortega y Gasset ha cumplido con sus propósitos: rehacer la vida cultural española desde lo más hondo de su sensibilidad. Ahí está el propio libro de Spengler, que él admira sin seguir sus ideas, cuya influencia ha sido tan patente y tan estimuladora de reacciones precisas. ¿Acaso ha podido ol

vidar el lector americano cierta conferencia y no pocos comentarios provocados por Ramiro de Maeztu poco después del advenimiento del Directorio?

Pero tanto la *Revista de Occidente* como las ediciones de muchos libros, traducciones los más de obras procedentes de Alemania, no constituyen acaso lo esencial en la obra realizada por Ortega y Gasset. Ahí están los volúmenes de *El Espectador*, ensayos de filosofía, ciencia, letras, política, viajes; *La deshumanización del arte*, que ha provocado toda clase de comentarios, voluminosos unos, pueriles los más; *El tema de nuestro tiempo*, obra capital de la evolución de Ortega, en cuyas páginas encontramos fundada toda la concepción del perspectivismo, que había esbozado en el primer volumen de *El Espectador*; *España invertebrada*, magistral ensayo sobre el carácter y la mengua del pueblo español; y, en fin, muchos otros, como *Las Atlántidas*, *Mirabeau*, *Espíritu de la letra*, para no referirnos a toda su labor que anda repartida en revistas o en periódicos, como *El Sol* de Madrid, la *Revista de Occidente* y *La Nación* de Buenos Aires.

Su obra ha sido la del más fructuoso sembrador cosmopolita de ideas y reacciones; en lo artístico, en lo social y, sobre todo, en lo histórico, que ha comenzado a encarar desde un punto de vista enteramente nuevo. Recuérdense sus estudios sobre Hegel, su concepto puro de la historiología, su interés por todas las relaciones de estas disciplinas, que en un momento le movieron a escribir ese ensayo magistral sobre *Las Atlántidas*, lo más nuevo y sugestivo para el lector español que no había frecuentado los trabajos de Schulten, de Frobenius, de Schliemann y cuyos resultados han convertido la excavación y las investigaciones etnográficas en verdaderos actos mágicos.

Hace un siglo nadie hubiese aceptado seriamente la posibilidad de que pueblos un tiempo poderosos, creadores de culturas completas, causantes de grandes acciones y reacciones históricas, hubieran llegado a borrarse de la memoria humana, a desvanecerse como fantasmas y vagos espectros. Se creía que, con más o menos detalles, era completamente conocido el elenco de la civilización humana.

Sin embargo, en búsqueda prodigiosa, fueron apareciendo los pueblos prebabilónicos; la cultura hetita asiática y la cretense; Troya misma, al parecer extinguida para la civilización, entrega nuevas ánforas, columnas tronchadas, esculturas milagrosas, más viejas, de millares de años, que las de Homero; por fin Africa revela una civilización también prodigiosa, que justifica el nexo que debió establecer la cultura egea.

De esta manera el sentido histórico parece haberse abierto en una penetración de las civilizaciones muertas, «como una nueva pupila, como un nuevo órgano humano, el más humano de todos, porque con él el hombre percibe al hombre». Sólo entonces el sentido histórico recobra toda su profundidad, cuando se sospecha que la vida humana en otros tiempos y pueblos fué diferente de lo que es en la actualidad y en nuestro ambiente. Poco a poco va concibiendo menos cosas comunes entre el pasado y el presente, entre la civilización de hoy y la de ayer, que representan las actividades de dos círculos históricos distintos.

EL PROBLEMA DE ESPAÑA

Siendo el más cosmopolita, jamás dejó de ser Ortega y Gasset el más español de cuantos se preocuparon de su tierra. Su europeísmo no ha debilitado el arraigo que le ata a su suelo. Ahí está ese libro *España invertebrada*, hondo examen del estado de conciencia de un pueblo. Aguardemos también los ensayos inéditos que ha consagrado a la reconstrucción de España y que la censura militar impidió publicar en *El Sol*.

El estado de inquietud de Ortega y Gasset ante el problema de España procede desde sus primeros tiempos. Sería preciso rastrearlo en sus libros iniciales, donde apunta terminantemente expresado. España, piensa, debe también ser ubicada como cada grupo en el sitio preciso que le corresponde en la historia, previa reconstrucción de la estructura que ha tenido en su evolución. España no ha tenido grandeza como nación, ni grandeza como cultura, porque purga en ello su defecto de origen, de

constitución: por algo no floreció en ella el feudalismo, al que deben otras naciones lo mejor de su fuerza. Además, en el reparto de las invasiones germánicas, a España le tocaron en suerte los visigodos y no los francos, cuando los francos eran los germanos puros, los buenos, los nobles. Es decir, España pudo disfrutar de la herencia pensante que le hubiera dado el franco y que perdió con el visigodo, quedándole tan sólo el visualismo latino, determinante de su carácter secular. En esa dualidad llevó la peor parte entre el latino sensorial y el germano meditativo: «¿Qué es meditar comparado con ver?». Hay cumbres en el pensamiento renacentista como Descartes, en quienes se puede reconocer todas las virtudes, salvo la claridad. En cambio, «Leibnitz o Kant o Hegel, son difíciles, pero son claros como una mañana de primavera. Giordano Bruno y Descartes, tal vez no sean del mismo modo difíciles, pero, en cambio, son confusos». Una figura representativa del intelecto mediterráneo es Juan Bautista Vico: «no puede negársele genio ideológico, pero quien haya entrado por su obra, aprende de cerca lo que es un caos». Y mientras los pueblos de la Europa meridional no han hecho sino contribuir a desvirtuar la débil herencia latina, el alma alemana encierra la más elevada interpretación de la cultura europea, cuya clásica aparición hallamos en Atenas: «Gracias a Alemania tenemos alguna sospecha de lo que Grecia fué: no nosotros; ellos con su proverbial pesadez, con su lentitud, con su cerveza, con su castidad».

Arduo problema por resolver sería este del latinismo y del germanismo que, en cierto modo, planteó un olvidado sociólogo francés, con razones no exentas de puerilidad, hace algunos años, cuando la moda anglómana buscaba en París una correspondencia a las *ententes* políticas. Sin embargo, Ortega, en acto de terminante profetismo spengleriano, sanciona el carácter inferior del mediterráneo peninsular, de suyo enemigo de toda innovación, entregado a un inconsecuente misoneísmo: aceptar lo nuevo es humillarse; supone reconocer que no se es perfecto: «Al español castizo toda innovación le parece francamente una ofensa personal». ¿Qué podría argüir a esto el español

moderno, el español que siente y piensa como el propio Ortega y Gasset?

Acaso una razón tradicional explica la peor enfermedad que padece España, capaz de imposibilitar ese hecho primario social que permite fundar una organización en dirigidos y directores. Lo cual supone en unos cierta facilidad para dejarse dirigir y en otros la capacidad para dirigir: «donde no hay una minoría que actúa sobre una masa colectiva, y una masa que sabe aceptar el influjo de una minoría, no hay sociedad, o se está muy cerca de que no la haya». Y es que la vida española lleva en sí un fermento de disolución violento, corrosivo eficaz, que si se decora de un noble dramatismo sirve en cambio de factor bien poco eficaz para la acción social, y es la soberbia. El análisis de esa pasión arrojará el indispensable precipitado en un aspecto singular de la psicología en el hombre español: el individualismo. «La soberbia es nuestra pasión nacional, dice Ortega, nuestro pecado capital». Y la soberbia es también una potencia anti-social, porque impide percibir el valor ajeno, la perfección exterior.

Antidemócrata, en pugna con lo plebeyo, Ortega repudia en España la tiranía del espíritu bajo: «tenemos que agradecer el advenimiento de tan enojosa monarquía al triunfo de la democracia. Al amparo de esta noble idea se ha deslizado en la conciencia pública la perversa afirmación de todo lo bajo y ruin». ¡Cómo teme, cómo abomina de esa democracia exasperada en religión, en arte, en el pensamiento, en el corazón y en las costumbres! Un filósofo suele ser un ser egoísta, demasiado abstraído, que como en el caso de Ortega y Gasset, sólo de tarde en tarde se asoma a sentir el vaho ya frío de la vida, que sube hasta él, mientras abajo está el dolor sobre el cual pesa una injusticia de siglos.

Partidario de toda aristocracia intelectual, culto necesario de los mejores, Ortega y Gasset afirma que el espíritu de selección no ha prevalecido en España. «La ausencia de los mejores o, cuando menos su escasez, actúa sobre toda nuestra historia y ha impedido que seamos nunca una nación suficiente-

mente normal, como lo han sido las demás nacidas de parejas condiciones». Y esta ausencia de los mejores ha contribuido a la necesaria ceguera para distinguir al hombre mejor del peor, de manera que cuando aparecen individuos privilegiados la masa no sólo no sabe aprovecharlos sino que, a menudo, los aniquila. Marquina decía, por boca de uno de los personajes de *Doña María la Brava*: «España crea a sus hombres y los gasta». He ahí, tal vez, el secreto de una decadencia que ya insinuaba, sin formularla del todo, don Francisco de Quevedo, en los momentos en que la gota apretaba su burla entre los dientes.

EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO

¿Qué tiempo es ese del cual decimos que es nuestro?, se preguntaba Ortega y Gasset en el preámbulo sobre qué es nuestra vida, al iniciar sus conferencias en Buenos Aires. No es siquiera el que marca el reloj, sino uno, homogéneo, que se cuenta aritméticamente, pero cuya medida convencional apenas si da idea de las realidades pues no está dentro de ellas. Las fechas no pueden expresarnos la verdad del tiempo que es nuestro. En cambio, si decimos *ahora* veremos que ese vocablo se llena de realidad hasta los bordes con cuanto estamos haciendo y con cuanto somos. El *ahora* comprende todo nuestro universo, toda nuestra realidad y, sobre todo, cuanto es nuestra persona. El *ahora* contiene nuestra realidad circundante, nuestra persona: el *ahora* es estar cada cual en su ser y eso es lo que se suele llamar vida.

¿Qué es, pues, nuestra vida? Inútil buscar la explicación en altos testimonios ni en sabidurías adquiridas. Las verdades fundamentales son las que se encuentran al alcance de nuestra mano. Y la vida es, de todas las cosas, la más próxima a cada cual. Pongamos sobre ella la mano y se dejará apresar.

Nuestra vida está amasada de los pequeños minutos que vivimos, de los minutos sin importancia, aunque a veces tenga ella momentos intensos que nos permiten entrever las cosas importantes.

Todo vivir es vivirse, sentirse vivir. Vivir es la sorprendente presencia que su vida tiene para cada cual. La piedra no siente ni sabe ser piedra. Vivir es no contentarse con ser; es el incesante descubrimiento que hacemos de nosotros mismos y del mundo circundante.

¿Por qué podemos decir nuestro tiempo? Porque en él hemos tomado posesión de nosotros mismos; porque en él nos sentimos y nos percibimos. Dentro de él nuestra vida es nuestro ser sobre cuyo destino debemos determinar a cada instante. Vivir es decidir en cualquier momento lo que vamos a ser: «Hay en ello una paradoja al afirmar que vivir es lo que vamos a ser, es decir, lo que aun no es. Pero esta gran paradoja es justamente la vida». Vivir supone proyectarse incesantemente: el presente es el suelo que pisamos mientras la cabeza y el cuerpo se tienden hacia el porvenir. Porque lo primero es el futuro, que estamos oprimiendo con nuestra atención vital: «El porvenir es el capitán; el presente y el pasado son solamente soldados. En su esencia es nuestra vida futurismo».

Si vivir es decidir a cada momento lo que vamos a hacer, la vida es, en esencia, preocupación: «Decidir lo que va a ocupar nuestra vida es ocuparse, vale decir preocuparse».

PREDOMINIO DE LA JUVENTUD

Ortega y Gasset abandonó a tiempo a Kant: desde el momento en que la influencia criticista cortó el hilo de su subordinación filosófica, pudo ocurrirle lo que al agudo Simmel: comenzar a ser para su tiempo, atento al latido de la hora actual. ¿Por qué un filósofo ha de vivir aislado en la atmósfera de la abstracción pura? Decidir de la ocupación de nuestra vida no es más que preocuparse de ella. Sólo escapan a tal característica los débiles, los mediocres, «lo que se preocupan de despreocuparse, los que se despojan de la responsabilidad de su propio destino». La vida social que nos rodea constituye nuestra atmósfera vital. Nuestra vida individual está adherida a la sociedad y de ella necesita para su realización completa. Y como del aire que hace la combustión de su alimento reclama de cier-

tos estimulantes: el arte, la ciencia o la política. Sin embargo, otros elementos de reacción más poderosos han sido preferidos: la vida femenina o masculina, joven o vieja. ¿Quién puede más, el hombre o la mujer, jóvenes o viejos? El estar adscrito a un cierto ritmo de edad es una fatalidad.

A los cincuenta años, el hombre que se dedicó activamente a los ejercicios físicos suele abandonarlos y sus músculos entonces ¡se endurecen y pierden flexibilidad; mas si sigue cultivándolos puede conservar su agilidad durante varios años más. Es posible prolongar la juventud sin vender el alma al diablo; porque es característico de lo vital el fenómeno de la contaminación y se contagia, es verdad, la enfermedad, pero también la salud, y se comunica la depresión pero también el entusiasmo. Puede un músculo anciano revivir si se le inyecta sangre joven. Puede un hombre no ser viejo si quiere ser joven. Y cuando materialmente ese rejuvenecimiento es imposible debe dejarse libre el paso, franco el sendero a la juventud invasora. Tal es el problema del hombre maduro. Que otra juventud sea—debe decirse—ya que no puede volver la nuestra. Dice un letrero en el Sahara: «Bebe en el pozo y deja luego beber a otro», y es ese un lema de generación, de caravana.

¿Cuál es pues la edad de nuestra época? ¿Es el tiempo de los viejos o el de los jóvenes? Todo parece confirmar el dominio de la juventud. En las antiguas generaciones la juventud vivía subordinada a la servidumbre de la madurez. Sólo actuaba subrepticamente ya que estaba organizada con propósitos bien ajenos a su predominio.

Hoy el cambio es fabuloso. La juventud es dueña de la situación. El joven actual habita su vida con denuedo tal que parece que sólo estuvieran en ella él y sus iguales.

La vida comienza a ser rejuvenecida en una restauración dionisiaca. La belleza, el deporte, el culto físico toman su revancha. En las últimas centurias se maldecía del cuerpo: ahora él toma su desquite sobre el espíritu: la vida tiene siempre razón: el espíritu quiso ser él solo y su soberbia ha sido castigada. Se abusó en otra época del espíritu y por eso vamos ahora al cuerpo.

LA IMPOSICION DE LA MASA

Spengler, a quien será preciso citar tan a menudo, equiparaba a nuestro tiempo con el de Roma, por el dominio de las masas, y Ortega y Gasset, adelantándose a muchos, calificaba, ya en su *España invertebrada*, a nuestro tiempo como el tiempo de la masa. Antes la masa no quería intervenir porque reconocía sabiamente su ignorancia, «hoy en cambio vemos a la masa resuelta a adelantarse a un primer plano social y a ocupar los sitios que estaban antes reservados a las minorías creadoras y selectas». El individuo vulgar, Keyserling lo observa, impone hoy su vulgaridad arrollando lo calificado, lo selecto. Antes había individuos, ahora sólo hay masa. El hecho es brutal si se le expone descarnadamente, advierte Ortega y Gasset, pero exacto. «Vivimos bajo el brutal imperio de las masas». No puede sino calificar de brutal ese imperio quien ha instaurado una teoría aristocrática de la historia, que se funda en una concepción terminante: la sociedad es como tal sociedad, en la medida que se aristocratiza. Y Ortega cree, concepción por lo demás bien arraigada en él, en la misión profunda, casi providencial, de la aristocracia, la de buena ley, no la del dinero y de la elegancia.

Pero, ¿qué debe resultar de la imposición de las masas? ¿Es un bien? ¿Será un mal? El no resuelve la incógnita, sino que advierte: la masa ejercita un repertorio vital que coincide con el que ejercitaban antes las minorías; ella no respeta en modo alguno a la minoría:

No sólo ocupa hoy la masa los locales y emplea los utensilios que eran antes refinados porque sólo los pocos lo empleaban. La masa conoce también ahora las técnicas que sólo empleaban antes los especializados. Y conoce no sólo las técnicas corrientes, sino las técnicas jurídicas y sociales. Desde la declaración de los derechos del hombre era el pueblo soberano, mas no ejercitaba sus atribuciones. La soberanía del individuo ha pasado ahora en cambio de ideal a realidad jurídica y constitucional. ¿De qué se asombran los liberales? Se quería infundir a las almas cierta conciencia y dignidad y ello se ha logrado. Se quería que el hombre medio fuese señor y lo es. ¿De qué se quejan, pues?

Las masas han conquistado todas las alturas sociales, se han hecho dueñas de la civilización, con todos sus refinamientos, ellas manejan la civilización; las muchedumbres la integran del todo. Las masas no crean: no han hecho otra cosa sino apoderarse violentamente de lo que antes fué privilegio de las minorías cultas. El triunfo de las masas y el ascenso del nivel medio que implica, tienen realmente importancia, no en sí mismos, sino como síntomas reveladores de un hecho más complejo y más difícil de enunciar. «Es que el mundo ha crecido de pronto, que la zona vital de cada individuo se ha ampliado considerablemente, que cada individuo es hoy un habitante del mundo».

Este desbordamiento de las masas se ha realizado de manera tan imprevista que no ha habido tiempo para infundirles ciertos principios capitales. Se les ha instruído en el mecanismo de diversas técnicas, pero sin que hubiera tiempo para educarlas. «Se les ha inoculado el orgullo y el poder; no se les trasmitió, en cambio, el espíritu de los medios con que se les dotaba». Por eso, la propia juventud, desentendiéndose de los grandes problemas, se pone a jugar. Y el mundo se distrae en el juego de azar de un infantilismo que sólo atiende a las complacencias del cuerpo en detrimento del espíritu.

Nunca triunfaron las masas cuando estuvieron las minorías firmes en sus puestos. Cuando la aristocracia se descompone en Francia por la intromisión de la burguesía, resulta muy fácil el triunfo de la Revolución.

Sólo le queda a la generación actual un problema terminante por resolver ante semejante predominio: crear nuevas minorías que se basen en nuevas ideas y en nuevos principios. El fracaso del siglo diecinueve es un ejemplo indicador:

Al reaccionar nuestra época contra él, puede hablarse, pues, de decadencia de la cultura. Mas no de toda cultura, De la cultura moderna únicamente. Racionalismo, industrialismo, utilitarismo, todo eso es lo que está en crisis. Siglo de un intelectualismo soberbio, la vida se venga ahora de él.

EL ESCRITOR DE NUESTRO TIEMPO

Ortega y Gasset debe ser considerado como el escritor representativo de nuestra época. Todo revela en él algo que está en consonancia con la vida actual, dinámica, rápida, sintética. Su obra traduce un constante afán por depurar lo turbio que arrastra la existencia tumultuosa; por teorizar la urgencia de las sollicitaciones vitales; por reducir a lo preciso y a lo estable la irracionalidad confusa del presente. En suma, todo ello denuncia un incansable afán de conocimiento que se parece mucho a la embriaguez de un eterno enamorado de las ideas, sobre todo de las ideas de nuestro tiempo. Tal vez con sobrada razón decía Curtius: «su relación con nuestro tiempo es erótica». Se parece tanto a la posesión del amante infatigable, que suele olvidarse un poco de sí mismo en la eterna aventura que cada día le brinda su sensibilidad. Por lo demás él lo ha expresado claramente: «A juez de las cosas voy prefiriendo ser su amante».

La originalidad de Ortega y Gasset reside en dos aspectos esenciales: la originalidad constructiva del pensamiento y la gracia del artista y del crítico, que tiene la visión certera y la fácil elasticidad mental para comprender todo lo nuevo, todo lo actual. De lo primero podría dar prueba sobrada su concepción del perspectivismo, que ha ganado tantos adeptos a las páginas de *El tema de nuestro tiempo*. Ya recordaba Fernando Vela que el propio Kohler, el psicólogo berlinés, se refería a esta obra como a un libro genial, mientras el filólogo Howald aseguraba que estaría dispuesto a dar, a cambio de alguno de sus capítulos, casi toda la literatura filosófica impresa desde Nietzsche. «Este perspectivismo—decía el ya citado Curtius, el mejor crítico literario alemán de la hora presente—es, en realidad, la expresión más adecuada y convincente de la nueva actitud espiritual de nuestra época».

Su obra es como nuestra época, multiforme, nacida al calor de la reacción que provoca la idea, huidiza, que cruza como una flecha el momento actual. Tiene la gracia del juego y la

grave presunción del pensamiento: se acerca al cubismo, comprende el donaire del baile ruso, siente a Stravinski y dilucida los avances más audaces de la física einsteineana. El mismo lo ha dicho: «Ahora que se irá viendo hasta qué punto el arte no es cosa seria, sino más bien un fino juego exento de patetismo y solemnidad». Por lo demás, Curtius lo ha establecido con entera justeza cuando observaba:

Un rasgo de su originalidad consiste en la manera como sintetiza y elabora las culturas alemana y francesa. No conozco ningún crítico de Europa que pueda escribir con igual simpatía y la misma inteligencia sobre la Condesa de Noailles y Simmel, sobre Proust y Max Scheler. Ortega puede y lo hace.

Muy lejos nos llevaría la fuga de estas glosas, si quisiéramos puntualizar el discurrir elegante de este pensador, tan ágil, tan caprichoso, tan antiburgués en sus gustos y tan burgués en sus egoísmos. Su obra resume la expresión más nueva en las letras actuales. En la filosofía encuentra la disciplina ideal de su entendimiento; es decir, la filosofía como reacción contra lo erudito, contra la letra muerta, la noticia, la anécdota, que suponen la regresión a la filología, como si la química volviera a la alquimia. La filosofía, pura síntesis, excluye cuanto queda en su extraradio: es como una depuración completa de una buena alimentación, en la que lo asimilable se convierte en el vigor esencial.

Después de Alemania, de Kant, de Cohen, de su severa cátedra consagrada a la metafísica; después también de su viaje a la Argentina, viaje en el cual América ha sabido sonreírle como una sirena, ocultándole sus dolores y sus miserias, ni más ni menos que el Budha adolescente, Ortega ha sentido renovarse el milagro de Fausto, ese que pudo sentir Nietzsche antes de Sils María: «¿Era esto la vida? ¡Bueno, venga otra vez!»

Nunca es tarde, por lo demás, para que un filósofo descubra la vida: tal vez la hora de su *dharma* tuvo la culpa del retardo: «Testigo soy, un testigo de la gran maravilla que es

el mundo». En adelante marchará al frente del espectáculo, marcando el paso, en su liviana actitud deportiva, nuncio siempre en la caravana de las novedades.

Como Simmel, atina a cavilar que la moda no es algo frívolo, y que el último castigo debe pesar sobre los que se quedan en rezago. No importa cambiar, no importa rectificarse, porque quien se apresura olvida lo que tras él deja. Ahora el filósofo comienza a tener algo del *snob*, pero el más inteligente de los *snobs*, que frecuenta el salón donde el círculo aristocrático teje sus homenajes de amor y galantería, como el Proust que siempre marcaba la hora *du côté des Guermantes*; ahora el joven maestro comienza a ejercer un magisterio de avanzada espiritual, mientras el hombre social que ya no busca solamente en Aristóteles las lecciones de la política llega a tocar la más grave de las campanas en los funerales de Maura.

Por natural reacción huye con no encubierto desdén de cuantos caminos puedan acercarle al dolor humilde. Sordo, ciego, mudo, en una hora de grandes angustias morales, se desentiende de cuantos quisieran verle entre ellos, como a Romain Rolland o a Bernard Shaw.

¿Por qué el desdén anti-democrático de Ortega nos mueve a pensar en ese constructor de la casa de Bastil de Peones, hidalgo solitario cuyo refugio, torre señera, desafiaba las anticipaciones de su tiempo? Tal vez tiene el sentido de un símbolo porque Ortega encarna como ninguno ese aspecto de la soberbia española que ya advertíamos; lo cual también explica en el autor de *El Espectador* que no haya nacido, por la inversa de Proust, para obedecer ni para admirar.

¡Qué capítulo tan interesante para un estudio de la sensibilidad cortesana, capaz de reclamar a un nuevo Baltasar de Castiglione, podría intentarse con el paralelo de las devociones aristocráticas de Proust y de Ortega! Cortesano aquel en sus gustos, en sus frecuencias admirativas; cesáreo éste en su afán de alcanzar hasta las clases privilegiadas, pretendiendo señorearse entre ellas. Proust sólo se contenta con admirar; Ortega, en cambio, quisiera imponerse. El uno es el burgués que se

desvive por lo refinado, por la distinción; el otro es el artista que odia al burgués y elige a sus iguales entre los que están más altos que él por la fortuna y los dones del nacimiento. Proust vive feliz cerca de la Marquesa de Guermantes: se contenta con verla pasar, con admirarla anónimamente, llegando hasta a envidiar a su *valet de pied* porque la sirve. Ortega estimaría esa servidumbre como una humillación para su concepto autoritario de la vida y de la inteligencia: no se sube para admirar sino para ser admirado.

Sin embargo, su sentimiento aristocrático de la vida, que busca la distinción y el abolengo, virtudes cuya calidad depuran los años, contrasta con su gusto novedoso del arte. Nadie menos conservador en sus devociones literarias: vive al día, de lo actual, entregado a los caprichos de la moda. Acaso más tarde, cuando se llegue a juzgar su obra, pueda ocurrirle lo que advertía Gide: «Ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne». Cosa que, por lo demás, no podrá sucederle a Proust, en quien el arte es humano, demasiado humano, tan ajeno a las acrobacias, a los saltos mortales de Giraudoux. ¿Qué hay en el autor de *La Prisionera* que no sea un corazón que sangra, mostrándose desnudo en el más implacable, prolijo y descarnado de los análisis?

QUÉ ES FILOSOFÍA

El perfil de las cuestiones actuales de la filosofía, dice Ortega y Gasset, es muy distinto al que tenía hace doce años. Este cambio podría acrecentar todo escepticismo, ya que siempre se le objetó a la filosofía la imposibilidad «en que nos vemos de capturar el vago pájaro de la verdad». Sin embargo, las verdades han tenido que correr siempre su aventura, sea cualquiera el caso de ellas: la ley de gravitación fué siempre una verdad; sin embargo sólo un buen día del siglo diecisiete un inglés llegó a descubrirla.

Y viceversa, no es nada imposible que otro buen día los hombres se olviden de esa ley, no que la refuten o corrijan, puesto que suponemos su plenario carácter de verdad, sino simplemente que la olviden, que vuelvan con respecto a ella al mismo estado de insospecharla en que estuvieron hasta Newton.

Ya se ve en qué manera las verdades tienen una doble condición: ellas por sí preexisten, sin cambiar, lo cual no impide la historicidad determinada a un sujeto real: surgen un día para desaparecer luego.

Esta temporalidad no les afecta propiamente a ellas sino a su presencia en la mente humana. Lo que acontece realmente en el tiempo es el acto psíquico con que las pensamos, el cual es un suceso real, un cambio efectivo en la serie de los instantes. Nuestro saberlas o ignorarlas es lo que, en rigor, tiene una historia. Lo cual es precisamente el hecho misterioso e inquietante, pues ocurre que con un pensamiento nuestro, realidad transitoria, fugaz de un mundo fugacísimo, entramos en posesión de algo permanente y sobretemporal. Es, pues, el pensamiento un punto donde se tocan dos orbes de consistencia antagónica. Nuestros pensamientos nacen y mueren, pasan, vuelan, sucumben. Mientras tanto, su contenido, lo pensado, permanece invariable. Dos y dos siguen siendo cuatro cuando el acto intelectual en que lo entendimos ha dejado de ser, pero aun decir esto, decir que las verdades lo son siempre, es una expresión inadecuada. Ser siempre, la sempiternidad, significa persistencia de algo a lo largo de la serie temporal, duración ilimitada, que es no menos duración que la e ímera, y durar es estar sumergido en el torrente del tiempo, bien que invulnerable a su influjo. Ahora bien, las verdades no duran ni mucho ni poco, no poseen atributo alguno temporal, no se bañan en la ribera del tiempo. Leibniz las llama «verités éternelles», a mi juicio también con impropiedad. Si lo sempiterno dura tanto como el tiempo mismo en su totalidad, lo eterno es antes que el tiempo empiece y después que acabe, pero influye en sí positivamente todo el tiempo: es una duración hiperbólica, una superduración. Mas la relación de las verdades al tiempo no es positiva sino negativa, es un simple no tener que ver con el tiempo en ningún sentido, es ser por completo ajenas a toda calificación temporal; es un mantenerse rigurosamente a crónicas.

Hay, pues, una cabal heterogeneidad entre el modo de ser atemporal constitutivo de las verdades y el modo de ser temporal del hombre que las descubre y piensa, que las conoce y las olvida. Si decimos de ellas que siempre son lo que son, supone afirmar su intangibilidad a toda variación temporal. Por

eso Platón, recuerda el propio Ortega y Gasset, situaba a las ideas en un extra mundo.

Las variaciones del pensar nos las representamos no como un cambio de la verdad de ayer que queda convertida en el error de hoy, sino como un cambio de orientación en el hombre que le lleva a encontrar nuevas verdades. Y así, no son las verdades las que se transforman, sino el hombre es el único que cambia: «va recorriendo la serie de aquellas, va seleccionando de ese orbe trasmundano a que antes aludimos las que le son afines y cegándose para todas los demás». Sin embargo, nuestra sensibilidad no puede prescindir ni de lo temporal ni de lo eterno, cuya constante dimensional podía unir esos dos hitos. He ahí algo que ha intentado realizar Ortega y Gasset, iniciando un método nuevo, enteramente eficaz, con el perspectivismo, cuya novedad le pertenece a él por entero en la medida de una creación esencial. Pero en este terreno sería preciso darle traslado al lector al libro *El tema de nuestro tiempo*, en cuyas páginas la teoría del punto de vista encuentra su perfecta formulación.

Después de toda una época de positivismo puro, es decir, de una edad anti filosófica por excelencia como fué la del pasado siglo, durante la cual la filosofía fué reducida al mínimo, será preciso intentar salir de nuevo a una filosofía plenaria, es decir, «a un máximo de filosofía». Pero, ¿cómo podrá lograrse su restauración? Hay dos hechos esenciales que han presidido en su expansión: la física se ha perfeccionado renovando sus principios, que atravesaban por una crisis; «los físicos, en efecto, se vieron precisados a realizar una filosofía de la física. Y vieron entonces que la física no es más que correspondencia simbólica». Ha sido vergonzoso que tras tanta teoría del conocimiento fabricada por los filósofos, tuvieran que ser los físicos quienes se encargaran de dar la última precisión al carácter de su conocimiento y «revelarnos que lejos de representar la ejemplaridad y prototipo del conocer, es, en rigor, una especie inferior de teoría distante del objeto mismo que intenta penetrar».

El segundo hecho ha contribuido no menos a la liberación, al retorno a una filosofía mayor, corrigiendo la inferiorización de los últimos ochenta años:

En todas las ciencias—dice Ortega y Gasset—se ha producido un movimiento de independencia y de fidelidad consigo mismas. Y en la física, por ejemplo, existía una falta de claridad interior: por un lado la física especulativa, que manejaba los conceptos del espacio y del tiempo absolutos; por el otro la física experimental, que en contradicción con aquella se apoyaba en nuestras percepciones. La teoría de Einstein ha venido a suprimir esta manifiesta oposición, al afirmar que lo fundamental en la física es la medida. El concepto de absoluto queda desterrado en ella. Einstein reduce a la física de este modo a lo que ella creía antes su triste condición: tener que medir los fenómenos.

Pero veamos en qué consiste la filosofía resurgente. Lo primero que podría intentarse sería establecer una definición de la filosofía como conocimiento del universo. Mas tal definición sería incompleta porque, sin ser errónea, puede dejarnos escapar «todo lo que hay de específico, el peculiar dramatismo y el tono de heroicidad intelectual en que la filosofía y sólo la filosofía vive». Esta definición parece un contrapeso a la que se podría dar de la física con decir que es el conocimiento de la materia. Pero es preciso tener en cuenta que el filósofo no se sitúa ante un objeto, el universo, como el físico ante el suyo, la materia. El matemático comienza por definir el número y la extensión y el físico por trazar el perfil de la materia; el matemático y el físico conocen de antemano la extensión y los atributos esenciales de su objeto, de manera que no comienzan por un problema sino con algo que toman por conocido. En cambio el filósofo va a su aventura del conocimiento del universo como el explorador que se arriesga en lo desconocido: «el filósofo, pues, a diferencia de todo otro científico, se embarca para lo desconocido como tal». El filósofo ignora cuál es su objeto y sólo sabe de él que no es ninguno de los demás objetos. A las demás ciencias les es dado su objeto, pero el objeto de la filosofía es el que no puede ser dado, porque es todo y porque si no es dado, tendrá que ser en un sentido muy esencial el

constantemente buscado. La filosofía será siempre, pues, una especie de puro heroísmo teórico: ella será, como quería Aristóteles, la ciencia universal y absoluta que se busca.

Pero si se ha definido a la filosofía como conocimiento del universo, no se interprete el sentido de conocimiento lo mismo que en las ciencias particulares. Si conocimiento supone solución positiva de un problema, es decir, penetración perfecta del objeto por el intelecto de un sujeto, la filosofía no puede ser conocimiento: imagínese que la nuestra llegase a demostrar que la realidad es en buena porción irracional:

Entonces no cabría penetración total del objeto por el sujeto y, sin embargo, no es dudoso que fuera aquella una perfecta filosofía, no menos perfecta que aquella para las cuales el ser era en su integridad transparente al pensamiento, idea básica de todo racionalismo.

Hemos de salvar el sentido de ese término estableciendo una escala de valores de conocimiento, según la aproximación, mayor o menor, a tal ideal. La filosofía debe comenzar por definir ese concepto máximo y, por esta razón, «yo propongo que en vez de definir utópicamente la filosofía como conocimiento del universo, digamos que es un sistema integral de actitudes intelectuales, en el cual se organiza metódica la aspiración al conocimiento absoluto. Lo decisivo, pues, para que un conjunto de pensamientos sea filosofía estriba en que la reacción del intelecto ante el universo sea también universal, integral; que sea, en suma, un sistema absoluto».

La filosofía tiene que encararse con todo problema, definirlo todo, aunque no se vea obligada a resolverlo pero sí a demostrar su insolubilidad. Esto debe ser lo característico de la filosofía frente a las ciencias: estas dejan de tratar todo problema insoluble, mientras la filosofía admite, desde sus comienzos, la posibilidad de que el mundo sea en sí mismo un problema insoluble. Y al demostrarlo sería plena una filosofía que cumpliría con todo vigor su condición de tal.

Entiendo por universo, arguye Ortega y Gasset, todo cuanto hay. Al filósofo no le interesa cada una de las cosas, sino

la totalidad de cuanto hay y, consecuentemente, de cada cosa lo que ella es frente y junto a las demás, «su puesto, papel y rango, en el conjunto de todas las cosas—diríamos—la vida pública de cada cosa, lo que representa y vale en la soberana publicidad de la existencia universal». Y al decir cosas entiéndanse las irreales, las fantásticas, las ideales, las transreales. El filósofo que va al encuentro de ellas, a su misteriosa búsqueda, se aventura en una encrucijada llena de sorpresas; sale al viaje de las islas imaginarias del universo, que decía Goethe, del cual no sabe nada.

Podríamos inducir que la filosofía es el conocimiento del universo o de todo cuanto hay; pero al partir ignoramos qué es lo que hay, y no sabemos «ni si lo que hay forma universo o multiverso, ni si universo o multiverso será cognoscible». Tal vez el hecho vital de la filosofía no es necesario. Pero la verdadera necesidad es la que siente el ser de ser lo que es: el ave de volar y el intelecto de filosofar. Cuando Platón quiere expresar la definición más atrevida de la filosofía, dirá que es la ciencia de los deportistas. Ortega y Gasset se pregunta: ¿qué le hubiera acontecido a Platón en Buenos Aires si hubiese dicho eso? Si encima de eso hubiera disertado en un gimnasio público «donde los jóvenes elegantes de Atenas, atraídos por la cabeza redonda de Sócrates, se agolpaban en torno a su palabra como falenas en torno a una linterna, y alargaban hacia él sus largos cuellos de discóbolos».

¿Por qué no prescindir del filosofar, contentándonos con lo que hallamos en el mundo, con lo que encontramos patente ante nosotros? La respuesta puede fluir inmediata; todo lo que es, cuanto nos es dado, es, por su esencia, simple fragmento. No podemos verlo sin echar de menos lo que falta; sin dejar de percibir su línea de fractura; sin darnos cuenta de su amputación; de su nostalgia que clama por su integridad en un hondo dolor de herida que restaña sangre inextinguible. El mundo en que nos hallamos grita lo que le falta, proclama su no ser, nos obliga a filosofar. Porque esto es filosofar:

Buscar al mundo su integridad, completarlo en universo y a la parte construirle un todo donde se ataje y descansa. Es el mundo un objeto insuficiente y fragmentario, un objeto fundado en algo que no es él, que no es lo dado.

Kant decía: cuando lo condicional nos es dado, lo subcondicional nos es planteado como problema. He ahí el sentido del problema filosófico y la necesidad mental que nos lanza hacia él.

ARTE NUEVO, ARTE DESHUMANIZADO

Pero después de mostrar en estas glosas diversas facetas de la obra de Ortega y Gasset, aquellas que presentan muchos de sus conceptos generales, ideas sobre la vida, la juventud, la filosofía, el tiempo actual, resulta oportuno estudiar su concepción del arte actual. Tal vez resultaría escabroso pretender inducir alguna conclusión perentoria de sus ensayos: la sensibilidad de Ortega y Gasset ha participado de las principales mutaciones de estos últimos años y si fuera preciso buscar en ella alguna dirección esencial, sólo cabría afirmar que una idea constante ha orientado, como un imán, la rosa de su inteligencia: el acercamiento a la juventud y al arte nuevo que ella exalta. Para llegar a tal polo (no se olvide que todo polo es siempre un centro), ha debido hacer un largo recorrido. Sus primeros libros denunciaban una sencilla indiferencia por el arte actual. Apenas si tal o cual obra de sus coetáneos, Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, solicitó el comentario del crítico. Fue preciso que transcurrieran algunos años y que, olvidándose un poco de la Universidad, se pusiera en contacto con los nuevos, los de Francia como los de España (ya lo hemos dicho: Marichalar, Jarnés, Vela, Espina, Alonso, Salinas, Diego, Gómez de la Serna, Guillermo de Torre) para que siguiera esa determinante orientadora del artista. Tal vez por ese camino fué más pronto hacia Proust, Stravinski, Cocteau, Debussy, alejándose ya sensiblemente de los de su generación: Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Unamuno, Valle Inclán, mientras Juan Ramón Jiménez hacía una evolución análoga, más absoluta e

intangibles, hacia una poesía de notaciones casi esquemáticas, y Pérez de Ayala se esquivaba, con violento rechazo, de James Joyce.

La *Revista de Occidente* fué el vehículo efectivo de esta succión hacia el arte del momento, que bien pronto iba a tener su manifiesto en ese libro reducido a un título significativo, *La deshumanización del arte*, y en las entregas regulares de la *Revista*. Busque el curioso los cuadernos que van publicados de ésta y compulse su índice lírico: encontrará en la sucesión de poemas la historia de un momento literario, sin necesidad de advertencias. Otro tanto le ocurrirá con cuanto se refiera a la literatura de orden imaginativo: la novela corta, el cuento, el ensayo, que suscriben las firmas más autorizadas: Cocteau, Lord Dunsany, Kaiser, Girard. Resulta una literatura generalmente deshumanizada en lo que toca a su ninguna subordinación a un realismo que parecía imponer la norma de una copia fiel de lo natural. En cambio, el recuerdo de Azorín o de Valle Inclán, tras este repaso de buenos años que presenta la *Revista* y que reconoce la exclusiva orientación de Ortega y Gasset y la influencia de su círculo, se nos ocurre algo así como la piadosa relectura que se nos obliga a hacer, de tarde en tarde, de Galdós, de Pereda o de Valera, vulgares, anacrónicos ya. Sea dicho esto *sottovoce*, donde no alcance la airada devoción galdosiana de Pérez de Ayala o de Marañón, tan fieles a don Benito, a pesar de su genio tan municipal, tan adherido a la tierra.

En este anhelo comprensivo del arte nuevo se encontró de lleno con las juventudes. De ese momento data en él una orientación bien definida: el cambio casi fué insensible, de paso suave, a través de un camino de terciopelo, el mismo acaso que trazó Remy de Gourmont para el simbolismo y que, por la vía de Stravinsky le alejó de Wagner. (El primero es la gracia, la agilidad, el colorido; el segundo representa algo de esa grandiosidad patética, hija y reminiscencia del romanticismo).

La deshumanización del arte explica mejor que cualquier referencia sus juicios y reacciones ante el arte actual, arte joven,

nuevo, original, liviano como un juego. Este libro vino a ser la concreción de un largo y meditado ejercicio espiritual alrededor de las nuevas tendencias estéticas. Acaso sería preciso releer, como necesario antecedente, algunos de sus ensayos de *El espectador* consagrados al teatro nuevo y a la danza: en *Elogio de El Murciélagos* decía: «Tengo fe en el advenimiento de una nueva inspiración escénica que renovará entre nosotros el sentido de esos espectáculos» y en *Musicalia*, donde encaraba el problema de la nueva sensibilidad artística ante la renovación musical que procede de Debussy, anotaba: «Verdad es que el gran público odia siempre lo nuevo por el mero hecho de serlo». El caso de la música debussyneana pertenece, como lo mejor de los escritores de avanzada, al linaje de esas cosas irremediabilmente impopulares: «Es la hermana menor del simbolismo poético—Verlaine y Laforgue—y del impresionismo pictórico». El simbolismo no podía llegar a ser popular, como no lo fué Verlaine; pero, en cambio Rubén Darío, a pesar de lo que observa Ortega y Gasset, ha entrado al acervo de lo popular, como Lamartine o Zorrilla a quienes busca como referencia. Y la razón es muy sencilla: la mayor parte de la obra del autor de *Poesías profanas*, a pesar de su distinción y del frecuente alarde de aristocracia mental, es poesía de fácil vinculación con el público. Generalmente el arte nuevo no es accesible para la masa habitual, cosa que no ocurre con el frecuente poema rubendariano de rima pegadiza, ritmo fácil y ascéticamente sencillo en su formulismo ideológico. ¿Qué le acontece a la mayoría de las gentes cuando una obra le gusta? Esta pregunta de Ortega y Gasset podría ser contestada de inmediato: busca la correspondencia de sus sentimientos y lo que la susodicha obra le presta. Ella argüirá que la obra es buena «cuando consigue producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios valgan como personas vivientes». Nada consigue irritar tanto al lector usual como encontrar hermético para su comprensión el sentido de una obra. Este es el caso del arte joven ante ese *Monsieur qui ne comprend pas*, que tan bien definía Remy de Gourmont; es de-

cir, ese «buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura».

Ortega y Gasset ha comprendido bien y claramente el sentido y el valor del arte frente al público. Después de un período de alarde y dominio democrático, el artista que apenas pudo sustraerse a tal cesarismo de abajo, ha reaccionado en una justa depuración revulsiva. El supuesto de la igualdad ha hecho crisis y el arte ingresa a su dominio sin transgresiones. A la masa le agrada la obra de arte cuando ha participado de sus sentimientos y de sus ideas; cuando le permite identificar todo su recuerdo con el que le ofrece el dicho, el cuadro o la obra musical. Pero ¡cómo se altera su sensibilidad cuando el artista ha querido prescindir de la realidad humana que él tiene ante sus ojos! Por eso el arte del siglo diecinueve fué virtualmente popular. Estaba hecho para la masa: era, antes que arte, extracto de vida. Recuérdese aquel sumo elogio de una novela de Blanco Fombona formulado por Rubén Darío: «una tajada de vida». Por lo demás, siempre el arte de mayorías fué realista, de manera que la razón de su impopularidad será preciso buscarla en la eliminación progresiva de los elementos humanos. «Y en este proceso—según Ortega y Gasset—se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea». Y naturalmente no contará para su apreciación el gran público, pues sólo podrá ser gozado por toda sensibilidad refinada: será un arte para artistas y no para masas.

He aquí la razón que hará muy fácil la explicación de la impopularidad del arte nuevo que ha llegado a dividir al público en dos clases: la que lo entiende y la que no lo entiende; es decir, en artistas y los que no lo son. Es un hecho universal: se ha consagrado esta forma nueva de arte que se ha impuesto desde hace veinte años entre las dos últimas generaciones: «Con estos jóvenes—dice Ortega—cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse en comprenderlos». Y el autor de *El Espectador* ha optado por esto último, como un «imperativo de trabajo que la época nos impone».

El nuevo arte consagra un hecho esencial: una nueva sensibilidad estética que se traduce en algo cardinal: la tendencia a deshumanizar el arte. El artista antiguo se proponía, de antemano, reproducir con fidelidad los elementos reales que recogía su visión, de manera que pudieran ser fácilmente reconocidos; el artista de hoy, por la inversa, desea lo contrario: ir contra la realidad, burlarla deformándola, romper su molde deshumanizándola: «esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de lo espontáneo, es precisamente la comprensión y el goce artístico». No trata el pintor de reproducir fielmente a un hombre, sino de trazar un hombre que se parezca lo menos posible a un hombre. En ello está el placer del artista, en intentar, en forzarse por salir de lo humano un momento. Mallarmé fué, acaso, el primero en sentir este hondo anhelo para la poesía: rehusó los materiales naturales a fin de espiritualizar su esquema lírico: esta poesía, cuando habla de la mujer es de la mujer ninguna, y la hora que suena es aquella que está ausente del cuadrante. «A fuerza de negaciones, observa Ortega y Gasset, el verso de Mallarmé anula toda resonancia vital y nos presenta figuras tan extraterrestres, que el mero contemplarlas es ya sumo placer». Algo por el estilo hubiera podido encontrar el autor de *El Espectador* en Edgard Poe, que tan honda influencia tiene en Mallarmé y Baudelaire. Algebra de una correlación simbólica muy interesante es la poesía del autor de *Ligeia* o de *Ulalume*, donde la realidad imaginativa ha indicado un nuevo sentido para la sensibilidad artística. Nunca como en el caso de Poe hubiera podido decir Ortega y Gasset que la poesía es «el álgebra superior de las metáforas».

El nuevo estilo desea eliminar los ingredientes humanos para retener lo puramente artístico, la materia ideal de esa alquimia sutil. Y ello se explica sencillamente: en el arte tradicional, pletórico de humanidad, repercutía una seriedad casi hierática. Tenía una especie de gravedad religiosa y fatal, que llegaba hasta indicarle normas morales a la vida misma. En cambio, el estilo nuevo ha logrado cambiar este sentido pudibundo, haciendo de él lo que debe ser, un juego, un fácil y liviano juego del espíritu:

Se va al arte precisamente porque se le reconoce como farsa—dice Ortega y Gasset—. Esto es lo que perturba más la comprensión de las obras jóvenes por parte de las personas serias, de sensibilidad menos actual.

El artista de hoy reclama para el arte un sentido liviano, casi pueril y de broma, que es, en cierto modo, algo así como la burla de sí mismo. Se dirá, acaso, que el arte ha perdido su trascendencia, y en afirmarlo se acierta con lo exacto. De ahí su aproximación al triunfo de los deportes y juegos: en pocos años, observa el autor de *El Espectador*, hemos visto crecer tanto la marea del deporte que se ha estrangulado la seriedad habitual: «el tiempo del deporte significa la victoria de los valores de juventud sobre los valores de senectud».

Sin embargo, Ortega y Gasset, después de reconocer este hecho evidente, sobre el justo dominio que ejerce el arte nuevo, termina por consignar una afirmación también esencial: «Se dirá que el arte nuevo no ha producido hasta ahora nada que merezca la pena, y yo ando cerca de pensar lo mismo». Esta objeción tiene un valor discutible: ¿acaso no representan lo sustantivo del arte nuevo artistas como Picasso, Hoenninger, el Morand de *Bella*, Cocteau, Proust o Joyce? Pues bien, tanto el *Ulyses* como el *Orfeo* consagran realizaciones capitales del arte nuevo, ni más ni menos que la música del maestro austriaco o las telas del catalán. ¿Por qué razón Ortega y Gasset cree en el hecho del arte nuevo y pone en duda la efectividad de sus obras? El arte nuevo ha producido numerosas obras capaces de indicar normas nuevas que dan la medida de una sensibilidad insólita. *Albertine disparue*; como *Dedalus* y *Ulyses* pesarán en el futuro de la historia literaria no menos que *Bateau ivre* o *Les fleurs du mal*. El arte nuevo puede justipreciarse por la calidad de sus obras como por el ambiente que ha formado, creando un estado singular de la sensibilidad.

Precisiones sobre el divorcio



PARA comprender bien lo que pasa en Chile con el divorcio es preciso fijar antes la atención en algunos puntos que se relacionan de lejos y de cerca con el problema.

1.º Los católicos consideran que el matrimonio, como sacramento, es lo único que puede unir al hombre y a la mujer. El matrimonio civil no es sacramento, luego no puede unir legítimamente a la pareja. El hombre y la mujer que no han contraído matrimonio religioso viven sólo maritalmente; no hay en este caso matrimonio, sino simple concubinato.

2.º El Estado, por su parte, antes de su separación de la Iglesia, y con más razón después de ella, consagra como único matrimonio válido el civil. El o los religiosos lo tienen sin cuidado. Más aún: para el Estado el hombre y la mujer que se unen religiosamente, sin cumplir con el precepto civil, se encuentran en estado de simple concubinato.

3.º No es preciso sutilizar en exceso para encontrar revolucionaria y disolvente la opinión de los católicos. Si ella dominara, el matrimonio civil se echaría al olvido. El religioso sería el único válido. En una sociedad en que el poder

religioso ha dejado su paso al poder secular parece absurdo hablar de tal predominio del matrimonio-sacramento. Sin embargo, en Chile se ha dicho y escrito por muchos propagandistas que el matrimonio religioso es el único válido . . .

4.º El matrimonio es un contrato y, como todos los contratos, está sometido a rescisión. Las cláusulas de rescisión se cuentan en el Código Civil pero, por un lado no rompen el vínculo, y por otro no incluyen las que interesan más efectivamente a los contrayentes; es decir, las que constituyen el divorcio. El divorcio es, por tanto, no más que la modificación de este género especial de contrato, en el sentido de añadir a las cláusulas actualmente existentes de divorcio y anulación las que constituyen la disolución del vínculo y, además, de establecer las obligaciones que competen a los que se han divorciado. El actual divorcio parcial mantiene las obligaciones del matrimonio; la anulación las deshace todas. El peor divorcio, para las personas amigas del orden social, es preferible a la anulación, refugio por el momento de los que quieren divorciarse de manera definitiva. En ésta, los antiguos casados se alejan sin reconocerse en lo sucesivo para nada. El problema de los hijos queda en pie. El ex marido puede subvenir a su mantenimiento; generalmente no lo hace. Nadie lo ha establecido.

5.º Es evidente que el Estado tiene perfecto derecho a implantar el divorcio, sobre todo desde que existe su separación de la Iglesia. Es un asunto que sólo a él corresponde. Esto es tan evidente, como lo es el derecho que tienen los católicos para no acogerse a la ley, que seguramente no será hecha para ellos. A lo que no tienen derecho es a tergiversar la cuestión, dando al divorcio el aspecto de ley obligatoria, como las de impuestos, y afirmando que el divorcio deshace la familia. Menos derecho tienen a imponer a una sociedad entera sus concepciones sobre un asun-

to que es a la vez moral, social, político y religioso, pero que no es exclusivamente moral, ni exclusivamente social, político o religioso.

6.º El divorcio es ley facultativa y, por tanto, no obliga a nadie. El que se divorcia es porque lo necesita, porque lo estima imperioso para su vida. Para que con el divorcio no se juegue, basta con establecer cláusulas severas de rescisión. Hablar de que el establecimiento del divorcio es la disolución de la familia es torcer dolosamente el sentido de las palabras. El divorcio es una válvula de escape social, como muchas otras. ¿Doloroso? Sin duda, pero indispensable.

* * *

Cuando se dice que algo ha cambiado en el mundo parece decirse una verdad de esas indiscutibles. No opinan así, sin embargo, los que se aferran a instituciones añejas y cierran los ojos a los nuevos tiempos. Y entre las cosas que han cambiado, donde más transformaciones se advierten, es en el alma del hombre. Que el matrimonio no es una institución definitiva lo prueban muchos hechos. En los Estados Unidos, por ejemplo, se ha llegado al establecimiento del matrimonio de prueba (*companionate marriage*) por cierto número, escaso, de años. Los contrayentes pueden prorrogar este matrimonio y pueden también deshacerlo. El expediente ha dado resultados inmejorables. Muchos de los contrayentes del *companionate* han aceptado el matrimonio definitivo. Los que se han separado adquirieron una experiencia que en lo sucesivo puede serles de utilidad inmensa.

No pedimos tanto para Chile. Basta con un divorcio severo, no destinado al juego de los ociosos sino adecuado a las efectivas necesidades sociales.

El divorcio es, por lo demás, un arma femenina, casi exclusivamente. La mujer continúa viviendo en una inferioridad económica lastimosa, aún cuando cada día es mayor el número de las que se bastan con el producto de su trabajo. A una mujer que ha estabilizado su vida en el matrimonio, tiene que parecerle muy brutal la realidad de éste, para renunciar a sus ventajas y pedir el divorcio. Si lo hace es porque sabe ya a qué atenerse. Por lo demás, en un régimen divorcista bien estudiado, la mujer que se divorcia probando la culpabilidad de su marido obtiene de éste una pensión adecuada a las necesidades de su posición social y no se encuentra sometida, por tanto, a la lucha por la vida. Su estado es, en suma, infinitamente mejor que el de casada.

Se dice que el divorcio es una ley antojadiza, antinatural, porque se basa en las excepciones. En efecto, parece una excepción que haya incompatibilidad de caracteres, que el marido sea un truhán, que se comprueben las infidelidades. Sin embargo, se olvida voluntariamente en este caso que todas las leyes contemplan al mismo tiempo las reglas y las excepciones a las reglas. Se ha prohibido matar; es excepción que se mate, y, sin embargo, el Código tiene un variado surtido de penas para el que mata. No absuelve, apenas, sino al que mata en defensa propia, o en defensa de su honor — en muy raros casos —, o en momentos de ofuscación y de vértigo moral. Esto de hablar del divorcio como consagración de las excepciones, omitiendo voluntariamente decir que con todas las leyes pasa cosa semejante, es un procedimiento muy poco leal de discusión. Ha sido empleado, sin embargo, con predilección morbosa.


Creo muy interesante que se discuta este problema ampliamente y, sobre todo, con procedimientos correctos. Tiene el divorcio ganada de antemano gran parte de la batalla. No ha habido más que pronunciar la palabra para que en

todo el país se forme un estado de receptividad curioso, enteramente favorable al divorcio. No se le ha hecho propaganda. Al revés, ha sido considerado *inoportuno, criminal, atentatorio a las buenas costumbres, disolvente de la sociedad, engendro del ateísmo*, etc. Brigadas de sacerdotes han salido a combatirlo en públicas conferencias y por escrito. La idea, sin embargo, ha hecho su camino. Que no la discutan sólo los que han renunciado al matrimonio es lo único que pedimos. Los casados también tienen algo que ver con el divorcio, ¿no es cierto? El estado normal del hombre es el de casado. Lo demás, por tanto, sería legislar para excepciones. Precisamente lo que repudian, con tanto fuego algunos de los antagonistas del divorcio.

Pablo Neruda

Juntos nosotros

Hace poco más de un año, Pablo Neruda partió para el extranjero a desempeñar una comisión consular. Desde entonces su nombre apenas ha vuelto a figurar en las publicaciones chilenas, y casi siempre adscrito a artículos periodísticos que no representan adecuadamente la calidad poética de su espíritu. A esta revista corresponde el honor de que los versos que siguen, los primeros de Neruda que hablan de su labor fuera del país, vean la luz en sus páginas.

UE pura eres de sol o de noche caída,
qué triunfal desmedida tu órbita de blanco,
y tu pecho de pan, alto de clima,
tu corona de árboles negros, bienamada,
y tu nariz de animal solitario, de oveja salvaje
que huele a sombra y a precipitada fuga tiránica.

Ahora que armas espléndidas mis manos,
digna su pala de hueso y su lirio de uñas,
y el puesto de mi rostro, y el arriendo de mi alma
están situados en lo justo de la fuerza terrestre.

Qué pura mi mirada de nocturna influencia,
caída de ojos oscuros y feroz acicate,
mi simétrica estatua de piernas gemelas
sube hacia estrellas húmedas cada mañana,

y mi boca de exilio muerde la carne y la uva,
mis brazos de varón, mi pecho tatuado
en que penetra el vello como ala de estaño,
mi cara blanca hecha para la profundidad del sol,
mi pelo hecho de ritos, de minerales negros,
mi frente penetrante como golpe o camino,
mi piel de hijo maduro destinado al arado,
mis ojos de sal ávida, de matrimonio rápido,
mi lengua amiga blanda del dique y del buque,
mis dientes de horario blanco, de equidad sistemática,
la piel que hace a mi frente un vacío de hielos
y en mi espalda se torna y vuela en mis párpados,
y se repliega sobre mi más profundo estímulo
y crece hacia las rosas en mis dedos,
en mi mentón de hueso y en mis pies de riqueza.

Y tú, como un mes de estrella, como un beso fijo,
como estructura de ala o comienzos de Otoño,
niña, mi partidaria, mi amorosa,
la luz hace su lecho bajo tus grandes párpados,
dorados como bueyes, y la paloma redonda
hace sus nidos blancos frecuentemente en ti.

Qué pompa joven de oro o reunidas frutas,
y qué disposición dulce, qué fulgor definido
de uña, de seda súbita y fuerza sedienta,
y un olor de perla ardiendo corre por tu cadera
hasta tus pies cerrados en ribete de estío.

Hecha de ola en lingotes y tenazas blancas,
tu salud de manzana furiosa se estira sin límite,
el tonel temblador en que escucha tu estómago,
tu manos hijas de la harina y del cielo.

Qué parecida eres al más largo beso,
su sacudida fija parece nutrirte,

GUILLERMO SUBERCASEAUX Y SEÑORA,
TIENEN EL HONOR DE INVITAR A UD..... A SU CASA
(AVENIDA VICUÑA MACKENNA N.º 152) EN COMPAÑÍA
DE LA DELEGACIÓN BRASILEIRA, EL 24 DEL PRESENTE,
DE 5 A 7 P. M.

SANTIAGO, SEPTIEMBRE DE 1923

MCD 2018

y su empuje de brasa, de bandera revuelta,
 va latiendo en tus dominios y subiendo temblando,
 y entonces tu cabeza se adelgaza en cabellos,
 y su forma guerrera, su círculo seco,
 se desploman de súbito en hilos lineales
 como filos de espadas o herencia del humo.

Sonata y destrucciones

DESPUES de mucho, después de vagas leguas,
 confuso de dominios, incierto de territorios,
 acompañado de pobres esperanzas,
 y compañías infieles, y desconfiados sueños,
 amo lo tenaz que aun sobrevive en mis ojos,
 oigo con mi corazón mis pasos de jinete,
 muerdo el fuego dormido y la sal arruinada,
 y de noche, de atmósfera oscura y luto prófugo,
 aquel que vela a la orilla de los campamentos,
 el viajero armado de estériles resistencias,
 detenido entre sombras que crecen y alas que tiemblan,
 me siento ser, y mi brazo de piedra me defiende.

Hay entre ciencias de llanto un altar confuso,
 y en mi sesión de atardeceres sin perfume,
 en mis abandonados dormitorios donde habita la luna,
 y arañas de mi propiedad, y destrucciones que me son queridas,
 adoro mi propio ser perdido, mi sustancia imperfecta,
 mi golpe de plata y mi pérdida eterna.
 Ardió la uva húmeda, y su agua funeral
 aun vacila, aun reside,
 y el patrimonio estéril, y el domicilio traidor.
 ¿Quién hizo ceremonia de cenizas?

¿Quién amó lo perdido, quién protegió lo último?
El hueso del padre, la madera del buque muerto,
y su propio final, su misma huída,
su fuerza triste, su dios miserable?

Acecho, pues, lo inanimado y lo doliente,
y el testimonio extraño que sostengo
con eficiencia cruel y escrito en cenizas,
es la forma de olvido que prefiero,
el nombre que doy a la tierra, el valor de mis sueños,
la cantidad interminable que divido
con mis ojos de invierno, durante cada día de este mundo.

Dr. Carlos Charlín Correa

Comentario laico de un libro místico

LEYENDO LA VIDA DE SAN FRANCISCO

NUNCA había leído un libro místico. Leí la vida de San Francisco y tuve una revelación. Como esos marineros del genial genovés, ví surgir del océano de la nada una tierra ignota, un mundo nuevo.

Existe entonces, además de la vida material, de los sentidos, que viven los pobres de espíritu; existe, además de la vida intelectual, con la cual se satisfacen los ricos de mente pero pobres de corazón, existe un tercer ciclo, la vida del alma, sobre la cual no había parado mientes.

Para mí, libre-pensador, las cosas del alma me aparecían como ensueños y «fioriture», preciados por el bello sexo.

Y cuando mis ojos descubrían, en manos femeninas, un libro de santos, guardaba irónico silencio.

Es curioso, pensaba, cómo estas lecturas infantiles pueden distraer a cabezas blancas.

Un verano, en la playa, empecé la lectura de la vida de San Francisco.

Pues, «il poverello» con su inocencia, con su ingenuidad, con su bondad simple plantea un problema trascendental. porque no hay otro problema mayor que el problema del concepto de la vida.

Había mirado hasta entonces el mundo con un criterio pagano. La vida era para mí como una navegación de placer en una mañana de primavera. Gozaba de la felicidad que me rodeaba y, cual esas estatuillas de Buda, dejaba correr los días sonriente.

Consideraba el trabajo como una entretención, como una noble entretención, como un sport, a veces apasionante; consideraba la benevolencia como una concesión graciosa y la bondad como una generosa dádiva.

Hacer su camino, aumentar el bienestar de los suyos, enriquecerse intelectualmente, no perjudicar a nadie, ayudar al prójimo pero así de ocasión, de paso, tal se me figuraba el programa de muchos buenos.

* * *

Ante este concepto egoísta, estrechamente personal, utilitario, frío como una piedra, se levanta la sombra de San Francisco cual un remordimiento.

En su sayal tosco, los pies desnudos, demacrado, aparece y deja en pos de sí la neblina del misterio.

Al axioma: «el mundo para uno», contesta el ermitaño de Asís: uno para los demás.

A la caridad sin calor que yo practicaba en el hospital, a esa caridad escueta, de paso, opone la caridad afectuosa, la única caridad virtud.

No basta dar, hay que darse.

San Francisco se da a los pobres, a los desgraciados, a los buenos y a los malos, a los hombres y a los animales, a los seres animados y a los inanimados, al hermano enfermo, a la hermana paloma, al hermano lobo, al hermano fuego.

La búsqueda del placer la reemplaza por la búsqueda del deber, por el placer del sacrificio para terminar en el placer del dolor. En él la vida material se apaga poco a poco y prende, con una luz más y más potente, la vida del alma. Vivió abrazado por esta llama del sentimiento, del sentimiento místico, y

al fin la lámpara, demasiado frágil, fué consumida por la llama que ardía en su seno.

En la lucha constante que ofrece día a día toda vida humana, entre los sentimientos y los sentidos, entre el espíritu y la materia, San Francisco, después de terrible esfuerzo, anonadó la materia, su cuerpo, y sofocó, con mano titánica, para siempre, sus sentidos.

Vive en una constante mortificación carnal. El espíritu no vuela—piensa—si no corta los lazos que lo atan a los sentidos y entonces corta estos lazos.

La cama puede no ser blanda, no lo sabe, pero la tabla para él transforma sus durezas en las blanduras del almohadón de pluma. La comida suele presentársele con deleites ya fenecidos y entonces derrama sobre ella cenizas. La fatiga no existe. La enfermedad es una recompensa.

Pisotea su cuerpo, «el hermano jumento», a porfía y conoce la libertad. Ha roto las cadenas que arrastran los demás hombres. No tiene goces materiales, ni tiene ambiciones terrestres. El dinero, el «estiércol del diablo», carece de significado. Este da lo que él no necesita.

Su cuerpo no ha menester de nada, porque es una nada, pero una nada con un alma.

«Deseo poco y ese poco lo deseo poco» murmuraba el pobrecillo.

¿Qué es para él la felicidad, la perfecta alegría? Oigámoslo, en su diálogo tan conocido, con Fray León, que termina:

«Supón—respondió San Francisco—que al llegar nosotros ahora a Santa María de los Angeles, empapados de la lluvia, helados de frío, cubiertos de lodo y desfalleciendo de hambre, llamamos a la puerta del convento y viene el portero incomodado y pregunta ¿quién sois vosotros? y diciendo nosotros «somos dos hermanos vuestros» responde él: «no decís verdad, sois dos bribones que andais engañando al mundo y robando las limosnas de los pobres; marchaos de aquí», y no nos abre y nos hace estar fuera a la nieve y a la lluvia sufriendo el frío y el hambre hasta la noche.

«Y si perseverando nosotros en llamar, sale él afuera airado y nos echa de allí con villanías y bofetadas, como a unos bribones inoportunos, diciendo: «fuera de aquí, ladronzuelos vilisimos; id al hospital, que aquí no se os dará comida ni albergue»; si nosotros sufrimos esto pacientemente y con *alegría* y *amor*, escribe, joh, fray León, que en esto está la perfecta alegría...»*

Compréndase bien: *alegría* en la prueba, en el pesar y *amor* al causante, al culpable del pesar.

La alegría pagana es la plenitud, es el bienestar, es el rebañamiento de la personalidad, es una crisis de egoísmo y contiene soberbia. Es el éxito, es la victoria sobre el medio ambiente, sobre los demás.

La alegría franciscana, acabamos de ver, es también una victoria pero una victoria sobre sí mismo. La personalidad se aminora, se anonada y una crisis de humildad, de amor constituye la felicidad suma.

La primera es temporal y muy eventual: depende del mundo exterior; la otra es un bien propio, inalienable, independiente de ajena voluntad.

La alegría pagana separa al hombre feliz de las demás, la alegría franciscana acerca a los hombres; los hace hermanos.

• • •

¿Cómo alcanza San Francisco este anonadamiento absoluto de su ser físico y este sumo de perfección moral?

Los alcanza por la meditación, por un constante auto-control, que ha logrado hacer escuela. Así, uno de sus discípulos, fray Bernardo, enviado a Bolonia a fundar un convento, fué en un principio recibido con indiferencia y después objeto de mofa pública, pero a poco andar inspiró respeto y admiración.

«Y fray Bernardo, por su santa conversación, comenzó a ser muy honrado de la gente, tanto que se tenía por feliz quien

* *Floreccillas.*

podía tocarle o verle; pero él, como verdadero y humilde discípulo de Cristo y del humilde Francisco, *temiendo que la honra del mundo le menoscabase la paz y la salud del alma*, se marchó de allí y volviendo donde estaba San Francisco, le dijo: «Padre, ya queda fundado el convento en la Ciudad de Bolonia: envía frailes que lo conserven y habiten, *pues yo ya no hacía allí ninguna ganancia, antes por la demasiada honra que me daban, temo no haya perdido más de lo que gané.*»*

Por un escrúpulo virginal, amenazado por la sombra de una vanidad, el discípulo se espanta y vuelve a Asís, a refugiarse en el regazo del seráfico maestro.

Parecerá esto pueril y hará sonreír. Empero esta forma de mirar la vida, de Fray Bernardo, de juzgar su vida, me ha emocionado. Esta delicadeza, esta pulcritud sentimental aparece tan extraña a un hombre vulgar, a nosotros, toscos cazadores del bosque, como extraño aparecería a un oso encontrar iluminada su cueva por lámpara árabe de filigranada luz.

Quizá de un revés el oso la apagaría y se volvería a echar en la oscuridad del antro.

Me he encontrado con esta luz de las *Florecillas*, la he mirado tristemente y no la he apagado.

Tal vez no son muchos los que, sin un imperativo religioso, hagan periódicamente una reconsideración de sus actos y se detengan un momento a pensar en las caídas de pensamiento o de hecho que sufrieron.

Al doblar las hojas del cuaderno de la vida, sin detenernos a releer lo escrito, vamos escribiendo cada día peor y muchas páginas se nos salpican de borrones.

La felonía no recordada se olvida en el andar afanoso y es seguida de otra y otra felonía.

En el rodar inconsciente, sin una mirada a la brújula para enderezar el rumbo, sin un reposo meditador, vamos perdiendo un poco la noción de lo que es noble y de lo que es vulgar, y nos va quedando sólo el concepto de lo que es conveniente

* *Florecillas*.

y de lo que es inútil. Y así la existencia se transforma en una marcha salvaje, en un tumulto bestial. Y al término de la caminata, en el tropel del piño va adelante, no el hombre más hombre sino el hombre más búfalo.

Este descenso de la humanidad no lo presenciáramos si no nos sonriéramos de las puerilidades del Padre Francisco y de Fray Bernardo.

Al contrario, San Francisco, gracias a la meditación, ascien- de peldaño a peldaño la vía dolorosa de la purificación, impulsado por el sentimiento religioso que lo transforma, lo transfi- gura, lo desmaterializa, lo deshumaniza.

Ya no es un hombre. Es sólo un espíritu errante entre los mor- tales.

* * *

Otra enseñanza me deja la vida de San Francisco: me ha revelado el valor del factor sentimental, desconocido cuando no menospreciado en nuestra generación, en la que predomina el culto de la razón razonante.

La sensibilidad ante lo bello, lo grande, lo noble, ante el in- finito, la sensibilidad ante el misterio de la vida y de la muerte, la sensibilidad en cualquiera de sus formas se oculta como una debilidad.

El hombre abdica en favor de la mujer toda la esfera sen- timental. Con esta abdicación cree ser fuerte, más fuerte, y se despoja justamente de lo único que lo puede hacer fuerte.

Se confunde la rusticidad con la varonilidad.

Y hay pedagogos que persiguen en el niño este ideal de asensibilidad, de artificial indiferencia, de pseudo-estoicismo, que a todo esto conduce una enseñanza a base de raciocinio puro. Y cuando la incubación ha terminado, el discípulo toma una piedra y parte la frente del maestro.

Esparta pretendió también eso: la abolición del sentimiento, de la natural sensibilidad, pero con fin de interés general, con un objetivo nacional ¿y qué consiguió? Transformar su bella raza

helénica en una raza de guerra, especializada en el asalto, en una raza de muerte.

¿Qué nos ha dejado Esparta? El recuerdo de su extravío.

Atenas, su vecina, afeminada para los espartanos, cultiva la sensibilidad y gracias a ese mentido afeminamiento de Atenas fué posible el renacer italiano, y gracias al renacer florentino fué posible la grandeza espiritual de España en el siglo XVI, de Francia en el siglo XVII, de Alemania en el siglo XVIII, de Rusia en el siglo XIX y tal vez de América en el siglo XX.

Digo tal vez, porque no sabemos aún si América se dejará conquistar por el espíritu de Atenas. Hay momentos en que lo dudo.

Pero Esparta, lo repito, hizo esa mutilación del sentimiento con un objetivo nacional; nosotros la queremos hacer con un fin personal, estrechamente egoísta.

Por ahí anda un libro titulado, me parece, *Cada hombre un rey* en que se debe enseñar tal vez a ser fuerte, ¿para qué?

Cada hombre un rey transforma al hombre en una pequeña Esparta para sus vecinos.

A *Cada hombre un rey*, el sentimental Francisco contesta: «Cada hombre un hermano, cada hombre un hijo, para cada hombre un padre». ¡Qué diferencia de altura moral entre aquel concepto egoísta y este otro locamente desinteresado!

El sentimiento levanta a San Francisco, con poderoso brazo, sobre el charco y lo hace realizar una vida de prodigios, una vida sobrehumana.

Francisco de Asís es la demostración experimental de que nuestra fuerza está allí, en el sentimiento, y no en el raciocinio. Pero ya los poetas lo han dicho.

El poeta, gracias a un sexto sentido, presiente y adivina. El poeta es una cuerda de arpa que vibra y canta al paso de una brisa por los demás no percibida.

Alfred de Musset escribe a un amigo de infancia:

Tu te frappais le front en lisant Lamartine.

.....

Ah! frappe-toi le cœur! C'est là qu'est le génie,
C'est là qu'est la piété, la souffrance et l'amour;
C'est là qu'est le rocher du désert de la vie
D'où les flots d'harmonie
Quand Moïse viendra, jailliront quelque jour,

Sí, en el corazón está la roca del desierto de la vida.

* * *

El primer peldaño del perfeccionamiento moral, del ascenso espiritual, no está en la mente, como algunos creen: está en el corazón. Para subir no basta aprender, hay que sentir. Con el estudio, la inteligencia se extiende, pero se extiende en el llano, y para subir la ladera de la montaña, hay que sentir.

Está más distante del animal el hombre que siente un verso de Víctor Hugo y se emociona ante una cabeza de Velázquez, el hombre que se estremece al oír una frase de Beethoven o de rodillas—como dice Pasteur—se anonada ante el infinito, que el hombre que calcula con tablas de logaritmos.

Ese hombre embargado por el sentimiento está en camino de la bondad, y en ese momento de intensa vida interior vive sólo con el espíritu y boga sobre la tierra donde ha dejado su envoltura material con sus flaquezas, sus mezquindades, sus miserias, desprendiéndose un instante de la garra de los sentidos.

Esta precipitación de la materia, esta sublimación, es obra del sentimiento y no de la inteligencia.

Sentir puramente es el único sendero que conduce, al través de la selva, a la hermosa pradera del noble pensar, y en esta pradera se prepara la noble acción.

Veamos un ejemplo en la vida de San Francisco.

«Il poverello» siente hondamente, ora; después de orar pasa al lado de un leproso y él, que hasta entonces espoleaba su caballo al acercarse uno de estos desgraciados, sujeta la brida, desciende de la montura, se arrodilla, besa las manos ulceradas, y se despoja de cuanto dinero posee.

Ningún raciocinio, ninguno, si no está fertilizado por el sentir, llega a este heroico abandono del ser.

El raciocinio es luz fría, es rayo de luna; el sentimiento es sol, es brasa. El uno aclara la vista, pero el otro pone en movimiento el brazo.

La hipertrofia de la razón, el racionalismo, el intelectualismo, es asimilable al mecanismo, considerado el uno en el terreno teórico, el otro en el terreno práctico. No satisface, y no satisface porque no es humano. El espíritu no es sólo una máquina productora de pensamientos, y cuando en eso se convierte, el hombre se asemeja al ser cruel de las cavernas, con un alma de hace diez mil años.

Todos los gobernantes criminales de la historia han sido unos raciocinadores terribles, sin una pizca de indulgencia, de bondad, con una insensibilidad enfermiza. Observad a esos ideólogos de la Convención, al incorruptible Robespierre, indiferente al dinero, sí, pero indiferente a la vida humana; observad a los cofrades del incorruptible, que, persiguiendo una idea, mancharon la historia, la gloriosa historia de Francia, con cien mil asesinatos.

Yo no sé qué diferencia puede haber a la postre entre una fiera hambrienta y un ideólogo armado del poder.

La frase es dura, pero es exacta. Abrid la historia del Terror en cualquier página y me encontraréis razón.

Entre mil anécdotas recuerdo una que no puedo olvidar: ella muestra bien el desequilibrio a que llega la mente humana, cuando ha muerto el sentimiento.

«Una tarde iba al teatro el presidente del Tribunal que disponía de la hacienda y de la vida ajena en la ciudad. Ese Tribunal se llamaba «Comité de salut public». El presidente iba alegre: olvidaba que en la mañana había firmado la muerte de una docena de conocidos, amigos y tal vez parientes, pero esos ya no eran para él ni conocidos, ni amigos, ni parientes; no pensaban como él.

Atravesó la plaza en que funcionaba la guillotina, no la miró o no la vió. Al llegar a una esquina tendió elegantemente la mano a su esposa para que saltara sobre la cuneta de la calle

que venía llena de sangre. Esa sangre había goteado y chorreado de la guillotina que en esos momentos cortaba la cabeza de los conocidos, amigos y parientes.

El señor juez se detuvo, sacó su pañuelo, humedeció la punta en el charco, se lo mostró a su esposa diciéndole con una sonrisa: «Mira, hija, qué lindo color».

Yo no sé qué diferencia puede haber entre ese ideólogo y una fiera.

Con razón un pensador italiano, Monacorde, fundador de una nueva escuela filosófica, ha dicho: «*Más vale sentir y errar en el sentimiento, que comprender bien y no sentir*», y luego agrega: «Hay que transportar resueltamente el acto puro del conocimiento del campo de la inteligencia al del sentimiento».

Entre la inteligencia y el sentimiento hay un precipicio, como lo hay entre la inteligencia y la materia. Son elementos de orden diverso.

Que con dos objetos, una tiza blanca y una pizarra negra, pueda, con algunos signos, crearse un pensamiento, he aquí algo incomprensible. Entre la tiza y la pizarra está el cerebro del hombre. Se pasa del mundo material al mundo intelectual.

Si se estudia una cuerda de violín, podrá saberse con exactitud el número de sus vibraciones, el largo de sus ondas; se conocerá la nota, podremos oírla a voluntad; pero esa cuerda tocada por mano de artista, transforma la nota, ese sonido muerto, en un gemido, y ese gemido nos ha hecho pasar del terreno racional al terreno sentimental.

La vida para que sea completa debe abarcar los tres ciclos. No es digna la existencia sumida en la materia y no es completa si sólo alcanza la esfera intelectual y no se asoma al ciclo sentimental. Vegetamos con los sentidos, comprendemos con la inteligencia y vivimos con el alma.

Francisco es un rey en este tercer ciclo de la vida humana; es el gran maestro del sentimiento, de la pasión heroica inspirada en un sublime ideal.

San Francisco vive constantemente en el terreno supra-sensorial del sentimiento, pero un sentimiento electrizado por la fe.

por ese hábito ignoto que escapa tanto a la inteligencia como a la voluntad.

Y la fe lo hace realizar el ideal cristiano de humildad, de bondad, de renunciamiento, de abnegación absolutos.

* * *

Este frenesí sentimental, místico, ciego al parecer, obedece empero a una lógica férrea. ¿Cuál fué el primer acto con que indicó su cambio de vida?

Hizo en público, ante el obispo de Asís, la donación de todos sus bienes y para manifestar bien su abandono total de cuanto poseía, se despojó de su ropa y quedó desnudo.

Este acto inicial es de una profunda psicología.

San Francisco partió de la premisa de que la posesión envenena el corazón del hombre. Para el ave de rapiña la vida es una serie de posesiones que preceden o siguen al despojo. La existencia del águila es un rastro de sangre en el cielo, es una huella roja sobre un campo azul.

Para el hombre, en las primeras edades, la existencia fué un continuo despojo. Hoy perseguimos también la posesión, pero no en lo forma sangrienta de antaño.

Empero, la vida siempre es la guerra y para vencer el hombre suele poner en juego todo sus atributos ancestrales. Lucha con duplicidad, con astucia, con perfidia; se arrastra y se hace cortesano a trueque después, ya seguro, de incorporarse soberbio para aplastar gozoso al adversario débil.

El ansia de poseer lo hace beber en la copa de la ingratitud, de la envidia, de la injusticia, una en pos de otra, y ninguna de ellas tiene para él sabor amargo.

Y todas estas pasiones quedarían ocultas en el bajo fondo del alma y no se agitarían en la superficie, al no ser removidas por la brutal mano del deseo de poseer.

La posesión entroniza al cuerpo y apaga el espíritu.

Por eso Francisco renunció a toda posesión. Fué el primer acto de su nueva vida.

* * *

En esta nueva vida de martirios de San Francisco, en este misticismo exacerbado, en este ascetismo nunca satisfecho, hay momentos en que surge la duda si el «poverello» no está bordeando o no ha caído en la anormalidad.

La hermana ceniza que espolvorea sobre la comida, las heridas que ostenta su cuerpo, el aislamiento, el mutismo en que se encierra semanas, podrán ser estimadas, a prima facie, como francas aberraciones.

Ciertamente semejantes aberraciones se encuentran en los manicomios, pero allí, punto capital, tales actos son frutos de una mentalidad incoherente. En nuestro poverello, hay una psiquis perfectamente consciente y sus hechos extraordinarios obedecen a una idea precisa, son fruto de un raciocinio claro y son impuestos por una voluntad inflexible, persiguiendo un fin determinado.

Nuestra naturaleza está hecha así: no puede ni el pensamiento, ni el sentimiento alejarse mucho de la mediocridad, sin tomar luego ribetes patológicos.

Francisco de Asís alcanza la sublimidad moral y parece caer por instantes en el extravío.

Pascal ha dejado algunas frases también, a primera vista, incomprensibles. Vuela a tal altura, a solas con su pensamiento, que desaparece en lo alto.

Miguel Angel, aquel genio de la línea, del dibujo, en el Juicio Final de la Capilla Sixtina parece mover su pincel en la desarmonía. Hay tal acción contenida, tal furia en ciertas figuras, que los brazos se hacen deformes con los músculos contraídos y los miembros, lanzados en loco movimiento, se desarticulan.

En la disonancia musical de Wagner, de Debussy sobre todo, estamos de nuevo en las fronteras del arte: un paso más, y la música se transforma en ruido.

Francisco de Asís es un genio moral y es en el terreno moral lo que Pascal en el pensamiento, Miguel Angel en la pintura, Wagner en la música.

Se me dirá que esta sublimidad en la virtud es inalcanzable para el común de los hombres. Lo sé. Pero este concepto franciscano, cristiano, orienta la vida hacia el polo opuesto del que hoy marchamos.

* * *

Después de haber escrito las líneas anteriores he encontrado una página de Pascal que tiene estrecha afinidad con el tema expuesto. No resisto a la tentación de traducirla porque es uno de los trozos más hermosos de la literatura francesa y deseo que el recuerdo de esta charla quede bajo el amparo de la sombra augusta del ermitaño de Port-Royal.

Al bajar de esta tribuna me oculto entre los pliegues magníficos de su capa.

«La distancia infinita de la materia al espíritu representa la distancia infinitamente más infinita de la inteligencia a la bondad.

Todo el brillo de las grandezas materiales no tiene lustre para las personas preocupadas de las cosas del espíritu, y a su vez la grandeza intelectual es invisible a los reyes, a los ricos, a los capitanes, a todos los grandes en la carne.

Por otra parte, la grandeza moral es invisible a los carnales y a los intelectuales. Son órdenes de género diferente.

Los genios tienen su imperio, su brillo, su grandeza, su victoria, y nada tienen que hacer con las grandezas de la carne, con las cuales no tienen relación. Son vistas no de los ojos, sino de las inteligencias, y eso basta.

Los santos tienen su imperio, su brillo, su grandeza, su victoria, y nada tienen que hacer con las grandezas intelectuales o carnales, con las cuales ninguna relación tienen.

Pero hay personas que no pueden admirar sino las grandezas en la carne, como si no las hubiera intelectuales, y otras que no admiran sino las intelectuales, como si no las hubiera infinitamente más altas en el orden de la bondad.»

En torno a la nueva arquitectura

LA arquitectura antigua excedía su condición orgánica de arte no representativo, imitando la naturaleza mediante la exornación de frisos, interiores, columnas, etc. De tal modo la arquitectura no era un arte autónomo, pues vivía a expensas de otras artes como la escultura, la pintura, el grabado. Esta misma tendencia a la imitación de lo natural se manifestaba de un modo inconsciente en el predominio de la línea curva. Se ha dicho que la naturaleza siente una honda aversión por la línea recta y la superficie plana, pues en general ella se manifiesta en formas curvilíneas y ageométricas. Y es así que el ornamento, tan común en el antiguo estilo, importa siempre, si no una reproducción directa, una estilización formal de motivos naturales.

«Es preciso construir a la perfección—ha dicho M. Auguste Perret—; el decorado oculta generalmente una falta de perfección». He aquí en dos palabras la enunciación del nuevo postulado y he aquí también el origen del decorado en la arquitectura, porque, a no dudarlo, decorar equivale a dísimular, a ocultar. Pero ya no hay suturas ni defectos visibles en la nueva construcción; la muralla es un todo sólido y liso; el antiguo techo saliente, plásticamente inútil, se ha transformado en una terraza invisible; la cornisa, carente de objeto, ha desaparecido, y finalmente los entrepaños se han reducido al mínimo por la

imperiosa necesidad de la luz a través de la conformación de las ventanas.

Si echamos una breve ojeada a la historia de la arquitectura, veremos que ella se traduce en *estilos*, correspondientes a cada época o cultura. El arquitecto francés M. Le Corbusier, as de la nueva tendencia, ha dicho que el estilo no tiene nada que ver con la arquitectura. En efecto, haciendo una pequeña abstracción, observamos que el fenómeno tectónico se produce antes de conformarse a las reglas de un determinado estilo. Ello no obstante, debemos reconocer que entre los diversos estilos del pasado existen dos que, teniendo una semejanza interna de concepción, pueden considerarse por su majestad y discreta armonía, como los antepasados directos del estilo actual, a saber: el dórico griego y el renacimiento florentino.

Sin embargo, al arquitecto de vanguardia no le interesa la tradición, no se preocupa de que exista. Por otra parte, los medios de construcción han sido modificados en tal forma, que toda la herencia del pasado no es de utilidad alguna. Ha sido menester «volver a cero», se ha dicho, y los diferentes problemas han sido resueltos en conformidad a los nuevos antecedentes.

Es conveniente anotar ahora cómo factores de orden técnico han concurrido a la formación del nuevo estilo, obrando de modo más enérgico aún que las propias corrientes de renovación artística. Esto se explica fácilmente si consideramos que la arquitectura es el arte que necesita de medios más intensos para manifestarse, y por tanto, está sujeto a las alternativas que sufran sus propios materiales. En segundo lugar, trátase de un fenómeno que pertenece al dominio económico más que al estético, y la arquitectura debe cumplir precisamente el fin a que se la destina.

* * *

«La casa—ha dicho M. Le Corbusier—es una máquina diligente y cumplida para satisfacer las exigencias del cuerpo, o dicho de otro modo, una máquina para procurar comodidad».

La utilidad es uno de los puertos capitales hacia donde se orienta el propósito de la nueva arquitectura. De ahí la importancia que toman ciertos detalles, como por ejemplo, la ventana. La luz debe entrar a raudales en la casa, y la mejor forma de conseguirlo es construir la ventana en forma apaisada. La evolución de la ventana marca el desarrollo histórico de toda la arquitectura, y M. Le Corbusier cree haber encontrado la forma definitiva en su acordación con el nuevo estilo.

Tampoco existen los antiguos cimientos; la casa está erigida sobre delgados pilotes, dejando libre el terreno de la construcción, el cual puede destinarse a jardines. La clásica fachada ha desaparecido; los planos se elevan lisos, con la sola proporción que surge de la constitución orgánica del edificio. Ni la cornisa, ni el antiguo techo existen, pues este último se ha transformado en terraza, la cual, lo mismo que el suelo, se destina a jardines y a helioterapia. Las aguas lluvias se escurren por cañerías colocadas en el interior de las murallas.

A tal exterior sobrio y simple corresponde un interior igualmente depurado. La nueva mansión, despojada de sus abalorios ornamentísticos, es como si quisiera despreocupar al habitante del medio en que se encuentra, para que su actividad irradie libremente en el sentido de los múltiples requerimientos de la vida moderna. Así, el habitante, a la vez que puede concentrarse más fácilmente en sí mismo, podrá también, ayudado por los progresos mecánicos en boga, salir más fácilmente fuera de sí mismo.

Ahora, si pensamos en la sutil influencia que la arquitectura tiene en la formación del carácter de las personas, puesto que es un arte que nos rodea mientras permanecemos en la casa y que nos aguarda visible cuando estamos fuera de ella, tendremos que convenir en que una habitación construida a la manera de Oud, Wagner o Le Corbusier, quitando a la sombría mansión antigua su aspecto de madriguera, actúa benéficamente sobre el espíritu humano.

En síntesis, lo que caracteriza a la nueva arquitectura es una gran nobleza, cuya calidad reside más en lo higiénico sobrio

que en lo hermoso atiborrado. La rigidez del hormigón se trans-
parece; la casa se vuelve aérea, luminosa; toda ella adquiere
una leve apariencia de barco.

De lo dicho se desprende que la arquitectura en su manifes-
tación actual se precisa como un arte de gran esmero, más que
un arte de temperamento. Su carácter tiende hacia lo universal,
pero no hacia lo absoluto y eterno, porque, con respecto al tiem-
po, aquél representa a la época y expresa en sus diferentes modos
la temperatura necesaria de la etapa vivida.

Por esto se ha acusado a los vanguardistas de querer cons-
truir fríamente, con sujeción a un tipo *standard*; se les ha ob-
jetado la apariencia seráfica de las construcciones, casi dramá-
tica, especialmente en los interiores, donde se quiere no haya
ornamentos de ninguna especie, ni cuadros, ni siquiera muebles.
Se les reprocha su utilitarismo, la ausencia de intención artís-
tica, que recuerda la improvisación del rascacielo yanqui, en
que la austeridad de las celdas de concreto, golpea en el cuarto
de hora de los relojes, para recordar la visita que se tiene que
hacer, la idea que pensar...

Desde el punto de vista sentimental y tradicionalista, estas
objeciones resultan bastante justificadas, pues la nueva arquitec-
tura, al inspirarse en principios utilitarios, pierde mucho de su
antiguo valor estético. Pero vivimos en la época del *maquinismo*,
aducen los nuevos, y el deber primordial de todo hombre civi-
lizado es ser hijo de su tiempo. En efecto, si miramos un poco
al fondo del actual problema de la arquitectura, vemos que la
solución que insinúan los de avanzada es perfectamente lógica,
y más que lógica, necesaria.

Esta lealtad a las circunstancias ha revelado que la arquitec-
tura deviene un problema social más que una cuestión de esté-
tica, y los grandes arquitectos, conscientes del nuevo papel que
les corresponde desempeñar, han emprendido entusiásticamente
la obra de renovación.

Por otra parte este movimiento renovador ha tenido una cu-
riosa consecuencia: la de precisar la ubicación espiritual de la
arquitectura. Ya hemos dicho que en la escala de las bellas

artes, la arquitectura ocupa el lugar más contingente (aún sin tomar en cuenta su carácter utilitario), porque necesita de los medios materiales más intensos para expresarse; que tiene más de ingeniería que de arte estético, y que por su misma condición impide la manifestación visible de la personalidad o del temperamento a través de la obra. Sin embargo, hasta el presente ella se mantenía más o menos en el mismo plano que las demás artes plásticas, y hasta, a veces, daba margen a una posible superación, en virtud de su carácter metafísico, de pura creación, que la colocaba en lo etéreo de la música. Pero la finalidad que ahora la impulsa, secundada por los nuevos trucos de sus medios constructivos, la han llevado en aluvión casi fuera del horizonte artístico. Por lo menos así lo ha comprobado el insigne pensador hispánico D. José Ortega y Gasset, para quien, de la huída hacia lo externo que caracteriza la civilización contemporánea, la arquitectura se ha situado en el camino como un arte en minoría.

Esta tendencia de una arquitectura mundial, consultando los factores económicos y sociales, con prescindencia casi absoluta del problema estético, ha tenido su consagración en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna celebrado recientemente en el castillo de la Sarraz, Suiza. Alrededor de cincuenta eminentes arquitectos que representaban a casi todos los países del mundo, se reunieron para acordar los principios de una arquitectura universal, basada en los nuevos postulados. Creemos de interés reproducir aquí la siguiente declaración que ellos hicieron:

Los arquitectos que suscriben, representantes de los grupos nacionales de arquitectos modernos, afirman su unidad de miras frente a las concepciones fundamentales de la arquitectura, así como sus deberes profesionales hacia la sociedad.

Insisten particularmente sobre el hecho de que «construir» es una actividad elemental del hombre, que está íntimamente ligada a la evolución y desarrollo de la vida humana. La tarea de los arquitectos consiste, pues, en ponerse a tono con la organización de su época. Sus obras deben expresar el espíritu de su tiempo. De modo que rehusan categóricamente, en su método de trabajo, el empleo de principios que han podido animar a las sociedades del pasado, y,

por el contrario, afirman la necesidad de una nueva concepción de la arquitectura que satisfaga las exigencias espirituales, intelectuales y materiales de la vida presente. Conscientes de las transformaciones profundas aportadas a la estructura social por el maquinismo, reconocen que la transformación del orden de la vida social, lleva fatalmente una transformación correspondiente al fenómeno arquitectónico. El objeto preciso de su reunión es el de realizar la armonía entre los elementos presentes, volviendo a colocar la arquitectura sobre su plano verdadero, que es el plano económico y sociológico, arrancándola a la empresa inútil de las academias, conservadoras de las fórmulas del pasado.

Animados de esta convicción, declaran asociarse y sostenerse mutuamente, con el fin de realizar, moral y materialmente, sus aspiraciones sobre el plano internacional.

No obstante las declaraciones de los propios arquitectos, debemos reconocer que el factor estético ha sido ampliamente considerado y aún resuelto, eso sí que de un modo complementario a las diversas cuestiones técnicas. «La casa debe implicar un sentimiento de la belleza—ha dicho M. Le Corbusier—. El ingeniero aporta todo lo que concierne a los fines prácticos de la casa; pero lo que se refiere a la meditación, al espíritu de belleza, lo aporta la arquitectura».

Ahora bien, ¿cómo obtenemos esa ansiada belleza, puesto que la obra debe conformarse ante todo a los principios de una utilidad bien meditada? En primer lugar, mediante un criterio lógico y matemático que permita emancipar la arquitectura de todo lo extraño y superfluo. Entonces la línea se endereza, el plano se hace luminoso; la geometría aparece. Una vez que se ha obtenido un volumen bien preciso, un truco de la profesión llamado *el trazado regulador*, viene, por decirlo así, a dar el toque de gracia a la obra arquitectónica. El trazado regulador, según Choisy, fué una preocupación vital de la arquitectura del Renacimiento; pero a partir de esa época cayó en desuso por el arte híbrido y antiestético que ha permanecido por espacio de dos siglos, sustentándose de una caprichosa combinación de reflejos de los estilos del pasado.

M. Le Corbusier, a quien hemos citado tantas veces, resucita hoy el trazado regulador, que no es otra cosa que la armonización geométrica más o menos inaparente (obra como la

interna expresión o sugerencia de la obra de arte) y que se obtiene mediante el trazado de líneas imaginarias—diagonales, paralelas, etc.—que ponen en contacto puntos de relación geométrica, los cuales pueden referirse a cualquiera de los elementos visibles que integran la obra arquitectónica. Para llegar a esos trazados reguladores, dice textualmente M. Corbusier, no hay una fórmula única, fácil de aplicar; es verdaderamente una cosa de inspiración, de verdadera creación; es preciso hallar la ley geométrica que existe en potencia en una composición, que la regula y determina.

Si alguna contradicción o duda existe en el desarrollo de esta breve monografía, la hemos puesto deliberadamente sin propósito de solucionarla; ellas posiblemente emanan de la complejidad anexa a todo movimiento intenso y trascendente. Pero la nueva arquitectura es un hecho tangible, y no se podría dudar de la sinceridad de los nuevos constructores, sin desconocer el sentido profundo de la época. Existe un antecedente que bastaría para demostrar que la nueva arquitectura no es una manifestación esporádica ni antojadiza, y es el que concierne a que la arquitectura haya ido fatalmente hacia la nueva forma plástica—satisfaciendo los postulados de una nueva estética—, impulsada por la aplicación de los nuevos materiales, todo lo cual cumple, digámoslo de una vez, con la ley histórica que exige unidad y secuencia entre los diversos fenómenos sociales pertenecientes a una misma época.

* * *

Resumiendo, podemos decir que la arquitectura, al ajustarse a sus elementos propios y a sus medios prácticos, se ha encontrado a sí misma, ha llegado a ser sólo arquitectura;

que el nuevo hecho arquitectónico obedece a dos factores principales: uno de orden material, que se refiere tanto a la renovación de los medios como a la cumplida satisfacción de las necesidades sociales, y otro de orden cultural que reside en la

evolución de los conceptos estéticos; ambos cointervienen y se complementan;

que la nueva arquitectura toma una apariencia netamente geométrica, y que, teniendo puntos de contacto con ciertos órdenes de la antigüedad, aparece como un estilo clásico frente a los híbridos antiestéticos que le han precedido;

que con ser la arquitectura actual una forma evolucionada hacia fines utilitarios, tiene una indudable belleza emanada de la misma lozanía y sobriedad de sus elementos, y, finalmente,

que la arquitectura se define como un arte de condición esencialmente racionalista o puramente «des-humanizado»; ella no necesita imitar nada;

es el arte puro por excelencia como es por excelencia el arte práctico.

Cien poesías líricas

ESCRIBO, frente a esta antología, despojado de todo aparato erudito. Atroces disciplinas de rigor me han apartado de mis libros y al confrontar la ficha de cada poeta en esta vitrina de moderna apariencia con la figura ideal que de su poesía me he formado, debo anotar mis *simpatías y diferencias* confiado sólo en el buen recuerdo.

Otra será la hora de paz en que podamos fundamentar sólidamente estas impresiones de viajero.

El libro

Dice el título: *Las Cien Mejores Poesías Modernas Líricas Hispano-Americanas. Mundo Latino*, Madrid. La carátula quiere prolongar en nosotros el recuerdo de la obra homóloga realizada por don Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyas cien poesías abarcaban el panorama lírico hispanoamericano desde el Marqués de Santillana a don Federico Balart.

Y bien, los editores (¿quién será el autor de esta antología?) nos advierten de su propósito, opuesto al del ilustre polígrafo español. Don Marcelino quiso que en su selección sólo figuraran autores muertos. Los autores de este florilegio, sólo por excepción han espigado en la obra de los poetas muertos.

Se inicia la nueva antología con José Martí y termina con Armando Buscarini. (¿Quién será Armando Buscarini?)

Lo que no debe ser un crítico

Para ser un crítico de poetas se necesita ser un poeta. Y para ser un crítico se necesita ser un parnasiano de la claridad mental, un poeta de la precisión, un voluptuoso de las ideas. Ya no es posible hacer crítica con espirales de humo, ni con patéticos arrobamientos, ni con ineficaces apelaciones a una belleza tan esquiva que nunca aparece.

El crítico, aunque no lo exprese taxativamente, manifiesta en su juicio su concepto de la belleza y crea poesía vistiéndola su palabra con la túnica más diáfana: la armonía del concepto y su expresión, floración natural de la claridad y la precisión mental. Lo primero, saber lo que se quiere. ¿Cómo decirlo? Cuando sepamos lo que queremos, la expresión nos será dada de añadidura.

Postulo una crítica que sea una de las formas deleitosas de la creación estética. Cuando un libro, una poesía, un paisaje deja lleno de vibraciones al lector; cuando esas vibraciones despiertan gérmenes dormidos que iluminan y completan la obra o el paisaje que fué capaz de producir la genial sacudida; cuando el lector crea nuevos lectores por el solo hecho de derramar en los demás las reacciones que en él provocó ese paisaje o esa sinfonía, entonces, no temáis equivocaros, entonces os encontraréis frente al crítico verdadero. Es mi ideal de crítico que no se puede realizar sino por un artista, por un poeta, por un creador.

¡Cuán lejos estamos de la noción del dómine de palmeta y precepto que creía que la obra de arte se realizaba sólo para comprobar la exactitud de las reglas gramaticales y las pragmáticas retóricas! Cada poeta tiene su gramática y su retórica y antes de que existiera la Real Academia de la Lengua don Miguel de Cervantes y Saavedra, supremo animador de símbolos, escribía su libro inmortal donde han ido a aprender gramática generaciones enteras de académicos.

Y sin embargo...

Y sin embargo, ante esta antología, vamos a tener que oficiar de dómines. Quisiéramos sólo hablar de poesía, ejercer esa poesía de los conceptos que es nuestro ideal de crítica, hablar en poeta de los poetas. Pero vamos a hacer todo aquello que creemos que no debe hacerse nunca cuando se habla de poesía.

Los editores de esta antología nos colocan en tan duro y amargo trance. Con una falta de respeto inconcebible para el autor ilustre cuya obra benemérita pretenden continuar, a los poetas cuya esencia de poesía quieren mostrar en sus más claros vasos y al ingenuo lector de Hispano-América cuyo fervor poético desean disciplinar y cultivar, han hecho un libro en el que no preside otro criterio que el de la urgencia editorial, urgencia que se nota en la falta de selección, primero, de los autores; después, de las poesías tomadas a cada autor y, finalmente, de las condiciones materiales y tipográficas de cada una de esas poesías. Nunca el severo arquitecto de *Las ideas estéticas en España* hubiera permitido tal desaguisado.

Poesía mutilada

Porque esta falta de pulcritud editorial produce mutilaciones mortales en el cuerpo de cada poema, lo que, repitámoslo para que se grabe en la conciencia de editores y autores de antologías preféritas y por venir, es una falta de respeto al poeta cuya obra se quiera difundir y al público cuya inteligencia se quiere cultivar, vamos a tener que oficiar de restauradores de monumentos profanados por manos irreverentes.

Henos aquí ante el gran José Martí, poeta, soldado y libertador. (¿Por qué no poner, si no una noticia bibliográfica, por lo menos la fecha inicial, o inicial y final, en su caso, del tránsito por el mundo de cada autor?)

Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni *oruga* cultivo:
cultivo una rosa blanca (pág. 15).

Aquí la noble y simpática oruga, motivo de belleza exaltado por los poetas de todos los tiempos, nada tiene que ver con la intención del gran cubano.

El poeta ha dicho:

cardo ni ortiga cultivo.

Y, prescindiendo del factor subjetivo que debe imperar en la selección de versos para una antología, ¿puede considerarse acertada la inserción bajo el nombre de José Martí de versos vagamente didácticos y moralizantes como los que siguen en esta obra a los de

cultivo una rosa blanca?

Martí, que agregó a sus lauros de libertador de un pueblo los de libertador de una literatura, es considerado uno de los precursores del modernismo en América y, para el que no conozca su obra rica y generosa, resultará una figura menguada y mediocre con esos versos exentos de poesía con aquí se le hace aparecer.

José Asunción Silva, el pálido nazareno suicida, está mejor representado: figura con dos de sus *Nocturnos* de efecto mágico en el movimiento libertador de nuestra expresión literaria. Pero tampoco el precursor colombiano tiene inmunidad contra la mutilación editorial.

Dice la antología:

y eran una sombra larga,
y eran una sombra larga,
y eran una sombra larga... (pág. 17)

Y todos los que amamos la obra de Silva recordamos que el canto de sirena mágico que despertaba en nosotros sutiles sugerencias con su música «fina y lánguida» decía:

y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga...

¿Cuestión de palabras? Se trata de poesía y en poesía todo es cuestión de palabras.

Manuel Gutiérrez Nájera (págs. 22-25) y Julián del Casal (págs. 25-27) fueron también dos significados precursores del modernismo. Al parecer, la poesía de Gutiérrez Nájera está, en este libro, limpia de agravios tipográficos, pero como la de Julián del Casal, son de lo más representativo del romanticismo y en nada dejan adivinar el movimiento nuevo que en ellos se anuncia. Menos afortunado, del Casal es víctima de la tipografía:

Y sonaban en la alcoba
en el silencio profundo,
pasos de alguno que roba,
exterior de moribundo (pág. 26).

Seguramente ese *exterior* de moribundo es un estertor. En la página siguiente lo hacen decir:

como en la sombra *gracial*.

Pequeño, pero intolerable en un libro de poesía donde todo, hasta la puntuación (o la falta de puntuación, como en los libros modernísimos) debe latir en una invisible palpitación de unidad y armonía.

A Salvador Díaz Mirón (pág. 35-38) lo hacen aparecer con poemas en que

en oscura contienda
la bronca Rebeldía
pugna con la implacable Tiranía (pág. 38).

Toda la vanilocuente garrulería oratoria aprendida, mal aprendida, de Víctor Hugo, las invocaciones patéticas, las grandes palabras sublimes escritas con mayúscula. Noble actitud es la de rebelarse contra la tiranía y cumplir como hombre en las épocas de servilismo, pero pecado sin perdón contra la belleza es escribir versos malos en nombre de la libertad. Se ofende

por igual a la libertad y a la poesía, las dos musas egregias en cuyas aras se quiere sacrificar la ofrenda.

Aparte de elegirle versos tan malos, hacen decir a Díaz Mirón:

y muestra un *rubro* pezón (pág. 35).

Ah! los olivos del *sarco* huerto (pág. 36).

Acaso se trate de un pezón rubio y de un sacro huerto. ¿Por qué ofender en esta forma la memoria del ilustre poeta mexicano? ¿Acaso ignoran los compiladores que, aparte de sus garrulerías oratorias dió notas, y no escasas, de la más pura, sutil y estilizada poesía, digna de hombrearse, muchas veces, con las del divino don Luis de Góngora y Argote?

Rubén Darío (págs. 43-54) presenta una buena colección de joyas de antología. Pero, implacable e infalible, asoma el lunar tipográfico. Hay que reconocer a las canéforas del maravilloso responso:

que púberes *canelas* te ofrenden el acanto (pág. 43).

Y el verso decorativo y musical de *Cosas del Cid* hay que sufrirlo, descoyuntado y claudicante, por la ausencia de una letra:

y angélica pupila, y muy dulce muy blanca (pág. 50).

Restauraremos la música:

y angélica pupila, y muy dulce y muy blanca.

Nótese, sin embargo, una ausencia en el muestrario de Rubén: la ausencia de América. Aunque diga Juan Ramón Jiménez que Rubén Darío devolvió a España las cuentas de vidrio que nos dejaron los conquistadores, y aunque Unamuno asegurara que bajo el sombrero europeo se le notaba a Rubén la pluma del indio, ya la historia literaria reconoce que Darío dió nueva resonancia al castellano y que él, «un hijo de América, un nieto de Es-

paña», para decirlo con sus palabras, por la ruta de Verlaine redescubrió a Góngora y entregó graciosamente su hallazgo a los españoles. Y éstos lo reconocen tanto que la *Antología en honor de don Luis de Góngora*, publicada por la *Revista de Occidente*, se inicia con Lope de Vega y termina con Rubén Darío. El siglo de oro y el alba del novecientos.

José Enrique Rodó, en su escultórico pórtico de *Prosas Profanas* sentenció con dogmatismo magistral: «No es el poeta de América». Esto, que acaso pudo ser verdad en aquella época, tuvo después un largo, elocuente, sonoro desmentido: *A Roosevelt*, *A Colón*, *Salutación del optimista*, *Momotombo*, *Salutación al Aguila*, *Oda a Mitre*, *Canto a la Argentina*, algunos de los motivos de los cisnes. En sus invocaciones al ave inmaculada, decía:

La América Española, como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que al porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay bravos hidalgos ni nobles caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros,
que habéis sido los fieles en la desilusión,
mientras siento una fuga de americanos potros
y el estertor postrero de un caduco león.

Y henos aquí ante el cisne, ave heráldica, que adquiere el relieve heroico de un símbolo de raza, aunque se nos ha propuesto, bellamente por cierto, torcerle el cuello porque «no siente el alma de las cosas ni la voz del paisaje». El vulgo letrado, que se alimenta de tópicos y de pereza mental, siguió repitiendo: «No es el poeta de América». *Magister dixit*. Y nunca, en las íntimas soledades de su alma, nadie fué capaz de interrogar o interrogarse: ¿y qué quiere decir ser el poeta de América? No sé que nadie haya dado la respuesta. Pero, sea ella la que fuere, me quedo con esta profética y genial adivinación

del porvenir y desecho todas las odas pretendidamente épicas y pretendidamente americanas con que se ha querido saturar de un nacionalismo postizo el mercado literario. Por ellas llegan a veces a encontrarse justificados los desdenes europeos para nuestra cultura en formación. Falta en la antología la voz americana de Darío, que es la más alta voz de América.

¿Se justifica la inclusión en la antología de unos versos intencionalmente avulgarados, escritos en un lenguaje artificialmente dialectal? Estamos ante *El embargo*, de José María Gabriel y Galán. Prescindo de la ternura de la anécdota y su dramático patetismo. Dice el final:

y me guelin, me guelin a ella
cá ves que las güelo! (pág. 56).

Creo que, a pesar de la forma pretendidamente dialectal, el poeta ha escrito:

y me güelin, me güelin a ella
cá ves que las güelo!

Simple ausencia de un signo ortográfico que destruye un efecto dramático, o melodramático, si queréis.

En el *Tríptico* de Herrera y Reissig, se lee:

Es el cura. Lo han visto las cumbres silenciarias,
luchando de rodillas con todos los reveses,
salvar en pleno invierno los riegos montañeses
o frasponer de noche las rutas solitarias (pág. 56).

¿Serán los riesgos montañeses?

Paso por alto el

quién la vió no la pudo ya jamás alvidar! (pág. 63),

de la poesía de Nervo, para quo no se diga que exagero, a pesar de que sostengo el concepto de que en materia de pul-

critud editorial debe exagerarse siempre en los libros de poesía, y en todos los libros.

¡Qué manera de matar toda la bella sugerencia del poema de Machado, uno de los más sutiles, armoniosos y profundos de la lírica española!

Los editores dicen:

En mi alma, hermana de la tarde, hay contornos,
... y la rosa simbólica de mi única pasión
es una flor que nace en tierras ignoradas
y que no tiene aroma, ni forma, ni color (pág. 66).

Manuel Machado ha escrito:

En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos,

y lo demás. Poema de desdén elegante, de orgullo humilde, de digna sencillez. Grande y puro poeta, Manuel Machado, que sabe del capricho sunambulesco y de la confesión en voz baja, a flor de alma.

En *A ti única*, los editores hacen decir a Lugones, cuya selección, digámoslo de paso, no puede ser más incompleta y unilateral:

Y al fondo del parque, con ínfimo halago,
la noche que miras como miras tú (pág. 68).

¿No habrá escrito el poeta:

la noche que mira como miras tú?

De Guillermo Valencia, escultor del verso, hijo de una tierra de tradición clásica, todos hemos aprendido el ritmo sereno de impasible belleza:

¡Bebed dolor en ellos, flautistas de Bizancio,
que amáis pulir el dáctilo al son de las cadenas!

Símbolo de la vida del artista, bella e inútil, impotente ante el mundo hostil.

En *Cigüeñas blancas* eemos;

¡Ostro en el pico, y en tu pie desnudo
ostro también! ¿Corristes desalada
allá do el filo del puñal agudo
huye la sangre en trémula cascada? (pág. 73).

¿Es presumible siquiera que Valencia haya escrito ese desesperante y abrumador corristes?

En otra parte del mismo poema:

Abandona las húmedas florestas
para buscar las brisas del verano
y *remota* veloz llevando a cuestras
el dulce peso de su padre anciano (pág. 74).

¿Remota veloz llevando a cuestras? No habrá escrito el poeta:

y remonta... etc?

Sigamos con este desventurado poema de Valencia:

y no ven—cual los pálidos cantores—
más allá de los agrios arenales,
gélidos musgos en lugar de flores
y en vez de abriles, *las* noches invernales. (pág. 75).

Ese último verso enferma con la ruptura violenta del ritmo. Seguramente debe leerse:

y en vez de abriles, noches invernales.

Más adelante:

...divo soplo
traiga desde vosotros mano viento
a consagrar los fillos de mi escoplo (pág. 76).

¿Quién descifrará esta charada de antología? Estoy por creer que el poeta ha escrito:

...divo soplo,
traiga desde vosotros mano el viento
a consagrar los filos de mi escoplo.

En la misma página:

esperando que salte la techumbre
y la luz del cielo sus pestañas toque,
con el delirio de subir la cumbre
y de flotar en el nevado bloque,

Otra vez el ritmo roto en manos de este maestro del verso.
Con seguridad, Valencia ha escrito:

y luz del cielo sus pestañas toque.

A continuación:

del fondo de lóbrega morada,
coronado de eneldo vaporoso.

Como en los casos anteriores, ese primer verso es imposible
en Valencia. El poeta ha escrito:

desde el fondo de lóbrega morada

O bien:

del fondo de la lóbrega morada.

Pero la forma que aparece en la antología es incompatible
con el genio poético y la habilidad técnica de Valencia.

Recogida la red con una pesca abrumadora en un solo poema y todavía en un poeta que a su alta inspiración aduna un virtuosismo matemático de la lira, ¿es concebible, es tolerable, es perdonable que un libro moderno presente las dificultades de interpretación de un monumento paleográfico? Bien está que todo libro incite la curiosidad del lector y sea un enérgico llamado a su colaboración pero de ahí a que los poetas claros y helénicos sean, por obra de los editores, transformados en

problemas de adivinación y de ingenio hay una distancia enorme. que sólo este libro se atreve a llenar.

¿No es un horror hacer decir a un maestro como Valle Inclán:

Cómo me hablastes
en las rosas? (pág. 96).

O bien:

¡Cómo encendistes mis deseos
cómo me hablastes del placer
con tus trofeos
de mujer! (pág. 96).

Dos veces el mismo horror en la misma página.

Otra observación: ¿por qué a un artista tan original como Valle Inclán se le hace aparecer con dos poesías tan impregnadas de Rubén Darío que a ratos llega a pensarse que se ha equivocado su sitio en la antología y que pertenecen al poeta de Nicaragua?

Yo no tengo de la crítica el concepto policial de Julio Casares pero pregunto a quienes tengan un fino oído poético si por momentos, estos versos no parecen una transcripción literal del *Coloquio de los Centauros*:

La alondra y el milano tienen la misma rama
para dormir. El buho siente que ama la llama
del sol. El alacrán tiene el candor que aroma,
el símbolo de amor que porta la paloma.
La salamandra cobra virtudes misteriosas
en el fuego que hace puras todas las cosas:
es amor la ponzoña que lleva por estigma.
Toda vida es amor. El mal es el enigma (pág. 94).

Rubén Darío llevó a España un instrumento renovado y no es raro que, iniciada la revolución, los más fieros e indómitos capitanes aparecieran resonando en su canto la voz del taumaturgo que los iniciaba en los nuevos secretos líricos. ¿Por qué

los editores de esta antología no nos dieron algo más representativo del genio de Valle Inclán tan rico, tan multiforme, tan libre, eternamente juvenil y pánico?

A Blanco Fombona lo hacen figurar con *Corazón adentro*, que tampoco representa su genio poético, y lo hacen decir:

Llegar a tierra incógnita;
a tierra de simbólicas alburas
todo misterio y calma.
Estás en las serenas, en las puras
e ignoradas regiones de tu alma (pág. 125).

En vez de esta incoherencia, el poeta ha debido escribir:

Llegas a tierra incógnita... etc.

Una sola letra que destruye todo el ritmo de un pensamiento poético. ¿Por qué elegir en la obra lírica de Blanco Fombona una poesía de estas con vista a la eternidad—alargada, arrastrada, pesada—, y no esas pequeñas notas sutiles que le brotan como la rosa al rosal?

Recordemos:

y cayó una estrella errante
en la copa azul del mar.

¿No valen esos dos versos. cantantes y alados, más que diez versos cansados y frustrados de *Corazón adentro*? Respeto todos los puntos de vista pero hay cosas tan claras que la discusión parece ociosa aún para sofistas profesionales.

No sigo, no quiero seguir en esta pesca milagrosa de negligencias editoriales en la difusión de la obra ajena. Es un trabajo abrumador que me tiene desolado y que casi me impide seguir escribiendo, como debe ahora tener desolado al lector e impedirle seguir leyendo, si ha tenido paciencia de llegar hasta aquí.

Dejo esta parte ingrata de la corrección de pruebas, que se les olvidó a los editores de la antología. Por su culpa, buena

parte de mi artículo, que hubiera deseado de crítica pura, ha debido transformarse en menester de cajista que revisa y corrige un texto hecho por mano torpe y sin amor.

El ideal de esta parte de mi trabajo es el de cansar al lector para darle una lección objetiva de la forma en que nunca debe hacerse un artículo de crítica. Porque el libro que comento es la lección mas acabada y perfecta—el arquetipo— de la forma en que nunca debe hacerse una antología.

Y el espejo no tiene la culpa de recoger la visión del camino. Ahora, antes de penetrar en la selva, hagamos un alto en la jornada.

(Concluirá).

Meditaciones breves

PAISAJE Y EDUCACIÓN



O hace mucho, transitaba yo con una amiga mejicana por el camino que conduce de Santiago a Verales, lucían los campos, más fresco y más invernal. Bajo el gris de los nublados primitivos que nunca, su traje verde. Elevábanse a pequeña distancia los cerros salpicados de *huilles* y en el fondo, como de costumbre, la cordillera engrifaba las vértebras de su espinazo gigantesco. Aproximábase la puesta de sol y las nieves ya comenzaban a teñirse de rosa para despedirlo.

En la caricia del paisaje, los muros de adobones que flanquean el camino nos dañaban como enemigos. De ir a pie — como lo hubiéramos preferido — ellos nos habrían negado todo contacto con la belleza circundante. Toscos, áridos, derruidos a trechos y a trechos erizados de alambres de púas, se habrían interpuesto entre nuestra visual y el paisaje, encajonándonos en el polvo de la carretera.

Interrogué a mi amiga mejicana:

—En tu tierra, ¿también usan estos muros?

—Por cierto, los encuentras en toda la América española.

En rápido contraste, evoqué los campos de California, de Maine, de Inglaterra y de Escocia, por los cuales he vagabundeado con tanto deleite. Ninguna pared sofoca allí al viandante. Se dilatan los campos de heno,, de cebada o de trigo desde el borde mismo de la cinta embetunada del camino real. No hay cercas que se alcen como guardianes entre una propiedad y otra, entre el jardín de un *cottage* y el corral de una granja. Y de esta suerte, el paisaje se ofrece al viajero como una dádiva sin restricciones.

—¿No crees tú que los muros de adobones y las cercas de púas revelan una falta de educación? Porque una de dos: tú puedes defender tu predio alzando muros tan recios que intimiden al ladrón o enseñando a la gente a no robar. El primero es el procedimiento individualista al alcance del momento. El otro requiere más tiempo y acción colectiva perseverante; pero a la postre es muchísimo más seguro. Y no es que el hombre sajón sea por esencia más honrado que nosotros. Ha tenido una educación diversa. Recuerda si no la historia de Inglaterra. En los siglos medioevales y en los comienzos de la edad moderna, las mesnadas inglesas eran tan dadas al pillaje como las de cualquier otra nación. ¿Y quién no recuerda que los más grandes piratas llevan los nombres de Sharp, de Morgan y otros igualmente sajones? Mas desde el siglo XVII comienza la horca su siega de bandidos. Luego, el robo más insignificante es penado con sangre o con azotes. Prosigue esa política por unos cien años y habrás hecho un pueblo habituado a mirar como sagrada la propiedad del vecino. Después, el hábito se cultiva virtuosamente, se eleva al rango de un honor nacional, y tendrás tú el motivo de por qué el paisaje sajón no está parcelado por estos

adobones que hablan de desconfianza, de recelo y de latrocinios.

—Y ya que hablas tú de educación y paisaje — responde mi amiga —, ¿no te ofenden igualmente los ranchos? Su supervivencia es el signo más claro de la incultura ambiente. Uds. y nosotros pretendemos atraer al turista extranjero. Pero a mí — chilena o mejicana — me avergüenza que vengan a ver a mi pueblo — carne y sangre de mi raza — cobijándose en las pocilgas que tenemos a la vera de todos los caminos. No nos hemos alejado ni un cuarto de hora de la capital y ¡mira a tu alrededor! Para contemplar la delicia del paisaje hay que pasar por encima de la miseria y de la mugre, fingir que no las vemos, olvidar de que existen.

—Nos hemos familiarizado con ellas tanto, que ya no nos extrañan.

—Pero te ha bastado pasear unos cuantos meses por campos sin barreras para que estos adobones te ofendan. A los que nos visiten seguramente les chocarán muchísimo más estos ranchos en que retozan juntos arrapiezos, perros y lechoncillos...

No repuse nada, pero seguí meditando en la fealdad que la incultura del hombre pone en la hermosura del paisaje.

Hombres, ideas y libros

El "Napoleón IV", de M. Rostand

Burdeos, Setiembre.

ESTA nueva obra teatral de Mauricio Rostand ha provocado gran agitación en la prensa de Francia y no poca indignación en la de Inglaterra. Y aunque algunos críticos reconocen que es una pieza buena y emocionante—tal vez la mejor de las escritas por Rostand—los diarios de París y de provincias no cesan de protestar de que este autor haga responsable a la reina Victoria de la muerte del príncipe Luis Napoleón.

Conviene recordar que después de Sedan pasó a Inglaterra, acompañando en el destierro a sus padres. Al fallecimiento de Napoleón III el Príncipe entró en la escuela militar británica de Sandhurst. Según la obra de Rostand, la emperatriz Eugenia no estaba muy cerca de él preocupada del recuerdo de su marido y de su trono perdidos... Dicen que fué entonces cuando el cadete imperial esbozó una aventura amorosa con una jovencita inglesa, que ignoraba la alta calidad de su amigo. Vino a conocerla tarde: cuando le dieron la noticia de su muerte...

Poco después de ser nombrado oficial de caballería del Ejército británico, partió para Africa del Sur. En esa época se combatía contra los zulúes. Cierta día salió en reconocimiento, formando parte de una patrulla comandada por el teniente inglés Carrey. El grupo de jinetes hizo alto en un sitio desierto, al parecer libre de enemigos. Confiados, echaron pie a tierra y

mientras unos arreglaban o revisaban sus sillas y otros encendían sus pipas y se recostaban en el pasto, el Príncipe empezó a levantar el croquis del terreno. No alcanzó a terminarlo... De súbito apareció entre las yerbas altas de la exuberante vegetación africana, una banda de zulúes armada, compuesta de negros horribles y jetones que parecían desertores del Infierno.

Los jinetes ingleses, con el jefe a la cabeza, sin pensar lo que hacían, saltaron sobre sus sillas y huyeron... huyeron a la desbandada, sin preocuparse los unos de los otros. El que tenía de la brida el caballo del Príncipe, lo entregó precipitadamente a su dueño, apretó espuelas y, de unos cuantos saltos de galope, alcanzó a sus camaradas. El caballo de Napoleón, inquieto de verse solo, nervioso de sentir correr a los del pelotón, como buen representante de la sangre inglesa de carreras, se lanzó detrás. Su jinete no soltó las riendas y corrió al lado del animal, pretendiendo montar de un salto. Imposible... Las crines estaban tusadas y la correa del pretal se cortó al tomarse y pretender montar a caballo.

Y cayó al suelo...

Su cabalgadura siguió corriendo y relinchando, las riendas sueltas, las estriberas batiéndole los flancos, hasta reunirse a la patrulla. Napoleón se levantó y, sable en mano, se echó sobre sus enemigos... Fué inútil su heroísmo. Las lanzas de los zulúes, en unos cuantos segundos, mataron una gran esperanza monárquica de Francia...

La conducta del teniente Carrey, comandante de la patrulla de exploración, indignó a Inglaterra y, especialmente, a los oficiales del Ejército. Esta indignación se tradujo en un consejo de guerra que lo condenó a muerte. Mas la reina Victoria lo indultó a pedido expreso de la Emperatriz Eugenia, la propia madre de Napoleón IV... Pero de todos modos el Destino se encargó de cumplir la sentencia: Carrey murió días más tarde en forma misteriosa. Para muchos fué un suicidio para escapar del reproche atroz de la opinión pública inglesa; para otros, un asesinato.

Sea lo que sea, hoy revive este drama humano en la obra de Rostand. Revive en medio de las protestas de la prensa inglesa. Dice que es una injusticia y una calumnia del hijo de un gran dramaturgo. Que la emperatriz Eugenia, que adoraba a su hijo y por quien llevó luto hasta su muerte, vivió íntimamente ligada a la reina Victoria, en una amistad sincera, desde los días brillantes del Segundo Imperio. Y que por su parte, la reina de Gran Bretaña y ella se oponían a la partida para Africa del Príncipe imperial.

Los diarios franceses atacan a Rostand, porque con su obra pone en peligro la estrecha amistad franco-británica. Pero el director de la «Puerta de San Martín», de París, donde se ha representado últimamente «Napoleón IV» declaró en defensa del autor que esta pieza, cuya acción se desarrolla en 1879, pinta los sentimientos franceses de acuerdo con los ingleses de esa época, y no los actuales de ambos pueblos...

OLEGARIO LAZO BAEZA.

Dos novelistas del campo noruego: Hans Kinck y Peter Egge

NACIDOS ambos en la segunda mitad del siglo XIX son los predecesores de Bojer y Hamsun y como éstos, han vivido largo tiempo en la campiña. En medio de las influencias extranjeras, particularmente las del naturalismo francés, Kinck y Egge han permanecido fieles a su tradición noruega y no han salido de su terruño ni han pintado otros tipos que los pastores de lejanas aldeas o los campesinos de los fiordos. Por esta causa, y es otra de sus características comunes, la popularidad ha venido a buscarlos tardíamente. Ni Hans Kinck ni Peter Egge han conocido la difusión de Bojer y de Hamsun, a pesar de ser más sólidos y más peculiarmente noruegos que estos últimos. Comienzan, sin embargo, a ser traducidos al alemán y al francés. *Le Cabinet cosmopolite* ha dado a conocer *Las tentaciones de Niels Brosme*, de Kinck, y *Hansine Solstad*, de Egge.

De los dos, Peter Egge* ha tenido una vida más accidentada y que recuerda los largos vagabundajes de Hamsun. Como éste ha recorrido todo el mundo civilizado durante años, desempeñando los más variados oficios, especialmente el de marinero. En los países donde vivió, al asimilarse el idioma, absorbió también el espíritu de sus escritores; sobre todo, el de los franceses. En su técnica, por esta misma razón, se observa mayor armonía que en la de Kinck.

* En el número 5 del año 1927, esta revista incluyó en su sección *Glosario de Revistas* una nota biográfica acerca de Peter Egge, que puede ser consultada con provecho.

Kinck, arraigado en el alma nórdica como un pino en la tierra helada, se nutre de su savia y tiene las torturas y durezas de un árbol azotado por las tempestades polares. Es noruego, no sólo en el asunto de sus novelas sino en la manera de presentarlas. No hay en él orden ni claridad. Para un latino su lectura es difícil si no imposible. Es preciso abordar, coger en el fondo de vida de sus narraciones los hilos psicológicos que han de guiarlo.

Hablaremos de Peter Egge y de Kinck y de las novelas que acabo de citar.

LAS TENTACIONES DE NILS BROSME

Kinck, de todos los escritores noruegos, es el más autóctono, el más típicamente nórdico. Esta es, quizá, la causa de su falta de popularidad entre los escritores y aun en cierto público de su país. Este fenómeno tiene sus razones. El profesor A. Jolivet, que ha traducido a Kinck al francés, lo explica a causa de la lucha entre la clase burguesa de origen danés y el espíritu moderno de Noruega, al independizarse de Dinamarca en 1814.

Hay largos años de somnolencia en el pueblo noruego, dominado por la cultura y por la raza danesa. Este reposo aparente, primero, y luego, un radioso despertar del alma de la raza, han suministrado a Kinck un material psicológico de primer orden.

Hijo de un médico de pueblo, vivió entre campesinos y pescadores. Leñadores de los pinares y audaces marinos que parecen descolgarse al mar, de las mismas ramas espinudas de sus bosques. Los conoció a fondo. Y cuando en la capital empieza su laboriosa vida de escritor no hace sino volver, en su interior, a su tierra lejana y aclarar y precisar estas sensaciones de su niñez.

No amplía su cultura, abarcando un panorama o estudiando unas almas más complicadas. Al contrario, ahonda cada vez más en el alma de su pueblo; en el pasado, escudriña todo el

mundo de mitos enredado entre las nieblas nórdicas y que vienen de una Edad Media prodigiosamente rica en leyendas y símbolos admirables: un mundo turbador, agitado por gérmenes e impulsos que fluctúan entre lo real y lo imaginario. La Edad Media parece detenida en estos parajes solitarios, al borde del Polo. Una noche negra los envuelve durante meses. Es la cuna misma de los huracanes y la epopeya ruidosa de los deshielos. En el alma de esos campesinos de los fiordos, doblados de marineros, germinan y viven esas supersticiones y leyendas. Por eso el medio, según el novelista, es una de las características psicológicas del campesino noruego.

Este impulso activo que fermenta sin exteriorizarse, combustión que corroe sin brillar nunca, es el alma de la psicología de Kinck. *Almas de crepúsculo* llama el mismo novelista a sus héroes. Seres intuitivos cuyas pasiones chocan entre sí, se enredan obscuramente, escapándose a todo control cerebral.

La ebriedad, el éxtasis, la locura son los estados que Kinck trata de explotar. Los débiles de espíritu son sus almas predilectas, porque para él representan un resultado de esta degeneración espiritual de la raza noruega.

En su novela *Sluedren*, traducida en parte al francés, describe los trastornos del amor en el corazón de *una inocente*. Tiene Kinck un concepto trágico del amor. Cuando el amor se manifiesta en forma normal no le interesa; sí, cuando se disgrega o se corrompe.

He aquí los elementos esenciales de la psicología de Kinck. La Noruega del campo, cuna de los caracteres más originales de la raza, es el medio en el que viven estas almas enfermas. Y el motivo, el resorte dramático sin cesar renovado, es el despertar del hombre del campo, aherrojado por viejos prejuicios medioevales. Almas crepusculares donde el odio, el amor, los celos y la conciencia personal se mezclan y se confunden en un hervor constante. Vence, en esta lucha de instintos, la energía personal, la cultura nueva, al hacer revivir la vitalidad dormida de la raza.

Y los temas, de acuerdo con este concepto psicológico: el

campesino que asciende a una clase superior. Una familia burguesa absorbida por la gente de los campos. Estados intermedios y complicados que Kinck considera esenciales en la evolución de una sociedad.

Kinck es un agudo observador de lo grotesco. Esta sociedad en formación se lo suministra a cada instante, pues acostumbrada a disimular su pensar tras curiosos rodeos de lenguaje o en hipócritas decisiones, no acierta con la actitud, con el gesto conveniente.

Nils Brosme, el héroe de la novela traducida al francés, ha perdido el contacto con el alma primitiva de los labriegos en cuyo seno va a ejercer su calidad de pastor, educado en un seminario de la ciudad. En plena naturaleza, este fondo primitivo, casi pagano, empieza a despertarse y se entabla la lucha, cara al novelista, entre estos impulsos y sus deberes de pastor y de marido.

La naturaleza absorbe su sensualismo superficial, pero no lo vence. Y luchan sus aficiones paganas, manifestadas por medio de la pintura, y la fidelidad a su mujer y a su parroquia. En el pastor es un combate puro, sin trascendencia, pero en el alma de sus feligreses y en la de su mujer toma caracteres trágicos. El pasado, las faltas cometidas por un antecesor de Brosme, complican su pagano interés en pintar casi desnuda a una muchacha campesina y destruyen, hasta cierto punto, las más nobles cualidades del pastor.

Estas veleidades de un alma complicada, aspectos distintos de un mismo asunto, constituyen la vida de la novela, su raíz humana.

Tal psicología hacía necesaria una técnica especial. Este conjunto de impulsos, dormidos o a punto de estallar, no podían formar una narración continua y ordenada.

Esta novela nerviosa, entrecortada, casi caótica, no será, de seguro, del gusto de un público latino. Hay algo en ella del mesianismo complicado de Ramuz, el novelista suizo, y mucho de ese desorden que caracteriza a los autores de la Rusia post-revolucionaria.

Pilniak y Fedin tienen un gran parecido técnico y espiritual con Kink. Pintan el nacimiento de un pueblo nuevo y unos mismos elementos instintivos, animan *El año desnudo* y *Las ciudades y los años*.

Para Brandes el estilo de Kinck, a pesar de su irregularidad casi febril, es como una respiración, como el latido de un corazón.

HANSINE SOLSTAD

Hijo Peter Egge de un carrocerero (las ruedas le impusieron su areteo vagabundo), vivió alternativamente en el campo y en la ciudad.

El contraste en la manera de ser de los campesinos y de las gentes de la ciudad (nuevamente las ruedas viajadoras), agudiza su observación y le hace desarrollar una teoría sobre cómo pueden entenderse, gracias a un lazo común entre todos los seres humanos, individuos de origen muy diferente; y al mismo tiempo, cómo la comprensión se hace difícil en individuos cuyo origen es el mismo, pero cuya educación es distinta.

Peter Egge es partidario de la influencia del medio en los individuos; pero en su observación de los campesinos que van a la ciudad o de los ciudadanos que vienen al campo no hay generalización alguna. Estudia simplemente casos particulares, individuos, y los sitúa en su medio, el cual tiene, lógicamente, menos importancia que las cualidades personales (se trata de países enteramente conquistados por el hombre) pero que influyen poderosamente sobre ellos.

Peter Egge nos da toda clase de explicaciones sobre el origen de sus personajes. En *Hansine Solstad*, sobre todo, puede advertirse cómo el novelista acumula detalles sobre la vida en el campo y en la ciudad, que él ha extraído del tesoro de su infancia.

Peter Egge empieza a escribir tempranamente. Es verdad que tiene la ayuda de su padre, pero el joven estudiante de liceo no concluye sus humanidades. Empieza, entonces, su vida va-

gabunda. Diez años, en los que recorre los diversos países de Europa, sobre todo Francia. Se impregna del espíritu de Flaubert y admira la sabia simplicidad del arte de Maupassant; pero no sólo se dedica Peter Egge a hacer lecturas literarias. Apasionadamente estudia la historia y las ciencias naturales.

La ciudad antigua, de Fustel de Coulanges, lo seduce. Es un arte maravilloso, dice a F. Lefèvre, esto de poner al alcance de todos un libro tan profundamente nutrido de ciencia.

Estas aficiones a la historia y a las ciencias naturales son innatas en Peter Egge. Hay en su cualidad de observador de la vida humana algo de la curiosidad científica del naturalista. Lo lleva, sobre todo, al estudio de costumbres el deseo de comprender.

Estudia casos concretos, individuos, y los da a conocer minuciosamente, exactamente. Su manera tiene mucho del ensayo científico al relatar toda la vida de sus personajes, desde la infancia. Sin embargo, rara vez explica la actuación de sus tipos. Es, ante todo, un psicólogo que anota sutiles matices espirituales, sin dejar nunca de ver claro. Esta es, sin duda, la mayor diferencia con su compatriota Kinck.

Entre los personajes de las novelas de Peter Egge abundan los músicos. Tipos ingenuos generalmente, pero realzados por una lealtad innata. Esta lealtad es, para ellos, un deber que provoca en sus almas fuertes escrúpulos y perturbaciones espirituales de gran trascendencia. He aquí algo muy noruego, muy escandinavo; y que acerca a Egge a Kink, a pesar de la técnica meridional del primero.

Los personajes de Egge, dice Brandes, son unos seres silenciosos, reflexivos. Quieren, sobre todo, ser adivinados por sus amigos y conocidos, y ellos mismos, grandes dissociadores, se analizan y juzgan a los demás. Con una apariencia poco amable son profundamente nobles. Según Brandes, Egge ha pintado en ellos al campesino noruego que el novelista conoce a fondo.

La intriga novelesca en Peter Egge no tiene importancia. Podría decirse que es sólo la vida corriente novelada. He aquí, por ejemplo, algunos asuntos: la elección de un oficio, los arranques

del amor, la irreflexión juvenil; o el caso de Hansine Solstad: muchacha de familia venida a menos que va a la ciudad de sirviente doméstica y termina por triunfar elevándose de nuevo en la escala social, mediante este carácter y esta lealtad que el novelista ensalza tanto.

Estos personajes, no héroes de novela, nada tienen de excepcional, pero basta una pequeña diferencia entre dos individuos para que sus vidas se desarrollen en forma completamente distinta.

Peter Egge, como Hamsun y Bojer, ha dedicado parte de su labor al género dramático. No conozco sino el caso de Chejof, el novelista ruso, que haya hecho el milagro de adaptarse a la síntesis teatral y tener éxito en Noruega y Alemania, dadas sus características de novelista.

Novela psicológica, drama interior, estilo directo, claridad de técnica. Cualidades muy poco modernas y que nada tienen de común con la novela de estos tiempos, pero si descartamos el documento vivo, los caracteres y el medio que nos pinta el alma noruega, tiene Peter Egge un encanto interior que va penetrando lentamente al que lo lee. Fenómeno muy semejante se experimenta al leer a José Conrad. El lector que coje por primera vez un libro de Conrad se desorienta y, si no llega a penetrar el trabajo del novelista, terminará por dejar el libro aburrido; pero el que domina esta técnica revolucionaria, sabiamente construída, y cuya atención domina los hilos de la intriga, creará vivir en un mundo nuevo, jamás sugerido ni descrito por ningún novelista de la tierra.

Hansine Solstad es, quizá, la novela más característica de Peter Egge y una de las que tiene, según su traductor, mayor observación directa e íntima.

Como dije antes, Hansine Solstad es una muchacha campesina a quien las circunstancias obligaron a vivir en la ciudad. Es pobre, pero de familia honorable. Nobleza campesina. Su padre poseía hasta aficiones literarias que no tuvo ocasión de desarrollar. Su novela está construída, sin duda alguna, con elementos autobiográficos trasplantados. Es, en el fondo, una

novela de ambiente social: descripción del campo, lucha de las viejas familias y los agricultores advenedizos, sin tradición, toques de la vida de la ciudad y del medio comercial. Para todos los gustos.

Algunos saborearán admirables detalles de la vida en una granja noruega, de una naturaleza bravía y hostil, y otros la penetrante disección de la vida comercial. Tipos de comerciantes, análisis de sus ambiciones, de sus prejuicios sociales, pero el interés humano de la novela no reside en lo pintoresco de los medios descritos sino en la evolución psicológica y en el desarrollo de esta vida gris y melancólica donde palpita el alma de una raza.

MARIANO LATORRE.

CARTA DE PARÍS

El amor y el espíritu francés

París, Octubre.

NO hay ninguna otra actitud que defina más a los seres que la actitud amorosa. Las razas, las épocas, las costumbres, se graban ante la historia analizando sus relaciones y sus características.

Si estudiamos la decadencia de Grecia, de Roma o de la Europa de hoy, el amor será objetivo principal. No tan sólo enfocando el aspecto moral, sino la falta de valores constructivos y la pequeñez espiritual de estas distintas épocas.

En Francia existe el más curioso de los fenómenos. El amor ha sido y es más que en parte alguna del mundo el eje de todas las manifestaciones artísticas, espirituales y materiales. Es sabido que el teatro francés está todo entero basado en el problema amoroso y que la vida de este pueblo gira alrededor de él. Los franceses se hacen el amor a cualquier hora y en los más inadecuados sitios. A las doce del día, en el *Metro*, se ve gente que para mirar el mapa-itinerario debe empezar por dispersar parejas que se besan reclinadas sobre él. Personas de todas las edades y condiciones sociales lo hacen con la misma naturalidad; mujeres antiestéticas por todos los aspectos son requeridas con un entusiasmo digno de mejor causa. Y sin embargo, con todas esas demostraciones, es el país en que el amor tiene menos importancia. Amar es aquí un fenómeno tan natu-

ral como respirar. No tiene consecuencias sociales ni sentimentales de ninguna especie. Cada mujer que pasa por los brazos de un francés es tan recordada como la comida ingerida la víspera: su rastro es sólo de buen o mal sabor. Livianura, falta de complicaciones y horror a la tragedia son condiciones para luchar por la vida.

Estos franceses son indudablemente grandes filósofos: viven la realidad y la simplificación. No buscan ni piden absurdos mitológicos, pero la verdad es que el valor del amor no es lo que existe, no es lo que nos aporta como realización cada creatura, sino todo ese mundo mental y absurdo que nosotros ponemos en él. Es la posibilidad de soñar. Decoramos la vida con telarañas de todos colores, cuyos hilos no arraigan en ninguna parte y tan sutiles que sólo pueden contener el pensamiento. Es el ardor de desear y de pensar. El amor reducido a lo zoológico es demasiado insignificante para producir la exaltación. Pero los franceses se burlan de ese estado de ánimo: sensación y agrado son más que suficientes para pasar el tiempo y seguir alegremente el curso de la vida. El pasar las horas sin trascendentalismo junto a una mujer entrelazada es actitud tibia y sonriente. Ignoran el placer de la rígida actitud junto a alguien que es la mitad de la propia vida. El deseo punzante de la acción espiritualmente intencionada y el dolor de no expresar: falta de relación entre la emoción y las palabras, entre la sutileza de la imaginación y la dureza del lenguaje; entre la forma tan armoniosa y tan estética en que se arreglan los deseos dentro de nosotros y el burdo trabajo de preparación para llegar a la expresión. Esa dulzura de escoger nuestra hora, nuestro minuto, ya no tiene aceptación, pues se trata de que el tiempo corre demasiado aprisa. Así se empieza como si todo el andamiaje espiritual estuviera elaborado o hasta prescindiendo de él. Lo suple la técnica aplicable a todos los casos, la experiencia realizada con gran éxito.

No se sabe del exacerbamiento que da sentirse impelida por dos mundos y la angustia de quererlos conciliar. Imaginamos una escena, vemos y oímos anticipadamente nuestras palabras y

nuestros movimientos, adivinamos las reacciones del ambiente, pasamos al mundo vivo, y basta la luz fuerte del sol, el sonido desgano de la voz amiga o el color peculiar de los objetos que sentimos extraños, para que a su vez todo el proceso mental alrededor del cual hemos girado horas y más horas nos resulte inverosímil y absolutamente imposible de poderlo traducir, y que aún la persona a cuyo contorno todo se enlazó se nos escape de entre los nudos y la miremos como extraña. Luego cualquier otro detalle es la pequeña saliente que enreda nuevamente, y así uno y otro y otro forman la colina inaccesible.

* * *

Esta manera de concebir el amor es una forma de inferioridad del espíritu francés: el placer es unilateral. Por mucho que se refine y se complique siempre será algo que sabrá a conocido, algo de nosotros mismos. Fatalmente palparemos las paredes que lo limitan y comprobaremos que esas paredes son nuestro yo. El amor que los franceses llaman «hacer el sentimental» es despertarse una mañana con la sensación que hemos sido hechos de nuevo. Y es un empezar el delicioso trabajo de descubrirnos y descubrir la vida con relación a este ser que nos ha nacido dentro.

La idea del placer a priori es la sombra que se proyecta sobre todos los pequeños entecruzamientos que forman el encanto individual. Es la uniformidad de la mujer como elemento necesario al oficiante para determinado rito. Alguien dijo que el plagio humano más difícil de evitar es el plagio de sí mismo, máxime cuando se aumenta con el atractivo del recuerdo. Así para el imaginativo la repetición de un mismo proceso sólo le puede proporcionar placer si éste le despierta en su desarrollo nuevos y desconocidos aspectos de su propio yo. Este sufre la angustia de buscar indeterminadamente esa llave que perdimos antes de nacer, la cual nos daría la expansión de un ser que llevamos dentro y que vamos estrangulando cada día con la propia vida. Obsesiona pensar en un fatal absurdo y los es-

fuerzos son sólo pequeñas heridas que concluyen por enconarse. Surge la idea del renunciamiento ante el cansancio y a veces hasta el olvido; se borra el recuerdo de que *somos dos* y un día, por cualquier circunstancia, nos golpeamos nuevamente y con sorpresa nos sentimos repercutir. Se produce un fenómeno de súbita violencia y nos ponemos, con feroz alegría, al trabajo de ayudar a la vida a deshacernos. A veces el conseguirlo suele llevarse también los resortes y dejar al hombre con la sola y única sensación de espacio; es decir, se llega al mismo punto de partida de esta raza deliciosamente frívola, y se llega en peores condiciones.

Pero sin embargo se guarda íntimamente la convicción de que todo ese cilanco de amargura es lo único que nos hará recordar que hemos vivido.

MARTA VERGARA.

EX - LIBRIS

HISTORIA CRÍTICA DEL MODERNISMO EN LA LITERATURA CASTELLANA, por R. D. Silva Uzcátegui.—Imprenta Viuda de Luis Tasso, Barcelona.

¿No resulta un poco anacrónico publicar ahora, cuando ya ha corrido tanta agua bajo los puentes, una historia «crítica» (así, por lo menos la llama el autor) del modernismo literario con un ardor polémico que recuerda los mejores días de la batalla reñida entre los pseudo-clásicos y los revolucionarios?

¿Y qué pensar de tal historia crítica aplicada a un fenómeno literario, el modernismo, cuando el autor denomina así toda aquella literatura que no entiende y por la cual siente una hostilidad que no oculta y de la que hace gala, por cierto que en forma poco magnífica, en las 459 páginas de su libro?

Crítico tan ponderado y tan culto como Pedro Henriquez Ureña, de cuyo último libro dábamos cuenta en esta misma sección, define en dos líneas el fenómeno literario modernista:

El descontento provoca al fin la insurrección necesaria: la generación que escandalizó al vulgo bajo el modesto nombre de *modernista* se alza contra la pereza romántica y se impone severas y delicadas disciplinas. Toma sus ejemplos en Europa pero piensa en América.

Síntesis en que se hermanan la verdad y la belleza, la armonía entre el concepto y la expresión. Labor de crítico.

El mismo Henríquez Ureña dice, refiriéndose a la literatura actual:

Ahora, treinta años después, hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina.

He aquí la labor del crítico que, de rebote y por contraste, se nos ofrece ante la crítica historia «profusamente documentada», según el mismo dice, del señor Silva Uzcátegui.

¿Qué pensará el lector de fino oído literario de la salud mental del autor de un libro que en la primera página de su obra pone como sub-título: «Estudio de Crítica Científica»? Y más abajo: «Obra Profusamente Documentada» «Psicopatología de los corifeos del modernismo, demostrada con los actos, las teorías, las innovaciones y las poesías de ellos mismos»?

¿No hay en todo esto la confusión, el atropellamiento del hombre que quiere decir muchas cosas a la vez y que termina no diciendo ninguna porque no tiene nada que decir?

La portada de un libro de historia (de «historia crítica», de «crítica científica») es la portada de un libro de historia y no un cartel de feria.

Ante los versos de Darío:

A Juan virgen y a Pablo militar y violento,
a Juan que nunca supo del supremo contacto;
a Pablo el tempestuoso que halló a Cristo en el viento,
y a Juan ante quien Hugo se queda estupefacto,

el autor de la crítica historia dice, copiando a Cejador:

Como Hugo, quédase estupefacto *cualquier persona decente* al oír lo del *supremo contacto* hablando de San Juan, y al advertir que llama militar a San Pablo, sin duda porque le pintan espada en mano.

Los sub-rayados son del señor Silva Uzcátegui. La incompreensión, también. También la pudibundez que lo hace llevarse las manos a los ojos ante cualquier alusión remotamente sexual. Todo un caso para Freud y su escuela.

Pero el señor Silva Uzcátegui, que quiere ser un crítico literario, no comprende todavía que hay una forma literaria, una

expresión literaria, un lenguaje literario distinto del lenguaje vulgar, ordinario, cotidiano, y que para juzgar a poetas se necesita también, además de la superior cultura, ser algo poeta.

Pretendió el autor destruir con las 459 páginas de su crítica historia la obra de los corifeos del movimiento modernista. *E pur si muove*. Hay páginas de Darío, de Lugones, de Juan R. Jiménez, de Marquina que son ya clásicas dentro de la literatura española.

En cambio, el autor de la crítica historia no había necesidad ni de este pequeño comentario para destruirlo. Obras tan deleznales, hijas del odio y de la incomprensión, se destruyen solas.

Al autor, para que no perdiera su tiempo en preocupaciones tan extrañas a su vocación, habría que darle el consejo de Giulietta a Rousseau:

Lascia le donne, e studia la matematica!

CHANTS DES DIX ANNÉES, por *Jules Romains*.—Éditions de la Nouvelle Revue Française, Paris, 1928.

El cantor de *La Vie Unanime* reúne en este volumen parte de su obra lírica de diez años (1914-1924): *Europe, Les Quatre Saisons, Amour couleur de Paris, Palais du Monde, Deux Odes y Ode Génoise*.

En *Europe* dice:

Pourtant j'écoute dans un arbre
Un oiseau qui ne se fait pas;
Il y a, juste au pied de l'arbre,
Beaucoup de tombes serrées.

Il les voit, sans doute; il les voit
Toutes blanches entre les feuilles;
Mais il chante le même chant
Que sur un meule de blé.

Es admirable esta serenidad para cantar sobre el vórtice mismo de la guerra. La misma serenidad para pasar sobre el crá-

ter, en erupción perenne, de las tendencias nuevas y novísimas de la literatura. Sobre todo en París, capital de todas las modas.

En Jules Romains, y este libro es un magnífico repertorio para seguir la curva de su evolución lírica, se acentúa el proceso de la simplificación en la forma literaria.

Dice grandes cosas pero, para decirlas, no hincha su garganta el énfasis de los ruseñores líricos. Canta sobre las tumbas como el pájaro de su poema sobre las doradas gavillas.

Voilà soixante jours que l'Europe est en guerre.
L'Europe, mon pays, que j'ai voulu chanter.

Es el canto *Europe* (1914-1916).

Oigámoslo ahora en el límite final de estas canciones de diez años. Por ejemplo, en la *Ode Génoise* (1923-1924):

J'ai beau m'enivrer de vin, de chaleur et de mémoire,
Plonger, tourner et mêler des souvenirs dans du vin
Comme plusieurs cuillerées d'un miel épais de septembre,
Je ne puis pas oublier la misère de ce temps.

Y, en la misma oda, esta pintura—proyección de los tiempos nuevos—de un hombre «apacible y rechoncho» que

Les cheveux coupés ras, les bras nus, les mains au genoux,
Est assis dans le recul d'un magasin du vieux Gênes.

.....
Il s'inquiète assez peu de la patrie et du fascisme,
Bien qu'il garde à son mur le portrait de Mussolini
Et qu'aux jours opportuns il ait, de sa belle main grasse,
Charbonné le faisceau sur le chambranle de sa porte.

.....
Les désirs de la chair ne lui donnent aucune ivresse,
Et s'il aimait quelque chose il aimerait la vertu.

He aquí como siguen resbalando los acontecimientos ante la contemplación del poeta con la serena indiferencia de una hoja en la inmóvil superficie de un lago.

Y no se trata de un impasible. El dolor del mundo lo conmueve y penetra. Pero, sabio de las pasiones, pone su corazón a la sordina y nos da un canto de una trágica ternura. Difícilmente encontraremos otro poeta dentro de la literatura francesa actual—yo por lo menos no lo conozco—en quien hayan encarnado con más vigor y más nobleza la angustia y el terror que dejó la guerra. Y su tristeza, dolor de hombre, mana en un canto limpio, depurado, sereno.

LA NUEVA LITERATURA III, *La Evolución de la Poesía* (1917-1927). Colección de Estudios Críticos por R. Cansinos-Assens.—Editorial Páez, Madrid, 1927.

He aquí un autor con admirables condiciones de crítico y, sobre todo, de crítico de poetas, como en este libro.

La nueva lírica tiene en él a un fervoroso pero, entendámonos, un fervoroso sometido a la disciplina severa de una cultura estética extensa e intensa.

Viajero infatigable, ávido y curioso, ha explorado todos los territorios del espíritu y ha respirado bajo todos los climas y ha sabido contemplar y amar todos los paisajes: ciencia, filosofía, religión, poesía.

El mismo índice de este libro es una peregrinación: Rubén Darío, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Rufino Blanco Fombona, Alvaro Armando Vasseur, Enrique de Mesa, Fernando López Martín, Antonio Rey Soto, Mauricio Bacarisse, Julio Herrera y Reissig, Juan Ramón Jiménez, Vicente Huidobro, Xavier Bóveda, Emiliano Ramírez Angel, Arturo Capdevila, Antonio Machado, Manuel Ugarte, José Santos Chocano, Eduardo González Lanuza, Jorge Luis Borges, Gerardo Diego, Guillermo de Torre, Pedro Garfias, Carlos Mastronardi, Emilio Carrère y la nueva poesía argentina.

Están aquí todos los panoramas de España y América. Poeta él mismo, el autor sabe hablar de los poetas. Acaso lo perjudique la abundancia de su estilo que hace llegar al lector, cuando llega, con un jadeo heroico al final del período. Tiene Can-

sinos-Assens bellas y altas cosas que decir pero, embriagado de su propia música, se olvida del límite y prosigue cantando, cantando sin importarle nada que las fuerzas abandonen al desconocido amigo que lo escucha. ¿No será siempre una exageración decir en diez líneas lo que pudiera decirse en una?

Así y todo, es una lectura amable la de este libro. El autor ha sabido enfocar magistralmente algunas figuras: Rubén Darío, Amado Nervo, Luis G. Urbina, José Santos Chocano, Arturo Capdevila. El resto del libro acaso peca de demasiado periodístico y, también, muchas veces, de demasiado literario (por ejemplo, ese estudio sobre Blanco Fombona).

Contiene también errores fundamentales que nadie mejor que nosotros puede rectificar ya que se refiere a la literatura de nuestro país. Dice de Vicente Huidobro y de su poema *Adán*:

Todo lo anterior confirma la actitud innovadora que en las letras chilenas asume Vicente Huidobro. Las palabras de Gabriel Chazal nos dejan comprender hasta qué punto ha de ser grande su ascendiente sobre las jóvenes letras de su país. Discretas resonancias de su tono lírico podrían encontrarse ya en algunos poetas chilenos como Ernesto A. Guzmán, el autor de *Los Poemas de la Serenidad* (1914) y en Gabriela Mistral, que ha publicado espirituales poemas en la revista *Cervantes* (1916). El primero, sobre todo, cultivador del verso libre a la manera de Huidobro, muestra una afinidad evidente con el poeta de *Adán*. Su pluma de poeta pudiera suscribir estas palabras definidoras del primogénito..., etc.

Desde luego, Chazal nunca insinuó el magisterio de Huidobro sobre la lírica chilena porque, en verdad, nunca ha existido. En seguida, *Los Poemas de la Serenidad*, como el mismo Cansinos-Assens lo dice, se publicaron en 1914 y *Adán* en 1916, de manera que, de haber alguna influencia sería la de Guzmán en Huidobro y no de Huidobro en Guzmán. Además en *Vida interna* (1909), *Los Poemas de la Serenidad* (1914) y *El Arbol Ilusionado* (1916), libros todos anteriores al poema *Adán*, Guzmán era el poeta grave, panteísta, místico que escribía en su severo endecasílabo sin rima su inspiración religiosa y serena. Huidobro no ensayó nunca esta poesía ni en *Ecos del Alma* (1910), ni en *Canciones en la noche* (1913), ni

en *La Gruta del Silencio* (1913). Su primera tentativa fué *Adán*, posterior en muchos años a la obra del autor de *Los Poemas de la Serenidad*. Ahora, en cuanto al magisterio de Huidobro en los poemas de Gabriela Mistral, ¿en qué puede haberlo advertido el autor de *La nueva literatura*? Los poemas calientes de humanidad y de ternura del poeta de *Desolación* ¿en qué pueden parecerse a las extravagancias de Huidobro, frenético buscador de metáforas inauditas? Por otra parte, sería una influencia fulminante la ejercida por un libro aparecido en Santiago de Chile en 1916 sobre unos poemas escritos también en Chile, no en Santiago, y publicados en una revista de Madrid, también en 1916. Si investigáramos un poco más, acaso descubriríamos que los versos influenciados se publicaron antes que el poema que los influenció.

Estas afirmaciones de Cansinos Assens nos dejan perplejos. Hacen dudar de la seriedad de un libro que pretende ser el panorama de nuestra evolución literaria.

DOSTOYEVSKI, por *Stefan Zweig*.—*Les Éditions Rieder*. París, 1928.

Este hombre triste, de rudo aspecto de labriego, perseguido y atormentado por todos los dolores de la carne y del espíritu, sacudido por la fiebre genial de la creación artística y de la visión profética, ha encontrado un hombre que se asome a su vida y a su obra y la interprete y la muestre en una prosa clara.

¿Puede haber para mí una cosa más fantástica que la realidad?, se preguntaba el genial escritor eslavo. Y el crítico apunta:

Hay en él algo del medium, del mago, del encantador que desgarrar la corteza de la vida para abrevarse en su savia reconfortante. Su mirada brota de lo profundo de su yo, de la esencia misma de su naturaleza demoníaca y, sin embargo, supera a todos los realistas con su realismo. Tiene la intuición mística de toda cosa; un indicio basta para darle una concepción «láustica» del mundo; un simple vistazo evoca el cuadro.

Henos aquí ante el padre de *Los Hermanos Karamazov*. Ste-

fan Zweig sabe contemplar las esencias y darnos la esencia de sus contemplaciones:

Shakespeare ha creado un mundo de la carne, Dostoyevski un mundo del espíritu.

Hemos de sub-rayar el aspecto humano de este libro: su autor es un hombre que trata de comprender y de hacernos amar a un hombre. Y su libro realiza el milagro de colocarnos frente al ruso desmesurado y genial, sentir sus amarguras, su hambre inmensa de Dios y asistir al nacimiento de sus éxtasis y sus esperanzas mesiánicas.

A primera vista nos creíamos ante la obra limitada de un escritor y descubrimos el infinito, un mundo en que los astros y las esferas resuenan con una extraña armonía. Lo que encontramos es un poder mágico lejano, un pensamiento que se pierde en un infinito nebuloso, un mensaje que nos es demasiado extraño para que, sin intermediarios, el alma pueda contemplar este cielo como el de su patria.

Desde este libro, como desde un mirador, vemos el paisaje turbulento de la vida de Dostoyevski y aprendemos a amarlo y comprenderlo en su trágica y desolada grandeza. Comprendiéndolo a él, comprendemos al pueblo ruso, grande y desmesurado como él; sufridor, y místico, y genial, y mesiánico como él.

El calvario ruso, del que hay que esperar la claridad para el mundo, estaba presentido en las religiosas páginas de Dostoyevski. Identificó su dolor con el dolor de su pueblo y forjó su obra escrita con desgarramientos de espíritu purificándose en la tragedia, como ha de brotar, acaso, del martirio heroico del pueblo ruso una nueva concepción del mundo y de la vida. Como Beethoven, otro atormentado genial, escribió de sí mismo, algún día podrá escribirse frente al sendero de Dostoyevski y de su pueblo:

A la alegría, por el dolor.

El libro de Stefan Zweig es un libro serio y profundo: deben leerlo los que quieran sentir a Dostoyevski.—M.

GLOSARIO DE REVISTAS

La mentalidad primitiva y la del niño

En el número 7-8, correspondiente a los meses Julio-Agosto de 1928, de la *Revue Philosophique* H. Wallon publica un interesante estudio sobre la mentalidad infantil y la primitiva según el libro *L'âme primitive* de L. Lévy-Bruhl.

Los estudios de Lévy-Bruhl sobre la mentalidad primitiva han tenido repercusión en las investigaciones de Blondel sobre patología mental y en las de Koffka y Piaget sobre psicología infantil a pesar del principio esencial del maestro de apartar toda asimilación entre la manera de funcionar el alma de los primitivos y las maneras de sentir, pensar y obrar de cualquier otro medio o sistema social.

Blondel ha querido seguir este mismo método exaltando la oposición del primitivo, en quien la sujeción a la mentalidad de su grupo es tanto más estrecha cuanto más simple, y, en consecuencia, menos propi-

cia a las variaciones individuales, y el alienado a quien sus anomalías mentales alejan de la sociedad.

«¿La misma oposición — se pregunta el autor de este estudio — se encuentra cuando se trata del niño y vale a la vez frente al adulto y frente al primitivo? ¿O el niño sería niño solamente en relación al adulto de nuestro tiempo y estaría al mismo nivel del adulto de las sociedades primitivas de manera que en tales sociedades niño y adulto deberían presentar una mentalidad idéntica? Suponerlo sería rendirse, parece, a la ilusión egocéntrica que nos hace ordenar todo con relación a nosotros mismos y nos hace ciegos para las relaciones en las que no estamos personalmente implicados».

A pesar de la unanimidad de pedagogos y psicólogos para reconocer que el niño no es, como creía la escuela tradicional, un hombre en miniatura sino que tiene maneras propias de reaccionar, más de alguno — piensa Wallon — «combina-

ría gustoso a esta comprobación un principio cuyo resultado es el de asimilar más o menos estrechamente el niño al primitivo».

Y agrega;

«Si la ontogenia reproduce la filogenia, el desarrollo del niño resumiría el de la humanidad y, en consecuencia, las etapas de su pensamiento corresponderían a las que han llevado a nuestra fracción de humanidad del tipo primitivo a nuestro tipo actual de sociedad y mentalidad.

«En su forma más inmediata y más concreta, esta es la tesis de Freud. En todo adulto hay como una doble naturaleza: su naturaleza de adulto, que regula su conducta y sus pensamientos según lo que la sociedad exige de él, y su naturaleza infantil, que una censura vigilante reduce al silencio pero que subsiste, pronta siempre al desquite. Este desquite es sin duda el de la especie sobre la sociedad, del instinto sobre el orden moral y, también, del primitivo sobre el niño. En efecto, Freud confunde al hombre de las sociedades primitivas y al hombre de la naturaleza. Habría, entonces entre el niño y el primitivo una especie de comunidad mental que se traduciría en la comunidad de sus mitos, porque ambos piensan por imágenes y no por razonamientos.

«Cuando un observador de

los niños tan perspicaz e informado como Piaget apoya con ejemplos esta similitud, es necesario detenerse a considerarla. Es así como le han contestado, sobre el origen del hombre, que éste ha salido de las aguas, como lo pretenden varias fábulas antiguas lo que querría recordar que el feto, para venir al mundo, ha salido del líquido amniótico. Estos hallazgos deben ser examinados cuidadosamente. Grande es la dificultad de observarlos con seguridad e interpretarlos. Hace tiempo los etimologistas han reconocido que una similitud entre algunos vocablos no autoriza a suponer entre ellos un parentesco. Lo mismo pasa con los mitos. Habría que establecer una filiación. Tarea difícil entre todas: los relatos de los niños pueden recargarse con muchas influencias o accidentes momentáneos, que a menudo no advertimos, con muchos efectos artificiales, sobre todo cuando no son espontáneos, sino provocados, lo que exigiría una encuesta prolija y extensa. Si pudiera ser intentada, la constancia de los resultados no bastaría para establecer que la respuesta traduce un pensamiento latente en el niño y que tendría el mismo significado en el primitivo. Y si esta identidad fuera demostrada quedaría por descubrir cómo la mentalidad más atrasada de la raza aparece en el niño».

Señala H. Wallon como una de las características admirables de la conducta del primitivo su perfecta adaptación de la actividad práctica a las necesidades de la vida corriente, la utilización, a veces sutil, de las condiciones naturales; en una palabra, una intuición o una previsión de los efectos que parecen denotar la exacta apreciación de las causas.

Y en cuanto al tiempo:

«Nos sucede a menudo que reunimos en un mismo sentimiento de familiaridad y continuidad cronológicas épocas distantes unas de otras, mientras los períodos intermedios nos parecen desvanecerse momentáneamente en un pasado indistinto. La impresión que nos dejan estos cambios y sus discordancias latentes nos impide encontrarlos contradictorios cuando los advertimos en los primitivos».

El espacio:

«Pero nuestra intransigencia toma su desquite cuando se trata del espacio. Es sobre todo en este caso cuando formulamos el principio de contradicción con todo su rigor y cuando el ilogismo de los primitivos parece escandalizarnos. Sin embargo, corresponde a una fecha muy reciente del espíritu humano (Descartes) la noción de espacio ligada expresamente, con el nombre de extensión, a la identidad material de las cosas y del uni-

verso. Después ha sufrido nuevas disociaciones; el espacio ha dejado de ser consustancial con la materia y más recientemente todavía su noción ha adquirido una relatividad más radical».

Otra característica de la mentalidad primitiva:

«En el primitivo hay confusión entre la existencia de la representación y su objeto, o bien prioridad de existencia de la representación. De ella procede, en ella se funda la existencia de los seres y las cosas. No es la simple impresión grabada sobre los sentidos y sobre el espíritu por las realidades individuales. La representación contiene las realidades, es su generadora. Podría ser comparada con la idea platónica, si perteneciera a un estadio más elemental del pensamiento; pero queda mezclada a cada una de las experiencias particulares que la evocan y permanece idéntica a la realidad concreta mientras que con Platón las ideas se han desprendido de las cosas y han constituido un mundo del cual el de la vida no es sino el reflejo y el doble. Pero el primitivo ignora todavía la distinción entre lo que es vivido y el Ser, que es pensado. De allí la confusión de sus ideas, que nos sorprende».

¿Cuáles serían, pues, las relaciones entre la mentalidad primitiva y la mentalidad infantil?

«Lo que su comparación puede hacernos conocer—termina Wallon—, no es una identidad de concepciones o mitos ni una exacta similitud de desarrollo. Sin duda puede suceder que ciertas creencias les sean comunes; y para ser accidental, el hecho no es fortuito; la posibilidad de la misma creencia en los dos debe hacer suponer condiciones mentales parecidas en ciertos aspectos. Lo interesante es la exacta determinación de esas condiciones porque nos instruye sobre el mecanismo del pensamiento y nos permite apreciar las dificultades, los grados, las etapas. Sin comparar series tan diferentes como sea posible, es difícil sobrepasar la simple descripción. Comparar series muy parecidas es perder el beneficio de la comparación. Para comparar útilmente es necesario guardarse de desviar las dos series y confundir una y otra. Las relaciones serán tanto más evidentes cuanto más estrictamente estudiado por sí mismo sea cada objeto. Por esta razón los estudios de Lévy-Bruhl sobre la mentalidad primitiva han suscitado comparaciones en otros dominios, y comparaciones fructuosas».

Mario Puccini y el retrato del italiano

«Desde hace algunos años —escribe Louis Gillet en el

número de *La Revue des deux Mondes* del 1.º de Setiembre de 1928—, la figura de Mario Puccini (nada de *Tosca* ni de la *Fanciulla del West*) es una de las que atraen más poderosamente la atención en la Italia joven. Su nombre empieza a traspasar las fronteras. Una selección de sus novelas ha sido traducida, hace dos años, con prólogo de Valéry Larbaud. Acaba de darnos una novela, *Colás o El retrato del Italiano*, un libro muy curioso: es el momento de hacer el retrato del retratista».

«Yo no nací escritor, nos dice el autor en una nota autobiográfica, como se nace tenor, sin mayor esfuerzo que dándose el trabajo de nacer». A los diez y seis años el joven estaba lejos de conocerse. En su pequeño rincón de la Marca, frente al Adriático, en ese burgo dormido de Sinigaglia, célebre por la emboscada de César Borgia, que el cabo de Ancona separa del famoso relicario de Loreto, ¿quién hubiera podido darle luces sobre su vocación? El tomaba los deseos de gloria que lo agitaban por llamados del espíritu de sacrificio y del apostolado; misionero, bautizaba a los infieles en medio de una plaga tórrida, o bien en el desierto, amarrado a un poste en medio de los tamtams y de las rondas de caníbales, se enternecía y gustaba como una embria-

guez de amor las delicias del martirio.

«Estos sueños no eran sino la forma infantil que revestía para él una facultad ignorada. ¿Quién no es Robinson a esta edad? ¿Quién no ha sido anacoreta o padre del desierto? Tal vez habría que exaltar en estas ilusiones un rasgo de carácter, la idea precoz de que la vida no es juego, cierto alejamiento de la frivolidad. En esta raza de Romagna, «vigorosa y sanguínea, agreste y pastoral» hay un fondo grave que linda con la melancolía. En estas pequeñas ciudades aburridas de la costa oriental, fuera de los grandes caminos, en esas provincias que el macizo del Gran Sasso d'Italia separa del resto del país, la vida ofrece un tono más severo que en las ciudades más activas: allí, en la soledad de Recanati, lejos de los círculos brillantes de Roma y Florencia, Leopardi alentó su estoica desesperanza. El eco de esta voz solemne resuena a ratos en el autor de *Cuentos Sombrios* y *La Vida Culpable*.

«Pero el adolescente debía demorarse en descubrir tan noble antecesor. En la juventud de Puccini, el gran hombre cuyo ejemplo hacía volver hacia sí todas las cabezas, era d'Annunzio. Él tenía el privilegio de encarnar a los ojos del país la gloria literaria y el terrible honor de representar a los ojos de la

Europa wagneriana el genio de Italia. E. M. de Vogüé saludaba en él el renacimiento latino. Las crónicas y los diarios no tenían mejor material que sus aventuras. Era el príncipe de la juventud, el dandy, el Don Juan, el rey del vivir inimitable. En los colegios se leían a escondidas sus libros encantadores y prohibidos. Los días de salida se reunían los grupos de entusiastas alrededor del dichoso poseedor del libro secreto y se iban al campo a leer la nueva obra maestra. «¿Vienes?», decían sus compañeros a Puccini. Pero en cada experiencia, éste no se atrevía a confesar un pequeño pecado. Vergonzoso de su indiferencia en medio de esos fanáticos, enrojecía de no sentir sino frialdad y aburrimiento. Se sentía insensible. «No he nacido para la literatura», decía con despecho. Y desesperaba de no escribir jamás «una bella página».

«El malentendido que atormentaba al joven romagnolo en los bancos del colegio de Sinigaglia no era sino el caso particular de un fenómeno muy general que quiere que las generaciones que se siguen se opongan. La crisis, sin que él lo dudara, se había iniciado desde hacía tiempo: alrededor de 1905 d'Annunzio había ya dejado de ser un ídolo. Todo esto se ha olvidado un poco ahora. El ilustre tuerto, el hé-

roe de Fiume reina desde su retiro de Gardona sobre las letras italianas. Es algo así como un fetiche, un *totem* del género de la loba del Capitolio. Helo aquí convertido en reliquia nacional. Pero Puccini no está todavía desarmado. Continúa haciendo al maestro de *Alción* y de *La Nave* una guerra sin piedad, una verdadera guerra de fanático. El es el hombre de su novela *Se necesita un enemigo*. En 1923, en una especie de manifiesto, *El Espíritu de la Joven Italia*, se declara un indómito antidannunziano reprochando confusamente a d'Annunzio su grandilocuencia, su brillo, sus metáforas y sus queridas.

Recuerda el crítico la frase de Curtius en su estudio consagrado a Proust: «Desde hace un siglo toda la literatura ha sido concebida bajo el signo de la voluptuosidad». Según Gillet, esta frase, enderezada por Curtius a la literatura francesa, podría aplicarse, acaso con mayor razón, al país del Tasso, de Metastasio, del caballero Marino. «Pero junto a esta Italia truculenta hay la otra Italia, sobria, musculada, concisa, el país menos enfático del mundo, el país de los analistas fríos y realistas a lo Maquiavelo».

Hace Louis Gillet una breve excursión por la nueva literatura italiana, ubica a Puccini entre los de su generación, da

un breve vistazo a su obra y llega finalmente a *Colás* o *El Retrato del Italiano*.

«Su *Colás*—dice el crítico—, de quien ni siquiera sabemos el apellido, es apenas algo más que un número, una persona entre millones de personas. Solamente por un rasgo particular de su espíritu, por amor a la verdad, por horror a la declamación, a este *Colás* que ha ganado la guerra, Puccini nos lo presenta como a un pobre diablo, prudente, más que prudente, sin un asomo de heroísmo, débil, quejumbroso, temblando en todo momento por su pellejo, rodeado de otros que no valen más que él: de manera que esta novela de la guerra parece una epopeya burlesca y hasta tendría la factura de un libro pacifista, si no hubiera una diferencia, un simple signo que cambia todo y que diré en seguida».

Para el crítico, Puccini es un espíritu demasiado distinguido para tocar los recursos de una baja sensiblería y escribir un libro de una inferior calidad estética. Por eso su obra está llena de esas vidas mediocres, opacas, grises, que no se prestan para las largas tiradas lacrimosas, patéticas, melodramáticas.

«Son esos reservistas los que componen la pequeña tropa de Puccini: hombres tranquilos, serios, que ya han pasado la

primera juventud, padres de familia, de cabellos grises y cuerpos acostumbrados a la pereza por los hábitos sedentarios: Agostini, el farmacéutico, que uno se imagina siempre detrás de su mostrador entre sus balanzas y sus drogas, Vezzani el trombón y Airroldi el sacristán, Tareghi el agente viajero y Garambelli el delicado que infla cuidadosamente todas las noches su almohada de caucho, y Filibbini, el empleado, Arima el abogado, y Rossi y Scaramellini, «el señor de la pequeña vida tranquila y el *risotto* milanés».

Entre todos, Colás es un pequeño campesino toscano, confundido de estar entre tales «caballeros» pero pronto a poner una cara de circunstancias y hacer como «los otros».

«Lo que tiene de encantador este Colás—escribe el crítico—, en medio de sus debilidades nada edificantes, es el mérito que hace delicioso a Panurgo: el de ser pura *naturaliza*. No engaña jamás, ni cuando miente, y es por eso por lo que no se le encuentra nunca tonto, ni cuando hace tonterías. Este pícaro es de una ingenuidad que desarma: no oculta que tiene miedo. Desconfía de los aires sanfarrones. «El valor no se lleva escrito en la cara». «*Gamba mia*», no es vergonzoso huír cuando es necesario». Ninguna cultura pero, en cambio, un tesoro de

buen sentido y, en toda ocasión, una provisión de esas sentencias que son la sabiduría de un pueblo, moneda del campesino, que lo dispensa de las opiniones personales: «La mujer y el fuego, pruébalos poco. Mujer, vino y caballo, líate en ellos y te sentirás mal. De la mar viene la sal, y de la mujer no esperes el bien. Una mujer buena vale una corona». O los proverbios sobre las estaciones: «En Abril, cada día es un barril». O sobre las cosas de la vida: «El que se acuesta con perros amanece con pulgas». Oráculos un poco contradictorios en medio de los cuales el buen Colás trata de guardar el equilibrio y hacer frente bien o mal a las contradicciones de la vida».

Como que no quiere la cosa, y casi sin darse cuenta, Colás ha perdido un brazo en la guerra.

Gillet encuentra admirable la página final del libro de Puccini: «Colás se volvió para ver los campos de Asiago que a esa hora estaban a contra luz: una pequeña banda azul, apenas más densa que el cielo, y empolvada ligeramente con sombras cernidas.

Un hombre de la estación le golpeó la espalda:

—Y bien, viejo, ¿cómo va la guerra?

Colás abrió los ojos desmesuradamente como el que viera salir de su marco en la iglesia

a un personaje del camino de la cruz y sospechara un milagro o una brujería.

Sin responder, se puso a correr a lo largo del tren para buscar un lugar donde se sentó lo mejor que pudo, sin mirar a su alrededor. Después, sacando de su bolsillo un *mezzofosciano* (uno de esos cigarrillos que se parten en dos por la mitad y que se fuman por las dos puntas), se puso a chuparlo largo rato con toda suavidad y, a la primera cerilla que sintió crugir entre sus vecinos, pidió fuego y encendió».

Comenta Gillet:

«Este medio cigarro es una

imagen: toda la Italia de antes de la guerra. Un medio-pecador, un medio-cristiano, un medio-guerrero, que encuentra la manera de hacerse herir sin quererlo, valiente sin darse cuenta, miedoso sin ser cobarde, filósofo sin saberlo, honrado y pillo a medias, infiel por entrenamiento, jugador por imitación, esperando siempre la cerilla del vecino; estos rasgos inconsistentes, esta falta de iniciativas, esta duda, este temor del riesgo, tal era el país, tal era la triste materia en la cual un hombre habría de imprimir una inquietud tan prodigiosa».

—M.







MCD 2018