



PH





MCD 2018

**MOR-CAS**  
Encuadernaciones  
C/ VALDEMOSA Nº 5  
T.F. 91 450 40 09

MCD 2018



# Atenea

## Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA  
POR LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION (CHILE)

### SUMARIO

Enrique Molina.	<i>En La Serena.</i>
Magdalena Petit.	<i>Fidelidad.</i>
Rodolfo Oroz.	<i>El uso metafórico de nombres de animales en el lenguaje familiar y vulgar chileno.</i>
Pablo Neruda.	<i>El fantasma del buque de carga.</i>
Eduardo Solar Correa.	<i>La Sugestión Literaria.</i>
Juan Marín.	<i>Morfina.</i>
Manuel Rojas.	<i>Lanchas en la bahía.</i>

### HOMBRES, IDEAS Y HECHOS

Alfonso Bulnes.	<i>Presentación de Neruda.</i>
Oscar Vera.	<i>David Herbert Lawrence, novelista de tesis.</i>
Joseph Hergesheimer.	<i>El lamentable oficio de las letras.</i>
Carlos Pereyra.	<i>Los caminos de Magnolia.</i>

LOS LIBROS.—CRONICA DE BELLAS ARTES  
GLOSARIO.

Precio: \$ 2.50 -- Mayo de 1932

# ATENEAE

REVISTA MENSUAL DE CIENCIAS, LETRAS Y ARTES

Publicada por la Universidad de Concepción

COMISION DIRECTORA:

Enrique Molina.—Luis D. Cruz Ocampo

Félix Armando Núñez (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago

Señor Domingo Melfi

ATENEAE inició su publicación en 1924 y la ha continuado hasta la fecha con absoluta regularidad. En los diez números que ha editado anualmente hasta 1930 inclusive y en los doce números que editará desde el año en curso, trata de dar una visión completa y siempre actual de las actividades espirituales chilenas y americanas en primer lugar y luego de las de otros países del mundo.

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

## PRECIOS DE LAS SUSCRIPCIONES:

Un año..... \$ 28.00

Un semestre..... 14.00

En las provincias de Chile y en Bolivia, recargo de \$ 2.00 anuales para franqueo.

Suscripción a los países extranjeros excepto Bolivia sólo anual: 4 dólares, o su equivalente según el país.

Número suelto..... \$ 2.50

Para la atención de todos los asuntos relacionados con la redacción de la Revista, ATENEAE dirigirse a su oficina en Santiago, ubicada en el edificio de la Mutual de la Armada y Ejército, segundo piso, número 8, o a la Secretaría de la Revista Atenea Concepción.

Agente general para suscripciones y ventas

LIBRERIA SALVAT

Santiago — Agustinas 1043 — Casilla 2326

Agente en Concepción para suscripciones—Librería del  
S. Rafael Merino H.

008(83)(05)

Atenea

# HISPANIA

A JOURNAL DEVOTED  
TO THE INTERESTS  
OF TEACHERS OF SPA-  
NISH, AND PUBLI-  
SHED BY THE AMERI-  
CAN ASSOCIATION  
OF TEACHERS OF  
SPANISH

STANFORD UNIVERSITY,  
CALIFORNIA

# CONTEMPORANEOS

Revista Mexicana  
de Cultura

EDITORES:

Bernardo G. Gastelum,  
Jaime Torres Bodet,  
B. Ortiz de Montellano,  
E. González Rojo.

APARTADO POSTAL 1811  
MEXICO, D. F.

# MERCURIO PERUANO

Revista mensual  
de Ciencias Sociales y  
Letras,  
fundada en 1918.

Director Fundador:  
Victor Andrés Belaunde

APARTADO N.º 176

Lima - Perú

# LEONARDO

Rassegna Bibliografica

diretta da

Federico Gentile

Direzione ed Amministrazione:

Via Palermo, 10-12

Milano (III)



# NOSOTROS

Revista mensual  
de letras, artes, historia,  
filosofía y ciencias sociales

## DIRECTORES:

Alfredo A. Bianchi

Roberto F. Giusti

## SECRETARIO:

Emilio Suárez Calimano

Lavalle, 1430 - Buenos Aires

República Argentina

# REPERTORIO AMERICANO

Semanario de cultura hispánica

## Director:

JOAQUIN GARCIA MONGE

Apartado 533

SAN JOSE DE COSTA RICA

Centro América

# LA VIDA LITERARIA

Periódico Independiente

CRITICA

INFORMACION

BIBLIOGRAFIA.

## Director:

ENRIQUE ESPINOZA

RIVERA INDARTE 1030

Buenos Aires

# REVISTA INTERNACIONAL DEL CINEMA EDUCATIVO

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

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

Director: Doctor Luciano de Feo

Dirección: Villa Torlonia-ROMA

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

# A t e n e a

REVISTA MENSUAL DE CIENCIAS, LETRAS Y  
ARTES. PUBLICADA POR LA  
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION.

---

---

Año IX

Mayo de 1932

Núm. 87

---

---

Enrique Molina G.

## EN LA SERENA

RECUERDOS E IMPRESIONES

A mi amigo y excelente compañero de viaje Guillermo Benbow.

**H**E vuelto a La Serena. Tenía vivos deseos de volver. Lector, que has hecho tu vida fuera de tu lugar natal, no ha llegado un momento en que los recuerdos de tu infancia y de tu primera juventud se han revuelto en ti nostálgicos y has sentido la necesidad de tornar a ver las casas y los sitios donde despertaste a la vida, donde has jugado con pequeños camaradas, donde diste los primeros pasos en el cultivo de la inteligencia, donde sin duda has sufrido y donde se abrió para ti en sus primeras formas la flor misteriosa del amor?

Casas bajas de un piso llenas del alma de una madre, que apenas se ha conocido y que ha dejado en el corazón la oquedad de un afecto ignorado, del alma de alguna tía amante y abnegada, de figuras de gente apacible y cariñosa, sedentaria y resignada, entregada a labores monótonas y rutinarias. Anchas puertas de calle donde se ha estado pendiente de los ojos y de las

palabras de una niña. Empinadas y torcidas calles por donde íbamos y regresábamos del Liceo, pavimentadas con gruesas piedras de río y con aceras mal asfaltadas o de pura tierra y piedras. El trayecto lo hacíamos casi siempre tumultuosamente en grupo, saltando y corriendo. Y la gimnasia espontánea que practicábamos los muchachos nadando todos los días de verano por más de una hora en el río o en el mar, saltando los anchos zanjones de la Alameda o jugando a toda clase de juegos de carrera, y de salto en la vía pública. Los guardianes, *pacos*, nos perseguían y correteaban, sin duda para hacerse la ilusión de que cumplían con el deber de dispersar a perturbadores del tráfico. Pero no había tal. En verdad no había tráfico que nosotros pudiéramos entorpecer.

Se ha vivido lejos de este ambiente por más de un cuarto de siglo. La corriente de la vida no nos ha dejado pensar detalladamente—hay que confesarlo—ni en las personas ni en las cosas de por acá. Se vuelve aquí y todo renace como si fuera ayer. Las cosas han cambiado poco. Las cubre para nosotros un vago velo de tristeza. Cuánto ser predilecto ha desaparecido. Hemos remontado la pendiente del tiempo y pensado con pena en vidas infelices dignas de mejor destino; pero la muerte ha dejado caer sobre ellos la pesada cortina de lo absolutamente irrevocable. Nunca más, nunca más, como graznaba el cuervo de Poe. Con algunos compañeros de la infancia la suerte ha sido muy dura y yacen en la desgracia. A otros el cincel implacable de los años les ha encorvado la espalda y trazado surcos en el rostro hasta dejarlos inconocibles. También nos cuesta que a nosotros nos reconozcan. Habíamos anunciado visita a una antigua amiga. Llegamos una tarde a su casa. Nos abren la mampara y empezamos a subir la escalera. Nuestra amiga que está en la balaustrada del segundo piso nos pregunta. ¿Qué se le ofrece, señor? No nos había conocido. Seguimos

subiendo. Sorprendida vuelve a preguntar con más insistencia ¿Qué se le ofrece, señor? Entonces le decimos ¿No le habíamos anunciado una visita, señorita? A estas palabras se lleva las dos manos a la cabeza y exclama: ¡Cómo lo iba a conocer! Vuelve en sí al instante y con mucha inteligencia nos pregunta ¿Y Ud. me habría reconocido en la calle? Le dijimos que sí. En realidad no había cambiado mucho. Tenía el cabello gris y la tez naturalmente ajada, pero fuera de esto había conservado su silueta esbelta y sus simpáticos perfiles de joven. Los recuerdos son como perfumes guardados en ampolleta oculta en el fondo del alma. Rota ella al contacto de las impresiones recibidas, nos llenan, nos embargan, reviven heridos de innegable pesadumbre.

Cuando pasamos rápidamente por La Serena hace siete años la desolación de un reciente terremoto y de muchos incendios estaba escrita en gran número de escombros y en paredes renegridas por el fuego que sin techos y sin ventanas exponían sus huecos ruinosos a la luz.

De la vieja aldea fundada por los españoles en el siglo XVI no queda ningún vestigio. Tampoco queda monumento alguno del tiempo de la colonia. El resto más antiguo que se halla en la ciudad consiste en un hermoso marco de piedra tallada que sirve de ornamento a una espaciosa puerta de calle y data de 1820.

Esta vez encontramos a nuestra ciudad muy restaurada y con visibles progresos. Más de treinta cuadras han sido pavimentadas con asfalto y son tan buenas como las mejores de Santiago y Valparaíso. El alumbrado público ha sido mejorado notablemente. En algunas partes casi hay derroche de luz. Se ve que las autoridades de La Serena han sabido pedir y aprovechar los millones del tiempo de la administración Ibáñez. Desgraciadamente, la luz ha sido distribuída con desorden fantástico. Así, por ejemplo, en la calle

principal, la de Cordovez, hay una mescolanza tal de focos grandes y chicos colocados en diferentes líneas que si bien la iluminan brillantemente, aquello parece una pequeña reproducción de la Vía Láctea. En la Plaza de Armas se ha cometido la irreverencia y la falta de gusto de hacer servir el monumento a los héroes coquimbanos de la guerra del Pacífico como columna sostenedora de los cables del alumbrado eléctrico. Hay que anotar también algunos edificios nuevos; pero qué construcciones más heterogéneas, disparatadas y sin estilo!

Han mejorado los hoteles. Buenas habitaciones y buena comida.

La Serena es lugar de clima suave y benigno. Lo que llamamos los serenenses un día de calor sería de una frescura deliciosa en Santiago o en cualquier otro lugar del valle central. En el invierno no hace frío y no hay necesidad de estufas. Llueve ligeramente cinco o seis veces durante la estación. Los serenenses no conocen la nieve ni de vista a la distancia.

Ciudad famosa por sus grandes claveles y demás flores bellas y fragantes. La hermosa plaza de la ciudad es un jardín donde se respira un aire gratamente embalsamado. La Serena está como reclinada en un lecho de verdura en las colinas que declinan suavemente de los cerros de la costa y adormecida bajo el rumor de las olas del mar cercano. Los campos que la circundan podrían estar mejor cultivados; pero se ven verdes y el aire se siente saturado de un confortante olor de yerbas silvestres mezclado con emanaciones salinas provenientes del mar. En los campos se ven sobre todo cabras y burros. En los caminos también muchos burros que suelen ser la desesperación de los choferes por lo impasibles que permanecen ante el peligro de ser atropellados. Cosas de burros.

Poca gente en las calles. En las mañanas el silencio es perfecto; es como una segunda atmósfera que hace

más diáfano y transparente el aire, más claro el azul del cielo, da relieve a los edificios y torres de los templos y significación espectacular al asfalto del pavimento. Al amanecer de la primera noche que pasáramos aquí nos despertaron los gritos de un muchacho vendedor de diarios. ¡El Chileno! ¡El Diario! Con su grito alternaban las campanas de una iglesia vecina que convocaba a misa, esas campanas nostálgicas, monótonas y fastidiosas de los pueblos chicos que a ciertas horas dominan sobre las poblaciones y lanzan sus ondas en medio de la calma como un mensaje de tristeza. Nadie compraba y nadie pasaba fuera de la silueta negra de algún clerigo o de alguna beata picuda y madrugadora. Ningún ruido a no ser los pasitos menudos de los burros de algún vendedor temprano. Y el muchacho seguía gritando, de rato en rato, su monótono llamado sin darse cuenta de que no había quien le comprara un diario, dichoso de su mera actividad ante el sol naciente, como deben estarlo los pájaros que cantan en la alborada.

El mar ofrece una amplia playa para baños. Sobre todo en Peñuelas, casi a medio camino entre La Serena y Coquimbo, el baño es muy agradable. La playa es pareja y uniforme y va ahondándose de una manera regular en el mar. No hay grandes olas y el agua es ligeramente tibia. Ya quisieran los santiaguinos y porteños disponer de una playa como la de Peñuelas en Valparaíso o Viña del Mar.

En La Serena se come muy bien. Abundancia de buenas legumbres, de aves, de pescado fresco y de frutas exquisitas. Al congrio y a la corvina hay que agregar el pichibuen, muy sabroso pez exclusivo de los mares coquimbanos, el ostión, marisco igualmente coquimbano, y los grandes camarones, de un brazo más largo que otro que sólo se pescan en el río Coquimbo. La mejor fruta viene de los valles de Elqui y Ovalle. Fruta muy característica de la provincia es la papaya, de la cual se saca una bebida refrescante bastante agra-

dable y el dulce tan apreciado. En la ciudad funcionan tres o cuatro fábricas de este dulce.

En materia de fábricas, fuera de las recién mencionadas, entiendo que no hay otras que la de cerveza del señor Adolfo Floto y una de cigarrillos.

La mayor parte de los progresos de La Serena son de origen fiscal. El Estado no ha sido mezquino con esta ciudad. Cuenta con buenas comunicaciones diarias con el centro del país por medio de auto-carriles cómodos y rápidos. Dispone asimismo del ferrocarril longitudinal y de servicio de aviación dos o tres veces por semana. Desgraciadamente la correspondencia postal no se moviliza con tanta rapidez como las personas. Los diarios tardan hasta tres días en llegar de Santiago.

El Liceo de Hombres es magnífico. Limpio, claro, alegre, con macetas de flores en las ventanas de los patios, está muy bien tenido. Dispone de excelente mobiliario y buenas instalaciones. Es un buen Liceo no sólo para Chile sino en cualquier otro país de los más adelantados.

Una de mis primeras visitas fué al Liceo. Qué enormes progresos pude notar en él, comparándolo con el de mi tiempo. Los servicios higiénicos, entonces, no sólo eran antihigiénicos sino también antimorales. No había inspector que se atreviera a penetrar a esa guarida de mugre húmeda y mal oliente. Si algunos muchachos del Liceo salían entonces impuros y viciosos bien podían echarle parte de la culpa de esta desgracia al ambiente del Liceo. No así hoy seguramente. No es menor el progreso en lo que se refiere a los métodos de estudio. Un día el profesor de la sección superior de preparatoria que yo cursaba, me sacó al pizarrón y me puso el problema de dividir una cantidad astronómica de varios millones por otra de centenares de miles. Yo no sabía nada de esto ni recordaba que se me hubiera enseñado jamás algo semejante y me quedé paralizado y mudo

como un tronco de árbol seco. El profesor sin tentar una sola explicación que me pudiera ayudar a salir del paso, le dijo a otro alumno que fuera a llamar al portero y cuando éste llegó me ordenó:—Molina, acompaña al portero. Me mandaba al encierro seguramente para que en el frío de un estrecho calabozo con paredes de planchas de fierro pudiera meditar un par de horas y descubriera por mí mismo las reglas de la división. Este procedimiento absurdo e inhumano se repitió dos veces más. Al fin se iluminó la frente del profesor, se le ocurrió darme una explicación sobre esa operación aritmética y todas las dificultades terminaron.

Los profesores en aquel tiempo y hasta la fundación del Instituto Pedagógico, eran simples aficionados de la enseñanza sin preparación técnica alguna. Se reclutaban entre los abogados, médicos, ingenieros, farmacéuticos, periodistas u otros individuos que no habían hallado nada mejor que hacer. Lo cual no quitaba que soliera haber entre ellos personas muy respetables, de situación social, bastante ilustradas y entusiastas por el buen funcionamiento y progreso de la educación.

La Escuela Normal de Preceptoras ocupa un excelente edificio; se halla dotada de buen mobiliario; sus salas de clases son claras y agradables; y dispone de un precioso parque y de campos de cultivos. Las alumnas deben sentirse ahí como en un hogar grato y atractivo.

La Serena ostenta una hermosa escuela-palacio, como lo es la que lleva el nombre de Germán Riesco. No tuve ocasión de ver que tal instaladas se hallarían las demás escuelas.

El viejo mercado ha sido completamente reparado. Se presenta limpio y claro. Con su piso de baldosas blancas a rayas negras y su rumor de agua que se desgrana en fuentes de piedra, evoca lejanas imágenes de Granada y Sevilla.



La Serena goza del renombre de ciudad aristocrática, tradicionalista y amodorrada, cualidades que por otra parte no se contraponen.

Cuando yo era muchacho, un intendente de la provincia dictó una orden prohibiendo andar con bultos por las aceras. ¿Se ve a dónde iba? Desde luego la gente con bultos no podía ser mucha. Pero no importaba que fuera escasa. Había que librar de toda molestia a los estirados señores y a las damas que no necesitan andar con bultos auestas y toman la acera más bien para pasearse. En cuanto al pobre hombre, a la pobre mujer para quienes transportar un canasto, una bolsa, un paquete significaba ganar con qué comer, que se vayan a la calle, a andar sobre la desigual y dura piedra de río. Nadie pensó que esto era agregar un nuevo dolor a la dura vida de los pobres y la medida fué muy aplaudida. Manifestación de la mentalidad burguesa aristocratizada de entonces.

De su antigua aristocracia poco le queda a La Serena. Una que otra familia viven encerradas en sus casas y en sus recuerdos en medio de ricos muebles viejos, practicando sus devociones y haciendo la caridad. Nuevas gentes han venido a reemplazar a los que se han ido o extinguido; pero siguen la línea de moral tranquila que está como en el ambiente, propia, por lo demás, de la familia chilena provinciana, moral segura de sí misma y ajena a toda clase de grandes problemas e inquietudes. Lo que pasa en Moscow, Berlín, París, Madrid o Barcelona son cosas de otros mundos, de mundos de locos incomprensibles. Interrumpe la monotonía de la vida diaria el juego. Como desde hace cincuenta años las familias juegan todas las tardes, un día en una casa, otro día en otra, por riguroso turno. Antes se jugaba monte y lotería. Hoy se juega poker.

En Septiembre del año pasado la rutina diaria fué sacudida por la sublevación de la marinería de la escuadra al ancla en Coquimbo. Los serenenses pasaron

horas de trágica tensión nerviosa. Durante una semana vivieron bajo la amenaza de un bombardeo inminente. A media noche se solía dar la alarma para que las familias se pusieran en salvo. Desde las casas altas de la ciudad se vió el ataque de los aviones a los buques sublevados y las montañas de agua que levantaban las bombas cuando caían en el mar. En esta dura emergencia los serenenses dieron muestras de valor y civismo. No pensaron en el peligro que corrían y sólo quisieron que el gobierno restableciera el orden como debía hacerlo. Por esto el gobierno declaró que las poblaciones de La Serena y Coquimbo habían merecido bien de la patria.

Mas de media docena de conventos y quince iglesias dan fe del tradicionalismo serenense. Son muchas casas de Dios para una población de veinte mil habitantes que no tiene ninguna Casa del Pueblo ni biblioteca pública que valga la pena. No hay que admirarse, sin embargo. Es lo que se ve en casi todas las poblaciones de Chile y a nadie le llama la atención: muchas iglesias, ninguna biblioteca o una incipiente y precaria colección de libros vulgares y para qué hablar de la falta de locales destinados al bienestar y cultura del pueblo.

Los serenenses son bondadosos y graves. Parece que los hombres, se apresuraran aquí a sentirse viejos y una vez llegados a esta sazón entraran a conservarse vegetando. Aquella gravedad no obstaba a que los hombres maduros de mi tiempo, fueran muy sensuales, gozadores de la vida y amigos de la farra. Todos los muchachos sabíamos de un señor de quien se decía que tenía más de cincuenta hijos naturales.

Las costumbres balnearias no han podido resistir sin embargo la influencia del modernismo. En años anteriores los baños de los hombres y de las mujeres estaban separados por más de una cuadra de distancia. Ellas se bañaban con largas batas que las cubrían casi hasta los tobillos. Una vez hubo gran escándalo y revuelo

entre las señoras porque se supo que un joven había llevado un telescopio para mirar a las entrapajadas bañistas. Ahora encontramos en la playa de Peñuelas un grupo de hermosas niñas,—las hermosas niñas serenenses,—tendidas al sol en la arena, las piernas, los brazos, las espaldas, el cuello y el nacimiento del pecho desnudos. Las rodeaba un grupo de jóvenes en traje de baño. La explanada de claras arenas se dilataba hasta perderse de vista orlada del blanco marco de plata repujada que le formaban las olas. El óvalo de la bahía se extendía al frente como un manto de seda azul. A la distancia, entre el mar y el cielo, se recortaban los cerros amarillos de Coquimbo. Los jóvenes y las niñas conversaban como buenos camaradas. A ratos jugaban lanzándose unos a otros una gran pelota de goma. Bello cuadro. Valor en sí de la vida joven. Dulzura de vivir en esta placidez tibia.

Los estudiantes de ogaño no son tan pijes y lechuguinos como los de antaño. Los estudiantes de fines del siglo pasado que volvían a vacaciones, consideraban de rigor dar golpe de elegancia en la que miraban como una apartada ciudad provinciana. Había algunos francamente pijes. Pantalones a cuadros ajustados a la pierna, chaqué, cuello de guillotina, y tongo formaban una tenida muy preferida por los jóvenes. Qué distintos son los muchachos de ahora y qué despreocupados en cuanto a la indumentaria. Así los he visto en los paseos y en las playas. Trajes amplios, cuellos sueltos y flexibles, sin sombrero, andan sobre todo con aire de deportistas como en el resto del mundo occidental por lo demás. Algunos jóvenes gastan pera a lo Lenin, en señal sin duda de sus ideales marxistas. De todas maneras parece una juventud más sana y vigorosa que la que venía a veranear en mis días de liceano.

\* \* \*

La vida espiritual en nuestros pueblos es generalmente pobre. Faltan en primer lugar la originalidad y la fuerza creadora, las dos alas sin las cuales no se llega a ninguna cumbre del pensamiento en las ciencias, en las letras o en las bellas artes. Falta luego la inquietud literaria y artística, para no decir nada de la falta de inquietud filosófica cuya ausencia raya en el desconocimiento de la existencia misma de los problemas filosóficos. La inquietud es un fermento que incita por lo menos a informarse, a orientarse y a reflexionar sobre los grandes interrogantes de la vida humana. Las inteligencias entre nosotros, cuando no son meros resortes de repetición que alternan con el sueño, se hallan imantadas principalmente por las cuestiones económicas, sociales y políticas. Estas pueden dar lugar también a un noble idealismo; pero ¡ay! lo más frecuente es que los intereses de partido, el odio de clases, la ignorancia y la mala fe las traten en forma muy ruin y menguada y las despojen de toda aureola de vida espiritual.

La Serena ha tenido, sin embargo, más participación en el movimiento intelectual del país que otros pueblos de análoga importancia, sea por los grandes poetas que han salido de ella, como la Mistral, Manuel Magallanes, Carlos R. Mondaca, o por la cultura literaria que se ha solido manifestar en su propio seno.

Lo más propicio para la vida intelectual es que pueda desarrollarse entre dos polos: la tranquilidad para estudiar y meditar y el intercambio con otros espíritus que sirvan de estímulo. En La Serena se tiene la tranquilidad, pero el intercambio es pobre. No hay más publicaciones que los tres pequeños diarios *El Coquimbo*, *El Diario* y *El Chileno* dirigidos con mucha cultura y cortesía, pero con muy escasas informaciones y menos artículos de fondo aún.

He tenido la suerte de encontrarme con algunos cultores de la inteligencia. Eulogio Robles Rodríguez, ami-

go de mi juventud, hoy Presidente de la Corte de Apelaciones, estudioso de los clásicos y amante de las investigaciones históricas. Jorge Miranda, Rector del Liceo de Hombres, inteligente y hábil educacionista. Fernando Binvignat profesor del Liceo, poeta e ilustrado conferenciante de alto espíritu. Joaquín Ahumada Gálvez, compañero del primer curso del Instituto Pedagógico, Fiscal de la Corte, de vastos conocimientos humanísticos y jurídicos. Miguel Munizaga, inteligente y joven estudiante de derecho, periodista y dado a la investigación de la crónica y de las tradiciones locales.

No digo que estos sean los únicos intelectuales con que cuente La Serena. Son los que he tenido ocasión de tratar en estos cortos días. Sea como quiera, y con los nombrados los que aun puedan agregarse, estos estudiosos son lámparas aisladas. Bendigamos su noble pasión por las cosas de la inteligencia. Merced a su idealismo no se apaga por completo en esas hermosas playas el desfalleciente fuego de las inquietudes espirituales.

Febrero-1932.

Magdalena Petit.

## FIDELIDAD

«Miro correr las aguas de los años,  
miro pasar las aguas del destino.  
Antiguo amor, te espero todavía:  
*la tierra está ceñida de caminos.....*

(*Canciones de Solweig*)

GABRIELA MISTRAL.

i

Un bosque de árboles navideños...

Para la fiesta de la soledad, ostentan los pinos guir-  
naldas de nieve, y desde el cielo, el viejo Pascuero  
manda juguetes que llegan aleteando con un resorte  
cantor en la garganta.

Con andar de sonámbula, una muchacha divina-  
mente extraviada busca senderos entre los árboles tu-  
pidos.

¿Qué estrella la guía hacia algún invisible «Naci-  
miento» esperado?

Fulge, la estrella de las novias: «Adelanta—dice—  
adelanta sin miedo, sin remordimientos».

—Mis padres, mi hermanita!...

Sigue caminando, la niña, con sus presentes: las he-  
bras de trigo que tejen sus trenzas, y en la vitrina lím-  
pida de sus ojos, el maravilloso talismán: «Fideli-  
dad».

Fulge, la estrella, fulge con su constelación de luz.

## II

Embutido en la espesura, el nido de una cabaña...  
La puerta está abierta: ¿por qué despidió?, ¿por qué da la bienvenida?

Porque alguien se fué, porque alguien llega...  
porque el que se fué tal vez volverá.

La cabaña abandonada empieza a revivir: una mujer trae la lumbre de su corazón, y arde el hogar. La mano tímida amontona la leña sobre el fuego.

Es Navidad, Peer Gynt, y Solweig te espera para celebrarla como esposos!

¡Cuánto tardas, cuánto tardas!...

La noche se va como un desencanto: ¡Peer Gynt, pasó la Navidad!

## III

El invierno inclemente se fué. Viene la primavera, aureolada de esperanzas. Los oídos que espiaban, agudizándose, pendientes de unos pasos, de un golpe en la puerta, al fin reposan: la puerta permanece abierta, ahora, y son los ojos los que se exasperan...

Miran, los ojos, hacia el bosque; miran con tal fijeza que crean espejismos de caminos.... Y canta, Solweig:

Por la alfombra de polvo o de barro, por la alfombra de aguas, los pasos cansados llegarán a su hogar: la tierra es redonda, y el que la circunda volverá hasta aquí. Mi corazón, inacabable y ávido, como el camino, atraerá tu andar hasta mí.

## IV

¡Larga es la curva de la tierra!... Ya no la miden un invierno y un estío: el bosque de pinos ha revestido quince veces su atavío de navidad.

Para la «Noche Buena» de hoy, Solweig, confiada, prepara como cada año la cena. ¿No ha de llegar, al fin, el viajero vagabundo, a la cita de la novia fiel?

Frente a la silla vacía, Solweig se sienta y espera...

.....  
La soledad esparce su silencio.

La noche amontona sus velos de negrura.

Las horas juntan los minutos que tejen la eternidad...

«¡Peer Gynt, Peer Gynt!» llama Solweig, y el eco de mil latidos levanta su pecho. El nombre se siente como una presencia. Solweig, extasiada, lo repite, ¡lo canta!

¡Peer Gynt, Peer Gynt... si tu nombre se pudiera tocar como un niño!

—¿Pero no lo acaricio yo con mis labios? ¿No es mi boca para él como una cuna? Una cuna que lo mece en infinitas noches de vigilia: Peer Gynt, Peer Gynt, Peer Gynt, arrullan los labios que quisieran traerte un sueño apacible...

## V

Solweig mira los pinos que crecen y espesan sus troncos invadiendo la tierra. Mas, ¿no es fuerte, Peer Gynt? ¿No tiene su hacha para derribar los árboles? Sí, *algún* día se oirá el compás vencedor del hierro sobre las maderas: el bosque retumbará como una inmensa herrería verde y en el olor de la sangre resinosa Solweig comprenderá que Peer Gynt está forjando su ruta.....

Solweig aspira y aspira el viento...

## VI

Más allá del bosque empieza el mundo: el mundo donde no bastan el hacha ni la fuerza: los árboles, allí, son mujeres; mujeres que enlazan con las ramas vivas de sus brazos. El corazón llagado por las flores venenosas, ¿recordará Peer Gynt el bosque lejano donde florece el lirio de su amor?



## VII

Verde, rojo; batalla de llamas en el bosque. Mujeres-árboles que arden formando antorchas; crecen, se petrifican y son faros en el puerto del mundo.

Piernas enanas de «Pulgarcito» tantean los pies las piedrecillas señaleras Sobre un pequeño mapamundi. Se ensanchan, se estiran monstruosamente, las piernas, y son ahora «las botas de siete leguas». ¡Ni con las botas se avanza en la esfera que se ha tornado infinita! Jadean los pasos como una respiración: ¿respiración de mujer, de una bella en el bosque dormida? ¡Pesadilla del sueño nocturno!... ¡Cómo llegara el Príncipe para el feliz despertar!...

## VIII

Una voz se enreda con la ventolera en el pinar:

¿Qué es del «Nacimiento» adonde me guiaba la Estrella?

¿Dónde está el hijo que no me diste, Peer Gynt?

¡Serás tú mi esposo y *mi niño!*

¿No mece mi boca en todos los instantes: Peer Gynt, Peer Gynt, Peer Gynt?

...Treinta años han pasado desde que la novia aguarda. ¿Treinta años, o treinta días?... ¡Quién mide el tiempo cuando del ausente *se vive?*

Noche de Pascua, otra vez. Otra fiesta de espera en el mismo bosque noruego de antaño.

El bosque de pinos,  
la cabaña,  
la mujer asomada en el umbral,  
los ojos magnéticos que crean caminos,  
caminos, caminos, caminos...

Enero, 20 de 1932.

Rodolfo Oroz.

## EL USO METAFORICO DE NOMBRES DE ANIMALES EN EL LENGUAJE FAMILIAR Y VULGAR CHILENO.

**E**L elemento subjetivo-afectivo del lenguaje familiar y vulgar halla a menudo su exteriorización en metáforas, imágenes y comparaciones que con su fuerza expresiva tratan de reflejar la intensidad del sentimiento o afecto que predomina en un momento dado en el que habla.

En las metáforas populares que citaremos a continuación, veremos, comprobado de nuevo que el pensamiento del hombre del pueblo no pierde nunca el contacto con la realidad concreta que lo rodea; y veremos también que el lenguaje popular prefiere, en efecto, la breve metáfora, precisa y acertada, a las pomposas imágenes y largas comparaciones del estilo literario.

Frente a la expresión analítica del lenguaje culto y puramente intelectual que dice: *Fulano es lento como una tortuga* (comparación), la sencilla manera de decir del pueblo equipara el objeto de comparación a la cosa comparada, dándole forma sintética, identificando los dos términos de comparación y dice: *Fulano es una tortuga* (metáfora)\*. Esta concisión y con-

---

\*) «La plus grande imperfection dont souffre notre esprit est l'incapacité d'abstraire absolument, c'est-à-dire de dégager un concept, de concevoir une idée en dehors de tout contact avec la réalité concrète. Nous assimilons les notions abstraites aux objets de nos perceptions sensibles, parce que c'est le seul moyen que nous avons d'en prendre connaissance et de les rendre intelligibles aux autres. Telle est l'origine de la métaphore, qui n'est autre chose qu'une comparaison où l'esprit, dupe de l'association de deux représentations, confond en un seul terme la notion caractérisée et l'objet sensible pris pour point de comparaison.» (Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, I, § 195).

centración del elemento afectivo representa, indudablemente, una hipérbole que es característica del lenguaje familiar y vulgar, y que constituye a la vez la base de los insultos y palabras groseras.

En el presente pequeño estudio, que de ningún modo pretende ser completo, hemos reunido sólo aquellas metáforas y comparaciones populares chilenas que contienen nombres de animales referentes a personas.

En la mayoría de los casos, la comparación es tan clara o transparente que nos ha parecido superfluo dar largas explicaciones.

Para una serie de insultos, el vulgo escogió, naturalmente, el nombre de aquellos animales que considera como la encarnación de cualidades censurables. En esto coincide el uso chileno, en general, con lo que se suele oír también en la península ibérica (e. g. animal, burro, borrico, cochino, cotorra, gallina, ganso = persona torpe o ruda, etc.). En cambio, en otras metáforas se aparta notablemente del sentido figurado que se da en España a ciertos nombres de animales (cp. lagarto = hombre pícaro y taimado, etc.).

Es interesante advertir, sin embargo, que de los 104 nombres de animales citados, sólo 12 son típicamente chilenos o americanos tomados de lenguas indígenas: chincol, choroy, guanaco, huiña, jote, loica, peuco, quique, quirquincho, tenca, tiuque, traro.

Las obras que se citan a menudo en el presente estudio por contener muchos elementos del lenguaje popular son las siguientes:

- C. de m. v. : F. ORTÚZAR, Cosas de mala vida; *Atenea*, tomo XIV, N.º 69. 1930.
- Chilen. : ROMANANGEL, Chilenadas, Stgo., 1923.
- U. O. : JUAN DEL CAMPO, Aventuras de Usebio Olmos, Stgo. 1913.
- M. A. : EUGENIO GONZÁLEZ, Más Afuera, Stgo. 1930.
- M. R. : MARTA BRUNET, María Rosa, Flor del Quillén, Stgo. 1929.
- Bienv. : MARTA BRUNET, Bienvenido, Stgo. 1929.
- B. d. : MARTA BRUNET, Bestia dañina, Stgo. 1926.
- M. a. : MARTA BRUNET, Montaña adentro, Stgo. 1923.
- Ming. : CARLOS ACUÑA, Mingaco, Stgo. 1926.
- P. b. : VÍCTOR DOMINGO SILVA, Palomilla brava, Stgo. 1923.

- El Roto : JOAQUÍN EDWARDS BELLO, El Roto, IV.<sup>a</sup> ed., Stgo. 1927.  
V. del C. : ALBERTO ROMERO, La viuda del conventillo, Buenos-Aires, 1930.  
V. m. : JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA, Vidas mínimas, Stgo. 1923.  
El f. de H. : ARM. ARRIAZA, El faro de Huafo, El Mercurio, 4. X. 1931.  
M. t. V. : ERNESTO MONTENEGRO, Mi tío Ventura, *Atenea*, N.º 80. 1931.

OTRAS ABREVIATURAS:

- Román. : MAN. ANT. ROMÁN, Diccionario de Chilenismos, Stgo. 1918.  
Coa : JULIO VICUÑA CIFUENTES, Coa, jerga de los delincuentes chilenos. Estudio y vocabulario, Stgo. 1910.  
R. L. : Revista Lusitana, Lisboa,  
VKR. : Revista *Volkstum und Kultur der Romanen*, Hamburgo.  
O. p. : Observación personal.

A.

I.—*Necedad, ignorancia, estupidez.*

- 1.—**bruto**: persona tonta.  
¡Qué *bruto*! ¡*Bruto*, ignorante!  
Siéste e puro *bruto* no va a dar junción al tria-  
to. (U. O. p. 79).  
—Dame otro combo, Dionisio, é puro gusto  
pégamelo pa que no sea *bruto* no más! (ib. p.  
99).  
Comp. fr. *brute*, ital. muy usual: *S'e mostrato un  
bruto.*  
Usamos también expresiones como *¡Cara de bru-  
to!* (cara de imbecil).  
NOTA: En igual sentido metafórico decían los  
antiguos romanos *brutus* = tonto; cp. Cicerón:  
«culpa aliorum *brutorum*, qui se cautos ac sa-  
pientes putant».  
2.—**animal**: persona tonta.

«Por *animal* y no comprender la orden que se te da, te voy a poner meio día al cepo e campaña, me ijo.» (Chilen. p. 21).

Cp. fr. *animal*: personne stupide et grossière.

3.—**bestia**: persona ruda e ignorante.

—Pa que exponerse si uno que trabaja y dirige el asunto vale más que cualquiera de estas *bestias*—argumentaba—y otras:—soy conocido y no estoy dispuesto a dejarme jorobar por causa de estas *tontas*. (V. del C. p. 186).

4.—**pavo, pava**: persona tonta.

Usase principalmente como adjetivo.

Fulano es *muy pavo* o *fulana es muy pava*.

De esta voz se derivó el sustantivo: *pavería*: pavada, simpleza,

Fulano hizo una *pavería*.

Se formó también un verbo: *pavear*.

Ella pasa *paveando*: distraída, (no le cunde lo que está haciendo).

5.—**burro, burra**: hombre o mujer necia.

¡Cabeza de *burro*!

6.—**macho**: hombre necio.

¡Cara de *macho*! (U. O. p. 83).

7.—**borrico**: hombre necio; comp. también en port. *burrico*.

8.—**asno**: en igual sentido.

NOTA: solamente se emplea en lenguaje literario. Así se usaba ya entre los romanos la palabra *asinus*; cf. Plauto, *Pseudolus*, 136; «neque ego *hominis magis asinos numquam vidi*» (... «hombres más tontos...») o Cicerón, *Att.* 4, 5, 3: *scio me asinum germanum fuisse* (sé que he sido muy tonto).

Comp. tb. port. *asno*: persona ignorante, estúpida, *pedaço de asno* (Cl. Basto, en *V K R.*, IV, 66).

fr. *âne*: persona ignorante o testaruda.

ital.: *essere un asino, un pezzo o un gran pezzo d'asino*.

9.—**zorzal**: bobo, persona de pocos alcances, papanatas, hombre simple a quien se engaña fácilmente. Aceptación metafórica que debe su origen al hecho de que este pajarillo se deja cazar sin dificultad.

Engañado por sus propios parientes dice Usebio:

«¡Ay, Usebio, cuando dejarís de ser *zorzal*.» (U. O. p. 39).

Usase principalmente como adjetivo:

«Güeno que soi bien *zorzal* vos, Usebio; en fin, vos verís polque al fin y al cabo vos soi el que vai a perdel.» (U. O. p. 66).

O con el reforzativo re—: Güeno que soy bien *rezorzal* (ib. p. 83).

Derivado verbal: *zorzalear*: engañar, embaucar o socaliñar a una persona que se deja engañar como el *zorzal*.

Así que *zorzaleamos*, pues!

Te *zorzalearon*: te hicieron tonto (O. p.).

10.—**topo**: persona de cortos alcances.

En comparaciones se dice también: Fulano tiene *frente de topo*. (=cara de tonto).

—Si son *topos* ¿cómo quieres que entiendan? (O. p.).

11.—**chancho**: en la expresión *cabeza de chancho*.

«...polque les he de icir que nués ningún *caeza de chancho* el hijo e mi maire. (U. O. p. 85).

12.—**carnero**: persona sin voluntad propia, que sigue las indicaciones de los demás.

—Todos son carneros dejándose guiar por las palabras de aquel hombre (O. p.).

Fulano tiene *cara de carnero*.

13.—**ganso**: persona torpe, tarda en comprender.

«Yno ei entendió nunca; cualquier ganso me monta y dele espuela. (U. O. p. 39). «...a mi ningún ganso me viene a esacreitar el negocio.»... (ib. p. 17.).

## II.—*Fealdad*.

14.—**mono**: persona fea.

¡Eres feo como *mono*!

Comp. también fr. *singe* e ital. *scimmia*, que se usan en igual sentido e. g. la *scimmia d'Attilio*.

15.—**macaco**: id. se refiere principalmente a la cara (fea) de una persona.

(Esmeraldo) venía hecho un estropajo, sudoroso y lleno de polvo...

¡A lavarte la cara, *macaco*! (El Roto. p. 160).

Fulano tiene *cara de macaco*.

- 16.—**bacalao**: persona fea y sucia.  
Esos son unos *bacalaos* no más.
- 17.—**sapo**: persona fea, con ojos saltones y boca ancha.  
Cp. el dicho: A fulano le falta el salto no más para *sapo*. (i. e. para ser un perfecto sapo, es decir, para completar su fealdad).
- 18.—**bagre**: persona fea; dícese especialmente de la mujer.  
«—Como te va, *bagre* vinagre, le ijo mi cumpa cuando la vió.» (Chilen. p 46).

### III.—*Gordura*.

- 19.—**vaca**: mujer muy gorda.  
Fulana es una *vaca*, o parece *vaca*.  
Oye, Usebio; ¿habís visto vos una *vaca* más refiera questa?  
—Ni en la velería pa sebo la compran, le ije. (U. O. p. 42).
- 20.—**ballena**: mujer grande y gorda.  
—¿Diónde saliste vos, *ballena* vieja? (U. O. p. 92).  
Pero la mayor debilidad, que la *ballena* no confesaba, era su camote. Se dejaba explotar por un chico de ojos garzos y cabellos ensortijados, . . . (El Roto. p. 29).
- 21.—**chancho, a**: persona muy gorda.  
Fulano o fulana parece *chancho* o *chancha*.
- 22.—**rana**: mujer gorda.  
—Si ya no tiene facha de gente, es una *rana*. (O. p.).
- 23.—**elefante**: hombre grande y gordo.  
Fulano es enorme, parece *elefante*.
- 24.—**caballo**: especialmente en las expresiones *caballo percherón* o *percherona*, (y *caballo de la bomba*; pues, sabido es que antiguamente cuando todavía no se usaban las bombas automóviles, se empleaban caballos grandes, macizos).  
—La fulana no me gusta, es muy *percherona*. (O. p.).
- 25.—**potranca**: mujer gorda.  
Fulana es una *potranca*.

IV.—*Delgadez.*

- 26.—**lombriz**: persona delgada.  
—Que le va a gustar la Juana si es una pura *lombriz* sin carnes ná. (O. p.).  
Cp. port. *lombriga*, pessoa muito alta e magra (Cl. Basto VKR., IV. 68).
- 27.—**bacalao**: así se dice por ejemplo: *bacalao seco* = persona flaca, seca de carnes.
- 28.—**zancudo**: persona flaca, dicese especialmente de las personas que tienen las piernas muy largas y delgadas.
- 29.—**lagartija**: persona flaca:  
—Ya parecís *lagartija* onde t'ia dao por no comer. (O. p.).
- 30.—**galgo, a**: persona flaca.  
Laura... Era franca y apasionada, flaca como una *galga*. (El Roto. p. 23).
- 31.—**laucha**: persona delgada y chica.  
Fulano parece *laucha*.
- 32.—**jirafa**: persona alta y delgada.  
Cp. también port. *jirafa*: pessoa alta e magra, com o pescoço, comprido (como a jirafa). (Cl. Basto VKR. IV. 67).
- 33.—**arenque**: persona flaca.  
Comp. port. *arenque*: pessoa magra, sêca, enfezada. (Basto VKR., IV, 66).

V.—*Brutalidad.*

- 34.—**animal**: persona brutal.  
¡*Animal!* o ¡*Qué animal!* (insulto corriente).  
Lo mismo en fr. *animal*: personne grossière: C'est un vrai *animal!* Comp. tb. ital. ¡*animale!* (riferito a uomo è insulto grossolano, Capuccini, Voc.).
- 35.—**bestia**: persona brutal.  
Fulano es una *bestia*.  
«...*Bestia. Monstruo.*» dice la viuda a su amante que la engaña. (V. del C. p. 212).  
Esmeraldo bajaba la vista, recordando sus sobresaltos, su fiebre, sus delirios... ¡Esa *bestia*, marcada por un estigma que infundía pavor, era su padre! (El Roto p. 47).



Con referencia a una mujer: Una patá en el lomo me dió mi mula antiayer en jamás ei visto *bestia* más igual a mi mujer. (U. O. p. 45).

Pero antes de echar a correr bajó (María Rosa) el palo con todas las fuerzas de su miedo sobre una de las manos que avanzaba a tomarla y huyó como loca a encerrarse en la casa.

—¡Ah! *Bestia*... Me las pagarás bien caras—gritó Pancho. (M. R. p. 28).

NOTA.—De igual manera en italiano: Siete una *bestia!* (Cappuccini, Voc.).

36.—**bruto**: persona cruel, de instintos brutales.

¡Qué *bruto!*

Una noche porque la pilló con el vaquero, le dió un trancazo y liundió cuatro costillas; ¿hábráse visto *bruto* igual? (U. O. p. 35).

«Tu padre no, porque es un *bruto* que no quiere a naide.» (P. b. p. 38).

...una noche enfurecido por los celos y con trago, agarró a la guagua por las patitas y le azotó a cabeza contra la muralla.

—¡Qué *bruto!* ¿La haría daño?

—La hizo charqui, señor, porque además la patió. (El Roto p. 151).

37.—**fiera**: persona feroz, intratable.

Caroca berriaba como un chanco y yo sin poer sujetar esa *fiera* brava. (U. O. p. 25).

Cuando algún novicio—obrero honrado e ingenuo—se desafía con alguna de esas *fieras*, las niñas los disuaden, advirtiendoles el peligro... (El Roto p. 58).

Cp. tb. ital.; è una *fiera*; y fr.: faire le *fier*.

NOTA.—En sentido semejante ya se usaba en latín: cp. Ovidio: «sic me *ferus* ille premebat».

## VI.—*Astucia, sagacidad.*

38.—**zorro**: hombre astuto.

La astucia del zorro se revela a menudo afectando simpleza para conseguir algo por engaño; de ahí el dicho «hacerse uno el *zorro* manco».

... «me gustan harto las sirvientes, y me hago el *zorro* cuando me conviene. (U. O.)

«... Yo me lice el *zorro* muerto.

39.—**lagarto**: persona astuta y viva.

Fulano es un *lagarto*. Como adjetivo. F. es muy *lagarto*.

40.—**lince**: persona aguda, sagaz.

—Es lo más habiloso... Benjamín le dice (a Ramoncito): «Roto mugriento, vienes a mi casa de visita y todavía me pegas.»

¡Je! ¡Je! ¿Qué le parece, Nena? Es *lince* el niño ¿no?

—Pero si...

—¡Es muy diablazo el pícaro! (Bienv. p. 164).

Usase también como adjetivo: Fulano tiene vista *lince*, u ojos *lince*s.

41.—**sapo**: persona astuta.

Ocurre también como adjetivo: *sapo, a*: astuto disimulado. (cp. Medina, *Studium* 5-6, 1927).

De *sapo* se formó *sapear*.

42.—**tigre**: persona astuta, (decidida).

¡Es un *tigre* este bellaco!

#### VII.—*Habilidad, talento.*

43.—**gallo**: hombre listo, capaz, sobresaliente. Es uno de los términos más populares en Chile. Usase también el diminutivo *gallito*.

—Guarda, que este *gallo* es muy traicionero. (C. de m. v. p. 44).

Es muy común el uso como adjetivo:

Fulano es muy *gallo*. ¡Así me gustan los hombres *gallos*. (U. O. p. 68).

Con el reforzativo *re*.

—«Este *gallo* sí que es de línea. Ven, dame un abrazo. Abrázame, te digo. Eso, venga el abrazo. Es muy *regallo* este hombre. (C. de m. v. p. 650).

Se ha formado el femenino *galla*: amiga, compañera, y en algunos casos amante.

...pero puede decirle a su *galla*, que Generoso Aguilar es un amigo leal. (V. de C. p. 167).

El conjunto de *gallos* que pertenecen a un mismo gremio o bando es la *gallada* (gallá).

Entre la *gallá* e la Compañía (soldados) hay pocos remacizos. (Chilen. p. 14).

... «y mientras la *gallá* (los que van en una procesión) cantaban a dos razones unas tonás sin pizca e gracia, los echamos con las velas pal mercao como si ná hubiera pasao. (U. O. p. 92).

44.—**águila**: hombre listo.

No se imaginen que pueden engañar a fulano, que es un *águila*. (O. p.).

45.—**liebre**: persona hábil, a la cual no se le escapa nada. Fulano es una *liebre*.

46.—**bruto**: persona hábil, de mucho talento.

¡Qué *bruto*! exclamamos a veces para exteriorizar nuestra admiración más alta por alguien.

47.—**tigre**: en la frase: «*Hijo de tigre*, overo tenía que ser». (P. b. p. 46).

¡Hijo é *tigre*!

#### VIII.—*Rapacidad.*

48.—**tiburón**: hombre acaparador.

Don X. fué uno de los *tiburones* durante la dictadura de Ibáñez. (O. p.).

49.—**buitre**: persona rapaz.

...Entoavía no saco el pan de l'orno cuando ya se lo comen. Son como *güitres*, y son tantos y tan condenaos. (M. R. p. 38).

... «se pasaban malos ratos con los *buitres* del Resguardo (de las Aduanas). (P. b. p. 36).

Un bulto e mercadería e contrabando, lo habían dejao allí pa levantarlo en cuantito que se escuidasen los *güitres*. (ib. p. 39).

50.—**peuco**: persona ladrona. El *peuco* (=ave de rapiña, semejante al gavilán) roba principalmente los pollitos.

Fulano es un *peuco*.

51.—**huiña**: persona ladrona, ratera. (Gato salvaje menor que el doméstico. Véase Armengol Valenzuela, Glosario etim. Stgo. 1918).

Tengan cuidado con ella que es una *huiña*. (O. p.).

52.—**langosta**: grupo (o conjunto) de personas aprovechadoras. Llegó la *langosta*.

53.—**araña**: persona muy aprovechadora.

No tomes a ese empleado porque es *araña*. (O. p.).

- 54.—**urraca**: persona ladrona; ya que la urraca suele llevarse al nido objetos pequeños.  
Fulana es una *urraca*.

IX.—*Vivacidad, agilidad.*

- 55.—**ardilla**: persona inquieta, viva y ligera como la ardilla.  
Esta chica es una *ardilla*. (O. p.).
- 56.—**cabra**: muchacha muy viva y ágil.  
Tan *cabra* que es la fulana. Ella es muy *cabra*.  
*cabraza*: idem.
- 57.—**potrillo**: persona vivaracha y traviesa.  
adj.: Fulano es muy *potrillo*.  
sust.: Fulano es mucho *potrillo*.
- 58.—**tigre**: persona ágil y hábil.  
Fulano es un *tigre* para el tango.  
Cp. «Yo, apenas ví el boche armao, me ije: Usebio, échale también vos una manito y me le juí común *tigre*.» (U. O. p. 12).
- 59.—**quiltro**: (Perro gozque) persona viva.  
«Antes de tenerse en pie, ya Papelucho (el protagonista de la novela Palomilla Brava) comenzó a rodar. Feo y vivaracho como un *quiltro*, pronto se hizo popular en el patio.» (P. b. p. 25).

X.—*Garrubidad.*

- 60.—**loro, lora**: persona que habla mucho.  
Fulano es un *loro* repite todo lo que oye. Fulano habla como *loro*.  
NOTA: En el lenguaje de los delincuentes, «loro» es el ladrón a quien le corresponde el papel de vigilar y avisar el peligro, silbando como los loros. (Cp. Coa, p. 106).
- 61.—**caturra**: cotorra, mujer habladora.  
La ñatita es una *carturra*.
- 62.—**papagayo**: persona que habla mucho y a veces sin entender el sentido de lo que dice.  
—No hay que tomar en cuenta lo que dice fulana porque es un *papagayo*. (O. p.).
- 63.—**choroy**: loro pequeño de color verde. Se dice especialmente cuando hablan varias personas al mismo tiempo.

Metían tanta bulla que parecían *choroyes*. (O. p.).

### XI.—*Molestia*.

- 64.—**mosca**: en la frase: molesta como *mosca de verano*.  
 65.—**pulga**: persona molesta.  
 Fulano es como *pulga* en el oído.  
 66.—**barraco**: verraco, persona que molesta por gritona.  
 ¡Ay! este *barraco* que no calla!—Grita como *barraco*.  
 «Había que verla, hermano, corriendo como alma que lleva el diablo, chillando común *barraco*.»  
 (U. O. p. 92).  
 67.—**bicho**: animal pequeño, insecto molesto, persona molesta.  
 ¡*Bicho* molestoso!

### XII.—*Suciedad, desaseo*.

- 68.—**chancho, chancha**: persona sucia, desaseada.  
 ¡No seas *chancho*!  
 Fulano es un verdadero *chancho* para comer.  
 Usase también como adjetivo.  
 Fulano es muy *chancho* para comer.  
 69.—**cochino, cochina**: id.  
 ¡No seas *cochino*!  
 —Vos mismo, borracho *cochino*. Ya está, caminen si no quieren que los arré'a palos. (M. a. p. 106).  
 Como adjetivo: Fulana es una mujer muy *cochina*.  
 Cp. fr. *cochon*.  
 70.—**puerco, puerca**: id. pero menos usual.  
 «Julia es la más solicitada. Es *puerca* y estúpida como sus compañeras, pero conserva vestigios de coquetería. (El Roto, p. 55).  
 ...Por su boca desdentada sale un surtido de insultos contra los inquilinos que sistemáticamente le llenan el patio de porquerías.—¡Qué colección de *puercos* tengo en casa—exclama—  
 (V. m. p. 19).  
 71.—**guanaco**: persona sucia y tonta, que suele escupir a menudo. Es insulto:  
 ¡*Guanaco*!

XIV.—*Juventud.*

72.—**cabro**: joven, muchacho.

Cabro es uno de los términos más usuales hoy día en el lenguaje familiar.

—Oiga, ¿no admitirán niños?—le preguntó Papelucho.

—Vos estáis muy *cabro* entuavía, Papelucho. Tenís gusto a leche. (P. b. p. 56).

—Oye, ¿pasó el *cabro* de la Tránsito? Ese alto, rubio, ropa café) (C. d. m. v. p. 648).

**cabrito**: jovencito, niño, chiquillo.

—No se le dé na, *cabrito*.—le decía. (P. C. p. 62).

Un jornalero de la cuadrilla de a bordo, que se dirigía a tierra lo convidó a irse con él.

—¿Qué hubo, *cabrito* ; ¿No bajáis a ver las buenas mozas? (ib. p. 79).

En el mismo sentido se usa el femenino:

**cabra**: muchacha, niña joven, chiquilla.

Esta *cabra* es muy lista. (O. p.).

Y el diminutivo:

**cabrita** —¿Qué hubo, *cabrita*, quieres?

—Ya.

—Ya, pues, toma...

La *niña* alcanzó la sopaipilla. (C. de m. v. p. 607).

73.—**pollo**: chiquillo, muchacho joven.

Este *pollo* no se equivoca.

**polla**: niña en general.

«Le empresté un pañuelo colorao y nos emprenciaron a animar la cueca con harto pique.

—¡Hágale Usebio!

—¡Cómetela pichicho!

—¡Voy a la *polla*! (U. O. p. 102).

Tratándose de niños o niñas muy jóvenes se dice también *pollito* y *pollita*.

**pollona**: niña joven.

Yo era entonces medio lacho, les diré, ¿y no tiente el diablo, pues, que en la chingana de don Angel Silva me voy topando con mi vecino Tomás Morán (Dios tenga perdonado al pobrecito) que estaba también con unas copas y comenzaba a bailarle una cueca con muchas guaras a una *pollona* que yo conocía. (M. t. V. p. 81).

- 74.—**gallo**: joven en general.  
—¡Pucha con el *gallo* qui anda orgulloso! (V. del C. p. 44).
- 75.—**cachorro**: joven, niño en general. Usase en el mismo sentido que cabrito.  
Parece que el *cachorro* no ha salío muy amarrao e las manos. (P. b. p. 46).

XIV.—*Gracia, delicadeza, elegancia.*

Úsanse casi exclusivamente formaciones con el su-  
fijo diminutivo en ito.

- 76.—**perrito**:  
—La vieja asquerosa emprencipió a icirle *perrito* lindo, negro pícaro, cogollo e níspero, cosita rica, gustito a almíbar, y una porción de cosas queran pa taparse los oídos.» (U. O. p. 40-41).  
«Jeria entrevió una media docena de mujeres que corrían casi desnudas por los pasillos.  
—Mi *perrito*.  
—Mi amor.  
—Mi tesoro adorao. (V. del. C. p. 165).  
—«Vámonos, ñatita, . . .  
—¡Vamos, *perrito* lindo! (U. O. p. 59).
- 77.—**bichito**: id.  
¡Amorcito, *bichito* lindo! (O. p.).
- 78.—**pajarito**: id.
- 79.—**palomita**: id.  
—¿Querís pegarme? Güeno, pégame no más . . .  
Pégame . . .  
¡Mi *palomita*! Pégame . . . (M. R. p. 28).  
—¿De veras que vos querís ser mía, así no más libresitos dambos? ¿De veras mi *palomita* guacha? ¿De veras? Diga que si . . . (B. d. p. 34).
- 80.—**tenquita**: id.  
«Mi *tenquita* mañanera . . . Mi linda, ya está, no llore más . . . (ib. p. 35).
- 81.—**mona**: mujer joven, dije.  
En las expresiones:  
¡Qué *mona* estás! o te ves muy *mona*.

XV.—*Lentitud.*

- 82.—**tortuga**: persona muy lenta.  
—Camina luego que ya pareces *tortuga*! (O. p.).

- 83.—**marmota**: persona lenta y perezosa.  
—¡Este es una *marmota*!
- 84.—**caballo de paso**: persona lenta.  
—Con este *caballo de paso* no vamos a llegar nunca. (O. p.).

XVI.—*Tacañería.*

- 85.—**cochino, a**: persona mezquina, cicatera, tacaña.  
Usase también como adjetivo.  
«A pesar de que no he podido ni pobrar ese remedio tan repugnante esta misma noche le voy a pagar su dinero. ¡Vieja *cochina*! (El Roto p. 175).
- 86.—**puerco, a**: persona interesada, tacaña, mezquina, miserable.  
—De madrugada, tomó (Saturnino) el camino de la Placilla. Pero a la noche regresó furioso, declarando que esas viejas eran unas *puercas*, a las que desearía ver fondeadas con una piedra al cuello.  
¡Ni con una taza de caldo le habían convidado siquiera! El las había amenazado hasta con meterles pleito; pero ellas, mostrándole unos papeles, habían querido convencerlo de que, si recurría a la justicia, tendría que pagarles todo lo que habían gastado en la crianza y educación de su mujer.  
—¡Viejas roñosas! (P. b. p. 27).
- 87.—**ostra**: persona tacaña, cicatera.  
El es una *ostra*, no pienses que pueda darte algo. (O. p.).

XVII.—*Incapacidad, torpeza.*

- 88.—**bicho**: especialmente en la exclamación:  
¡Pobre *bicho*!  
El mismo sentido se da a:
- 89.—**pájaro**: ¡Pobre *pájaro*!  
Así, como al sinónimo de éste:
- 90.—**ave**: ¡Pobre *ave*!
- 91.—**topo**: persona incapaz.  
¡Eres un *topo*, tropiezas en cualquier cosa!



XVIII.—*Pequeñez.*

- 92.—**caballo mampato**: persona baja de estatura.  
Fulano parece *caballo mampato*.  
Se aplica este adjetivo al caballo pequeño.
- 93.—**pato**: hombre bajo y gordo.  
Fulano parece *pato*.
- 94.—**chincol**: persona de estatura pequeña.  
«Tan pequeño era que la banda miserable le había apodado El *chincol*»... (El Roto p. 32).

XIX.—*Pobreza.*

- 95.—**traro**: persona pobre, miserable.  
«Mi acerqué a un mocho quiavía parao en la puerta y que parecía mesmamente un *traro*...» (U. O. p. 82).  
—¡Cállate mugriento, *traro* del malecón! ratón de cauce! (U. O. p. 92).  
«Fulana se casó con un *traro*, no tiene ni pluma en el espinazo!» (O. p.).
- 96.—**quiltro, a**: persona de pequeña estatura y despreciable, pobre. (V. N.º 59).  
¡Fulano es un *quiltro* no más!

XX.—*Maldad.*

- 97.—**víbora**; persona mala.  
Fulano es una *víbora*. También se dice: F. tiene lengua de *víbora*. Cp. port.: *víbora*, pessoa de mau génio, assanhada, e má. (Cl. Basto, VKR., IV. 71); «de génio violento e irascible» (J. J. Nunes, R. p. L. XXIV, 292).
- 98.—**serpiente**: lo mismo que víbora.

XXI.—*Dureza, terquedad, crueldad.*

- 99.—**perro**: persona de carácter duro, terca y mala.  
¡Perro pulgiento, chascón del puelto! (U. O. p. 92).  
«Fermín se aproximó, y cogiéndolo por la casaca, roncó colérico:

—¡Habla, *perro!* Aflojaste las tuercas de la baranda. Lo hiciste intencionalmente. ¡Habla!  
(El f. de H.).

Con el sufijo de intensidad-azo:

«Estaban en lo mejor pescaitos de jeta a jeta, cuando se me apareció el jetón diun inspeutor muy *perrazo*, que me pilló sin perros, palmo-tiando quera un gusto.» (U. O. p. 20).

Usase también frecuentemente como adjetivo:

«Tan *perro* que es este muchacho con sus hermanos! o en femenino: Esta niña es muy *perra*, porque mira mal a todas sus compañeras y no quiere hacer bien a nadie». (Román, art. perro)

100.—**hiena**: persona cruel y dura.

Fulana es una *hiena*. Tb: Es un *corazón de hiena* o tiene corazón de *hiena*.

XXII.—*Docilidad, mansedumbre.*

101.—**buey**: persona apacible y dócil.

Fulano es manso como *buey*.

102.—**cordero**: hombre manso, dócil y humilde.

Fulano es un manso *cordero*, es un *corderito*.

XXIII.—*Pertinacia, porfía, obstinación.*

103.—**macho**: persona obstinada.

Fulano es como *macho*, tan porfiado que es!

—Sos pior que *macho*—decía don Santos. (B. d. p. 17).

104.—**burro**: hombre porfiado.

—Si este es como *burro* de porfiado!

Cp. tb. port.: *burro*.

XXIV.—*Rabiosidad.*

105.—**araña**: persona rabiosa.

No le hagan esas bromas porque es una *araña*.  
(O. p.).

106.—**quirquincho**: (especie de armadillo) persona rabiosa, enojadiza.

Fulano se volvió un *quirquincho*. (O. p.).

107.—**quique**: (especie de comadreja) id.

—Yo tengo mucha voluntá p'ayuarla, pero San

Martín está como un *quique* con Juan Oses porque cuando quisieron apaliarlo se defendió y apenas entre San Martín y los dos guardianes pudieron echarlo al suelo. (Margara). (M. a. p. 70).

XXV.—*Parasitismo.*

108.—**zángano**: hombre holgazán que se sustenta con el sudor y trabajo de los demás.

Fulano es un *zángano*.

109.—**pulpo**: id.

«...y desde entonces vivió (Enrique) presa de Marcela: un *pulpo* que le chupaba dinero y energías sin saciarse jamás. (Bienv. p. 117).

XXVI.—*Laboriosidad, constancia, aplicación.*

110.—**abeja**: persona laboriosa, constante.

Ellos son como las *abejas*.

Cp. tb. port. *abelhar* (-se) (VKR. IV, 65).

111.—**hormiga**: persona muy activa, trabajadora.

Fulano trabaja como una *hormiga*.

XXVII.—*Paciencia, aguante, resistencia.*

112.—**macho**: persona de mucha resistencia.

—¡Quizá soy el mejor *macho* de la tropa! (O. p.).

113.—**burro**: lo mismo que *macho*: este es *burro de carga* = persona de mucho aguante.

Pata de jaiva, feo y triste, con sus anchos pies descalzos, llenos de mugre, les parecía despreciable. Era el *burro de carga* de la casa.» (El Roto, p. 109).

XXVIII.—*Valentía, audacia.*

114.—**león**: hombre fuerte y valiente.

Fulano es un *león*. Cp. Es valiente como un *león*.

**leona**: mujer audaz y valiente.

—Como una *leona* saltó sobre él la mujer y se la (la chica) arrebató.» (P. b. p. 30).

XXIX.—*Rapidez, livereza.*

115.—**ardilla:** persona ligera.

—Este muchacho es una *ardilla*, todo el día salta corre por el campo y se trepa a los árboles.  
(O. p.).

116.—**caballo de carrera:** persona rápida.

Fulano es como *caballo de carrera*.

XXX.—*Fuerza.*

117.—**bruto:** hombre fuerte.

—Este es un *bruto*. ¡Qué *bruto*!

XXXI.—*Hurañía.*

118.—**lobo:** persona huraña, esquiva.

Los chiquillos se escondieron detrás de la madre y como ésta quisiera obligarlos a saludar huyeron despavoridos. ...

—Están muy *lobos* estos condenados. (Bienv. p. 9.)

Usase como adjetivo: con sufijo-azo.

¿Te acordai de la María del Carmen?

—¡No me ei diacoldar! cuando me llegaba a poner los ojos güeros de ganas e casarse conmigo. Pero en ese tiempo, vos tiacordai, era muy *lobazo* con las mujeres.» (U. O. p. 35).

Cuando el pito del motor hendía el silencio de la siesta anunciando el fin de la clase, los chiquillos huían a perderse sin decir siquiera adiós. ...

—Escúlpelos, patrón, son tan *lobazos*. ... (Bienv. p. 53).

XXXII.—*Cobardía.*

119.—**gallina:** persona cobarde. Se usa en igual sentido como en España.

Pancho es un *gallina*.

120.—**quiltro:** id. (V. N.º 59).

—Sos como *quiltro*—dijo Chano con voz punzante sos como *quiltro* no más... Le hacís guapos a toos y cuando vis peligro arrancás a perderte. ¡Puá! (M. R. p. 14).

XXXIII.—*Lascividad.*

- 121.—**ganso:** ramera disimulada, no profesional.  
Fulano tiene su *ganso*. Esa fulana es un *ganso*.  
NOTA: Es muy usual la frase: levantarle el *ganso* a uno, [*ganso*=amante de (ocasión)?]
- 122.—**yegua:** mujer sensual, lasciva.  
—«*Yegua* de tal por cual... calamidá.»  
Puallá pol mi barrio las chiquillas tan como cardumen llegan a hacer nata... Emprenciamos una noche a acarriar baldás diagua, y había que verlas, mojaítas hasta el contre. ¡Y lo bien alaraquientas las *yeguas*. (U. O. p. 56).
- 123.—**perra:** id.  
Ofelia se puso idiática, insufrible...  
«Joaquín se alejó mascullando amenazas vagas: —¡Ya me la pagarán, malditos!—decía con hiposa voz de ebrio—. Ya me la pagarán... No crean que se van a quedar así no más. A ti, chino mugriento y a ti, *perra* mal agradecida, les dará una buena el día menos pensado...» (M. A. p. 92).  
Avanzó hasta el centro del cuarto y dió un puñetazo en la mesa, haciendo saltar los platos. —Aquí me tienes, *perra* de m...—vociferó, abalanzándose sobre Ofelia y golpeándola rudamente en la cara». (M. A. p. 93).
- 124.—**cabro:** amante. En el lenguaje de los delincuentes: *sodomita*. (Coa, p. 64).  
**cabra:** id.  
Cp. tb. port. *cabra*: De cabra e costume acunharse a mulher que, como o animal seu homónimo, salta frecuentemente por sobre as leis da moral e honestidade.» (J. J. Nunes, R. L. XXIV, p. 292).  
Diminutivo:
- 125.—**cabrito, a:** uranista pasivo menor de diez y ocho años. (Coa, p. 64).
- 126.—**cabrón:** en el lenguaje de los delincuentes, persona que regenta una casa de prostitución, marido o amante de la dueña de la mancebía, alcahuete, rufián.  
**cabrona:** femenino de lo anterior.

127.—**cabritilla**: hijo o hija de la persona que regenta una casa de prostitución.

XXXIV.—*Fecundidad.*

128.—**coneja**: mujer fecunda.

«Ni que juera *coneja* la Casimira teniendo familia toítos los años. (O. p.).

XXXV.—*Infecundidad.*

129.—**mula**: mujer infecunda.

Fulana es *mula*.

XXXVI.—*Alegría.*

130.—**cigarra, chicharra**: persona alegre y contenta.

Para ella no hay penas, es una *cigarra* canta todo el día. (O. p.).

XXXVI.—*Veleidad, inconstancia.*

131.—**camaleón**: hombre veleidoso, que cambia de opinión según lo que más le conviene.

Fulano es *camaleón*.

132.—**picaflor**: joven a quien le gusta la variación en el amor.

¡No le hagas caso que ese es un *picaflor*! (O. p.).

XXXVII.—*Pereza, flojera, holgazanería.*

133.—**caimán**: persona muy floja.

Nada se puede esperar de él porque es un *caimán*.

134.—**tiuque**: (un ave de rapiña común) futre, pije, tipo flojo de poco valer.

Fulano es un pobre *tiuque*.

XXXIX.—*Pesimismo.*

135.—**chuncho**: (especie de lechuza).

—¿No habremos hecho una barbaridad? arguyó mi amigo un poco pálido.

—No hagas de *chuncho* le contesté, colocando sobre mis rodillas el lacio cuello elegante del

cisne traspasado medio a medio por el balazo.  
(Ming. p. 129).

XL.—*Hipocresía.*

- 136.—**mosca muerta:** persona hipócrita.  
—Miren la *mosca muerta* (Meche). Con m'hijo?  
(B. d. p. 50).

XLI.—*Afición al paseo.*

- 137.—**pata de perro:** persona aficionada al paseo, a quien le gusta andar.  
No seas *pata de perro!*  
«Aburría de andar como *pata e perro* parriba y pabajo, me guardé las penas en un golsillo».  
(T. O. p. 56).  
—Pobres mujeres como vendrán de cansadas viniendo a pie, dice Irma.  
—No se cansan; suben por instantes a la carreta; además estos montañeses tienen *pata de perro*.  
(Ming. p. 90).

XLII.—*Reserva, discreción.*

- 138.—**ostra:** persona discreta y reservada.  
Fulano es una *ostra*.

XLIII.—*Villanía.*

- 139.—**cochino:** persona vil.  
—¡Vos si que soís canalla! Sinvergüenza no más...  
Aguárdate *cochina*, que habías venío a manchar mis canas. (M. a. p. 24).

XLIV.—*Aburrimiento, fastidio.*

- 140.—**ostra:** persona que se aburre.  
—Buenas tardes. ¡Qué bueno que haya venido!  
Estoy como *ostra* de aburrída. (Bienv. p. 152).

XLV.—*Afán de imitación.*

- 141.—**mono:** persona que imita a otras.  
Fulano es un *mono*, no hace más que imitar a los demás. (O. p.).

XLVI.—*Adherencia, apego.*

- 142.—**lapa:** (molusco que vive apegado a las piedras de las costas) persona que se apega a otra como el molusco de este nombre.  
—Lya de Putti es la que besa más largo—decía.  
—Es como *lapa*... Figúrese que tiene besos de veinte metros. (Bienv. p. 34).  
—Calurnia no más, cogollito e cedrón, porque yo pal amol soy como la *lapa*, si no me sacan a chuzazo limpio, es enútil». (U. O. p. 51).

XLVII.—*Galantería*

- 143.—**pololo:** joven, amigo de galantear a las muchachas, en general sólo por pasar el tiempo.  
Fulano es un *pololo* o como adjetivo: El es muy *pololo*.  
**polola:** muchacha coqueta.  
No la tomes en serio porque esa es una *polola*.  
Derivado: *pololear*: galantear a las muchachas generalmente sólo por pasar el rato.  
y *pololeo*: acción de pololear.

B.—*Cualidades externas.*

I. NEGRO.

- 144.—**mosca:** persona de cara morena.  
Con su traje blanco, la Bertita parece *mosca* en leche. (O. p.).  
145.—**jote:** se dice únicamente de la gente de sotanas.  
—¿Qué hacen ahí esos *jotes*? dijo, refiriéndose a los seminaristas que esperaban en la sala. (O. p.).

II. Rojo.

- 146.—**jaiba:** persona de cara colorada.  
Fulano se puso tan colorado, casi parecía una *jaiba*. (O. p.).  
147.—**camarón:** id.  
El llegó cansado y colorado como *camarón*. (O. p.).



- 148.—**loica**: id. (pájaro chileno cantor algo mayor que el es. tornino, de pecho colorado; véase E. Lenz Diccion. etim.).  
Fulana estaba colorada como una *loica*. (O. p.).

## III. VERDE.

- 149.—**caturra**: (persona) mujer vestida de verde. Lo mismo el diminutivo; *caturrita*.  
Parece *caturra*.

## IV. BLANCO.

- 150.—**palomo, a**: persona vestida de blanco.  
Con ese traje blanco te ves como una *paloma*.  
151.—**lauch de molino**: (persona) mujer muy empolvada.  
Doña Rosa después de arreglarse salió como *lauch de molino*.  
152.—**ratón de panadería**: id.  
Pareces *ratón de panadería*.

## V. AMARILLO.

- 153.—**canario**: persona vestida de amarillo.  
Fulana venía como un *canario*.  
También persona muy rubia.  
Este chico es un *canario*.

## VI. LARGO.

- 154.—**cara de caballo**: persona de cara larga.  
Fulano tiene *cara de caballo*. (O. p.).  
155.—**carretilla de burro**: id.

## ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS NOMBRES CITADOS.

<i>abeja</i> , 110.	<i>arenque</i> , 33.
<i>águila</i> , 44.	<i>asno</i> , 8.
<i>animal</i> , (necedad) 2.	<i>ave</i> , 90.
(brutalidad) 34.	<i>bacalao</i> , (fealdad) 16.
<i>araña</i> , (rapacidad) 53.	» (delgadez) 27.
» (rabiosidad) 105.	<i>bagre</i> , 18.
<i>ardilla</i> , (vivacidad) 55.	<i>ballena</i> , 20.
» (agilidad) 115.	

- barraco*, 66.  
*bestia*, (ignorancia) 3.  
     » (brutalidad) 35.  
*bichito*, 77.  
*bicho*, (molestia) 67.  
     » (incapacidad) 88.  
*borrico*, 7.  
*bruto*, (necedad) 1.  
     » (crueldad) 36.  
     » (talento) 46.  
     » (fuerza) 117.  
*buey*, 101.  
*buitre*, 49.  
*burra*, 5.  
*burro*, (necedad) 5.  
     » (porfía) 104.  
     » (aguante) 113.  
     » carretilla de 155.  
*caballo*, 24.  
     » de carrera 116.  
     » de paso, 84.  
     » mampato, 92.  
     » cara de, 154.  
*cabra*, (agilidad) 56.  
     » (juventud) 72.  
     » (lascividad) 124.  
*cabraza*, 56.  
*cabrita*, (juventud) 72.  
     » (lascividad) 125.  
*cabritilla*, 127.  
*cabrito*, (juventud) 72.  
     » (lascividad) 125.  
*cabro*, (juventud) 72.  
     » (lascividad) 124.  
*cabrón*, 126.  
*cabrona*, 126.  
*cachorro*, 75.  
*caimán*, 138.  
*camaleón*, 131.  
*camarón*, 147.  
*canario*, 153.  
*carnero*, 12.  
*caturra*, (garrulidad) 61.  
     » (color verde) 149.  
*cigarra*, 130.  
*cochina* (suciedad) 69.  
     » (tacañería) 85.  
     » (villanía) 129.  
*cochino*, (suciedad) 69.  
     » (tacañería) 85.  
     » (villanía) 129.  
*coneja*, 128.  
*cordero*, 102.  
*chancha*, (gordura) 21.  
     » (suciedad) 68.  
*chancho*, (tontera) 11.  
     » (gordura) 21.  
     » (suciedad) 68.  
*chincol*, 94.  
*choroy*, 63.  
*chuncho*, 135.  
*elefante*, 23.  
*fiera*, 37.  
*galga*, 30.  
*galgo*, 30.  
*gallina*, 119.  
*gallo*, (habilidad) 43.  
     » (juventud) 74.  
*ganso*, (torpeza) 13.  
     » (lascividad) 121.  
*girafa*, 32.  
*guanaco*, 71.  
*hiena*, 100.  
*hormiga*, 111.  
*huiña*, 51.  
*jaiba*, 146.  
*jote*, 145.  
*lagartija*, 29.  
*lagarto*, 39.  
*langosta*, 52.  
*lapa*, 142.  
*laucha*, 31.  
     » de molino, 151.  
*león*, 114.  
*leona*, 114.  
*liebre*, 45.  
*lince*, 40.  
*lobo*, 118.

- loica*, 148.  
*lombriz*, 26.  
*lora*, 60.  
*loro*, 60.  
*macaco*, 15.  
*macho*, (estupidez) 6.  
   » (obstinación) 103.  
   » (resistencia) 112.  
*marmota*, 83.  
*mona*, 81.  
*mona*, (fealdad) 14.  
   » (afán de imit.) 141.  
*mosca*, (molestia) 64.  
   » (color negro) 144.  
   » muerta, 136.  
*mula*, 129.  
*ostra*, (tacañería) 87.  
   » (discreción) 138.  
   » (aburrimiento) 140.  
*pajarito*, 78.  
*pájaro*, 89.  
*paloma*, 150.  
*palomita*, 79.  
*palomo*, 150.  
*papagayo*, 62.  
*pato*, 93.  
*pava*, 4.  
*pavo*, 4.  
*perra*, (terquedad) 99.  
   » (lascividad) 123.  
*perrito*, 76.  
*perro*, 99.  
   » pata de 137.  
*peuco*, 50.  
*picaflor*, 132.  
*polla*, 73.  
*pollita*, 73.  
*pollito*, 73.  
*pollo*, 73.  
*pollona*, 73.  
*polola*, 143.  
*pololo*, 143.  
*potranca*, 25.  
*potrillo*, 57.  
*puerca*, (suciedad) 70.  
   » (tacañería) 86.  
*puerco* (suciedad), 70.  
   » (tacañería) 86.  
*pulga*, 65.  
*pulpo*, 109.  
*quiltro*, 69.  
*quiltro*, (vivacidad) 59.  
   » (pobreza), 96.  
   » (cobardía) 120.  
*quique*, 107.  
*quirquincho*, 106.  
*rana*, 22.  
*ratón de panadería*, 152.  
*sapo*, (fealdad) 17.  
   » (astucia) 41.  
*serpiente*, 98.  
*tenquita*, 80.  
*tiburón*, 48.  
*tigre*, (astucia) 42.  
   » (agilidad) 58.  
   » hijo de, 47.  
*tiuque*, 134.  
*topo*, (estupidez) 10.  
   » (incapacidad) 91.  
*tortuga*, 82.  
*traro*, 95.  
*urraca*, 54.  
*vaca*, 19.  
*víbora*, 97.  
*yegua*, 122.  
*zancudo*, 28.  
*zángano*, 108.  
*zorro*, 38.  
*zorzal*, 9.

Pablo Neruda.

## EL FANTASMA DEL BUQUE DE CARGA

*Distancia refugiada sobre tubos de espuma,  
sal en rituales olas y órdenes definidos,  
y un olor y rumor de buque viejo,  
de podridas maderas y hierros averiados,  
y fatigadas máquinas que aúllan y lloran,  
empujando la proa, pateando los costados,  
mascando lamentos, tragando y tragando distancia,  
haciendo un ruido de agrias aguas sobre las agrias aguas,  
moviendo el viejo buque sobre las viejas aguas.*

*Bodegas interiores, túneles crepusculares  
que el día intermitente de los puertos visita,  
sacos, sacos que un dios sombrío ha acumulado  
como animales grises, redondos y sin ojos,  
con dulces orejas grises,  
y vientres estimables llenos de trigo o copra,  
sensitivas barrigas de mujeres en cinta,  
pobremente vestidas de gris, pacientemente  
esperando en la sombra de un doloroso cine.*

*Las aguas exteriores de repente  
se oyen pasar, corriendo como un caballo opaco,  
con un ruido de pies de caballo en el agua,  
rápidas sumergiéndose otra vez en las aguas.*

Nada más, hay entonces, que el tiempo en las cabinas  
el tiempo en el desventurado comedor solitario,  
inmóvil y visible como una gran desgracia.  
Olor de cuero y tela densamente gastados,  
y cebollas, y aceites, y aun más,  
olor de alguién flotando en los rincones del buque,  
olor de alguién sin nombre,  
que baja como una ola de aire las escalas,  
y cruza corredores con su cuerpo ausente,  
y observa con sus ojos que la muerte preserva.

Observa con sus ojos sin color, sin mirada,  
lento, y pasa temblando, sin presencia ni sombra,  
los sonidos lo arrugan, las cosas lo traspasan,  
su transparencia hace brillar las sillas sucias.

Quién es este fantasma sin cuerpo de fantasma,  
con sus pasos livianos como harina nocturna  
y su voz que sola las cosas patrocina?

Los muebles viajan llenos de su ser silencioso  
como pequeños barcos dentro del viejo barco,  
cargados de su ser desvanecido y vago,  
los roperos, las verdes carpetas de las mesas,  
el color de las cortinas y del suelo,  
todo ha sufrido el lento vacío de sus manos,  
y su respiración ha gastado las cosas.

Se desliza y resbala, desciende, transparente,  
aire en el aire frío que corre sobre el buque,  
con sus manos ocultas se apoya en las barandas  
y mira el mar amargo que huye detrás del buque.

Solamente las aguas rechazan su influencia,  
su color y su valor de olvidado fantasma,  
y frescas y profundas desarrollan su baile  
como vidas de fuego, como sangre o perfume,  
nuevas y fuertes surgen, unidas y reunidas.

*Sin gastarse las aguas, sin costumbre, ni tiempo,  
verdes de cantidad, eficaces y frías,  
tocan el negro estómago del buque y su materia  
lavan, sus costras rotas, sus arrugas de hierro,  
roen las aguas vivas la cáscara del buque,  
traficando sus largas banderas de espuma  
y sus dientes de sal volando en gotas.*

*Mira el mar el fantasma con su rostro sin ojos,  
los amarillos pétalos del círculo del día,  
la tos del buque, un pájaro  
en la ecuación redonda y sola del espacio,  
y desciende de nuevo a la vida del buque  
como un latido del corazón a las piernas de un niño,  
como un color muriendo en una tela,  
como la estación del Otoño cayendo en una isla.*

Eduardo Solar Correa.

## LA SUGESTION LITERARIA

**S**IEMPRE que se emprende un estudio es útil definir, precisar los términos que van a emplearse.

Haciendo una comparación culinaria,—definir previamente los términos, equivale a algo así como afilar el cuchillo antes de trinchar.

Sugestión en el arte literario... Aquí la palabra tónica, fundamental es *sugestión*. Importa que nos detengamos en ella.

Tiene, desde luego, este vocablo varios significados.

En su acepción primera y vulgar indicaba cierto fenómeno de *asociación mental*, en cuya virtud una idea es evocada por otra, o como se dice, «sugerida» por otra idea.

En una acepción más moderna y filosófica indica ciertas *reacciones psicológicas y fisiológicas* que se presentan en algunos individuos y que se producen del siguiente modo: cuando alguien ha hecho penetrar una idea en su espíritu, ésta no permanece inerte, abstracta, sino que se transforma en sentimiento, en percepción sensorial, en acto.

La característica del estado hipnótico producido por la sugestión es la *docilidad perfecta* de la persona que lo experimenta. Si se le manda que camine, camina; si se le manda que se siente, se sienta; si se le dice que esté alegre prorrumpirá en carcajadas, y si se le dice que esté triste se ahogará en lágrimas. Uno puede ofrecerle un vaso de vinagre y si se le asegura que es un vino delicioso, lo beberá con deleite. Si se le afirma que es mujer o niño, se creará y se sentirá mujer o niño.

Ahora bien, en el arte existe algo de esto. El artista es una especie de hipnotizador. Mediante la magia de su arte, nos ordena ver, creer, sentir cosas imaginarias, y nosotros—con la docilidad de un hipnotizado—, creemos y sentimos lo que él desea.

Porque hay que tener presente que las producciones artísticas engendran en nosotros dos especies de fenómenos perfectamente distintos: *un placer*, un deleite, y *una especie de éxtasis*, semejante a la hipnosis.

Los acordes arrancados a un piano no sólo nos deleitan, sino que pueden penetrarnos de tristeza, aun cuando ninguna razón tengamos para estar tristes.

Un buen novelista o un buen poeta no se limita a entretenernos o a deleitarnos con sus creaciones, sino que nos hace vivir la vida de sus héroes, gozar y sufrir con ellos. ¿Y por qué? Porque llega a convencernos de que aquellos entes imaginarios son seres reales, porque llega a transformar nuestra personalidad en la de sus personajes, y de este modo, como el hipnotizado, podemos sentirnos mujeres o niños durante algunos momentos.

Mientras vamos leyendo, vivimos una vida completamente ajena a la nuestra. La lectura se convierte en *una especie de sueño, de sonambulismo*, y suele ser tan viva esta sensación que al cerrar nuestro libro, nos desperezamos como si realmente viniéramos saliendo de un sueño.

La nociones de *tiempo y espacio* cambian en nosotros. Recorremos con el espíritu, mientras dura el encanto, lugares desconocidos y remotos; y, cuando volviendo a la realidad, consultamos nuestro reloj, nos sorprendemos al comprobar que el tiempo ha transcurrido, que aquel minuto fué una hora, y que todo se pasó sin que nos diéramos cuenta.

Otro tanto ocurre con el orador, con el verdadero orador. El auditorio se convierte en un juguete suyo, cree lo que él quiere que crea y está dispuesto a realizar sus deseos como si fueran órdenes ineludibles.

Igual cosa en el teatro. No sólo nos apasiona la acción imaginaria que representan los cómicos. No sólo reímos cuando el autor quiere que ríamos; no sólo sentimos que las lágrimas—contra toda nuestra voluntad—se agolpan a nuestros ojos cuando el autor quiere que lloremos. Nuestra docilidad va más allá, y estamos dispuestos a ver palacios, fuentes y jardines, playas y campiñas donde sólo hay telas pintadas.

En el antiguo teatro español no había más que cortinas, unas cortinas con varias rasgaduras para la entrada y salida de los actores, y en ellas el público veía cuanto deseaban Lope y Calderón.

¿Quién no ha leído los *Recuerdos del Pasado* de Pérez Rosales? Allí se rememoran las primeras representaciones teatrales habidas en Santiago, a raíz de la Independencia. Con su gracia



criolla, socarrona, refiere Rosales que a menudo ocurría que los espectadores tomaran partido por los personajes y hasta se formaran bandos decididos en favor de uno o varios de ellos. Así, por ejemplo, si uno de éstos, perseguido por su adversario, se ocultaba bajo una cama o una mesa, los partidarios del perseguidor, al aparecer éste en escena, gritábanle a coro: «¡Ahí está, debajo de la mesa!»

\*  
\* \*

No sin razón Paul Souriau ha asimilado los fenómenos de la emoción estética a los fenómenos del hipnotismo. Una idea semejante parece desprenderse de algunas frases de Henri Bergson. «El objeto del arte—dice en *Essai sur les donnés immédiates de la conscience*—es adormecer las potencias activas, o mejor dicho, resistentes de nuestra personalidad, y de conducirnos así a un estado de docilidad perfecta en que realizamos la idea que se nos sugiere, en que simpatizamos con el sentimiento expresado.»

Ambos filósofos—Bergson y Souriau—discrepan, sin embargo, en su punto de vista. El primero considera esta especie de hipnosis como el *objeto* del arte; el segundo como su *procedimiento* más poderoso. Yo me inclinaría a dar la razón al segundo, pero el problema carece de importancia en relación con nuestro estudio. Lo esencial es que ambos asimilan los fenómenos estéticos a los fenómenos hipnóticos.

Aunque—evidentemente—difieren en el *grado de intensidad*, parece, en efecto, probable que exista entre ellos cierto *parentesco o analogía*, y que puedan llegar a considerarse como fenómenos psicológicos de la misma naturaleza.

\*  
\* \*

¿Qué interés tiene esta hipótesis? Una, y no desdeñable. Si se comprobará algún día, se habría dado un gran paso hacia el estudio y análisis de la sugestión artística. Los fenómenos hipnóticos vendrían a ser una especie de *exageración*, una *amplificación* de aquellos otros fenómenos de la emoción estética que por su misma delicadeza han escapado ordinariamente a la atención de los observadores.

El decir que estos fenómenos han escapado, hasta ahora, a la observación y al análisis, equivale a significar que su estudio se encuentra todavía en comienzos. Que nada hay definido. Que nada hay definitivo. Sólo podemos atenernos a ciertos

tanteos o ensayos de explicación todavía muy superficiales e inseguros.

Y por el mismo motivo que escapan a la observación, son rebeldes a la descripción. La inestabilidad, la vaguedad, la imprecisión con que suelen presentarse exigiría un lenguaje muy hábil, un habla semejante a la de los místicos—alada, tenue, fugitiva—, un habla que, naturalmente, yo no poseo.

Además, habría necesidad de aducir numerosos ejemplos, que sería preciso espigar aquí y allá, y para lo cual me ha faltado el tiempo indispensable. Pero, en todo caso, aun cuando tuviera a mano expresivas citas o ejemplos, no podría detenerme a analizarlos en el breve espacio de esta charla.

Sólo ensayaré, pues, de dar una ligera idea de cómo se produce la sugestión literaria, o mejor, de cómo se la suele explicar.

\*  
\* \*

Sabido es que la imaginación tiene cierto *poder transfigurativo*. Ella puede modificar nuestras percepciones exteriores, y de hecho las modifica con frecuencia.

A veces, por ejemplo, nos hace *ver* en el juego de las nubes figuras fantásticas, perfectamente caracterizadas—castillos, barcos, monstruos extraños, rostros quiméricos; en el disco lunar algunos ven una cara jocunda de payaso, otros la breve caravana que va a Egipto, de San José, la Virgen y el Niño.

Todo puede servir de pretexto a estas transfiguraciones, y ninguna edad más propicia a ellas que la de la infancia. Mostrad a un niño un hacinamiento de rocas, una pared descacarrada, los dibujos del papel, de una pieza, una mancha de tinta, y no tardará en descubrir animales, pájaros, objetos domésticos y hasta caras de personas conocidas. Y si le observáis que allí donde cree ver un pájaro, no hay tal pájaro sino una locomotora, no tardará en verla y asentir.

En *Hamlet*, éste dice a Polonio (más o menos):

—Mirad un poco aquella nube. ¿No se diría que es un camello?

—Claro, un hermoso camello!, exclama Polonio, obedeciendo a la sugestión.

—Pero no—interrumpe Hamlet—; más parece una comadreja.

—¿Una comadreja? interroga indeciso Polonio y luego, cogido otra vez por la sugestión, afirma: «Sí, verdaderamente, es una comadreja».

\*  
\* \*

Otras veces la imaginación nos hace *oír* en los sonidos reales, sonidos imaginarios, como cuando semi-amodorrados en el vagón de un expreso, sentimos transformarse los diversos ruidos del tren en marcha y convertirse en frases rítmicas, en versos.

Los campesinos creen oír en el grito de ciertos pájaros, frases determinadas. Todos conocen el canto del chincol, que en los campos se traduce así: «Han visto a mi ti'Austín?»

Y a propósito de esto, permítaseme un recuerdo personal. Nos hallábamos varias personas en el parque de un fundo próximo a Santiago. Mañana fresca de verdura y tibia de sol. En torno nuestro jugaba una chica de unos cinco años. A mí me pareció advertir como que hablaba sola, y puse atención. Oí entonces que decía: «No... no... No digo que no!... ¿Hasta cuándo?»... Las pausas eran prolongadas y parecía dialogar con un interlocutor invisible. Sorprendido le pregunté: «¿Qué te pasa? ¿con quién hablas?» Y alzando su carita, en la que se pintaba un gesto de desesperación, me respondió: «¡Es que todo el día se llevan preguntándome si he visto a mi tío Agustín!»

\*  
\* \*

Esta facultad transformadora de la imaginación tiene también sus *usos serios*: cuando escuchamos a una persona que habla atropelladamente y se come las sílabas, nuestra imaginación interviene, completa y rectifica los sonidos, y en vez de oír una sucesión incoherente de inflexiones de voz, oímos las palabras como si fueran perfectamente articuladas. Es una ilusión.

La misma ilusión experimenta a menudo el que, de vuelta de la Opera, tararea un aire musical; no oye el sonido de su voz tal cual es, sino tal como él se lo imagina, tal como debiera ser.

\*  
\* \*

Pues bien. El arte literario aprovecha este poder figurativo, transfigurativo de la imaginación: con los sonidos normales del lenguaje, puede darnos la ilusión de otras sonoridades y producir en nuestro espíritu misteriosas resonancias que despiertan y hacen vibrar nuestros sentidos, o ponen en movimiento nuestra emotividad o nuestra inteligencia.

En ello consisten—precisamente—los efectos de *armonía imitativa*.

(Llámase así a una especie de *concordancia que a veces se pro-*

duce entre el lenguaje y lo que él expresa, concordancia tan profunda que la palabra llega a imitar o remedar, ya los sonidos o movimientos, ya nuestras sensaciones, sentimientos e ideas).

La imitación—por lo general—no es estrictamente exacta, no es literal, pero entra en juego la imaginación figurativa del lector y completa, perfecciona la imagen o el sonido, y crea la ilusión.

En ocasiones, el poeta ni siquiera describe o expresa las cosas directamente, sino que se limita a producir la sugestión de ellas.

Quién ignora que los *Parnasianos* ambicionaban producir en el lector sugestiones visuales, que los *Simbolistas* se ensayaron en provocar sugestiones acústicas o musicales. *Baudelaire* quiso aún producir sugestiones olfativas y degustativas, y no ha faltado quien—como *Renée Vivien*—quisiera suscitar o evocar impresiones táctiles.

\*  
\* \*

Ya he dicho cómo es posible—mediante la imaginación figurativa—que se produzcan en nosotros imágenes y sensaciones que, siendo *reales en sí*, obedecen a causas ilusorias.

Ahora quisiera explicar—aunque sea a la ligera—los *procedimientos verbales* de que, consciente o inconscientemente, se sirven los artistas de lenguaje para provocar esas imágenes y sensaciones.

En todas las lenguas existe cierto número de *palabras formadas por onomatopeya*, es decir, por imitación. Hay palabras que evocan:

- a) Ya un sonido: susurro, silbido, rechinar.
- b) Ya un objeto: flecha, tambor (Aquí la palabra imita el ruido que produce el objeto).
- c) Ya una acción: gárgara, tartamudez (También en este caso la palabra remeda el sonido que produce la acción).
- d) Ya un movimiento (ágil, torrentoso), ya una calidad (tenue, masacotudo), etc.

Y, en fin, hay todavía en el lenguaje, otras armonías más sutiles, en que la palabra parece imitar el timbre que toma naturalmente nuestra voz al hallarnos bajo el imperio de una sensación o de un sentimiento (horror, estremecimiento, espeluznante); o en que la palabra parece consonantar con ciertos estados de alma (plácido, tímido, languideciente).

Cuando el poeta trata de describir vivamente un objeto, una sensación o un estado de alma, estas palabras vienen por sí mismas a sus labios, y ellas, a su turno, atraen a otras de sonoridad aná-

loga, de modo que toda la frase o el párrafo adquiere un poder de sugestión sobre nuestro espíritu.

Las más bellas imágenes, por otra parte, son a menudo sugeridas al escritor por las palabras mismas de que él se sirve para formular una idea. Sabido es que el lenguaje corriente está lleno de metáforas: *Alma*, etimológicamente significa soplillo, aire sutil; *aureola*, procede de «aurum», oro; *aurora* de «aurum» y hora, hora-dorada; el vocablo *adjetivo* viene de «ad» y de «jaceo», ad-jaceo, estar acostado junto a...

El poeta, espíritu por excelencia imaginativo, descubre esas metáforas, extrae de ellas la imagen latente, las desenvuelve y anima. *León Daudet* tiene en *Etudes et milieux littéraires* algunas observaciones muy originales sobre esta virtud del poeta y la atribuye a una reviviscencia de las raíces etimológicas en su espíritu, es decir, son para él los antepasados, «l'heredo» que se hace presente, que surge del fondo oscuro de las palabras.

En *Hipólito Taine* hallamos, igualmente, algunas páginas luminosas (particularmente en su *Ensayo sobre La Fontaine*) en que el gran maestro procura explicarse y explicarnos estos fenómenos del lenguaje artístico. Yo quisiera recordar aquí unos párrafos que aclararán más el problema que todo lo que yo pudiera decir.

«¿Qué es una palabra?—se pregunta el gran maestro. ¿Y cuáles son las palabras que pintan? ¿Cómo es preciso escogerlas para hacer percibir al lector los gestos, los detalles, los movimientos? ¿Cómo, con el garabato negro alineado sobre el papel de imprenta, remplazaréis para él la vista personal de colores y de formas, la interpretación de los rostros, la adivinación de los sentimientos? ¿Cómo le haréis—al lector—salir de la concepción abstracta y de la noción pura? ¿Y por qué maravilla cuatro letras le harán ver un asno y cinco letras un perro?

Ello se explica porque, si hay palabras secas—como los términos filosóficos y las cifras—, las hay también vivientes como las vibraciones de un violín o los tonos de una pintura. Aun más: en el origen, todas ellas son vivientes y, por decirlo así, todas están cargadas de sensaciones, como un brote henchido de savia; sólo en el término de su crecimiento, y después de largas transformaciones, se marchitan, se vuelven rígidas, y terminan por convertirse en trozos de madera muerta.

En el primer momento, ellas han salido del contacto de los objetos; los han imitado por el gesto de la boca o de la nariz que acompañaba su sonido, por la aspereza, la dulzura, la languidez o la brevedad de ese sonido, por el estertor o el silbo de la garganta, por el inflamamiento o la contracción del pecho.

Todavía hoy—aun cuando nos hallamos tan alejados de la imitación material—, ellas guardan consigo una parte del cortejo que las rodeaba al nacer; y renacen en nosotros acompañadas por la imagen de los gestos que hicimos cuando ellas surgieron en nuestros labios, y arrastran tras de sí la figura del objeto que por la primera vez os las hizo brotar...

De manera que una palabra bien escogida es como un despertar de sensaciones: un punto claro se destaca, todo el contorno aparece, y se pierden fugitivas las cosas de los alrededores.

Si las palabras siguientes tienen la misma virtud, el estilo es como una antorcha que—paseada sucesivamente delante de las diversas partes de una gran tela—hace pasar frente a nuestros ojos una sucesión de figuras luminosas, cada una acompañada por el grupo vago de formas que la circundan, y sobre las cuales la claridad principal ha abandonado algunos rayos.

Gracias a este poder, la imaginación reproduce y reemplaza la vista; el libro ocupa el lugar del objeto; la frase hace presente la cosa que no está. Por eso, el primer talento del poeta consiste en el arte de escoger las palabras. Es necesario que, una vez que tiene la idea de un objeto o de un acontecimiento, encuentre primero, no la palabra exacta, sino la palabra natural, es decir, la expresión que por sí misma brotará en presencia del acontecimiento o del objeto y por contacto suyo. Existen cien expresiones para designarlos sin que uno pueda equivocarse; no hay sino dos o tres para hacerlos ver.»

Taine era, sobre todo, un visual, y concreta su explicación a las sugestiones visuales del arte literario. Pero no sería difícil hacer extensivas sus palabras a otros géneros de sugestión de que también es capaz el lenguaje.

\*  
\*\*

Hablemos, primero, de algunas sugestiones visuales.

Hay personas que descubren una *correspondencia entre los sonidos del lenguaje y los colores*. Célebre es el soneto de Artur Rimbaud, titulado «Voyelles», en que asimila cada vocal a un color: *A* negro, *E* blanco, *I* rojo, *O* azul, *U* verde. Sería curioso investigar si los escritores que poseen esta particularidad escogen, instintivamente, para describir los colores de un objeto, los sonidos que sugieren en ellos tales colores: por ejemplo, si en la descripción de un paisaje verdegueante de Rimbaud domina el equivalente del verde,—la *U*. Cabría también preguntar: ¿dichos sonidos, mezclados en el diptongo, son—serían—capaces de evocar variados matices y combinaciones de colores?

Pero hay un grande obstáculo. La relación, la correspondencia *color-sonido*—todavía mal estudiada—varía mucho de un espíritu a otro. Si a mi se me preguntara qué colores me evocan las diversas vocales, me encontraría que en ninguna de ellas coincidía con el poeta de «Voyelles». La *A* me parece blanca en vez de negra; la *E* me sugiere el color azul claro, celeste, en vez del blanco; a la *I* le atribuiría un color amarillo en lugar de rojo; en la *O* veo negro y no azul; la *U* que a Rimbaud parecía verde, tiene para mí un color rojo anaranjado. De manera que la verdura de un paisaje evocada a base de *U* me resultaría a mí color naranja.

No hay, pues, posibilidad de sugestión del color por este camino. Esa sugestión se consigue de otra manera. O bien, por sonidos que hagan una impresión en nuestro oído análogo a la que haría en nuestros ojos el color que se quiere evocar: una frase sorda, para los colores opacos, sombríos; un juego de palabras vivas, chispeantes, para las escenas polícromas y llenas de luz.

(Nótese que así como decimos de un color que es *vivo*, *brillante* u *opaco*, lo expresamos de una palabra o de una frase: una frase brillante, una palabra viva, un lenguaje opaco. Ello parece indicar que *entre el color y el sonido existe una indudable relación*, o por lo menos, *entre las impresiones* que uno y otro producen en nuestros sentidos. Pero, si bien se mira, con este procedimiento sólo se evoca el matiz, el tono del color; no el color mismo.)

Otro sistema que los poetas suelen emplear para darnos la sensación del color es evocar en nosotros objetos—cosas materiales, concretas, fáciles de imaginar o recordar—que poseen el color cuya sensación se pretende dar. Así lo hace, por ejemplo, *Gautier* en su «Symphonie en blanc majeur» y *Darío* en su «Sinfonía en gris mayor». Este último quiere darnos la sensación de un día gris de los trópicos y acumula en sus versos multitud de cosas que evocan ese color: *crystal azogado, lámina de zing, plomo, vidrio opaco, humo*, etc. Pero, además, su frase es sorda y el ritmo de su verso monótono, en consonancia con el color gris, apagado, uniforme, del mar y los cielos:

La siesta del trópico. El lobo se aduerme.  
Ya todo lo envuelve la gama del gris;  
parece que un suave y enorme esfumino  
del curvo horizonte borrara el confín.

\*  
\* \*

La sugestión de las formas es ya un arte más difícil. La imagen evocada por la palabra adolece siempre de cierta vaguedad lineal. No tiene contornos precisos. Diríase que falta en ella la firmeza del dibujo. La imaginación suele ser un colorista admirable, pero sólo un mediocre dibujante. M. Taine, en uno de sus libros, se queja de su incapacidad para representarse formas y líneas. «Yo vuelvo a ver sin dificultad—dice,— con varios años de distancia, cinco o seis fragmentos de un objeto, pero no su contorno preciso y completo; puedo reencontrar un poco mejor la blancura de un sendero de arena en el bosque de Fontainebleau, las cien manchitas y rayas negras con que lo siembran las ramas del bosque, su desenvolvimiento tortuoso, el tinte vagamente rosado de los brezos que lo bordean, el aspecto miserable de un abedul achaparrado que se agarra el flanco de una roca; pero no puedo trazar interiormente la ondulación del camino, ni la saliente de la roca...»

No a todos ocurre este fenómeno, por lo menos en el grado que a M. Taine, pero es evidente que la imaginación tiene un mayor poder evocador del color que de la línea; o en otras palabras, que al paso que reproduce en nosotros con exactitud y viveza los colores, sólo revive de un modo vago e incompleto las formas. Nunca, por eso, coincide en las novelas ilustradas la interpretación del dibujante con la que nos había sugerido la lectura, y la representación gráfica llega, a veces, a desagradarnos como una falsificación de las personas y las cosas.

Ello, no obstante, suelen tener los poetas aciertos curiosos. Tal vez la línea no se nos ofrezca a todos en esos casos de igual manera, mas eso no impide que cada uno de nosotros, a través de las palabras, la vea con trazos firmes, precisos. Alfonsina Storni nos proporcionará un ejemplo con su breve poemita titulado *Cuadrados y ángulos*:

Casas enfiladas, casas enfiladas,  
casas enfiladas.  
Cuadrados, cuadrados, cuadrados,  
casas enfiladas.  
Las gentes ya tienen el alma cuadrada,  
ideas en fila  
y ángulo en la espalda.  
Yo misma he vertido ayer una lágrima,  
Dios mío, ¡cuadrada!

Estos versos extraños y burlones tienen la virtud de evocar la línea recta—a mí, así me lo parece—y expresan al mismo



tiempo en forma muy gráfica un estado de alma: la obsesión de la ciudad, monótona, rectangular, americana. Adviértase la ironía final que hace de la composición una especie de epigrama cubista.

\*  
\* \*

La representación del *movimiento* resulta mucho más fácil que la del color y las formas. Porque *el movimiento se produce en el tiempo* al igual que el lenguaje, mientras que *el color y las formas habitan el espacio*. Aquel—el movimiento—es una sucesión de actitudes y éste—el lenguaje—una sucesión de sonidos. La palabra, el sonido, con sus inflexiones sucesivas puede sin dificultad ir ciñéndose a las cambiantes fases de algo que se mueve. Un gesto o una serie de gestos puede, por eso, describirse mucho mejor que un rostro, una sonrisa mejor que una boca, el oleaje del mar puede evocarse mejor que los farellones de la costa.

Los griegos, con su admirable instinto artístico, evitaban la descripción detallada de objetos y personas. Y cuando se veían en la necesidad de describir, recurrían a ingeniosos arbitrios. Homero, por ejemplo, quita a las diversas partes del objeto su carácter de coexistencia y transforma éste en una real sucesión de fenómenos, de acuerdo con el carácter de sucesión del discurso. Así, cuando describe el escudo de Aquiles, lo hace presentándonos a Vulcano ocupado en su fabricación; cuando quiere hacer visible a nuestros ojos la vestimenta de Agamenón, nos muestra al héroe colocándosela pieza por pieza.

Parece ser, por otra parte, que las cosas en movimiento exigen menos precisión, o bien, que aun cuando haya en ellas indecisión de líneas, el ojo no lo advierte. El cine nos proporciona, al efecto, una fácil experiencia. Si detenemos la marcha del aparato para observar alguno de los infinitos cuadros de una cinta cinematográfica, observamos al instante en la pantalla que aquello que, en movimiento, habíamos visto o nos había parecido ver destacarse con firme dibujo, se vuelve súbitamente borroso,—«flou», como se dice en términos fotográficos.

Hay entre los versos de Guillermo Valencia unas dos estrofas que imitan con extraordinario poder de sugestión al andar de dos camellos en el desierto, y quisiera cerrar con ellas estas rápidas observaciones sobre el arte de reproducir literariamente el movimiento:

Dos lánguidos camellos, de elásticas cervices,  
de verdes ojos claros y piel sedosa y rubia,  
los cuellos recogidos, hinchadas las narices,  
a grandes pasos miden un arenal de Nubia,

Alzaron la cabeza para orientarse, y luego  
el soñoliento avance de sus vellosas piernas  
—bajo el rojizo dombo de aquel cenit de fuego—  
pararon, silenciosos, al pie de las cisternas...

\*  
\*\*

Las sensaciones inferiores—el olfato, el tacto, el gusto—, desdeñadas largo tiempo por la Estética, han tomado en la literatura moderna una importancia inesperada y, aunque parezca extraño, ello se justifica plenamente desde el punto de vista artístico.

Y así ocurre que hoy el novelista, el poeta se preocupa, no tanto de describirnos el aspecto exterior de las cosas, como de darnos la sensación de ellas. Si se examina, por ejemplo, una página de *Loti*—evocador mágico de paisajes y cosas lejanas—, se descubrirá que las imágenes propiamente visuales tienen allí un valor mínimo, y que casi todo está hecho de sensaciones. *Marcel Proust*, no sólo ha adivinado la virtud sugestiva de las sensaciones inferiores, no sólo se ha valido de ellas, sino que las ha analizado con su fino microscopio implacable. Una sensación degustativa—un trozo de bizcocho o magdalena empapado en el té—evoca en él, inesperadamente, toda su infancia; *una sensación táctil*—un simple tropezón dado en un ladrillo suelto al entrar a un baile—revive en él las emociones de un viaje a Venecia, y en forma tal que en la evocación es más viva, más intensa la impresión que lo que fué en la realidad misma.

¿De dónde sacan estas sensaciones, estas cenicientas del arte, semejante poder de sugestión?

Las percepciones superiores—las de la vista y el oído—se presentan a menudo *solas, aisladas*, a nuestra mente; se bastan, a sí mismas, y solo muestran una débil tendencia a evocar el recuerdo de otras sensaciones. Los *olores*, los *sabores*, las *sensaciones del tacto*—en cambio—no son casi nunca evocados en forma independiente. Al contrario, llaman, como un anexo sin el cual no pueden vivir, como un complemento obligado, a las percepciones superiores, ópticas o auditivas. A ellas están enlazadas, asociadas de manera inseparable. Tal es el secreto

de la virtud sugestiva que suele esconderse en las sensaciones inferiores. Una fragancia de claveles suscita en mí la visión de estas flores; un manojo de claveles pintados me da la imagen exacta, pero no evoca en mí la fragancia.

\*  
\* \*

En cuanto a las *sugestiones acústicas*, casi no requieren explicación. Ya dije que gran número de palabras se ha formado por *onomatopeya*, es decir, por imitación de los sonidos.

Sólo me referiré someramente a la ayuda—ayuda involuntaria—que los *estudios de los lingüistas* suelen prestar al que examina un estilo literario.

Así, por ejemplo, al distinguir y clasificar los diversos sonidos vocales y consonantes, han facilitado considerablemente la observación directa, material de estos fenómenos verbales.

En los sonidos consonantes, v. gr. distinguen los filólogos sonidos *fricativos*, *oclusivos*, *vibrantes*, y varias otras especies.

Sonidos *fricativos* son los que se articulan expulsando *suave*, *lentamente* la columna de aire formada por la vibración de las cuerdas vocales (F. L).

Sonidos *oclusivos* o explosivos los que se producen expulsando—al contrario—*violenta*, *bruscamente* la columna de aire (P. B.).

En los sonidos *vibrantes* la lengua forma una débil oclusión u obstáculo, interrumpido por una o varias explosiones rápidas (R.).

Adivínase la importancia que en la sugestión verbal tiene el predominio de éstos o de aquéllos sonidos. Un párrafo en que dominen las consonantes fricativas (F. L.) nos dará una sensación de suavidad, de dulzura, de languidez; otro párrafo en que imperen las consonantes oclusivas o explosivas (P. B.) nos producirá un efecto de vigor o de violencia.

En el conocido verso de Zorrilla «el Ruido con que Rueda la Ronca tempestad» encontramos repetido tres veces *un sonido vibrante*— el de la R.—y estas leves vibraciones tienen el poder de evocar en nosotros las vibraciones sucesivas del trueno al rodar por las cavidades de las montañas.

\*  
\* \*

La *repetición de una letra*—que los retóricos llaman *aliteración*—o *de una palabra o frase*, puede también alcanzar un gran valor sugestivo. Hay un poema de *Darío*, titulado *Metempsi-*

*cosis*, en que al final de cada estrofa se repiten estas tres palabras: *Ese fué todo*. Y esta sencilla repetición provoca una rara, inexplicable sensación de misterio. *Azorín*, sobre todo en su primera época, ha empleado mucho este arbitrio—aun ha abusado de él—para darnos la sensación de monotonía que se experimenta frente a los yermos de Castilla, o para hacernos sentir, vivir la vida uniforme de los pequeños villorrios castellanos.

Sabido es que uno de los sistemas más generalizados para producir el estado de hipnosis es la repetición monótona de una misma impresión o de un mismo gesto.

El *ritmo de la frase o del verso* tiene una gran fuerza evocadora, y es también *una repetición, una especie de vaivén*, que adormeciendo la voluntad, dispone nuestro espíritu a recibir las sugestionaciones del mago, del poeta.

*Del poeta*; sí, esto es preciso no olvidarlo. Todos los procedimientos materiales a que me he referido no sirven absolutamente de nada sin *el dón poético*. El es el que los valoriza y les da vida, el que los potencia como diría Ortega y Gasset, él es el que les proporciona la virtud mágica. El hipnotizador se vale también de ciertos gestos, de ciertas actitudes o ademanes, que cualquiera puede conocer y repetir, pero todo resulta cosa vana para quien carece del poder magnético suficiente. El don poético equivale en cierto modo a ese poder magnético, y ambos pertenecen—hasta aquí—al dominio de lo misterioso.

Ahora, colocándonos en el punto de vista del lector, habría que decir que, así como *no todos* los individuos son buenos sujetos para el hipnotizador (muchas personas son rebeldes, impermeables a la fuerza hipnótica), así también hay lectores enteramente invulnerables a la virtud embrujadora de los poetas.

La sugestión verbal no nos proporciona imágenes perfectamente elaboradas; ella no hace sino *orientar* nuestras facultades imaginativas en un sentido determinado. *El artista nos propone un sueño*, lo dirige, nos imprime el impulso, pero ni aun el genio más potente sería capaz de llevarnos, de remontarnos a su mundo imaginario si permanecen en nosotros muertas, atargadas, las alas de la sensibilidad y la fantasía.

\*  
\*\*

Al poner fin a esta charla un poco deshilvanada, pienso que alguien va a decir: «Pero, ¿qué ventaja tienen esas investigaciones, qué interés un estudio semejante?»

Desde luego, el conocer, el explicarnos, lo que hasta hoy permanece ignorado e inexplicable. Y, además, ventajas de orden téc-

nico que podrían ser una ayuda preciosa para el artista del futuro. El artista, en la mayor parte de los casos, procede de instinto; si conociera técnicamente el instrumento que está en él ¿no podría dar una nota más alta, más honda? ¿no podría ir más lejos? Ese es el eterno anhelo humano.

El mejor conocimiento de estos fenómenos de sugestión literaria—¿por qué no suponerlo?, ¿por qué no soñarlo? (es tan agradable soñar)—quizás llevará al descubrimiento de métodos nuevos, de más seguros y eficaces procedimientos, y por este camino acaso se llegue un día a efectos artísticos hasta ahora insospechados.

A veces es agradable soñar. Hace cuatro siglos, un célebre helenista español—el *Brocarse*—en sus ratos de ocio, soñaba un sueño absurdo: soñaba en un aparato, en una máquina inverosímil con la cual el hombre pudiera hender los espacios.

Juan Marín.

## MORFINA

**F**UE en un pequeño puerto del sur donde nació aquel amor lleno de un romanticismo exaltado y extemporáneo.

El era un pintor de rubia y rizada melena y apostura «murgeriana» llegado al pueblo en busca de luz y color para su paleta ensombrecida por los vicios de un cuerpo gastado y por el turbio resplandor de una conciencia prematuramente depravada.

Ella, tenía 17 años y era la hija de un oscuro Capitán de una goleta pesquera que ya no navegaba. Los años habían precipitado el reuma sobre las articulaciones del Capitán Kelly y habían roto mástiles y velámenes de la «Old Sweet Heart» que otrora fuera reina de los mares.

Cuando llegó la Primavera y los huertos de la villa se cubrieron de polícromas pinceladas y por las faldas de los cerros descendían hasta el río tupidas y fragantes alfombras verdes, apareció un día por las calles del pueblo, con su corbata flotante y su chambergo y su pantalón a cuadros, el pintor Andrés Morgan, venido desde la capital.

Por el camino de «La Poza», allá cerca de donde el río ancho y azul corre a vaciarse en el mar, allegada al pie de un cerro y toda vestida de enredaderas rojas y de azules glicinas, se escondía la casita del Capitán Kelly. Naranjos estrellados de oro llenaban el patio

abierto de la vieja casona y una fuente muda y oxidada solía engañar a las mulas de carga que se acercaban a beber. En torno de ella uno que otro pescador silencioso remendaba sus redes y bullangueras gaviotas pasaban a escasa altura hacia el mar.

Impresionó aquel rincón la pupila ávida de luces violentas del artista y allí dió comienzo a su primer cuadro.

Mary Kelly salía todas las mañanas de su casa, rumbo hacia el centro de la población, decorando el camino con su gracia de mejillas rosadas y sus largas trenzas caoba cayéndole sobre los hombros.

A los pocos días de encontrarse en el mismo sitio, se conocieron, conversaron largamente, luego se enamoraron sin que ellos mismos se dieran cuenta de cómo ni cuándo.

Para ella fué un suceso que su subconciencia esperaba. Andrés Morgan vino a ser el príncipe azul de sus sueños de muchacha provinciana.

Hija única de aquel pobre gringo viudo que mataba el tedio de sus horas muertas en todos los bares del pueblo, relatando siempre las mismas historias de cuando era Capitán de paquebots en la línea Auckland-Liverpool, consagró Mary todas sus horas y todas las ansias de su alma a aquel primer amor que despertaba su feminidad.

Anduvieron juntos mañana y tarde por el pueblo y los alrededores. La caja de pinturas y el trípode quedaron muchas veces abandonados.... Los caminos y sus más ocultos rincones no tuvieron secretos para ellos. Una ferviente admiración hacía a ella adorarlo como a un Dios. Él sabía decir versos sentimentales, representarle a maravilla el papel apasionado que ella anhelaba y ocultarle sabiamente todas las zonas oscuras de su alma. Así ignoró ella siempre que en las noches luego de separarse de ella solía embriagarse en los lupanares del pueblo. Nunca supo tampoco que

una extraña relación unía a su amante con el boticario del pueblo en cuya bodega comenzó a agotarse rápidamente un viejo «stock» de morfina y de coca que hacía muchos años a que nadie le compraba.

Cinco meses duró aquel idilio que dió tanto que hablar a las comadres del villorrio que hasta motivó una



prédica del párroco acerca de las costumbres licenciosas de la época y del veneno corruptor que llevan con ellos los «bohemos» y los artistas «decadentes», como decía el señor cura...

Bruscamente sin anunciarlo a nadie, tal como había llegado, desapareció del pueblo el pintor Andrés Morgan.



En vano Mary corrió de la pensión a la playa, del muelle al mercado popular.

Pero un empleado de la Estación «creyó de su deber advertirle» ahuecando mucho la voz y con grandes aspavientos de misterio, que esa mañana Andrés había tomado un boleto a la capital.

Su primer impulso fué seguirlo, embarcarse al siguiente día en el primer tren y buscarlo loca, desesperadamente, para echarse a sus pies humillada y vencida.

Pero, esa noche, en su casa, mientras grandes sollozos la convulsionaban, los pasos pesados del Capitán Kelly se acercaron a su pieza. Una dosis de coñac un poco más alta que la habitual le daba una leve oscilación a su andar y hacía un poco más ronca y temblorosa su voz...

—¿Por qué tanto desesperarse...?

—Padre... ¿que sabes tú?

—All right... Has lo que tú quieras... Pero tu padre que conoce mucho mundo y muchos hombres y muchas mujeres, te aconseja que te quedes... Olvida... Olvida pronto... Cuánto más luego mejor...

—Padre... Es que tú no sabes... Yo he sido suya... Yo estoy ya deshonrada ante la gente...

—Oh...! Don't be silly... Tu padre sabe todo... Todo! Olvida! Quédate aquí junto al viejo...

Una lágrima asomó en los párpados rojizos del inglés...

—Tu padre te necesita... mucho... ¿oyes?... mucho...

No habló más. Apagó la luz de la estancia y se alejó tropezando con las sillas hasta la suya.

Así cambiaron los planes de Mary Kelly y los días volvieron a pasar sobre su vida como las cuentas de un rosario roto y que manos desconocidas hubieran soldado.

Aquel invierno la antigua cirrosis y una neumonía ocasional se llevaron para siempre al Capitán Kelly.

Lo enterraron en el pequeño cementerio municipal que queda junto a la playa y allí las olas continuaron arrullando día y noche sus sueños y sus huesos por toda la eternidad.

Con los ahorros que el viejo le dejara y con lo que le dieran por la casita y por la goleta, Mary decidió abandonar el puerto y venirse a la gran ciudad, donde nadie le conociera para iniciar una nueva vida.

Como había cursado humanidades en el Liceo, ingresó en Santiago en una escuela de Enfermeras, del Estado y tres años después disfrutaba de un sueldo y de un cargo que le permitían vivir confiada en la bondad de su destino.

Fué aquí donde conoció al Dr. Aldana.

Cuando él la vió por primera vez creyó poder leer el misterio de su vida toda en el límpido cristal de sus ojos.

De sus labios después oyó tantas veces la historia de sus días... Primero su infancia ingenua, sencilla y casi rústica en el pueblecito todo dorado de sol y todo azul de mar. Los recuerdos de esa época se abrían como frutas frescas en la boca de ella... Locas correrías con los pies desnudos sobre la playa amplia y musical, bordeada de encajes de espuma y plantas marinas... Audaces excursiones en lanchas por el río, bogando ella sola, con los cabellos sueltos y el pecho abierto, a las caricias del viento...

Luego, aquel suceso... lo de Andrés Morgan...

Todo le contó a él, con la mejilla en la mejilla en aquellas tardes en que salían juntos en su auto por los caminos del lado de la cordillera que a esa hora se bañaban en la suave luz violeta del crepúsculo.

---

Venían aquella noche caminando por la torcida callejuela de regreso de un teatro de barrio. Hacía poco a que se habían casado y Aldana se esforzaba por iniciar el alma de la muchacha en todos los divinos ejercicios del espíritu. Así agradábale en largas caminatas hablarle de sus lecturas de las grandes obras de arte, de los problemas de sociología que agitaban a la humanidad...

Era noche de verano; la fragancia de las acacias del parque de una casa vecina caía como dulce caricia en los sentidos y la luna llena, blanca e inmensa, volcaba cascadas de luz en el aire y ponía intensos claroscuros en las murallas de las casas.

Iban por la acera que quedaba en sombra. De pronto sintieron la proximidad de alguien que acechaba en la penumbra. Ambos presintieron sin ver todavía la mirada trágica y penetrante de dos ojos que venían hacia ellos. Apuraron el paso y, nerviosa ella se ciño al cuerpo de él.

—Mira, alguien nos sigue...

—Bah... No es nada, dijo él para tranquilizarla... Idea tuya, de tus nervios... Y alzando ágil el bastón lo esgrimió en el aire trazando impecables volteretas.

No habían andado veinte pasos cuando una figura curvada y andrajosa surgió al lado de ellos.

—Mary...!! Mary...!! eres tú, dijo la voz que sonaba extrañamente fría y descolorida.

Ella miraba sin comprender aún y temblorosa balbuceó...

—¿Quién es usted?

—¿Qué quien soy?... No importa... Ya lo sabrás después... lo que quiero ahora es plata... necesito dinero... ahora... ahora mismo!...

Habló entonces Aldana, que hasta ese momento sorprendido se limitaba a examinar al extraño sujeto.

—¿Quién eres hombre? ¿Donde has conocido a esta señora?

Una risa helada le respondió. Alzó el desconocido la cabeza y descendiendo a la calzada, luminosa de luna levantó hacia ellos sus ojos desorbitados, dos ojos enormes de manicomio.

—¿Quién soy...? Já já! pregúnteselo a ésa... ella me conoce bien... já já... si no me dan dinero los mataré... los mataré... los estrangularé como a dos perros...!

—Andrés... Tú...? exclamó Mary sin poder reprimirse.

Oyendo este nombre Aldana comprendió; recordó al bohemio desaparecido en los más hondos vórtices del vicio y que meses atrás se había fugado de la Casa de Orates.

—Déjenos en paz hombre, dijo dominándose, e hizo ademán de seguir la marcha.

—Alto! grito el misterioso sujetando a Mary por un brazo, habló suplicante:

—Dinero, Mary... Dame dinero!... Hace dos días a que no tengo morfina... dos días... por favor...!

La voz se hacía difícil al pasar por su garganta seca y áspera.

—Morfina... por piedad... se los ruego... En ninguna Botica me venden ya y ese chino miserable de la calle San Pablo que siempre me fiaba me pide ahora cincuenta pesos por el tubo... y al contado!

Comprendió el Dr. Aldana que estaba frente a un caso patológico y peligroso; la sobreexcitación del morfinómano privado de su droga convertía a aquel hombre en un monstruo...

—Amigo, le dijo, si se trata de eso, yo le daré lo que pide... venga con nosotros... yo le daré morfina...

Al oír esto se echó el bohemio llorando a sus pies, y le besó, repugnante, en las rodillas y en las manos.

—Sí... sí... vamos.

—Vamos.

Y emprendieron el camino.—Bajo el plenilunio las tres figuras recortaban su sombra como los héroes de un cuento de Poe, ilustrado por Martin. Ninguno hablaba y llevaban las cabezas inclinadas como si un gran peso hubiera caído de repente sobre ellos.

Llegados que fueron a casa, el médico preparó rápidamente una jeringa e inyectó al bohemio cuatro ampollitas de una vez.

Aquella faz crispada de angustia y amenazante, fué tornándose dulce y una felicidad sobrehumana pareció inundar todo su ser, hasta que se durmió.

—Ahora ¿qué, vamos a hacer con él?

—No podemos botarlo a la calle, dijo Aldana. Dormirá aquí, sobre este diván...

Estaban en el gabinete de consultas del médico, separado de su dormitorio solo por una antesala.

—La una... agregó mirando su reloj. Vámonos a dormir... y mañana veremos lo que se hace con este infeliz.

Comenzaba apenas a amanecer cuando el loco despertó presa de una gran agitación. Para él, acostumbrado a inyectarse dosis enormes de morfina, aquella no había sido sino un débil lenitivo que lo devolvía ahora a la realidad crispado de angustia y más sobreexcitado que antes. Un intenso temblor sacudía su cuerpo, las sienes le ardían como brasas y en la boca amarga la lengua se le aglutinaba, viscosa. Se incorporó y luego fué avanzando algunos pasos en la penumbra matinal. La noción del sitio en que se hallaba, vaga en un principio, fué precisándose... En el silencio percibió la respiración de alguien que dormía...

Recordó entonces su encuentro nocturno... Mary...! Mary...! Aquella idea se clavó como una espina en su cerebro. Mary... La muchacha que en un tiempo fué suya, aquel cuerpo tibio y fragante que tantas veces abrazara, estaba allí tan cerca, tan cerca que bastaban unos cuantos pasos para alcanzarla.

Una niebla roja y alucinante envolvía sus pensamientos... La droga y la mujer se fundían en una sola llama, en una sola obsesión...

No sabía a punto fijo qué hacer, pero instintivamente, buscó algo... y lo encontró: de una mesilla con cubierta de cristal tomó un diminuto bisturí de acero.

Guiándose por el ruido de la tranquila respiración del médico, avanzó... cruzó la antesala, y se detuvo junto al dormitorio; sólo una puerta lo separaba del abismo y perdida toda noción, se arrojó en él. Rápido abrió la puerta y entró.

Mary que velaba atormentada de presentimientos extraños, al ver aquella silueta horriblemente trágica que en la semiclaridad avanzaba, dió un grito estrangulado:

—Soco...rro...! Soco...rro...!

El monstruo no le dejó tiempo para más. Agil como un felino saltó sobre ella y unas manos temblorosas se clavaron como garras en sus brazos y una boca ávida y repugnante la mordió en los labios, en los ojos...

Aldana no tuvo tiempo para incorporarse. El salvaje cayó sobre su pecho y le hundió en la garganta el escalpelo. Un chorro de sangre caliente baño el rostro del desequilibrado, enardeciéndolo más. Entre tanto, Mary yacía inmovilizada por el espanto, incapaz de pronunciar una sílaba, ocultando su pecho con los brazos cruzados.

—Mary...! Eres mía otra vez, silbó el asesino, apretándola convulsivamente, y ensangrentándole el rostro y el hombro desnudo.

—No, déjame...!

—Mía...!

Rodaron sobre el lecho, y las manos del monstruo se incrustaron en la garganta de la muchacha, que débilmente decía:

—Jamás...! Jamás... A...se...si...

Hasta que no pudo decir más. En su rostro amora-

tado los ojos quedaron inmóviles, desorbitados como en un esfuerzo desesperado por huir... Soltó el bohemio las *tenazas* de sus dedos y el cadáver de ella quedó rígido junto al de su compañero.

---

La luz del alba ponía una lívida claridad de acuario sobre aquel cuadro de pesadilla. El trágico personaje, murmurando guturales sonidos inconexos y gesticulando absurdamente como un polichinela recorría la pieza.

De pronto se detuvo como si se hubiera hecho la luz en su mente; de dos pasos cruzó la sala y llegó al gabinete. Allí buscó con ansias infinitas en vitrinas y estantes, revolviéndolo todo hasta que encontró lo que deseaba. Frente a él estaba la pequeña jeringa y una gran caja llena de ampolletas. Se clavó una luego otra y otra, vertiginosamente, hasta que no quedó una sola.

Un dulce bienestar lo invadió; sintió que su corazón ingrávido volaba por cielos de cristal; el mundo y la realidad quedaban atrás, lejos, muy lejos, como esas cosas pequeñas, insignificantes que se ven desde lo alto de un avión... Se durmió, en el sueño, soñando que era un ángel, mientras un rayo de sol saltó el aro traslúcido de la ventana y vino a posarse sobre sus sienes...

Manuel Rojas.

## LANCHAS EN LA BAHIA

### I.

—Cuidado.

—Mucho ojo y no dormirse.

—Hasta mañana.

Estaba de pie en la borda de la gasolinera, las manos apoyadas en la baranda del falucho, y aprovechando el instante en que la ola unía los flancos de las embarcaciones, hice una enérgica flexión y me levanté en el aire, cayendo en puntillas sobre la cubierta. Desde allí hice un ademán de saludo a los compañeros.

—Guarda con el fonduco.

—¡Tiro y tiro!

Pero el motor resopló como lobo que sale a flote, giró la hélice y la lancha desatracoó a cabezadas. La seguí con la vista. A medida que se alejaba, los rostros de los hombres se borraban, se oscurecían, haciéndose lisos, planos, como discos de madera, hasta desaparecer. Enderecé el cuerpo y eché una mirada alrededor. Era el mismo falucho de las noches anteriores, embarcación de hierro, adusta, sujeta por cadenas a las panzudas boyas. Caminé por la orilla hacia la popa, dejé la manta y el revólver junto a la escotilla y procedí luego a examinar los sellos que atestiguaban la integridad de la carga; estaban intactos. Un salto me izó sobre la alta cubierta, revestida de tela embreada, que servía de tapa a la escoti-



lla central, y pasée por ella un breve momento. Mientras lo hacía pensé que no tenía sino que romper un sello, correr una barra, levantar la tela y alzar una tabla, para que mis manos se hundieran, como las de un ambicioso pirata, en las piezas de seda estibadas en la metálica panza. Un grito interrumpió mis pensamientos. A cincuenta metros, desde la cubierta de otro falucho, un hombre saludaba agitando los brazos. Contesté con un gesto y un grito:

—¡Eh!

Diez faluchos de la Casa B. & Co. flotaban en fila frente al malecón y en cada uno había a esa hora un hombre que, como yo, debería pasar la noche con los ojos abiertos. La consigna era: vigilar y no dormirse, bajo amenaza de ser fondeado por los piratas o despedido del empleo. Yo, cumpliendo la consigna, había pasado la primera noche sentado en el borde de la escotilla de popa, afirmados los pies en los peldaños de la escalera, inmóvil el cuerpo y la cabeza girando de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, con los ojos como los de un lagarto, duros de sueño, e inquieto, irguiéndome al escuchar el más leve rumor, los dedos engarabitados sobre la culata del revólver, tal vez inservible, que me facilitara un amigo. Cuando por la mañana la gasolinera vino a recogerme, apenas podía mover los brazos y las piernas.

—¿Qué tal? ¿Cómo lo pasó? —me preguntaron.

Contesté con un movimiento de mal humor. No me explicaba por qué dejaban guardia a bordo de los faluchos cargados. No había visto ni oído nada extraordinario, nadie intentó acercarse a la embarcación que yo custodiaba, nadie procuró hablar conmigo en toda la noche. ¿Piratas? Me encogí de hombros. Pamplinas...

—No crea, joven—dijo el jefe.—¿Sabe usted que la semana pasada se metieron en el «Kiyō-Maru»? Y si se atreven a meterse en un barco, con mayor ra-

zón se meterán en un falucho, si usted se queda dormido y ellos lo sorprenden. Un pañuelo en la boca, una cuerda, y al agua. Y después: en diez minutos llenan un bote. No sería la primera vez...

—¡El ojo abierto y el dedo en el gatillo! ¡Tiro y tiro! —exclamó un vejete que seguramente pasaba la noche roncando y que me hizo un guiño de inteligencia, como diciéndome que no tomara muy en serio sus palabras. Delante de los jefes tenían que hablar así.

Pero, poco a poco, me acostumbré a las noches del mar, desapareció la intranquilidad de la primera guardia y me atreví a dormir, sentado primero, echado después sobre la cubierta, abrigadas las piernas con la manta, el revólver oculto bajo el brazo en que descansaba la cabeza. Ponía la otra mano en la culata del arma y dormía, dormía sueños breves, atravesados de pesadillas, sueños ágiles que parecían cubrirme la cabeza con un velo, a través del cual veía pasar sombras, luces, imágenes de color azul intenso, discos rojos que giraban. Despertaba asustado, aterido por el contacto frío de la cubierta. Empuñaba el revólver y miraba hacia la sombra, sin ver otra cosa que la sombra, en la que desaparecían las visiones de mis sueños...

—¡Guachimán (1) de la W...!

El grito pareció surgir de las aguas.

—¿Qué pasa?

Un bote se deslizaba cerca del falucho.

—¿No ha visto al guachimán de la W?—preguntó el hombre que sirgaba en la popa.

—No lo he visto. ¿Qué sucede?

—Es que... Unos lancheros lo necesitan. Quieren irse a tierra.

—¿Por qué no los lleva usted?

—Es que... ¡Cómo se le ocurre! Yo no soy guachimán.

---

(1) Watchman: sereno.

—Bueno; desatraca el bote.

—No se asuste, patrón. ¿Qué me tiene miedo? Si no soy nada pirata.

No contesté, y el hombre, haciendo movimientos circulares con el remo, como si pretendiera revolver el mar, se alejó rezongando:

—Estos buitres... ¡Ave María! No se les puede ni hablar a los lindos.

Poco más allá el grito se alzó como una gaviota.

—¡Guachimán de la W....!

Un hombre que yo no veía cogió el grito al vuelo y contestó:

—¿Qué querís...?

Y amarró al final de la pregunta una interjección restallante. Una carcajada se irguió como culebra en la noche, a tiempo que una mancha oscura, más oscura que la sombra, aparecía a babor del falucho. Una línea blanca, delgada, oscilaba lentamente sobre ella.

¡La vida!

Si supiera que cantando  
algún alivio tuviera  
con la guitarra en la mano  
cantando me amaneciera...

Un hombre, de pie en el fondo de la lancha, los brazos apoyados en la borda, cantaba como sin deseos de cantar, mientras otro, a popa, vestido de sacos harineros y tomado a un gran remo, moviendo el cuerpo de adelante a atrás y tan pronto yéndose de bruces como echándose de espaldas al vacío, remaba. Un tercer hombre, yacía inmóvil en la cubierta de proa.

—¡La vida, si supiera...! ¡Eh!—gritó el hombre, deteniendo el canto... ¡Ahí hay un buitre!

El que remaba oyó con indiferencia el grito y el que yacía inmóvil no se movió. Yo sonreí. Buitre era el

nombre que los trabajadores de la bahía daban a los guardias particulares.

—¿No le da vergüenza cuidar lo que no es suyo?— preguntó el hombre, dirigiéndose a mí.

La lancha pasaba a tres metros de la popa del falucho.

—No, no me da—respondí.—Y a usted, ¿no le da vergüenza cantar mientras su compañero echa los pulmones remando?

—¿Vergüenza, a mí? Usted no me conoce... ¿Tiene un cigarrito, patrón?

Irritado, no contesté; pero el lanchero reaccionó:

—No sea roto; contésteme—dijo.

—No tengo cigarros.

—Muy bien, pues; hay que ser siempre caballero, aunque no se tengan cigarros. Buenas noches.

Empezaba la hora triste del mar, la hora en que todo movimiento enérgico cesa, la hora en que prenden las luces de los barcos, haciendo más oscura la soledad de la bahía. Las últimas voces se abatían frente a la noche que avanzaba con sus veleros estrellados. Empezaban los deslizamientos furtivos, los ruidos fugaces, los movimientos reptantes, el desfilar de los chinchorros tripulados quién sabe por quién y que se dirigen quién sabe hacia dónde. Había ya luces en la ciudad, en el plano, en los cerros, y se extendían en racimos, en guirnaldas, como en honor de alguien, dando a la atmósfera que gravitaba sobre el puerto un tono rojizo y blanco. Una imagen de la Virgen, rodeada de luces, refulgía como un diamante amarillo en el pecho de un cerro.

—¡... de la W...! ¡Si supiera, la vida!

Trabajaban aún en el malecón y el resplandor de las luces se extendía sobre el agua como cardumen de peces rojos; se oía el trepidar de las grúas y grandes bultos se alzaban oscilando y desaparecían de pronto, como caídos al mar. Los hombres pasaban y vol-

vían a pasar frente a las luces, minúsculos, pero decididos, insistentes como insectos. Mirábalos con envidia, con deseo de abandonar mi soledad y mi silencio para marcharme junto a ellos, junto a las negras y poderosas máquinas, en medio de las voces de mando y los gritos de alerta:

—¡Iza! ¡Un poco más!... ¡Arrea! ¡Guarda abajo!  
La campana de un buque picó la hora.

—Las nueve.

Una rafaga de viento se apoderó de la campanada y se la llevó mar adentro. Era la hora de comida. Saqué del bolsillo un paquetito que contenía dos sandwiches y empecé a comer lentamente, baja la cabeza, triste el ánimo; aquella comida en la oscuridad, solo, hacía-me sentir más que ninguna otra cosa mi desolación. Hubo un instante en que dejé de comer e inclinando la cabeza sobre el pecho, próximo a llorar, quedé con los ojos fijos en el pedazo de pan que tenía entre los dedos, como si dudara en comérmelo; pero luego, reaccionando, me lo eché a la boca. Todas las noches me sucedía lo mismo y aunque en cada una me hacía el propósito de no acordarme a esa hora de mis padres o de mi casa, a la noche siguiente, junto con echarme a la boca el primer trozo de pan, el recuerdo aparecía. Me avergonzaba eso, pues yo quería ser hombre duro, sin llantos, sin sentimentalismos, como eran los demás hombres, como era mi padre, por ejemplo. Pero era inútil... Saqué una botellita con leche y bebí un sorbo; estaba aún tibia y la saboréé como un gato o como un niño. Después eché a andar hacia la popa, donde la oscuridad detuvo mis miradas como una pared a un transeunte distraído. No era posible ver algo a más de diez pasos de distancia; la sombra ascendía del mar como una neblina y flotaba sobre las aguas, densa, casi sólida. Sin embargo, a lo lejos se veían las luces de los barcos, en discos, en rectángulos, en cuadrados, brillando como fichas de nácar

en un tapete negrísimo. Un vapor zarpaba, seguido de sus luces, que se equivocaban con las estrellas.

Todo lo que era luz, movimiento, calor, intimidad estaba lejos de mí, habitante de la sombra, inmóvil en la noche, negro en la noche, como un buitre detenido en el tejado de una casa abandonada. Volví a popa, pero también allí me esperaba la sombra, tupida, indiferente a mi destino. El cielo llameaba de estrellas débiles, como fósforos mojados.

—¡Tan, tan, tan! Las once.

—¡Tan, tan, tan, tan! las doce.

Se oía el rumor del agua al golpear en la quilla de la embarcación, y nada más, ni una voz, ni un grito. Sentado en el borde de la escotilla, los pies afirmados en los peldaños de la escalera, tapada la espalda con la manta, el revólver y la linterna al alcance de las manos, cerraba los ojos y quedábame así, sin saber si dormía o velaba, viendo pasar por mi cerebro imagen tras imagen, trenes que partían, buques navegando por alta mar en un día con sol, hombres de rostro oscuro y dientes blanquísimos, y todo se confundía, se mezclaba, desfigurándose. Abría los ojos, veía la sombra, y los cerraba de nuevo. Trenes que partían, buques, hombres, dientes...

—¡Tan! La una.

—¡Tan, tan! Las dos.

—¡Tan...!

La primera campanada de las tres me despertó. Abrí los ojos y me erguí. Había percibido un rumor que ya conocía muy bien: seguramente era uno de esos cachuchos misteriosos, tripulado quién sabe por quién y que se dirigía quién sabe hacia dónde. Tomé el revólver y la linterna y poniéndome de pie me acerqué a la borda. A un metro escaso del falucho estaba detenida una chalupa y un hombre iba de pie en ella, inclinado, como si hubiera querido esquivarse a las miradas de alguien.

—¡Desatraca la chalupa, pronto!—grité con una voz que no me pareció la mía.

Al oírme, el hombre enderezó el cuerpo como si continuara un movimiento que no hubiera interrumpido, y la chalupa se alejó un tanto.

—¡Para!

Oprimí el botón de la linterna. La otra mano se me crispaba sobre la culata del revólver, y el dedo índice buscaba inconscientemente el gatillo.

—¡Para, te digo!

Examiné la chalupa. Dos hombres iban tendidos en el fondo. El que iba de pie, delgado, miserable, descalzo y con la cabeza descubierta, el rostro sucio de sombra o de carbón, me miraba con ojos que brillaban como los de un animal cuando la luz de la linterna los tocaba de frente.

—¿Qué hace por acá?

—Voy para el «Mapocho», patrón.

—¿Y esos hombres?

—Son de la tripulación del barco.

—¿Y por qué van acostados?

—Es que están borrachos...

Rió sin ganas, con una risa que parecía un principio de llanto; la voz pretendía ser clara y tranquila, pero el miedo la empañaba como el aliento a un cristal. El hombre estaba tan asustado como yo.

—Se cayó un cajón de cerveza al agua y ellos lo sacaron. ¡Je, je!, están como piojos...

Mientras el hombre hablaba eché una mirada a los remos y ví que las palas estaban envueltas en arpilleras. Esto me demostró la verdad de la situación: eran ladrones, piratas, como se les llamaba pretenciosamente en la bahía. El descubrimiento me paralogizó. No supe qué hacer. Pensé alzar el brazo y soltar un tiro al aire para llamar la ronda de la policía marítima, pero temí al ridículo; el revólver que tenía en la mano no me merecía la menor confianza, y gritar, es-

tando armado, me pareció más ridículo aun. Además, pensé que nada habían hecho ni intentado hacer. Si llamaba la ronda aquellos tres hombres se arrojarían al agua sin vacilar, como lo hacían siempre que eran perseguidos, y se ahogarían o pasarían la noche colgados de una boya, o los cazarían a tiros.

—¿Me voy, señor?—preguntó el hombre.

La palabra señor me decidió. Aquel hombre, en condiciones normales, no me llamaría jamás señor, pero en ese instante, estando su libertad o su vida pendiente de mí, apelaba a esa palabra como a un estímulo a mi bondad.

—Andate—respondí, en un tono que pretendía ser magnánimo.

Y al oír la palabra que lo dejaba libre, y que me dejaba libre a mí también, el hombre de la chalupa se inclinó, echó los remos hacia atrás, y con un vigoroso golpe se alejó. A la segunda remada la embarcación desapareció en la sombra.

## II.

Desperté al oír que me llamaban:

—Señor Baeza, señor Baeza...

—¿Qué hay?

—Vamos, ya está aquí la lancha.

—¿La lancha? ¿Qué lancha?

Medio dormido no recordaba en qué sitio yacía ni de qué lancha me hablaban; pero cuando el hombre retiró la cabeza de la abertura de la escotilla, y ví que por ella entraba la luz del día, la situación se me hizo clara. Me había quedado dormido en el fondo de la escotilla de popa. Me levanté de un salto, rabioso:

—Me he quedado dormido como un idiota. ¡Maldita....!

Recogí la manta y el revólver, la linterna y el sombrero y subí la escalera a tropezones. Asomé a cu-



bierta lleno de vergüenza y de ira, esperando que alguien me dijera algo para llenarle de insultos. Pero nadie dijo nada; me miraron únicamente, con miradas entre compasivas e irónicas.

—Como no respondía a los gritos, subí a buscarlo; creímos que lo habían fondeado—explicó el hombre que me llamara.

—No importa dormir toda la noche; lo importante es estar despierto cuando llega la lancha—comentó el vejete en voz baja.

Salté a la gasolinera con los músculos como embistiendo a alguien. Mis compañeros, de pie en la lancha, iban silenciosos, mirando todo con aire de sorpresa, como si nunca hubieran visto el mar, las embarcaciones, la ciudad.

—Se quedó dormido—me dijo el jefe, pasado un rato.

—Me dormí al amanecer.

—Es la hora más peligrosa, porque...

—No me disculpo, señor; digo únicamente que me quedé dormido al amanecer—interrumpí.

—Precisamente, al amanecer hay que vigilar más, porque a esa hora se abre el puerto y junto con los trabajadores entra toda clase de gente. Entre una persona honrada y otra que no lo es, no hay ninguna diferencia, a primera vista, claro está.

—Sí, ya lo sé.

—Hay ladrones que parecen recién salidos de las monjas... Pero en cuanto uno se descuida le roban hasta la camiseta—dijo el vejete con voz estridente.

Lo miré. Iba vestido de negro, como para un entierro; delgado, pequeño, lucía bigotillo blanco, recortado como cepillo de mesa; cuello redondo, puños de quitapón. Decíase que era propietario de un almacén, pero que no pareciéndole suficientes las entradas que percibía, hacía de guardia para aumentarlas.

Entretanto, la gasolinera corría entre una hilera

y otra de lanchas y de faluchos, como un automóvil por una calle, rizando el agua y alzando olas que hacían danzar como osos a las pesadas boyas y a las cachazudas barcazas. En algunas embarcaciones había ya trabajadores. Hablaban con indiferencia, fríos aun, soñolientos. Al oír el ruido del motor volvían la cabeza y nos miraban con curiosidad. El muelle estaba lleno de obreros, trabajadores de las chatas, del dique, lancheros, jornaleros; gritaban y corrían. Desde lejos se veía un montón informe, bullente, pero a medida que la gasolinera se acercaba destacábanse los cuerpos, los rostros, los ademanes, oyéndose los gritos de los boteros frente al viejo muelle:

—¡Al «Mapocho»! ¡Al «Fresia»! Patrón: aquí está «La Lindora». ¡Oye, oh!

—Llegaron los buitres.

Se apretujaron para vernos desembarcar. Era un espectáculo curioso la llegada de esos hombres, trasnochados, vacilantes, que venían del mundo nocturno del mar y que la gasolinera arrojaba todas las mañanas sobre el muelle como una pesca fantástica. Desfilábamos hacia la calle con la cabeza hundida entre los hombros, mudos, sin deseos de hablar ni de reír, sólo pensando en el lecho; dormir, dormir...

—Hasta mañana.

—Hasta la noche, dirá.

—Sí, es verdad: hasta la noche.

Una carcajada reventó como una ola. El vejete, al intentar saltar de la gasolinera al muelle, calculó mal la distancia y cayó al agua como un fardo, hundiéndose rectamente. Sólo quedó en la superficie un sombrero negro, pequeño como el de un niño y con una cinta de luto. El dueño emergió al instante, exhaló un resoplido angustioso y luego de echar una mirada bizca, la cara llena de terror, se hundió nuevamente.

—¡Sáquenlo, por favor!—gritamos.

La lancha había sido desatracada del muelle por una ola que volvía del malecón y los hombres que quedábamos a bordo no alcanzábamos a coger al accidentado. Pero un jornalero bajó corriendo las gradas del muelle, se aferró con una mano a la barandilla y poniendo el cuerpo casi horizontal sobre el agua tomó al vejete del cuello, izándolo sin esfuerzo sobre la plataforma, donde tosió, estornudó, arrojó un chorro de agua por nariz y boca, y luego, tocándose la cabeza dijo:

—Mi sombrero, caballeros...

Alguien se lo entregó, encasquetóselo y un río de agua le corrió por la cara. Volvió a toser y a estornudar, rabioso, tiritando, mientras farfullaba palabras sin sentido, subiendo como una rata la escala del muelle. Grandes carcajadas restallaban en el aire y él se dió vuelta, alzó el puño hacia los hombres y después de toser y estornudar, en medio de pataleos de ira, gritó:

—¡Tiro y tiro, bandidos!

Un reguero de agua quedaba tras él.

Atravesé la plaza, caminé unas cuadras hacia la izquierda y empecé a subir el cerro. La ciudad despertaba, abríanse los negocios, las hediondas agencias, las sórdidas cantinas, las fragantes panaderías; funcionaban ya los ascensores y algunas viejecillas que podían tener mil años y que parecían juntar la nariz con las puntas de los pies, barrían las aceras; mujían las sirenas de los barcos y de las fábricas; los buques de guerra dejaban escapar gritos de toros que se ahogaran; carretones panaderos y cerveceros rodaban sin lástima sobre el pavimento de piedra; de los conventillos y de las casas surgían tufaradas de humedad, ráfagas de aire pegajoso, tibio como muchas respiraciones exhaladas a un mismo tiempo, y yo oía, y sentía, pero apenas miraba, los ojos semicerrados, llenos de sueño, orientándome por las callejuelas gracias a

mi oído, a mi olfato, a mi memoria inconsciente, pues mi cerebro estaba envuelto en una especie de gelatina gris, como en conserva.

—Sin duda que la vida no es para desternillarse de risa, pero esta vieja que barre la calle no tiene la culpa, como no la tengo yo ni la tiene el viejo que se cayó al agua. ¡Já, já! Donde se paraba, allí quedaba una poza de agua... Parece que está saliendo el sol, siento calorcito en la espalda. Miguel y su mujer deben estar ya en pie y yo ocuparé su cama, su cama que estará tibia y con olor a mujer y a hombre, a hombre y a mujer juntos; me he quedado dormido en el falucho, qué idiota, a quién se le ocurre ponerse a dormir a las cuatro de la mañana, y seguramente me despedirán del empleo, creo que he tropezado con un perro, a esta hora se comen la basura que hay en los tarros, cochinos, pero esto no me importa nada, sólo quiero dormir, dormir, dormir y cuando me levante trabajaré de lanchero o de jornalero, cualquier cosa me da lo mismo, pero de día, sí de día, porque el hombre debe trabajar de día y dejar la noche para los guardianes, para los piratas, para los panaderos piratas, piratas guardianes, piratas panaderos y todavía me falta un poco para llegar a la casa porque esta es la esquina y aquí está el almacén de «La Marina», emporio, provisiones para familias por mayor y menor; qué curioso, no estoy cansado, pero tengo sueño, y me parece que no camino sino que me deslizo a bordo del falucho lo mismo que cuando sueño; media vuelta, una dos tres, ahora un sitio cercado con calaminas, el mayordomo está enfermo...

—Buenos días—exclamó Miguel al verme aparecer en la puerta de la pieza.

—Buenos—contesté, derrumbándome sobre una silla.

Era una habitación pobrísima, sin más muebles que una cama de dos plazas, tres sillas, una mesilla y un velador. Un cajón cubierto de diarios hacía de la-

vabo, y un baúl, de ropero. Las paredes estaban empapeladas con hojas de revistas. Sentado ante la mesa, Miguel, hombre de unos cuarenta años, de piel oscura y grandes bigotazos, vestido con el uniforme de la policía marítima, sorbía rápidamente el desayuno.

—¿Qué hay?

—Nada, tengo sueño. ¿Tú has tenido sueño alguna vez?

—Acuéstate.

Di una mirada hacia la cama, ocupada por un niño moreno y gordo, de pelo negro.

—¿Quiere que le sirva desayuno?

—No, gracias, señora; tengo sueño...

—¿Quiere acostarse? Yo me voy.

La voz era afectuosa y me recordaba la de mi madre. Levanté los ojos hacia ella; era una mujer alta, de pelo negrísimo y ondulado, blanca, de ojos claros y pechos altos; seguramente tendría la piel suave y tibia. Conocía su olor íntimo de mujer limpia, pues lo encontraba a veces en la cama, tal vez olvidado por ella, y lo saboreaba mientras me dormía.

Empecé a desvestirme como un sonámbulo, con movimientos torpes, y como todos los días, al desabrochar los pantalones se me cayó el revólver al suelo. El golpe sobresaltó al niño que dormía, el cual estiró los brazos, gimió y entreabrió los párpados. Me quedé inmóvil, con los pantalones en la mano, temeroso de que mis ademanes llamaran la atención de la criatura y le impidieran continuar durmiendo; pero el niño no cerraba los ojos y parecía mirarme a través de sus largas pestañas, deteniéndome.

—Si está dormido... Acuéstate.

—¿Está dormido?

—Sí. Algunas veces duerme así, con los ojos medio abiertos... ¡Miguelito!—llamó el padre, a media voz.

Pero Miguelito no se dignó mirarle; dormía.

—¿No ves?

—Sería bueno para guardia nocturno; dormiría con los ojos abiertos.

Lanzando una carcajada que de nuevo sobresaltó al niño, Miguel se levantó y se fué:

—Hasta luego...

No contesté sino con un movimiento de cabeza: estaba preocupado en introducirme a la cama sin que el niño lo sintiera. Lo logré y me acurruqué como un perro, quedándome dormido con el rostro vuelto hacia mi compañero de lecho. No supe cuánto tiempo dormí, una hora, dos; desperté al sentir que me agarraban la nariz. Abrí los ojos y me encontré con el rostro del niño. Sonreía mirándome.

—Duerma, Miguelito, duerma.....

Pero Miguelito había dormido ya lo suficiente. Levantó un brazo y me dejó caer la mano sobre la cara, como invitándome a jugar.

—Duerma, Miguelito.

Me miró un instante seriamente, como extrañado de mi voz; luego volvió la vista hacia el techo, recogió las piernas y tomándose una intentó introducirse el pie en la boca; tenía unos dientecillos de ratón. Torné a dormirme mientras oía el galimatías del pequeño; sentí que volvía a tomarme la nariz y el pelo, hablando, rezongando, como si quisiera sacarme de mi silencio e inmovilidad, incomprensibles para él. Pero alguien lo tomó y se lo llevó. Yo sonreí, dormido, sin saber a quien sonreía...

—Eugenio: ya está el almuerzo.

La mano de Miguel tocaba mi hombro. Desperté; me ardían los ojos, sentía la boca seca, la cabeza vacía o como llena de un viento que zumbaba, ensordeciéndome. Me senté en la cama, restregándome los ojos y empecé a comer en silencio, sin hallarle sabor alguno a la comida, como si mi boca no fuera ya mía, o hubiese perdido el gusto.

—¿Así es que te quedaste dormido?

—¿Supiste?

—Sí, me contaron.

—¿Me despedirán?

—El jefe que hay ahora es muy exigente y parece que tú le contestaste mal. ¿Por qué?

Me encogí de hombros.

—Estoy aburrido de ese empleo.... Además, tenía rabia por haberme quedado dormido y porque me habían encontrado durmiendo.

Hubo un silencio, durante el cual Miguel y su mujer me miraron fijamente.

—En estos tiempos es muy difícil encontrar empleo—murmuró ella, en tono de consejo.

—Si te despiden, ¿qué vas a hacer?

—No sé....

—¿Por qué no te vuelves a tu casa?

—A mi casa, no.

—¿Por qué?

—No, no....

Dejé de comer. La perspectiva de quedar sin empleo no era para aumentarme el apetito, ya que con el empleo perdería el alojamiento. Claro es que me ofrecerían hacerme cama en el suelo, pero no aceptaría. Habíanse conducido conmigo como jamás lo esperara de nadie y no abusaría ya más. Miguel me encontró en el muelle quince días después de mi llegada al puerto, cuando no me quedaban sino cuarenta centavos en el bolsillo y ninguna esperanza de hallar trabajo, torpe y sin audacia en la lucha diaria. Nos conocíamos desde muchos años; Miguel, huérfano, había sido criado y educado por mi abuela. El me había conseguido el empleo de guardia particular.

—No es una ocupación muy boyante, a pesar de que se pasa toda la noche a flote, pero peor es mirar el mar, y en cuanto a alojamiento, no te preocupes,

dormirás en nuestra cama mientras mejoras de situación; después, ya veremos...

Acepté entonces. Pero ahora...

—¿No come más?

—No, gracias; no tengo ganas, señora.

—Si encuentro al jefe, hablaré con él. Es medio bruto, pero me estima algo, tal vez porque yo también lo soy—dijo Miguel al marcharse.

Quedé solo en la habitación, afiebrado, el cuerpo ardiente, los ojos ásperos. Quería pensar en algo, en lo que haría si quedaba sin ocupación, en mi casa, en mis padres, pero el cerebro no continuaba idea alguna y sólo me devolvía imágenes, recuerdos inconexos, visiones de las noches en el mar, frases sueltas—¡Guachimán de la W!—, sin relación con lo que me sucedía y que yo repetía mentalmente, como si estuviera obligado a ello, una y otra vez, hasta irritarme y hacer esfuerzos para apartarlas y olvidarlas. En este juego me quedé dormido. Mi juventud era más fuerte que mis preocupaciones. Desperté a las seis y me vestí apresuradamente; comí algo y cogiendo la manta y el revólver, el sombrero y la linterna, me fuí al muelle. Era aún de día y el mar estaba de un color azul profundo, sin una rizada; inmóvil, ostentando manchas de color esmeralda que flotaban sin dirección. Cientos de pájaros volaban alrededor de los barcos, con las alas blanqueando en relumbrones cuando la luz las iluminaba oblicuamente, y se les veía descender, cerradas las alas, cayendo al agua como paquetes, de punta, entusiastas, persiguiendo a los rápidos pejerreyes, a los torpes cardúmenes. Los vapores, anclados, aburridos, fumaban largas pipas, echando el humo con lentitud hacia el cielo. La atmósfera era un cristal cóncavo, una gran copa de aire azul, invertida, que sumergía en el horizonte el filo de su pared transparente. Los cerros destacaban sobre el cielo sus perfiles huidizos, curvos o planos, que se perseguían



sin alcanzarse, pelados unos y otros cubiertos de bosques verde oscuros o con árboles aislados, enjutos, vacilantes, como centinelas cansados o peregrinos detenidos, y todos, todos cubiertos de casas, de ranchos, con murallas blancas, amarillas, rojas, azules, verdes, iguales a juguetes expuestos en una feria fantástica. Algunos ranchos colgaban de las paredes de los cerros, ostentando tiestos de claveles, de malvas, de cardenales, de achiras, y otros desnudos, construídos con latas o calaminas comidas de orín, semejaban tarros esperando la llegada de un basurero a quien las callejuelas absurdas, los callejones imprevistos, las escalas torcidas, las bajadas y las subidas, atrasaran siempre en su oscura faena.

Caminaba a largos pasos, gozando del placer de la marcha sin esfuerzo, fresco, rehecho, como si el sueño me hubiera renovado, y pasaba entre los vendedores de frutas y de flores, de dulces y refrescos, sorteando hábilmente a los transeuntes que ascendían, sin pensar en nada y como si nada me sucediera, como si mi vida marchara tan bien como yo, a firmes pasos. Un optimismo sin sentido me invadía y a él me entregaba sin resistencia, feliz, como al sueño después de una larga vigilia.

—¡A los claveles dobles! ¡Los claveles dobles!

—¡Albahaca, albahaca!

—¡Dulces de La Ligua! ¡A tres por veinte los dulces!

—¡Pepinos del Norte! ¡Maduritos los pepinos!

—¡Horchata, horchata fresquita...!

Algunos gritos se erguían como espadas y otros ascendían perezosamente por los peldaños de las vocales; unos abríanse como abanicos de color y otros rezongaban entre la gente como mendigos pertinaces, y todos se unían, se desunían, se enlazaban, se desenlazaban, luchando entre sí, ascendiendo hacia el cielo atardecido de Diciembre, de donde descendían ondulando, y morían.

La calle terminó frente a una pequeña plaza, desde donde nacían y se extendían otras calles. Tomé hacia la izquierda, por una calle angosta, de altos edificios. En las aceras la muchedumbre se deslizaba como espesa ola. Tranvías, automóviles, coches, llenaban la estrecha calzada. Sentía allí, en medio del bullicio de la gente y de los vehículos, el aliento de la ciudad; marchaba como en el aire, equilibrado sobre mi alma como un equilibrista sobre un alambre tenso, lleno de una fuerza que me parecía propia y que no era sino el reflejo de la fuerza del mundo, reproduciéndose en mí como el cielo en un espejo de bolsillo. Olvidado de mi personalidad real, vacía mi conciencia, viviendo en ese instante como olvidado o aparte de mi mismo, transformado en una especie de tubo de cristal, sin que los acontecimientos pretéritos o futuros empañaran mi superficie, la vida llenábame de un agua clara y fresca, dándome la sensación de claridad y frescura que sentía. Pero una vidriera absorbió mi imagen, la mezcló con otras y me la devolvió con la ligereza de un prestidigitador; era la imagen de un joven alto, delgado, cargado de espaldas, con las piernas un poco torcidas, vestido de negro y con una manta oscura al brazo. Era yo. Me sorprendí, pues en ese momento me sentía recio, ancho, con el pecho erguido y la espalda recta y llegué a creer que la vidriera había escamoteado mi imagen, devolviéndome otra, ajena. Pero la siguiente vidriera me mostró la misma imagen: era la mía, y entonces, súbitamente, la claridad y la frescura disminuyeron como un chorro de agua cortado de golpe. Quise, sin embargo, luchar, superponerme, llenarme nuevamente de fuerza, pero al dar vuelta la esquina apareció el mar, el mar que ya oscurecía como el cielo y que estaba allí, como todas las noches, esperándome, bamboleando en su cuenca de barro y piedra. Sobrecogido, enfrentado bruscamente con la realidad de mi vida, vacilé, y como si hubiera

dado un tropiezo, derrumbóse en mi alma el equilibrio que me sostuviera a través de las calles.

Al verme, el jefe, alargándome un sobre, me dijo:

—La compañía ha resuelto despedirlo. Ahí va su sueldo.

Así era el destino: sin imágenes ni explicaciones.

Recibí el sobre, quedándome con él en la mano, sin saber qué decir. Estaba despedido. Caminé hacia el extremo del muelle. Oscurecía y el mar entraba en el silencio nocturno. Algunos barcos prendían las luces. Se oían gritos lejanos. Un botero, al verme, me gritó, levantando un brazo:

—¡«Al Imperial», patrón!

Y como hiciera un gesto negativo, el hombre bajó el brazo lentamente, se sentó y mirando hacia otra parte escupió sobre el mar.

Atracada al muelle estaba la gasolinera, blanca, liviana, meciéndose como una gaviota sin prisa. Muchas noches habíame llevado hacia la sombra y muchas mañanas me devolvió hacia la luz. Ya no subiría más a su bordo y no sabía si alegrarme o entristecerme por ello. De uno en uno llegaron los guardias nocturnos, y volvió también el vejete, correcto como todos los días, vestido de negro, con su cuello inmaculado y sus puños de quitapón, su bigotillo blanco y su voz de pájaro marino. Rezongó el motor y la lancha despertó sobresaltada, movióse, retrocedió un poco y después de virar a estribor empezó a correr suavemente. La ví alejarse ahora como la veía antes. Los rostros de los hombres fueron borrándose en la oscuridad. Se hicieron lisos, planos, sin relieve, como discos de madera, hasta desaparecer.

El mar golpeaba en las paredes del malecón y un grito venía desde el centro de la bahía:

—¡Guachimán de la W...! !...de la W!...!...de la W!....

(Continuará).

# HOMBRES, IDEAS Y HECHOS

## PRESENTACION DE NERUDA (1)

POETA:

**A** QUI estábamos esperándoos, con las puertas abiertas, en ese gesto de sencilla y permanente acogida con que se abren, al término de los viajes, las puertas de todas las posadas. Y ésta que os tenía las puertas abiertas pretende, sin perder por eso su gesto sencillo, ofreceros algo que no alcanzan habitualmente a dispensar las posadas encendidas en la noche de los caminos: el fuego de la comprensión, al espíritu aterido del poeta.

No puedo presentaros, como es de uso en estas ocasiones, ante este grupo que os espera: os he anunciado comprensión, y nuestra comprensión empieza por el conocimiento. Se os conoce; las luces de la Posada del Corregidor estaban de antemano encendidas para recibirlos; lo único que no conocemos es el último y precioso cargamento de ritmos y metáforas que habrá florecido en vuestro espíritu allá en las islas lujuriosas y en esa travesía interminable, por rutas de piratas, que os trajo de las Indias Holandesas aquí.

Sois joven; aunque os empinéis, no alcanzaréis todavía a asomaros a los valles, un poco más encajonados, de la treintena. Y, sin embargo, están muy lejanos aquellos días en que la fronda estudiantil, lanzó a la fama, en las páginas de «Claridad», el nombre arbitrario de Pablo Neruda, tan henchido de resonancias que apagó las del propio nombre heredado de Neftalí Ricardo Reyes.

Muy lejanos aquellos días del «Crepusculario», en que decíais presentando vuestros versos:

---

(1) El 11 de Mayo en la *Posada del Corregidor*, sitio de evocadoras leyendas coloniales, en el que se reúnen diariamente algunos aficionados a las cosas artísticas Alfonso Bulnes pronunció estas hermosas palabras de presentación del poeta Neruda quien dijo esa tarde cosas bellísimas. La presentación de Bulnes, es de lo más interesante que se ha dicho de Neruda entre nosotros.

Cierro, cierro los labios, pero en rosas trepantes  
se desata mi voz, como el agua en la fuente.

Que si no son pomposas, que si no son fragantes,  
son las primeras rosas—hermano caminante—  
de mi desconsolado jardín adolescente.

Tiempo y espacio grande han mediado; mucho más grande el espacio que el tiempo; más distanciador el tiempo que el espacio. En los años corridos desde que el nombre de Pablo Neruda se imprimía por vez primera, la mudanza del mundo ha sido de esas que antes sólo operaban los siglos. Entre Batavia y Chile, hay continentes, razas, civilizaciones, climas, flores y faunas diferentes, todo, todo aquello que constituye las mayores diferenciaciones del planeta y sus seres, y los más potentes focos de influencias modificadoras del individuo. Entre los años en que el poeta se formaba y después irrumpía en «Claridad» y en el «Crepusculario», y éste en que ahora vivimos, se abre el abismo en que se pudrieron las formas de sentir, las reacciones de la sensibilidad, los ritmos más recónditos y la más esencial palpitación que vivificaban al alma antigua, y que más que en nadie vibraban en la antena sutil de los poetas.

¡Qué inmenso pudridero! No soy de los que creen que la humanidad asciende; no soy de los idealistas que dan el nombre de doctrinas a las direcciones que una evolución fatal impone a la raza humana; no soy tampoco de los reaccionarios que afirman el mérito intrínseco de las fórmulas del pasado. Creo que las masas humanas ondulan en movimientos de mares, periódicas e irresistibles; creo en la ley del aburrimiento; creo en la ley de la contradicción; creo que la humanidad no tolera el reposo sino en cuanto no lo advierte, y creo que en toda afirmación consciente de permanencia se inicia la descomposición.

Eso fué el siglo diez y nueve; eso fueron todavía los comienzos del veinte. Se había alcanzado la organización social definitiva, científica y racional; la pequeña concepción del mundo en la mente burguesa no sufría inquietudes, estaba cierta de ella misma, como estaba cierto de sí mismo el criterio positivo y experimental de la ciencia. ¡Qué gran seguridad! ¡qué grande aburrimiento! tan quieto estaba todo, como ha de ser la quietud en la verdad absoluta que no se nos alcanza.

Pero, algunos dudaron; los que dudaban no encontraron hueco en la tienda del campamento humano. Querían solamente explorar los alrededores, comprobar la solidez de los tirantes que afirmaban la tienda. Los echaron lejos, tan lejos que las voces, aunque se oían, ya no se concertaban. Y hubo generaciones en una orilla, y generaciones en la orilla opuesta. Todo lo hizo la

afirmación excesiva, todo lo hizo el aburrimiento de la afirmación, la fecunda ley del aburrimiento. Por entonces se elevaban a la dignidad de problemas inconciliables y de banderías cada uno de los inestables integrantes del equilibrio social trabajosamente alcanzado: la conservación o la revolución, la sociedad o el individuo, la patria o la humanidad, el trabajo o el capital. ¡Oh gran alteración de los ritmos!

En la antena sutil del poeta, vibraron agudizadas todas las contradicciones, toda la anhelante aspiración a dar ritmo y formas nuevas a la humanidad en desplazamiento. Y en la juventud, que siempre es poeta, en nuestra juventud, nació «Claridad» y una pléyade de muchachos poetas.

Pablo Neruda la encabezaba.

Yo hubiera querido, decía él entonces al ver su triunfo incontenible, que me hubiesen atacado e insultado, que hubiera pasado mucho tiempo antes de que me leyeran, que me costara mucho llegar. Esta pasividad me ha llenado de inquietud.

Inútil. Pablo Neruda triunfaba y precedía. Un crítico cultísimo de nuestro movimiento literario. Alone, en su «Panorama de la Literatura Chilena», divide en tres períodos la historia de nuestra literatura; titula cada período el nombre del escritor que en él ejerció mayor influencia; el tercero se denomina: «Pablo Neruda y el Caos»,

«el caos actual, dice en otra parte Alone, hervidero donde no se sabe si nace un mundo o un mundo está muriéndose».

Alone califica a Pablo Neruda, y justifica con ello el haberle puesto de jalón de época en su Panorama, de

«la gran figura y la grande influencia de las últimas generaciones. En Pablo Neruda, dice, podemos divisar, por vez primera, el caos poético... en que el mundo se sumergió después de la gran guerra. Es el único temperamento que recibió esa corriente de disoluciones fundamentales cuando estaba en plena formación, de los doce a los diez y seis años; y entre su estructura mental y la nuestra hay algunos siglos de distancia».

Y otro crítico, joven y brillante, temperamento combativo y paradójal, Ricardo A. Latcham, dice de Pablo Neruda, en un estudio que tituló «Diagnóstico de la nueva poesía chilena»:

Pablo Neruda es el verdadero profeta, desde 1923 hasta hoy, en el escueto campo del lirismo nacional... Su nombre significaba una bandera de combate; a su sombra se adscribían los entusiastas de la renovación; a su condena consagraba el pasado páginas arbitrarias. En Crepusculario tuvieron la Bi-

blija por mucho tiempo algunos discípulos desdeñosos y olímpicos de cuanto oliera a pasadismo. *Crepusculario* es un libro que contiene versos de 1919. Son versos estupendos, limpios de influencia acnicadora; pero dotados de una virtud cordial y persuasiva.

Lo mismo han dicho de él y de su verso Silva Castro, García Oldini, Armando Donoso, Rubén Azócar y tantos otros.

Jalonando una época lo dejó Alone, y es un puesto que nadie le arrebatara. Como había entrado la poesía universal por aquellos días, entra con él la poesía chilena en lo que el crítico denomina el Caos.

Magnífica elevación de una época, marcarla con el sello del caos, porque si bien es cierto que en él se disolvió todo el pasado, todas las formas de sentir existentes y las reacciones de la sensibilidad que vivificaban al alma antigua, también es el caos el hervidero inicial de toda creación. Recordad que, en el Génesis, el Espíritu de Dios soñó, llevado sobre las aguas en ritmo misterioso, y que fué su sueño el primer poema que floreció en la historia: la vida de los seres y de los mundos.

En el caos poético del siglo veinte, los contornos del poema no se precisaban; las sensaciones se fundían; la idea se desconectaba en secciones de sombra; la inspiración era un crescendo trémulo, a veces arrebatado, de elementos que buscaban afinidades.

La estética de Neruda, dice Latcnam, se precisaba por aquel tiempo en una definición de la poesía de Paul Valéry, que él hizo suya: La poesía es una vacilación entre el sentido y el sonido.

¡Qué lejos estamos de la poesía anecdótica o de la simplemente realista del siglo diez y nueve y de los comienzos del veinte! La poesía es ahora una vacilación, la poesía es una incoherencia: ¡cómo, también, pedir unidad y contornos en el primer día del Génesis!

Pero, no vayamos tan atrás; entre Adán y Paul Valéry, el río humano ha arrastrado muchas aguas; han pasado modalidades diversas de una a otra generación, y se han repetido modalidades. La historia es una lucha permanente, sorda a veces e imperceptible, violenta otras, entre el impulso de creación, palpitante en el individuo sometido apenas, y el esfuerzo de conservación, parapetado en la sociedad; entre la tonalidad simplemente romántica y a veces caótica de las épocas, y la tonalidad clásica; entre el Espíritu de Dios, mecido por el ritmo en la tiniebla primera, y la naturaleza legislada.

De lo romántico a lo clásico, y de lo clásico a lo romántico,

es el ritmo alterno. Estamos ahora en lo romántico, en un período hiperestesiado de lo romántico, estamos en el caos; la poesía es una vacilación entre el sentido y el sonido; tratemos de comprender hasta en su última penumbra el lenguaje difícil del poeta de hoy.

En los cortos años que median del «Crepusculario» a hoy día, Pablo Neruda mismo ha recorrido una larguísima trayectoria. Si comparamos con las últimas composiciones publicadas el «Crepusculario», que en sus tiempos pareció escrito en lenguaje difícil y en técnica arbitraria, hallaremos en él melodía, estrofa, rima, los elementos sensuales, discretos es cierto, que halagan el oído. Yo he citado, al comenzar, los primeros versos del volumen; estoy cierto de que a los oídos de Pablo Neruda aquellos versos sonarán a pegajosa tonada de organillo; el poeta es así: deja a los demás la ofrenda de la belleza que ha creado, y él parte descontento en busca de una distinta belleza.

Pablo Neruda espiritualiza cada vez más el verso; la fuerte sensualidad de su emoción hace más tensa la frase. He ahí el dualismo que en él se acentúa: sensualidad y espiritualización.

Y ahora, poeta que nos traes el don de ritmos y metáforas, desata las telas de oriente de ese cargamento, y regálanos esas frases que ya no se sabe si son música, si son líneas, si son color o si son palabras y que son, como una síntesis, poesía.—ALFONSO BULNES.

## DAVID HERBERT LAWRENCE, NOVELISTA DE TESIS

**U**N caso verdaderamente extraordinario en la literatura contemporánea es el del novelista inglés D. H. Lawrence.

Los grandes problemas de la vida parecen estar, desde el comienzo de este siglo, ausentes casi por completo del campo literario. La literatura occidental se ha transformado en un juego de decadencia, en la expresión hiperestésica de un individualismo feroz. El escritor se aferra con una desesperación inteligente y angustiada a lo único que conserva aún algún sentido: las formas más íntimas del alma y su más secreto contenido, cuando no hace más que vanos juegos de palabras o de ideas, o pasea por la tierra empequeñecida y familiar unos ojos cansados y anémicos, y la mira a través de un monóculo elegante y sutil. Hay en casi todos ellos y en los mejores de entre ellos—Gide, Proust, Joyce, Mann—mucho arte y mucha inteligencia.



Demasiado arte, tal vez, y demasiada inteligencia, sin duda. Son, en la medida que una obra humana puede serlo en relación con su tiempo, perfectos. Pero son demasiado refinados, calzan demasiado bien con los inanimados problemas que agitan este mundo en decadencia y los satisfacen con excesiva precisión para que no hagan nacer la sospecha en más de algún espíritu de que hay otros problemas más sencillos y de más vital urgencia, que ellos no satisfacen.

Quitemos a los mejores escritores de nuestro tiempo el escenario social y la época precisa en que sus obras se desarrollan, y convendremos en que desaparecen casi por completo: están basadas, no en lo eternamente humano, sino en lo accidental, en el marco definido que señalan la época y las circunstancias de la civilización. Los personajes de Proust o de Joyce, fuera de nuestro ambiente de principios de siglo, parecerían fantasmas desorbitados, antes absurdos.

Como intérpretes de parte de los problemas del presente, los escritores de ante y de post-guerra son fieles e irremplazables. Por algo han escrito lo que han escrito: han reanimado superiormente muchos aspectos de una realidad que aún existe. Pero hay otros aspectos de esta realidad, tanto o más verídicos porque más vinculados a su íntima vida, que no han rozado siquiera. Son los que encontramos animando, en gran parte, las producciones de la literatura rusa post-revolucionaria, son los que encontramos más o menos mediocrementemente explotados por unos pocos escritores europeos modernos, son los que sustentan la obra atrevida y valiosísima de D. H. Lawrence.

Porque Lawrence encarna una posición enteramente nueva, porque adopta un noble tono profético, desterrado por el escepticismo irónico que comunica elegancia a la literatura al uso, he dicho que es un caso verdaderamente extraordinario en las letras contemporáneas.

Desde 1913, año en que publicó, con gran escándalo de la pulcra Inglaterra, su novela «Hijos y Amantes», hasta 1929, en que apareció, con mayor escándalo aun, «El amante de Lady Chatterley», y hasta su muerte, a principios de 1930, D. H. Lawrence ha seguido en la expresión de su tesis una línea ascendente impecable. Comenzó como un novelista de talento, ligado a la escuela naturalista por la relativa crudeza de sus descripciones, con una novela excelente, y siguió escribiendo otras, igualmente buenas, en que deslizaba, so pretexto de un simbolismo atrevido que sólo su positivo talento sustrae de la vulgaridad o del simple ridículo, algunas de las ideas y de las meditaciones que, encarnadas en su ser con la violencia y la since-

ridad de una nueva fe, movían su pluma. Temía tal vez el anatema con que el público inteligente estigmatiza las novelas de tesis, después de las pesadas tentativas de algunos escritores de la pasada generación. El hecho es que sólo en «La serpiente con plumas» aparece, transparente a través de los poemas y símbolos que enriquecen la obra con un lirismo fervoroso, la ideología que defiende y anima en su magnífica última producción «El amante de Lady Chatterley».

En todas sus novelas, en sus cuentos, en sus ensayos y en sus obras de teatro, vibra poderosa y subterránea, la idea que estructura su personalidad de escritor, la idea en torno a la cual giran, más o menos dependientes, todas sus cualidades literarias, la verdad que se reveló como un imperativo cordial y vehemente en su espíritu de autodidacta.

(Da que pensar el hecho de que Gorki, Istrati y Lawrence, los tres hombres que han hablado con acento de humanidad más intenso en las letras contemporáneas hayan sido autodidactas. Quizás sus almas, vinculadas a innumerables generaciones proletarias, ahitas de un ciego sentido del destino y de la vida, comprendieron la civilización y la cultura occidental con una inteligencia y un corazón más sanos y menos accesibles al contagio de la decadencia).

Sea como sea, y a pesar de sus defectos como novelista, Lawrence no sólo ha sabido conquistarse un puesto brillante en el conjunto de la literatura actual, sino que ha tenido la valentía de desentenderse de los prejuicios morales y de los prejuicios literarios en boga para predicar en sus obras una doctrina preñada de humanidad, de vida y de optimismo.

Lawrence, aparte de lo esencial de su obra, posee efectivas y considerables calidades de escritor. De la lectura de sus novelas queda una sensación de fuerza contenida y segura de sí misma, algo unilateral y maciza, pero impresionante. Es la fuerza que da el convencimiento íntimo de tener algo que decir imprescindiblemente, fatalmente, la identificación absoluta de un hombre con lo que piensa, porque lo que piensa es también lo que siente, vive y sufre. Inútilmente buscaremos en Wilde, en Gide, en Proust, en Th. Mann esa fuerza de la que decían los griegos que revela al hombre: «aner deixei andrá». En ellos está sólo la agudeza de la inteligencia, la penetración del análisis, cuando mucho, la suave sugerencia poética. También se encuentra poesía en Lawrence. Sus descripciones, frecuentemente pesadas y lentas, a la manera inglesa, tienen a veces excepciones felicísimas: cuando logra coger el alma del paisaje le comunica una vida poética innegable, sugestiva e intensa. La naturaleza, sobre

todo la más agreste, la más primitiva, encuentra en él una alma que la siente y la refleja en modo excelente. Algunos de los poemas de «La serpiente con plumas», y más de un pasaje de «El amante de Lady Chatterley» nos recuerdan que Lawrence fué, además de novelista y ensayista, un poeta del más depurado lirismo.

Pero la más valiosa tal vez de sus excelencias de novelista, ya que su técnica y su composición son las tradicionales, en su precisa y fina capacidad de observación objetiva y psicológica. Esto no significa que todos sus personajes sean psicológicamente perfectos, que destaquen con la completa y concienzuda filiación con que destacan de las novelas exclusivamente psicológicas. Están animados, en general, a grandes rasgos, a brochazos enérgicos, y viven una vida algo arbitraria. Pero todos, en cuanto no encarnan la idea lawrenciana, es decir, en cuanto son pura y simplemente hombres y mujeres que se agitan y viven, son verdaderos y coherentes.

Estas dotes de observación y de poesía hacen de Lawrence, además de un vigoroso animador de personajes, un magnífico novelista de ambientes. La expresión del ambiente exige condiciones literarias de tal índole que sólo un talento armonioso e intuitivo puede reunir las. Son de esas condiciones que en vano trataría un crítico de reducir a fórmulas precisas, porque constituyen la esencia vital misma del escritor, el secreto y la huella de su potencia creadora y viviente, lo que hay en él de más individualmente profundo. El hecho es que existe en las novelas de Lawrence un ambiente lawrenciano, turbador, mágico, desconcertante, con una fuerza fascinadora primitiva que recuerda la sugestión antigua de la flauta de Pan, que suele descansar en una sana carcajada o en una moderna paradoja, pero que se desenvuelve siempre bajo la influencia de un lejano signo fatal. En Dostoiewsky, por ejemplo, el tono trágico del ambiente se desprende de los conflictos de la consciencia atormentada. El tono del ambiente lawrenciano se va desprendiendo de la derrota de la consciencia social vigilante por las fuerzas obscuras e imperiosas del instinto.

Dentro del moderno concepto de la novela podrían reprocharse a Lawrence su excesivo simbolismo, su técnica poco novedosa y las latitudes en que suele diluirse. Pero el valor humano de su doctrina y la excelencia de lo que constituye lo apreciable de su obra hacen olvidar sus deficiencias, y, aun más que eso, el hecho de que sus mismos defectos, para el gusto moderno, son una prueba de la sinceridad de este hombre que no sacrifica a

las pasajeras exigencias literarias de una época ni la integridad de su pensamiento ni la expresión natural de su ser.

«La serpiente con plumas» y «El amante de Lady Chatterley» son la máxima expresión de la ideología lawrenciana. En estas sus dos últimas novelas, sobre todo en la primera, se desligó casi por entero de todo molesto prejuicio literario y expresó la totalidad de su creencia. Don Ramón, Cipriano y Mellors son de esas creaciones en que un autor delega todas las ideas que lo obseden y lo alientan. Sus mujeres, salvo doña Teresa, la amante ideal de don Ramón, son siempre las mismas: seres que llevan su sexo sin saber por qué, hasta que el hombre lawrenciano les revela o les hace intuir vagamente su verdadera condición de mujeres. Porque la esencia de la tesis lawrenciana es de naturaleza sexual.

Por cierto que no han dejado de hacer los críticos acercamientos entre Lawrence y Freud. El mismo Lawrence planteó sus puntos de vista frente a Freud cuya obra no conocía al comenzar la suya—en dos ensayos.

Hay una diferencia esencial en los propósitos que sustentan y en los medios que utilizan Lawrence y Freud. Uno es un representante típico del individualismo civilizado e intelectualista: descubre un punto de vista interesante y novedoso para «explicar» la esencia de la vida consciente como una resultante de las potencias sombrías que se agitan en la íntima médula del ser. Es ingenioso e inhumano, porque destruye, por «conocer», el supremo refugio del instinto. El otro es el hombre de la masa que comprende de pronto, con violencia inusitada, el farrago loco en que se agita una civilización alejada de la vida: encuentra en la adulteración de la sexualidad la clave de la irreductible miseria de esta humanidad que reniega sin saberlo de las fuentes de la vida por correr tras el brillo inconsistente de la inteligencia y de sus construcciones demoníacas. A uno guía el afán imponderado de ciencia. Al otro, un anhelo casi desesperado de humanidad y de felicidad. Uno pretende mejorar a los hombres enfermos de civilización, poniéndolos frente a la aguda y minuciosa realidad de sus miserias. El otro se martiriza por mostrarles en cuadros vivos la imagen de una dicha en la que quiere esperar.

Y, sin embargo, Lawrence no se opone absolutamente, con un fanatismo de primitivista que resultaría imposible en nuestro tiempo, a la labor que ha realizado el intelecto. Espera en un armonioso maridaje de la inteligencia y de la vida, en una vuelta del espíritu solitario ensimismado en sus caminos incompletos al instinto vitalizador: «Entonces el vivo resultado será

un nuevo germen, una nueva concepción de la vida que surgirá de esta fusión entre la antigua consciencia instintiva de la sangre y la consciencia intelectual y espiritual que hoy poseen los blancos. El aniquilamiento de estos dos seres va a crear un nuevo ser».

Esa agonía, esa suprema lucha entre el cuerpo y el espíritu es lo que está matando a la humanidad de nuestro tiempo. Y la palabra que él perora es una palabra de paz, de comprensión, de íntima fusión completadora. Así, dice en el prólogo de «El amante de Lady Chatterley»: «Sigo fiel a mi libro y a la posición que he adoptado: la vida es soportable sólo cuando cuerpo y espíritu están en armonía, cuando entre ellos se establece un natural equilibrio y cuando logran tener el uno para el otro un respeto mutuo». Y Mark Rampion, el mismo Lawrence, que Aldous Huxley anima genialmente en «Contrapunto», sólo pide una cosa a los hombres: ser hombres. «Ser hombre. Fíjense bien. Ni ángel, ni diablo. Un hombre es un ser que camina delicadamente, en equilibrio, sobre la cuerda floja, que tiene en un extremo del balancín el espíritu, la consciencia, el alma, y al otro, el cuerpo, el instinto y todo lo que es inconsciente, todo lo que pertenece a la tierra, todo lo misterioso. En equilibrio, sí. Y eso es endiabladamente difícil... El hombre que es hombre es más que un hombre».

Vemos que la gran mayoría de los hombres de nuestro tiempo no son «hombres». Unos, porque no se han planteado el problema de la verdadera humanidad, otros, porque no pueden resolverlo. Los primeros son muchedumbre. Entre ellos está la gran masa de la gente que sigue su grosero instinto sin pensarlo, que carece de la mínima consciencia para avalorar y justipreciar lo que tiene de divino y de diabólico, que es un instrumento ciego y un cómplice inconsciente del destino, y la masa mediana de los frívolos, de los que dan el tono de la vida del siglo, de los que toman el amor como un cocktail en un bar a la moda y bailan su vida como un baile moderno, con música de jazz. Los otros son la legión de seres que vive oprimida bajo el mecanismo formidable de la civilización. Son los que sienten que la vida no es la que viven, que ser hombres no es ser lo que son. Pero no pueden ser de otra manera. Tienen que sofocar el grito de su íntegra vitalidad coercionada, porque la sociedad en que vivimos los tiene ligados sutilmente por el hambre y los prejuicios. Bulle y hierve en el fondo de sus almas la más honda protesta contra un régimen humano que encontraron hecho y cuya sólida injusticia los lastima acuciosamente, porque la conocen en toda la extensión de su iniquidad. Incapaces de realizar sus vi-

das, las sueñan en el recóndito refugio de la consciencia, las decoran libremente con las fútiles excelencias de la imaginación, y se vuelven intelectualistas, soñadores o escépticos, cuando no dejan acumularse en ellos la áspera hiel de su fracaso.

Para todos escribe Lawrence: para «el bárbaro de alma baja y de espíritu impuro», para el frívolo a la moda y para aquel que la civilización ha tornado vitalmente impotente. Y sobre todo para el último estas magníficas palabras de rebelión y de consuelo: «¿Qué hacer con la vida, sino vivirla?» Busquemos la vida donde podamos encontrarla. Cuando la hayamos encontrado resolverá por sí misma todos los problemas. Buscad la vida, y la vida traerá el cambio que esperáis. . . La vida es como la semilla, no es buena sino cuando se la da. . . No alcéis sobra nada manos ávidas, pero estad prestos a resistir cuando se alce sobre vosotros una mano brutal. Porque los jóvenes brotes de la vida son tiernos, y más vale sufrir mil muertes que arriesgar el que esos jóvenes brotes sean arrancados o pisoteados por los brutos de este mundo. Todo lo que es vida es vulnerable. Sólo el metal es invulnerable. *Combatid por la frágil expansión de la vida, y en esa lucha, no cedáis jamás*».

Termina Lalou su excelente prefacio a «La serpiente con plumas» con estas justísimas palabras: «Si el siglo XX realiza su misión que es la humanización del hombre, D. H. Lawrence ocupará un sitio entre los más calurosos instigadores de esta cruzada, entre los primeros poetas que anunciaron esta nueva armonía: la unión leal del cuerpo y del espíritu».

Cruzado de la gran cruzada que recién se empieza por el rescate del verdadero sentido de la vida, y humanista de un nuevo y más completo renacimiento es D. H. Lawrence. Tiene del cruzado el ferviente misticismo y la violencia de la fe rejuvenecida, y del humanista el sentido eterno y contradictorio de las cosas, y al aliar sus cualidades a las adquisiciones del espíritu moderno, a la comprensión de los problemas e intereses que han transformado el contenido de la mentalidad occidental, su lengua adquiere un tinte de profecía y de anatema. Sus palabras vibran de desprecio y de cólera cuando habla a los hombres que se esclavizan al dinero y a la máquina, que quieren sofocar con el metal invulnerable la obra del destino: «El nervio de la humanidad ha muerto. Los autos, el cine, los aeroplanos, le chupan lo poco que le queda. Cada generación engendra una generación más bastarda: con tubos de caucho a guisa de intestinos, y con piernas y rostros de latón. Un pueblo de latón, que está matando tranquilamente la cosa humana para adorar a la cosa divina, que está haciendo picadillo del viejo Adán y de la vieja

Eva! Todo el mundo no tiene otra idea, en el fondo, que la de matar en el hombre el antiguo sentimiento humano. El amor no es más que una máquina de besar. El dinero, el dinero! Dadles dinero, dinero!: acabarán con toda la savia de la humanidad y no dejarán más que pequeñas máquinas trepidantes. Por Dios, no vivamos para el dinero!»

El mundo occidental, cansado del primer ensayo del intelectualismo medioeval, se sacude con el renacimiento del fardo ideológico estricto de la escolástica y vuelve a la que cree su fuente primitiva: la antigüedad greco-latina. Pero hay un renacentista que no se deja encerrar en un modo preciso y unilateral de reacción contra la Edad Media: es Rabelais. Rabelais fustiga y mina con su sana y sabrosa carcajada y su vocabulario violento, el marco de la sociedad de su época, y predica la vuelta a la eterna humanidad. Si hay para Lawrence una justa aproximación en la historia literaria es la de Rabelais. Como él, es, a cuatro siglos de distancia, el hombre que no ataca la vida de su tiempo en abstracto, sino en concreto, como él dignifica el cuerpo y las más modestas funciones fisiológicas, sin olvidar la «substanciosa médula» para el espíritu. Como él, ama el símbolo y la alegoría, expresión intuitiva e integral de la idea, y como él se atreve con las palabras desterradas por la hipocresía y el prejuicio. Ambos son realistas en la más pura acepción, sanos y sinceros. Pero lo que para uno se expresa en sátira, para otro, hombre de un siglo que ha aniquilado con la ironía la fuerza de la sátira, se expresa en creación de poesía, en visiones levemente proféticas, en símbolos depurados. Hay entre ellos diferencias de todo orden. Pero ambos adoptan una posición casi idéntica ante los problemas semejantes de su tiempo, y ambos han dejado un mismo mensaje: comprender de nuevo la vida, armonizando el espíritu y el cuerpo, para obtener una realización completa del hombre dentro de los marcos de su época.

«El lugar eminente que Lawrence concede en su obra al instinto sexual, dice Lalou, se justifica, porque gracias a él el hombre, lo infinitesimal, se relaciona con las fuerzas profundas de la naturaleza». Yo no creo que Lawrence haya partido conscientemente de la interesante concepción metafísica que Lalou le atribuye. Tal vez sea más prudente pensar que las circunstancias actuales de la sociedad han ido ejerciendo sobre la vida sexual una grande influencia inhibitoria, y que Lawrence—como Freud en distinto plano—no ha hecho otra cosa que encarnar, a fuer de escritor representativo de su tiempo, la crisis de esta inhibición como fenómeno social.

El problema de la vida sexual, subordinado a su intuición

general de la vida, se desenvuelve a través de la obra de Lawrence como un leit-motiv, como una melodía fascinadora e inevitable. Uno de sus personajes dice: «Soy un hombre que aspira a la realización sensual de su alma». Todo un programa. Hoy en día, unos aspiran a la realización espiritual de su alma, otros, inconscientemente, a la realización fisiológica de sus instintos, los más, a la realización de cualquier manera de cualquier cosa. Son pocos los que quieren tomar, como ese hombre lawrenciano, la doble consciencia de su verdadero ser, los que aceptan que «en materia sexual el espíritu está atrasado» y quieren colmar ese vacío.

El hombre que comprende su sexo, que lo vive lealmente y armoniosamente descubre el sentido de la vida, de *su* vida; porque Lawrence, el anti-intelectualista, el vitalista por excelencia, es también un individualista. Pero no defiende al individuo enteco y feble, fino y egoísta que cultivan los literatos de la decadencia, que tienen palabras en vez de sentimientos y que se admiran imponderadamente a sí mismos, sino a un individuo sencillamente humano, que quiere ser, no esto o lo otro, sino simplemente, pero verdaderamente, *ser*. Es un vago resplandor de esta tranquila plenitud de vida lo que atrae y fascina a las mujeres de Lawrence hacia los «hombres que son más que hombres», y es la angustia de su vida incompleta y unilateral y un anhelo informe de perfección lo que las impulsa fatalmente hacia sus seductores. Es la fascinación del verdadero sexo lo que las impulsa a recitar las poéticas palabras del ritual de la serpiente: «Con los pies desnudos sobre la tierra viva, a la bruna, entre la noche y el día, el hombre y la mujer se encuentran bajo la presencia de la eterna estrella para alcanzar la perfección el uno por el otro. . . . Este hombre es para mí la lluvia que viene del cielo. . . . Esta mujer es para mí la tierra bienhechora. . . . Cuando el hombre se ha unido a la mujer en su carne y en la estrella de la esperanza, y cuando la mujer se ha unido al hombre en su carne y en la estrella de su deseo, se abre para los dos un refugio en que son una sola estrella sin ocaso».

Con la mayor crudeza y con los más delicados símbolos quiere Lawrence mostrar en su obra la obra del amor perfecto, del sexo perfecto. No puede anularse, sin embargo, ese pequeño abismo que surge siempre entre los seres aun en la más completa unión el que señala el límite entre cada soledad individual. Pero cuando un hombre y una mujer han logrado la realización sensual de sus almas, es tan completa la generosidad, o el egoísmo, de su unión, que el abismo se borra en el instante del acto sexual; y que sus vidas se realizan juntas en un instante de plenitud inol-



vidable. Así habla Mellors a su amante Lady Chatterley: «Si tú estás en Escocia y yo en los Midlands, si no puedo tenerte entre mis brazos, conservo sin embargo, algo de ti: la paz que se gana haciendo el amor. . . . Qué miseria el ser como don Juan, incapaz de apaciguarse en el amor!»

D. H. Lawrence ha sentido el amor y la vida de nuestro tiempo con alma renovada y viril. Ha querido llegar hasta el fondo de la realidad contemporánea, y se ha apartado de ella con asco. Ha sentido la soledad del individuo, ha analizado con ojo agudo sus miserias, pero no ha tomado el instrumento como un fin, no se ha deleitado con mirarlo miserable, o simplemente con mirarlo, sino que ha encontrado y ha predicado una doctrina que lo dignifica y lo enaltece.

D. H. Lawrence fué un hombre fuerte que supo mostrar con honradez y con relieve un aspecto del complejo mundo en que vivió, y hacer de sus creencias un hermoso poema de verdad y de esperanza.—O S C A R V E R A L .

## EL LAMENTABLE OFICIO DE LAS LETRAS

**L**A profesión de la literatura es, probablemente, la más absurda de cuantas se ofrecen al género humano. Preténdese, al mismo tiempo, revestirla de una importancia que constituye, en realidad, uno de sus aspectos humorísticos salientes. Los libros, el arte de la imprenta, han tenido una influencia incalculable en la historia humana; una influencia que ha tenido, por lo demás, tanto de bueno como de malo, ciertamente, pero los absurdos que se dice del ejercicio y el alcance de las letras, concluyeron ha mucho tiempo con sus más elevados aspectos.

Por ejemplo, la labor misma del escritor de libros es, acaso, la tarea más monótona y opaca entre todas las imaginables. Carece por completo de cualquiera clase de compensaciones. Su actividad sin término va encaminada en casi todos los casos al fracaso. Cada detalle relacionado con ella es fatigante, estúpido y de ardua realización. Es un mito hablar de una sentencia fácil, buena, espontánea, y un párrafo completo cuesta, naturalmente, mucho más; en cuanto a escribir un buen libro, la cosa es sencillamente imposible. La parte práctica del escribir es tan monótona, que una vida entera gastada en ello resulta infinitamente menos variada que la de recoger mariscos de las playas.

Escribir libros es, en realidad, una absurda tarea, una manera

ridícula de gastar el corto tiempo de que disponemos en este mundo. Es una especie de condena a celda solitaria, sin la imposición de rejas y cerraduras, que nos hemos dejado imponer por una estúpida vanidad y por una esperanza problemática. Yo, por ejemplo, voy cada mañana, un día tras otro, de uno a otro año, a una casita que poseo en West Chester, y allí, en una pieza que debió ser el comedor, me pongo a escribir. Escribo solo, sin interrupciones, desde las diez hasta la una o las dos, hasta completar mil quinientas palabras manuscritas. Luego, mentalmente agotado, físicamente deprimido, irritado, me voy a almorzar al hotel. Por la tarde, con raras excepciones, escribo otras mil quinientas palabras. Generalmente cada día sin exceptuar los domingos, yo, un hombre en la madurez de los años, me siento a mi escritorio, frente a dos tinteros y flanqueado por dos rimeros de cuadernos. Los nuevos quedan a la derecha; y a medida que los voy llenando los voy pasando uno a uno a la izquierda; pero, a pesar de cuanto me esfuerce, siempre habrá a mi derecha más cuadernos que los que yo sabría llenar. El minúsculo arroyo de tinta que fluye de mi pluma proviene de una fuente que no agotaré jamás

Estos hechos incontrovertibles, no tardan en hacerse sentir sobre el ánimo. El esfuerzo de mover la pluma sobre una y otra página no es por sí mismo excesivo, pero como idea es aniquilador. A veces, sin descuidar lo demás, sigo la marcha de la pluma a medida que baja línea tras línea hasta el fondo de la página y luego sube bruscamente a lo alto de la hoja que sigue. A través de una puerta interior diviso encuadrado en el marco de la ventana, un trozo atrayente de calle, con sus aceras embaldosadas, sus filas de árboles, y a ratos, gentes y carruajes que pasan. En Otoño, el follaje se pone de un dorado intenso que se abriollanta aún más por las tardes con el oro del sol; y de lo que alcanzo a ver puede deducirse el aspecto de la comarca circundante, valles de un verde azulado, cerros verdegueantes y boscajes de un amarillo de bermellón; el aire quieto está impregnado con el vaho de la madera húmeda y el aroma de la sidra en los lagares. Pienso con complacencia en lo bello que es todo eso y sigo escribiendo hasta las oraciones, cuando la luz se desvanece, y comienza a sentirse el fresco.

En la Primavera es aún peor: las ventanas están de par en par—tras el largo encierro del invierno—y llegan a distraerme infinidad de alegres sonos. Ahora los valles blanquean con las copas floridas de los manzanos, los torrentes corren musicales y desbordantes, y el crepúsculo se mirifica con las altas notas de las loicas y las notas graves de las ranas en los prados. E

aire perezoso está cargado con los flúidos primaverales. Yo sigo, sin embargo, escribiendo ante una mesa que es demasiado baja para mí; mi brazo izquierdo, de permanecer, hora tras hora, en una misma posición, se queda medio paralizado; los dedos de mi mano derecha se adormecen de tanto sostener la pluma. Sería imposible para mí explicar por qué no he cambiado mi mesa por otra más alta; pero el hecho es que por tres años he estado escribiendo agachado, en una posición forzada y molesta. Como no hay alfombra en la pieza donde trabajo, la mesa se va corriendo por el piso, impulsada por mi estómago, y cuando menos lo pienso me encuentro junto a la puerta que comunica con la sala. A veces, inconscientemente, sujeto la mesa y vuelvo a arrastrarla hasta el medio de la sala; luego comienza a deslizarse de nuevo. En una plancha del enchufe que hay en la mitad del piso, consigo por lo común retener una de las patas de la mesa, y con esto todo queda inmóvil —menos mi mano y la pluma—siquiera por una hora.

Escribe que escribe, voy siguiendo la mesa en su marcha a través de la habitación, mientras la jaqueca u otros achaques me atormentan; escribo lo mismo en invierno, cuando se corta la calefacción comunal y me quedó entumido con el frío y la falta de movimiento; escribo igual en verano, cuando hace tanto calor, que la tinta emborriona el papel mojado con el sudor de mi mano. Sigo escribiendo sin descanso, día por día, y los únicos acontecimientos en mi calendario son las apariciones periódicas los martes y viernes, de la mujer que viene a asear mi casa.

Naturalmente, no quiero decir con esto que otras ocupaciones no sean monótonas y sedentarias, pero estoy convencido de que el escribir es más aburrido y rutinario que cualquier otro empleo. Lo que hace esta afirmación arbitraria y difícil de probar, es la idea corriente que se tiene de mí, de que mi vida es un paraíso de ociosidad y placeres. Sería imposible para mí confirmar tal leyenda, siendo que en poco más de veinte años he conseguido escribir el equivalente del contenido de cincuenta laboriosos volúmenes. La opinión que tiene de mí el público, o por lo menos el público que me conoce, parece referirse a un hombre que reparte su tiempo entre comprarse corbatas, sorber champaña y conversar (por no decir otra cosa) con las más lindas mujeres de ésta y otras tierras. Con frecuencia me da envidia pensar en la vida que se me supone; la realidad es algo tan diferente!

Al novelista —y esto lo digo por el contacto con gentes de mi sexo—se le supone un tipo *alegre*, un término que en Estados Unidos conlleva el significado de amoral. Las mujeres esperan

que un novelista las insulte, y se preparan en consecuencia. Su actitud hacia él se caracteriza en parte por la curiosidad y en parte por un anticipado resentimiento, como quien espera lo peor. Sus halagos, cuando recurren a la adulación, no son mejores: las mujeres le cuentan sus preocupaciones más íntimas, por lo común inventadas y siempre vivamente exageradas, con la advertencia, a guisa de excusa, que sólo él puede comprenderlas. Esas preocupaciones son invariablemente las mismas; las mujeres están aburridas de la existencia que llevan; y cada una repite palabra por palabra lo que otras dijeron antes. Nos toman de la mano, suspiran, y luego piden más champaña, o que les enciendan un cigarrillo. La verdad, es, en completo contraste con la leyenda vulgar, que las mujeres miran a los escritores, a los novelistas, de un modo impersonal, haciendo abstracción del individuo.

Por lo común, el escritor no es ya, al alcanzar cierta fama, un tipo físicamente atrayente. Su vida y hábitos son particularmente nocivos a todo encanto personal; y las mujeres inteligentes, las mujeres hermosas, tras haberse saturado con su simpatía, vuelven con hombres de un tipo hartamente diferente a la sala de baile. Añádase a esto, que cualquier individuo con ciertas pretensiones a la eminencia, se pone irónico, agravando su escepticismo con el correr de los años; y las mujeres aborrecen la ironía y la duda en el hombre. La camaradería con las gentes de su propio sexo es algo todavía más difícil de alcanzar para el escritor; hombres de lo más admirable viven para la acción y las ideas positivas; y el autor de obra creadora o imaginativa vive al margen de los sucesos, apartado de creencias y hechos, por lo cual el mundo de sus semejantes desconfía de su valer. Los hombres, no menos que las mujeres, creen que el escritor es un individuo sin decoro, un sujeto con las costumbres y los recursos de un turco. Nadie quiere creer que el novelista trabaja en realidad, que lo que hace le cuesta más que su tarea a otros hombres, y que en vez de ser un tipo calavera, es un individuo de ánimo sombrío y de físico agotado.

\*  
\* \*

La recompensa material de la profesión de las letras es, por lo común, tan pequeña, que no deja esperanza alguna en tal sentido. Ello disminuye en proporción inversa a la dignidad y la integridad personal del escritor. Es, por supuesto, más fácil vender la mala literatura que la buena; pero lo que da más provecho es la obra mediocre: historias y libros sin ninguna cuali-

dad positiva, capaces de contentar igualmente a católicos, musulmanes, metodistas y episcopalianos. Libros en que principalmente se retrata una humanidad triunfante, donde la bondad es siempre premiada, entre otras cosas, con la posesión de incontables bienes materiales. Esta es la fórmula perfecta. Como broche de oro del libro ha de figurar la riqueza y la posesión de una rubia encantadora. Naturalmente, no todos los cuentos y novelas que se escribe son eso y nada más; cada día uno encuentra más y más que se apartan de tales majaderías; cada año se están publicando nuevas y nuevas obras de imaginación bien meritorias y aun distinguidas; hasta cierto punto puede considerárselas un éxito literario; pero ni remotamente podría decirse que lleven aparejado un éxito monetario.

Una novela que cuesta dos años de enconado esfuerzo y basada en la ardua experiencia de toda una juventud, pudiera ser que fuese un buen éxito artístico; bajo el aspecto del estilo o los caracteres, y ganar doscientos dólares para su autor. Esta es una manera optimista de ver el caso. La segunda obra de la misma pluma, tan buena o mejor que la primera, podrá traerle una compensación de quinientos dólares. Setecientos dólares, en total, ganados en algo así como cinco años de trabajo. Hay sus excepciones, pero nadie debe ponerse en el caso de ser una de ellas. Miles y miles de individuos, hombres, mujeres y niños, se ocupan de escribir libros e historias sueltas. Un autor de cierto mérito aparece cada tres o cuatro años. ¡Uno! Por lo común no pasa de ser un escritor meritorio, que cumple con honradez su tarea. Una red de tentaciones le asalta inmediatamente; y, por paradoja, las más insistentes son las necesidades de dinero y la facilidad de ganarlo en grandes cantidades por medios relativamente fáciles.

Existe un impulso en la humanidad, una presión constante, una universal envidia, que la lleva a buscar un nivel uniforme, sin molestias eminencias ni peligrosas simas, que ofrezca una existencia sin sobresalto, agradable y mediocre. Cada cual aspira, antes que nada, a justificar su modo de ser, a ponerse en paz consigo mismo; y toda obra que tienda a justificar, a propugnar el tipo corriente del individuo, será invariablemente solicitada por la mayoría de los lectores. Una de las grandes falsedades que circulan en el mundo literario es la de que las obras escandalosas e inmorales son las que dan más dinero. En realidad, pocas veces dan un provecho que valga la pena. Su público es muy reducido. Los libros que prenden una aureola en torno al hombre y la mujer ordinarios, eso son los que resultan una mina para sus autores. Ellos son la lectura favorita de las

mujeres, principalmente, para quienes es indispensable tocar, siquiera con la imaginación, sus secretas ambiciones y esperanzas. Sus aspiraciones, se concentran, principalmente, en un enamorado romántico, fogoso, con tipo meridional, y en una vida lujosa y variada.

¡Muy natural!

La existencia del promedio de la mujer norteamericana sigue careciendo de variedad, de amantes románticos, de maridos ideales. Las expectativas que ellas pueden tener en la mayoría de los casos no es pizca de brillante. La vida cotidiana de tal mujer está separada por una gran distancia de sus pensamientos y aspiraciones; y las ansias de su sér se satisfacen leyendo novelas en que aparecen hermosas damas irresistibles, que se conquistan el amor de gentes nobles y ricas. En cierto modo, su vida se espacia en torno a tales libros. Yo no esperaría venderle a las mujeres una novela que tratara de una mujer sin amor y sin esperanza... a menos que la historia fuera enteramente sentimental. Una novela sentimental sería, en tal caso, una en que la vicisitudes y la importancia de la mujer aparecieran burdamente exageradas. Una versión realista de tal vida no tendría acogida entre ellas, y su verdad y belleza pasarían inadvertidas. La inmensa mayoría de las mujeres leen por vía de estímulo, en busca de la ilusión de un mejoramiento de su destino.

Los hombres, de entre los pocos que leen, son diferentes; y su idiosincrasia es tan varia, que no cabe una clasificación de ellos. A veces después de revisar mi correspondencia, imagino que la mayoría de los hombres leen principalmente con miras de descubrir el número de errores en las obras que caen en sus manos. Acabo de publicar una biografía del General Sheridan en cuya primera edición aparecieron, por lo menos cinco errores; y de cada estado de la Unión, de cada ciudad de cierta importancia, recibí cartas de hombres en que se me llamaba la atención a esos errores. La proporción de esas cartas en relación con las de aplauso, es alrededor de trescientas contra una. Y, sin embargo, en la biografía de Sheridan la proporción de exactitud a error es, por lo menos de tres mil a uno. A pesar de esto, debo estar agradecido al entusiasmo crítico de mis lectores masculinos, por cuanto facilita muchísimo la revisión de la obra; lo que aquí importa es dejar constancia del hecho.

Sería instructivo conocer los totales de ventas de tres libros de carácter exclusivamente masculino, y sin discutir para nada su mérito comparativo: «Mountain Blood», una novela que publiqué en 1915; «Beyond Life», por James B. Cabell, y «The

Secret Agent», de Joseph Conrad. De «Mountain Blood» he recibido yo, a contar del cuarto año de su aparición, unos treinta y cinco dólares al año. Más bien menos que más. Se cuenta allí la trágica historia de una mujer que muere de una hemorragia a consecuencia de un parto, y el subsecuente remordimiento, el abandono y la muerte en la soledad de su marido. No es uno de esos libros que una mujer disgustada con su suerte vaya a recomendar al primer impulso a una amiga. En cuanto a los hombres, son muy pocos los norteamericanos que leen obras novelescas, y la proporción de lectores de obras de algún mérito artístico, aunque parezca lo contrario, favorece a las mujeres. Pero aun así, el total de lectores es muy reducido. Una buena novela de un autor novel, por lo corriente, alcanza una circulación que varía entre trescientos y tres mil ejemplares.

El dón de la popularidad es casi tan raro como el de una habilidad especial, y ha de fundarse, entre otras cosas, en una correlativa sinceridad. Un autor cuyas obras circulan por millones, cree firmemente en la verdad, en la belleza de sus temas; se halla convencido de que la bondad, tal como él la entiende, recibe una generosa compensación, y que su rígido concepto de la moral es el correcto. Me es familiar, por ejemplo, la fórmula que emplea la mayoría del grupo de novelistas más en boga, y podría escribir una de esas novelas, siguiendo a la letra cada detalle de construcción y de ideas, en un plazo de dos semanas. Ese libro me traería unos cuatrocientos mil dólares por derechos de autor, de cinematógrafo y de teatro, además de ir a regocijar a incontables lectores; y con todo eso, cosa rara, yo no podría trazar una sola línea de tal obra. El hecho de que su inspiración sería falsa, de que yo no creía una palabra de lo que estaba diciendo, se veía claro a la primera ojeada.

Muy pocos escritores alcanzan una vasta popularidad; el hecho de que, en su mayoría, sean malos escritores, tiene poco que ver con ello. Ellos también, al igual que Edmund Spenser, poseen sus cualidades. Es tan imposible copiar su manera como sería imposible, en caso que fuese deseable, plagiar, «The Faerie Queene». No, en su aspecto material, la literatura, cualquiera que sea su calidad, no nos asegura el porvenir. Y en los casos en que da para vivir, el esfuerzo es increíble. Supone, como ya lo he demostrado, una labor de la especie más aniquiladora. Aún la comparativa eminencia que puede resultar de ello no es siempre envidiable; en su mayor parte resulta en un cansancio originado por la opresión de la constante, universal estupidez humana. Una repetición de romas y absurdas preguntas o de elogios de una insinceridad transparente; la fatigante demanda

de consejos y ayuda de parte de una miriada de principiantes sin una sombra de talento; la envidia siempre en vela, la animosidad de casi todos los demás escritores de mérito; la eterna punzada de la conciencia íntima que nos muestra la insalvable diferencia entre nuestras concepciones y su realización.

Súmese a esto el hecho de que el autor de literatura de ficción buena o mala, no tiene días de reposo, ni vacaciones. Sus dificultades y sus problemas van con él dondequiera que vaya; le malogran sus días y atormentan sus noches; intervienen entre él y sus placeres; y le hurtan aún a la sensación de seguridad y felicidad que da el amor.

\*  
\* \*

De qué proviene que hombres y mujeres, se entreguen a los géneros de literatura creadora —cuáles son las cualidades y necesidades que hacen esto posible—es cosa difícil de descubrir. Muéstrase, engañosamente, como una manera agradable y fácil de reunir dinero; y ese halagüeño y efímero error es lo que estimula sus primeros esfuerzos. Una necesidad más honda de cierta justificación personal ante el mundo es otra razón de muchas vocaciones literarias. Eso en cuanto a la generalidad; por lo que toca al menor grupo de los escritores relativamente talentosos y perseverantes, no hay manera de explicar su caso.

Una veintena de años dedicados a las letras significa, entre otras condiciones y circunstancias desfavorables, una inescapable aislamiento espiritual harto peor que un simple confinamiento entre las cuatro paredes de una celda. Es una condición que no tiene nada de saludable. Esto, por lo menos, no admite discusión; y por un estado de salud quiero dar a entender aquí uno que comprende lo que se acerque más a una condición de bienestar mental y físico. En realidad, las personas normales están por regla general desprovistas de intelecto o imaginación. En su mayoría son extremadamente estúpidas. Para su propio bien, no sienten la falta de la función intelectual. Con frecuencia son individuos ampliamente estimados, y no pocas veces ocupan puestos directivos; se enriquecen, bien que no hayan producido en su vida un solo pensamiento elevado. La imaginación es una enfermedad peculiar y atormentadora.

La imaginación, exagerada hasta un grado fantástico, llenó mi infancia con las sombras del miedo y desmenuzó la realidad de mis experiencias posteriores. Era yo, irónicamente, un muchachón robusto, y el contraste entre mi apariencia y mi abyecta timidez, mi incapacidad de participar en los deportes en



forma medianamente decente, me obligó, por la mera salvación de mi orgullo, a retirarme a un mundo irreal, donde yo pudiera arreglar las cosas a mi entera satisfacción. Una vez, después de un desastroso partido de base-ball en que no logré siquiera tocar la pelota, volví a casa en uno de esos carruajes de dos asientos que llamaban «un Germantown» protegido por cortinas de cuero en ambos lados; e *in-mente* me puse a arreglar por el camino aquel partido de pelota, hasta convertirme en el héroe de la ocasión. Ese hábito—que los psicólogos tienen por deplorable—se fué haciendo más dominante cada día, y a poco vivía ya casi enteramente en un mundo imaginario.

Durante toda mi primera juventud, me enfermaba todos los veranos de resultas del calor; veíame obligado a permanecer quieto, en una casa muy apacible donde vivía gente vieja; y yo me retiraba del contacto con la vida diaria para irme a ocupar la torre de piedra que dominaba la mansión ancestral. Desde arriba divisábase una ancha vista de un paisaje burgués: prados ingleses de color esmeralda, historiadas rejas de hierro, pilacon brillantes peces de colores, festones de wisteria y enredaderas de color naranja, con cercos de rosas blancas. Cada mañana un carruaje llegaba a la puerta para llevarse a mi madre que iba de compras; en las tardes de verano una victoria venía a llevarnos de paseo, invariablemente por las orillas del Wissahickon, y el carro del riego pasaba desplegando su abanico de agua borbotante.

A los diez y seis años de edad comencé a estudiar pintura; pero esto terminó bien pronto; estaba a la vista, aun para mí mismo, que no llegaría jamás a ser pintor. Luego, sin preparación previa, sin educación sólida, comencé a escribir. Cubrí miles y miles de carillas de papel con palabras que ni por casualidad lograban expresar mis intenciones o mis esperanzas. Ni aun entonces se hubiera podido elogiar mis escritos. Todas mis sentencias eran torpes e incorrectas; su significado confuso. Eran, en una palabra, repelentes. Más tarde me dió por escribir, con gran afectación, breves poemas en prosa plagados de palabras raras, delirantes. Presumía un supremo menosprecio por las expresiones comunes y los pensamientos corrientes. Me sentía artista.

Eso no era un progreso por supuesto; pero, así y todo, pasó apenas transpuse los veinticinco años. Me casé y escribí un libro romántico cuyo desenlace ocurría en el cielo. Luego toda huella de romanticismo se borró por completo en mí, y escribí «Mountain Blood», la novela a que ya he aludido. La forma de esta novela fué tanto el producto de mis limitaciones tanto como

de las cualidades literarias que pudiera tener su autor; era a la vez el resultado de mi percepción y de mi ignorancia; de tener algún mérito, provenía de cierta necesidad íntima frente a lo que el autor ignoraba. Hube de sacar de todo eso, un estilo.

Muy al fondo de mí detestaba más todavía lo que ocurre con los sentimientos nobles del individuo a lo largo de su vida, y me horrorizaba la injusticia que dondequiera que sea confronta y abrumba al género humano. No tenía ni la más remota esperanza de llegar a corregirla, y sencillamente la odiaba. Ese distingo es importante, en cuanto señala la diferencia entre el reformista y el escritor tal como yo lo sentía. No podría imaginarme siquiera escribiendo un solo párrafo de misionero reformador. El fundamento de mi actitud y de mi indignación era el hecho palpable de que la existencia humana no podía ser mejorada. Sólo podría ganar en dignidad, hacerse relativamente soportable, gracias a momentos aislados de valor y a la comprensión. La Piedad—una palabra de tan espléndida raigambre, que apenas me atrevo a escribirla. En todo eso puede encontrarse, por lo menos, las razones, los motivos de mi vocación literaria, y en parte describen la forma y la apariencia de mi obra.

Debe ser evidente para todos que semejante tarea no tiene nada de ligero o divertido, ya que se basa en la tortura del espíritu—esos daños que jamás se curan ni se olvidan, porque se engendraron en la enfermedad y la soledad. No habría un ser humano en el uso de todas sus facultades, que fuese a echarse encima de propia voluntad tal triste y desesperante tarea. Afortunadamente, o infortunadamente, ello no es cuestión de quererlo o no. Es un destino inapelable. Ciertos individuos nacen destinados a trazar la tragedia de sus sentimientos sobre el papel; otros, infinitamente más felices, nacen con un talento para escribir con ironía o con suficiencia. Los demás, la inmensa mayoría de los que escriben, no tardan en agotarse. Son ellos, acaso, más felices que los pocos que alcanzan el éxito.

De ser posible, yo hubiese escogido otra existencia enteramente diversa, o en otra época—los comienzos del siglo XIX—en la cual dedicarme a escribir. En el curso del período más crítico de mi carrera, intervino la guerra. Yo no llegué a darme bien cuenta de ella, y mi participación en ella fué insignificante y ayuna de riesgo. Cuando, por último, todo hubo terminado, me encontré viviendo en una era juvenil e interesante, y, desde su punto de vista, justificada en mirar con impaciencia la presunción y los méritos del pasado inmediato. Luego pude darme cuenta de que esto también pasaría, pero no antes de que yo

desapareciera, dejando mi obra entregada a un destino problemático.—J O S E P H H E R G E S H E I M E R.

(Traducción especial para ATENEA).

Joseph Hergesheimer forma, con James Branch Cabell y unos dos o tres novelistas más, el grupo de la «écriture artiste» norteamericana. Ha explorado con gran brillo en la vida colonial de Estados Unidos y hecho una pintoresca excursión literaria a Cuba («The Bright Shawl»). Su novela «The Three Black Pennys» es una obra cíclica de considerable mérito y vigor, en que se cuenta con penetración psicológica y mucho ambiente la carrera de tres generaciones de fundidores en Pennsylvania. El trozo de memorias que ahora traducimos del «American Mercury», fruto de una experiencia necesariamente personal, ha de interesar por su sinceridad, particularmente a nuestros escritores, al mostrarles el envés de la rica y accidentada vida intelectual de Estados Unidos.—*N. de la R.*

## LOS CAMINOS DE MAGNOLIA

**D**ECIA de uno los directores de la propaganda británica en los Estados Unidos que la propaganda es una arma tan necesaria durante la guerra, como los gases asfixiantes, y que durante la paz es uno de los corolarios de la democracia. Mientras más democracia haya, tiene que haber más propaganda. Su intensidad y su masa aumentan con la aptitud en que esté un país para gobernarse a sí mismo. La suma de mentiras envueltas en verdades o descaradamente contrarias a la realidad, crece a medida que se desarrollan las posibilidades para el ejercicio de las funciones soberanas del pueblo. Este menor de edad, adueñado de sus propios destinos, se entrega a los que quieren pervertirle, y es víctima no sólo de lo que ve, de lo que oye y de lo que lee, sino de lo que se le hace ver, de lo que se le hace oír y de lo que se le hace leer. El cinematógrafo y el radio centuplican la masa de la materia tóxica.

Los más singular del hecho es que muchas veces los mismos agentes encargados de diseminar el veneno, ignoran que están al servicio de una propaganda. Se organiza una sociedad filantrópica, por ejemplo, y los que la forman están absolutamente

ajenos a los fines que busca el promotor oculto entre las sombras. Un día, cuando menos se espera, esa corriente de sentimientos generosos, mueve la turbina de un odio, de un lucro o de una conjura antisocial.

También sucede que el voluntario de una causa, creyendo servirla en sus fines declarados, es el instrumento involuntario de los que la desvirtúan.

La propaganda empieza por engañar a los que la sirven y hace estragos públicos de incalculable daño.

El propagandista profesional, como el estafador, emplea viejos recursos con resultados eficaces. Se diría que después de tantos millares de casos en que un incauto entrega dinero constante y sonante, o billetes de banco, a cambio de un paquete de papeles, en los que cree guarda una fortuna, sería imposible la reproducción del engaño. Pero cada día hay un nuevo imbécil, víctima de su propia codicia y de su propia mala fe. El delincuente casi no hace esfuerzos para persuadir.

Esta es la propaganda. Cae sobre el terreno abonado del prejuicio y de la pasión. El público, incapaz de discernimiento, acepta cuanto se le da.

Y lo que se da es el repertorio eterno. Los niños belgas, con las manos cortadas a cercén por la barbarie teutónica, eran en 1914 la última edición de los niños congolesees cuyas manos habían sido cortadas a cercén, ocho años antes, por los papás de los niños belgas. En 1906, se hacía propaganda contra el colonialismo de Leopoldo II, y en 1914 los documentos fotográficos de esa campaña sirvieron de modelo para la demostración de la crueldad alemana en el país de Alberto I.

A veces hay novedades. Acaso se presenten cada vez con más frecuencia. Así lo requería el avance industrial. El alemán de 1914 tenía una actividad mucho más compleja que la del colonizador belga de 1906. A mayores medios, mayor perversidad. Y la propaganda antigermánica ideó en consecuencia una de las acusaciones más extraordinarias por el volumen de la credulidad que supone en quien la acepte.

Era tan descomunal el cargo, que se hizo para los chinos, y sorprendió a sus autores que la recogieron como evangelio todos los occidentales. Todos ellos, efectivamente, desde California hasta Suiza, se dejaron engañar como chinos.

El brigadier J. V. Charteris fué quien perfeccionó el producto, y lo lanzó al mercado. El mismo se ha encargado de revelar los secretos de fábrica. Yo los conozco por el autor de un libro que describe cómo se difunden los gérmenes del odio. Esta obra del

propagandista Georges Sylvester Viereck (*Spreading Germs of Hate*), aparecerá pronto traducida al español.

En 1926, el general Charteris no pudo contener su vanidad de artista, y dió a conocer las manipulaciones, muy sencillas por cierto, de las más monstruosa de cuantas calumnias ha inventado la propaganda.

Debe aclararse un hecho. Estas novelas no nacen del odio. Son productos industriales, como los gases asfixiantes o lacrimógenos.

«El general Charteris—dice Viereck—no creía que ese cuento pudiese tener aceptación fuera de China. Pero no contaba con la atmósfera de antigermanismo creada por la propaganda.»

Arthur Ponsonby traza la historia del mito. Y por sus noticias vemos cómo se preparó el terreno para que Charteris fabricase su historia china.

El *Times* de Londres publicó en el número del 16 de Abril de 1917 una noticia como tantas otras que acogía la prensa de aquel tiempo. Al salir de Alemania, uno de los cónsules de los Estados Unidos había dicho que se fabricaba glicerina destilando los cadáveres de los combatientes.

Carl Rosner, corresponsal del Kaiser, corroboraba el hecho. No cabía la menor duda.

El periódico londinense traducía el pasaje en que Rosner hablaba del asunto:

«Pasamos por Everingcourt. El aire está saturado de un olor cargante, que parece desprenderse de un horno de cal. Estamos cerca del Gran Establecimiento de Explotación de Cadáveres de este grupo de ejército. Toda la grasa se convierte en aceites lubricantes, y lo demás se muele para obtener el polvo que se mezclará al alimento de los cerdos y que dará abono a las tierras. Nada se pierde.»

El *Times* dice que ésta es la primera confesión explícita de la utilización de los cadáveres por los alemanes.

Llueven remitidos. Los amantes de la causa sugieren la conveniencia de que el hecho se dé a conocer en el Oriente asiático, para edificación de budistas y mahometanos.

A la vez, siguen las revelaciones. Un prisionero alemán refiere a un sargento inglés que los cadáveres entran en el hervidero de la paila para la fabricación de municiones y para que tengan alimento las gallinas.

Un boletín médico (*The Lanceta*) discute el aspecto científico de la cuestión.

El ministro de China expresa su horror. Un príncipe indiano protesta. Llega de Pekín la noticia de que von Hintze había

explicado la fuerza de Alemania por su aptitud para obtener sustancias de que la privaba el bloqueo. Y citaba el caso de la glicerina.

Por último, intervino la fotografía, acompañada de la imaginación. En un grabado aparecían montones de cadáveres, que iban a ser transportados de la línea de fuego al cementerio o a la fosa improvisada. En otro grabado se representaba la fila de vehículos que conducían caballos muertos a la fábrica de aceites y jabones.

«La inspiración de sustituir el pie de los dos grabados, fué un chispazo que iluminó súbitamente el espíritu del general Charteris».

Todo se fundaba en una traducción infiel.

El *Times* de Londres, al dar la narración auténtica de Rosner, había puesto *Corpse Exploitation Establishment* como equivalente de la palabra compuesta *Kadaververwertungsanstalt*.

Pero *Kadaver* no puede traducirse por *corpse*, pues sólo se aplica a los animales muertos (*a word used solely in connection with animals*).

El *Punch* de Londres publicó una caricatura macabra. En ella aparece el Kaiser mostrando desde una ventana el *Kadaververwertungsanstalt*, y diciendo al recluta de 1917 que si vive, es carne de cañón, muerto será materia industrial (*Cannon Fodder and After*). El caricaturista explica al pie de su dibujo que los cadáveres son tratados químicamente para fabricar aceites y alimentar cerdos.

La propaganda alemana no estaba ociosa. Hizo prodigiosas tentativas de engaño. Gastó sumas considerables. Pero, como todo lo alemán, fué cuadrada, esquinada, pesada, centralizada, burocratizada, y por lo tanto, imbécil en sus cuatro quintas partes. Mientras Inglaterra lanzaba sobre el mundo anglosajón, que tanto le interesó, las legiones mandadas por Wells y administradas por Lord Northcliffe, mientras contaba con el universalismo francés, con el sol de Italia, con el nimbo tolstoyano de Rusia y con los infortunios de Bélgica, Alemania daba al mundo las tres monstruosas y gigantescas estupideces que fueron su crucifixión: la frase de Bethmann-Hollweg, el hundimiento del Lusitania y la nota de Zimmermann. Con esta última bastaba para destruir no uno sino veinte imperios.

Por tres conductos llegó la nota al Departamento de Estado. Allí se supo también que los agentes alemanes hacían en los Estados Unidos una agitación antimejicana y antijaponesa.

Esto aceleró el rompimiento.

Los alemanes fueron niños de cuna junto a los ingleses en materia de intrigas.

El astuto Lord Northcliffe decía: «Por todos los caminos se llega a Magnolia». Magnolia era la residencia veraniega del coronel House. Magnolia y el Departamento de Estado tenían comunicación telefónica por alambre especial. Y Sir William Wiseman, el jefe oculto de la propaganda británica, era la única persona que podía ver a Wilson y a House cuando quería. Conferenciaba dos horas un día con Wilson, y pasaba todo el siguiente con House en Magnolia.

Lord Northcliffe telegrafiaba a Winston Churchill:

«Toda la máquina gubernamental está en manos de estos dos hombres. El poder de Wilson es absoluto; House colabora sabiamente. Ambos son anglófilos.»

Y Wilson, con cuerda inglesa, sin saberlo, sin sospecharlo, fué un agente de propaganda que dejó atrás a Wells.

Tan eficaz, que ganada la guerra, comprometió a los vencedores con el evangelio que le habían escrito Hale y House.

Después fué necesaria una propaganda contra la propaganda. Inglaterra tuvo ese trabajo adicional. Y lo desempeñó con maestría.—CARLOS PEREYRA.

Madrid, 1932. Especial para ATENEA. (Reproducción Reservada).

## LOS LIBROS

### FILOSOFIA

L'UOMO COME POTENZA, por *Just Evola* (1).

En esta obra el autor se propone hacer un examen de las teorías filosóficas del Oriente, presentando en una comprensión especulativa, es decir, adecuándolo en las categorías del pensamiento occidental moderno, el más importante y de los menos conocidos sistemas indostánicos: el de los Tantras.

Sobre el Oriente existen una infinidad de publicaciones, y muchas traducciones se han hecho de los textos indostánicos. Sin embargo, estas publicaciones presentan a la crítica filosófica occidental un valor demasiado a menudo muy escaso, y que, en todos casos, no satisface a las exigencias del pensamiento occidental. Esto se debe a que para el Oriental la expresión (entendiendo ésta en sentido estricto, es decir, como exposición discursiva) tiene una función muy distinta que para el hombre occidental. Mientras para nosotros vivir un contenido significa, más o menos pensarlo y

saberlo hablar, en el hombre oriental el contenido consiste esencialmente en una experiencia, en una realización individual, con respecto a la cual la expresión no es sino un signo alusivo, un símbolo, una imagen contingente: en suma, para el oriental la expresión tiene solamente un carácter de indicación y de alusión y nunca de demostración o de construcción.

Debido a esta diferencia fundamental en la apreciación de los medios de expresión por parte del occidental y del oriental, deriva que traducir los textos indostánicos a cualquier idioma europeo, significa muy poco o nada. Las traducciones representan solamente un conjunto de imágenes y de símbolos, cuya conexión y significado íntimo no pueden ser apreciados de ningún modo por el europeo, a menos que se resigne a renunciar a todo lo que la cultura occidental ha realizado en claridad intelectual y en conciencia crítica. En vano los filólogos tratan de presentarnos traducciones profundamente elaboradas desde el punto de vista lingüístico, para traducir los textos indostánicos se necesita algo mucho más importante: en primer lugar,

---

(1) Editorial «Atanor», Todi. (Roma).



tener en un grado muy elevado la capacidad de penetrar el significado íntimo de las exigencias y experiencias espirituales propias de la conciencia oriental; en segundo lugar, dominar enteramente el instrumento especulativo. Solamente en esta forma es posible traducir no solamente palabras e imágenes, sino también el verdadero e íntimo sentido de los textos orientales.

Además, para comprender el sistema de los Tantras precisa renunciar a la absurda creencia, tan difundida en el Occidente moderno, de que cualquier persona, por el sólo hecho de poseer un *mínimum* de capacidad intelectual, y cualquiera que sea la vida en que se deje vivir, pueda participar, mediante la enseñanza de la ciencia o de la filosofía, a un conocimiento real. Por el contrario, para el Oriental el conocimiento es esencialmente vida, e implica una transformación en la relación según el cual el Yo está no solamente con su propia naturaleza moral y psicológica (como según lo que en Occidente se entiende por «ética»), sino también con la profunda potencia orgánica de su propio cuerpo y con la realidad exterior.

Así es que lo que en Occidente es «gnoseología», en Oriente es *sadhana* y *yoga*. Lo que en Occidente tiene un valor esencialmente teórico, en Oriente tiene un valor práctico de autorealización, de conquista sobre las potencias orgánicas y naturales en función de las potencias íntimas del Yo, despertadas mediante una disciplina severa y metódica.

Llegado a este punto, el autor pone de realce el hecho de que esta diferencia en la manera de apreciar la importancia de los medios de expresión discursivos, y en la diferente manera de concebir el conocimiento, no define las características esenciales propias al Oriente y al Occidente. Por el contrario, el significado íntimo de las tendencias filosóficas orientales y occidentales nos llevan a resultados que no parecen a primera vista contradictorios con los que parecen indicar la diferente manera de concebir el conocimiento.

El autor empieza analizando la tesis de Hegel, según la cual, el Oriente representaría en la historia el estado de pura existencia del principio espiritual, el momento de su simple «ser-en-sí»; luego examina la teoría de Steiner, quien basándose en su teoría de los «cuerpos sutiles» sostiene que en el desarrollo del Yo, el Oriente representaría el momento en que permanece vivo el sentido y la nostalgia del mundo espiritual; del cual por lo tanto sufre como una pérdida (la idea de *mâyâ*), mientras que en el Occidente el Yo habría llegado a un más alto grado de grande conciencia y autonomía, precisamente por haber penetrado más profundamente en el seno de la *mâyâ*. Tanto para Hegel como para Steiner, el advenimiento de Cristo tiene un significado histórico de gran importancia. En fin, Evola examina los puntos de vista de Keyserling, para el cual (basándose en su concepción místico-activista de la función de la comprensión,

opuesta a la del «saber»), el Oriente representa el momento unilateral del «sentido», y el Occidente el momento unilateral de la expresión; allá un alma sin cuerpo, aquí un cuerpo sin alma. Mas, en la cultura europea, también Keyserling, como Hegel y Steiner, aprecia el contenido positivo implícito en su tendencia de extraversion, en cuanto ésta ha fomentado el espíritu de indagación y de crítica positiva.

En el análisis de las concepciones de Hegel, Steiner y Keyserling, y especialmente en la crítica a que en seguida las sometē, se revela el espíritu dialéctico de Just Evola, que corrigiendo, completando e integrando los puntos de vista de aquellos pensadores llega a determinar de una manera muy clara las diferencias esenciales entre Occidente y Oriente.

En la Segunda Parte del libro se expone la Teoría de la Potencia según los principios tántricos y demostrando la admirable estructura filosófica de este sistema que, elaborado ante la era cristiana, demuestra, sin embargo, una profundidad filosófica a la cual no se ha llegado en Occidente sino hasta la época moderna. Demuestra el autor cómo, integrando el idealismo moderno con varios conceptos fundamentales de los Tantras se pueda llegar a resolver los más difíciles de algunos graves problemas filosóficos que el mismo idealismo, la más avanzada elaboración filosófica moderna, no ha podido resolver.

El sistema tántrico se basa en el reconocimiento de que, si se busca el principio elemental, el substra-

tum fundamental de aquel océano infinito de formas y de seres a la cual la conciencia se despierta, se encuentra la potencia. Todo ser es gracias a una energía, por la cual se afirma, permanece o se transforma. Empleando las palabras de Schelling, puede decirse: Wirklichkeit ist die dan Wirken, realidad y capacidad de afirmarse se equivalen.

La exposición de la doctrina tántrica, comparándola con las doctrinas vedantinas y del samkhya, y con las concepciones de Kant, de Shelling y de muchos otros pensadores, constituye el objeto de segunda parte del libro. En la tercera parte se expone la práctica de la potencia, según los principios del yoga tántrico, en el cual tiene una importancia esencial el kundalini-yoga.

A través de la exposición del sistema tántrico y de sus relaciones con los otros sistemas filosóficos orientales y occidentales, el autor demuestra que la filosofía tantra y el idealismo occidental moderno se completan recíprocamente, para constituir una unidad filosófica superior, que ofrece al espíritu y a la actividad humana nuevas posibilidades, por las cuales es posible la realización de una nueva civilización en el mundo.—*Mario Antonioletti.*

## ECONOMIA

LA «BIBLIOTECA HALLESINT», Hallesint-Edizioni, d'Italia, Roma.

En el mundo entero no existe seguramente una biblioteca sobr<sup>a</sup>

asuntos económicos, que, como la Biblioteca Hallesint, se distinga por la profundidad de sus investigaciones, la audacia de sus concepciones y la finalidad práctica que cada volumen se propone perseguir.

Los numerosos volúmenes de la Biblioteca Hallesint exponen el programa de funcionamiento de una proyectada empresa financiera internacional que se llamará Fundación Universal Hallesint. Esta empresa consistirá esencialmente en una gran empresa internacional de seguro y reaseguro sobre los símbolos de los capitales fijos (acciones, obligaciones, carteras, etc.), de manera de permitir la distribución de los capitales entre todos los ramos de industria, cultivo, minería, transporte, crédito y comercio.

La posibilidad de repartir de una manera racional los capitales entre todos los países y ramos de actividad económica, es considerada por las doctrinas «hallesintas» como la condición esencial para llegar a establecer en el mundo el equilibrio económico y llegar a incrementar indefinidamente la riqueza mundial sin temor a las sacudidas de crisis ruinosas.

En efecto, el caos económico mundial proviene del hecho de que no se ha podido dar hasta ahora una solución completa al problema de los mercados de desembocadura. Si no se da una solución a este problema, la situación económica está destinada a empeorarse con el mismo progreso industrial. ¿Cuál puede ser la causa de la falta de

mercaderías de desembocadura? No puede depender de un exceso de producción sobre el deseo de consumir, porque la realidad demuestra que millones de personas viven en la miseria; más aun; la capacidad productiva del hombre, por muy grande que sea, es limitada, mientras es ilimitado su deseo de consumir.

Por lo tanto, el desorden económico deriva sólo de falta de coordinación. En efecto, los mercados de desembocadura de un ramo productivo está constituido por la actividad productora de todos los demás ramos. La industria del automóvil, por ejemplo, representa el mercado de desembocadura de una gran parte de producción de acero, de vidrio, de caucho, y otros productos indispensables para la fabricación de los automóviles; esta misma industria consume también una infinidad de otros productos, en cuanto son consumidos por las numerosas personas que en ellas trabajan: artículos alimenticios, ropa vestidos, calzado, objetos de ornamento y artículos de lujo; etc.; en fin, constituye una parte del mercado de desembocadura de la misma industria de automóviles.

Ahora bien: puesto que todo el mundo se dedica a actividades directa o indirectamente productivas, resulta evidente que cuanto más numerosas sean las actividades económicas a que se dedican los seres humanos, tanto mayor serán las posibilidades de consumo. Sin embargo, se presenta una dificultad: para que cada ramo productivo en-

cuentre en todos los demás sus mercados de desembocadura, es preciso, para que el cambio se efectúe de una manera conveniente, que el aumento de producción en las diferentes ramas productivas suceda según un ritmo sinfónico. Si la producción del caucho aumenta demasiado rápidamente que la producción de las industrias en que se emplea, empezaría a romperse el equilibrio. Una vez que se declare un exceso de producción que no puede ser almacenado, un país y hasta la humanidad entera está amenazada por las más grandes fluctuaciones de precios, y por las más terribles ruinas.

Para remediar los perjuicios de la desorganización productiva entre ramos de industria y entre los diferentes países se han fundado trusts y cartels, pero este medio de controlar la producción es muy defectuoso, y, además, se ha demostrado impotente para dominar la economía mundial.

El Plan de la Hallesint se basa, por el contrario, sobre el principio de que *la demanda o consumo es una actividad económica que se puede crear e intensificar indefinidamente*, y por tanto se trata de eliminar las sobreproducciones aumentando el consumo y no reduciendo la producción.

El aumento del consumo puede obtenerse mediante la racionalización en la distribución de capitales entre las diferentes ramas productivas. Cuando se establece una fábrica, es necesario consumir una gran cantidad de otros productos,

y desde que esta fábrica empieza a funcionar, consume se transforma en un centro distribuidor de consumo.

De lo arriba expuesto resulta que el problema económico mundial se reduce esencialmente a un problema financiero. Los libros de la Biblioteca Hallesint demuestran que estableciendo una institución internacional que dirija y facilite la distribución de los capitales entre todos los países, regiones y continentes, y entre todos los ramos de la actividad económica, se eliminan todos los perjuicios de la actual falta de coordinación económica y se puede dar inicio a una era de prosperidad creciente en todos los países.

La exposición de las modalidades técnicas con que funcionará la proyectada fundación Universal Hallesint, tiene un interés verdaderamente extraordinario y el lector se asombra de cómo, aplicando sistemáticamente y siguiendo un plan social determinado algunas operaciones financieras que en la actualidad sólo se hacen en pequeña escala y sin una finalidad social, se puede llegar a resultados verdaderamente insospechados.

Los numerosos volúmenes de la Biblioteca Hallesint ha despertado en Italia muchas discusiones y, sobre todo, muchos entusiasmos, y un considerable número de personas han constituido un grupo promotor de la Fundación Hallesint.

Entre los volúmenes de la Biblioteca citaremos en primer lugar *Hallesismo*, que es el volumen más

completo, y que ha sido redactado por una comisión de expertos; *La Seperazione dell'Economia dagli Stati; L'Hallesismo giudicato da un perito compiacente; La resurrezione della moneta di conto y Sintesi delle Prove.*—M. A.

## HISTORIA

EL HOMBRE Y LA TÉCNICA, por  
*Spengler, Oswald.*

El problema de la técnica y de sus relaciones con la cultura no preocupa a los filósofos e historiadores sino a mediados del siglo XIX.

El siglo XVIII es fundamentalmente un siglo especulativo. Las ideas interesan más que los problemas prácticos; por eso los enciclopedistas y sus descendientes en toda Europa, tratan, antes que nada, de comprender lo que significa la cultura y el papel que representa el hombre dentro de la civilización. Es un siglo de análisis y de crítica. El renacimiento está en sus postrimerías y los hombres ponen en tela de juicio su concepto de la vida y sus interpretaciones filosóficas. Tales especulaciones preparan el criticismo de la época novocentista.

La vida, para los filósofos del siglo XVIII, resolvíase dentro del concepto naturalista, Rousseau y su doctrina del retorno a la simplicidad de la naturaleza, consideraba al hombre como un ser bueno e ingenuo al cual la cultura había

desviado de su verdadero camino. La técnica no contaba para nada. Tal filosofía, más cerca de la literatura que de las ideas generales, creía resolver el problema deteniendo el progreso para obligar al hombre a vivir más sencillamente y más de acuerdo con sus naturales condiciones de ser animal. El fondo de tal concepto tenía más de ensueño de poeta que de explicación científica del problema. La ética importaba más que la realidad.

Pero las guerras napoleónicas y las consecuencias que trajo para Europa, dieron potente relieve, al problema de la técnica. Aumentaron en forma considerable las industrias, los ferrocarriles hicieron el más lógico sistema de viabilidad y los barcos de vapor comenzaron a cruzar los mares, acercando los continentes.

Vino, entonces, la preocupación de la técnica. ¿Qué significa ésta dentro de la vida de la humanidad? ¿Cuál es su valor metafísico, sus consecuencias morales?

He aquí el problema que preocupa a Oswald Spengler y del cual nos ofrece en este volumen un anticipo de sus investigaciones (1). Su libro completa o mejor decir, resume, en forma general, la teoría del autor sobre la decadencia de la civilización occidental.

Analiza Spengler desde sus comienzos la lenta, pero fatal mecanización del mundo moderno y al mismo tiempo, prevé lo que va a suceder a la civilización occidental, heredera de Grecia y Roma. Sus

(1) Editorial Espasa-Calpe, 1932.

ideas sobre la bancarrota de la cultura europea no han cambiado. Continúa siendo el profeta de la disolución del mundo actual.

Ya no se trata de interpretar el problema, dice, según el gusto de algunos individuos, los casos y los acontecimientos en referencia a una tendencia nacionalista, a deseos y esperanzas. En lugar de decir: así debe ser o así debiera ser, aparece el inquebrantable; así es y así será.

Hemos aprendido, continúa, que la historia es algo que no tiene para nada en cuenta nuestras esperanzas.

La historia, no era, para los progresistas del siglo XIX, algo universal, en que estuvieran incluidas todas las razas. En el fondo, el progreso era la historia de los pueblos blancos, de los creadores de las grandes urbes; esto es, de los cultos.

La vida del individuo, animal, planta u hombre, es tan efímera como la de los pueblos y culturas. Toda creación sucumbe a la descomposición del pensamiento; toda invención, toda hazaña han de sumergirse en el olvido. Por doquiera vislumbramos cursos históricos de gran estilo que han desaparecido. Por doquiera encontramos delante de nuestros ojos ruinas de obras que fueron y de culturas que han perecido. ¿Qué nos importa la palabrería y farragosa alusión a las eternas conquistas de la humanidad?

Nosotros, hombres del siglo XX, comprendemos el instante. El camino del hombre moderno llega a

su término y el término es el abismo. Sólo en el punto máximo de las culturas, cuando éstas van a hacerse civilización, posee el hombre la facultad de ver agudamente el peligro.

Y esto lo ha comprendido el hombre del siglo XX.

La mecanización del mundo ha entrado en un estado de peligrosísima tensión. El rostro de la tierra se ha modificado. Dentro de algún tiempo más no habrá selvas, convertidas en papel, las cumbres más abruptas serán accesibles al hombre. Los animales y las razas desaparecen. La organización ha matado lo orgánico y vivo. Un mundo artificial cubre el cuerpo del mundo natural. La civilización es una máquina y todo, la vida, el amor lo quiere efectuar en forma mecánica. La máquina es un símbolo y ha matado el trabajo del hombre. La alegría de arar la tierra, rito de los pueblos, es hoy una función controlada por la manivela del tractor y de su motorista. Y el cansancio se propaga y el descontento nace cada vez más. El horror a las grandes ciudades es cada vez más agudo. Todas las cosas vagas e imprecisas, despreciadas al principio del siglo XIX, como el espiritismo y la teosofía están de moda. La humanidad huye desesperada de esta geométrica implacable deformación de la vida.

Hemos nacido en este tiempo, concluye escépticamente Spengler y debemos recorrer violentamente el camino hasta el final. No hay otro. Es nuestro deber permanecer sin esperanza, sin salvación en el

puesto ya perdido. Permanecer como aquel soldado romano, cuyo esqueleto se ha encontrado delante de una puerta de Pompeya, y que murió porque al estallar la erupción del Vesubio, olvidáronse licenciarlo. Eso es grandeza y eso es tener raza. Ese honroso final es lo único que no se le puede quitar al hombre.—*Mariano Latorre.*

### POESIA

DÍAS DE CANCIONES, por *González Carbalho*.—Viñetas de Pettoruti.

El señor González Carbalho es un joven escritor argentino que ya cuenta en su haber con numerosos libros, todos ellos escritos en verso, exceptuando *El libro de Angel Luis*. Según se manifiesta en la lista de obras, que viene en *Días de Canciones*, encuéntrase agotados, lo que indica que este autor es bastante leído en la República Argentina.

*Días de Canciones* es un libro de versos amorosos. «Cancionero de amor» lo llama González Carbalho. Sí, de amor, pero de un amor sin sollozos ni quemaduras, sin la violencia vigorosa de la pasión, sin el sufrimiento y el goce extremado a su culminación más alta, dualidad imprescindible en el sentimiento amoroso. El amor de González Carbalho es suave, desleído; de presencia muy pálida, desteñida. Un amor que parece no fuera de varón, sino más bien femenino por la dulzura permanente aunque nunca penetrante. González Carbalho

podría mostrar acaso con su libro aquello—para nosotros discutible—de que

el artista debe tener una buena porción de mujer en su composición. (Salvador de Madariaga).

Un aspecto fácil de observar en *Días de Canciones* (1) y que camina paralelo, en cuanto preponderancia, a la motivación y esencia amorosa de este libro, es el tono de pena, de pequeña tristeza que lo invade. El mismo González Carbalho lo insinúa bellamente:

Cancionero de amor  
en que la pena asoma  
su rosada pupila de paloma.  
Lo ilustran la golondrina y la  
[flor.

Esta pena, evidentemente discreta, por lo demás, está en perfecta consonancia con el amor también discreto que expone González Carbalho en las páginas de su última obra. Desgraciadamente, esta discreción de González Carbalho para expresar sus sentimientos hace a *Días de Canciones* un tanto anodino y apagado. La monotonía se encuentra con frecuencia y el canto se desenvuelve a menudo con una espesa lentitud. Solo de vez en cuando una imagen conseguida le proporciona animación; aunque parcialmente, en poemas aislados, no alcanzando a salvar la totalidad de los mismos, que es siempre desafortunada.

Pero, con seguridad, lo que más influye en el deficiente resultado de

(1) Publicaciones «El Inca», Buenos Aires.

esta obra es la escasa fuerza del temperamento de González Carbalho. Sus versos demuestran una casi completa ausencia de calidad lírica, una desnudez casi absoluta de materiales poéticos, siendo la mayoría de ellos versos fáciles, simples vulgaridades rimadas.

Deja que en tu sonrisa me repose  
porque cabe cantar para mi pena  
remansadas canciones de azucena.  
Mi corazón en ella te conoce.

No hallará en ti desventurado  
[goce,  
engaño de la clásica sirena.  
Crece en tu predio la piedad serena  
y en tu gesto el amor se reconoce.  
Etc.  
(«Deja que en tu sonrisa», pág. 47).

Si mi espíritu encierra  
tu palabra de amor,  
¿cómo escuchar, señor,  
palabras de la tierra?

Si es tu voz aquel cielo  
que crucé en mis viajes  
¡qué terrestres paisajes  
pueden darme ese vuelo?  
(«Tu palabra de amor», pág. 77).

Que tu guardiana caridad me siga.  
Sé el signo de la cruz sobre mi frente;  
comúnicate en mí y está presente  
en todo lo que haga y lo que diga.  
etc.  
(«Soneto a María Irene», pág. 41).

Sin duda, González Carbalho tiene la costumbre del verso. No ha de necesitar esfuerzo alguno para construirlo. De otra manera no se explica la publicación de esta obra, ya que no existe en ella nada dignificado estéticamente ni recorre sus páginas ningún propósito serio de realización artística. Cuando se carece de la conciencia de lo difícil, es decir, la necesidad de vencer lo difícil, es imposible po-

seer el control de nuestras facultades. Nos dejamos arrastrar fácilmente por ellas, perdiendo el sentido de la honestidad para con nosotros mismos. Se olvida la depuración, la limpieza interior y se entrega al público lo que se debió dejar en un cajón de escritorio.

González Carbalho se halla en este caso. *Su día de Canciones* para un primer libro no sería del todo desdeñable; al contrario sugeriría posibilidades más o menos alentadoras, pero para ser la sexta obra de un autor es demasiado, pues González Carbalho demuestra experiencia en el manejo del verso y, sobre todo, algunas cualidades estimables que nos obligan a exigirle mucho más de lo dado. Y aunque su temperamento, además de la escasa fuerza de conjunto que le señalábamos, con anterioridad, se deprecia por dispersión y por lo inorgánico de su estructura, manifiesta sin embargo potencia en aspectos transitorios o intermitentes. Si González Carbalho poseyera capacidad coordinadora podría dirigir esa potencialidad y alcanzar consecuencias decorosas. También si tuviera capacidad de síntesis, pues si se intentara reunir los aciertos parciales de *Días de Canciones* podríanse formar con ellos dos o tres poemas más o menos interesantes.

Antes de terminar, debemos confesar que desconocemos las obras anteriores de González Carbalho. No sabemos si ellas son de realizaciones más afortunadas que *Días de Canciones* ni tampoco si ésta es una regresión o un avance en rela-



ción con aquéllas. Si fuera lo último, ya nada podríamos esperar de González Carbalho, pues sabríamos que le sería sumamente difícil que lograra superar la mediocridad presente. Queremos creer que no es así y que más bien su último libro es un retroceso.—  
A. T.

GAJO DE CREPÚSCULOS, Poesías de  
*Vicente Moreno-Mora.*

Este poeta ecuatoriano, que usara hasta ayer, y no sin aciertos, las formas clásicas del verso, y diera a sus poemas el claro contenido que el modernismo pusiera en la estrofa, ha oído el llamado de vanguardia, y en este «Gajo de Crepúsculos» (1) nos muestra lo que es capaz de hacer dentro de la modalidad en uso.

Vicente Moreno-Mora, a pesar de sus deseos y de sus esfuerzos, no logra dar a sus poemas la completa oscuridad ideológica que alcanzan otros vanguardistas más afortunados que él, ni hay tampoco en su obra gran novedad de imágenes que sorprendan y desorienten.

En «La Novia del Plenilunio», hallamos la medida justa de su vuelo no logrado:

De la casilla del imposible  
sales, al grito rojo de la luna.

En el camino asfaltado de soledad  
editamos nuestras sombras.

De tu boca se desgajan las pala-  
[bras.  
coloradas de sueños y reproches.

(1) Cuenca, Ecuador, 1932.

En el cartel del plenilunio  
vamos aprendiendo el alfabeto  
[sentimental  
que nos olvidamos al paso de las  
sombras.

Cuando los poetas de vanguardia no consiguen ser totalmente incomprensibles, se advierte el truco sin gran esfuerzo, y queda su obra como una pobre cosa sin interés. La receta de la imagen introspectiva aplicada a las sensaciones visuales y a los procesos del espíritu debe cumplirse con severidad si quiere lograrse el mote de «actual».

No es tan fácil la iniciación, como algunos creen, en estos ritos que desprecian la armonía y el motivo emocional.

Este poeta ecuatoriano no alcanzará éxitos muy halagüeños en su nueva postura. El auto-examen de facultades le sería beneficioso, y no tardaría así en corregir el rumbo que creemos equivocado.

EN LA TORRE DE MARFIL, poesías  
de *Manuel Moreno-Mora.*

¿Cuántos libros, en la época romántica y en los comienzos de la era modernista, se publicaron con el mismo título que ha dado a sus versos este poeta de Cuenca? La torre de Marfil fué hasta ayer seña de distinción espiritual, de aristocracia artística que huía del ajetreo del mundo y laboraba sus poemas en un retiro voluntario, que casi siempre fué sólo una leyenda.

El sólo título nos advierte que el poeta no se ha afiliado a las co-

rientes novísimas, y ya en su lectura, vemos con claridad que tampoco ha logrado penetrar el modernismo. Y es lo menos que puede pedirse a un poeta de hoy.

Cierta dificultad de expresión, que cae a veces en una ramplonería imperdonable, amén de una evidente pobreza de imágenes y de adjetivos, nos hacen esperar bien poca cosa de este joven escritor ecuatoriano.

No está en la poesía su porvenir literario, a pesar de sus afanes insistentes. Este libro de trescientas páginas, copiosa labor para un autor novel, nos muestra sus escasas condiciones líricas.

Transcribimos cuatro estrofas de su poema «Al Dios Ignoto» para que se le juzgue con fundamento.

Oh Dios incognoscible para la  
[mente humana,  
idea misteriosa llena de infinitud,  
sólo el alma tentada de dicha sobe-  
[rana  
te intuye en su secreto, cual calma  
[a su quietud.

Ya estés fuera del mundo, o seas  
[la natura,  
o espíritu del mundo que anima con  
[su amor,  
la mísera alma humana, sedienta  
[de ventura,  
se siente a ti atraída por amor y  
[dolor.

Acaso mi alma sea rayo del sol  
[divino,  
irradiación doliente del alma uni-  
[versal,

que siente la saudade en su ser pere-  
[grino  
de la armonía eterna, del eterno  
[ideal.

Oh Dios, tal vez no lleguen a ti  
[las oraciones,  
los himnos, las plegarias del huma-  
[no dolor;  
te hallas absorto en dulces, propias  
[contemplaciones,  
y eres tú mismo el bello objeto de  
[tu amor.

Pobreza de contenido, absoluta pobreza de forma. Y hemos cogido esta muestra al azar, sin haber buceado intencionadamente en las trescientas páginas de «En la torre de marfil» (1). Y casi nos queda el remordimiento de una excesiva benevolencia en el juicio.

BREVIARIO DE VANGUARDIA, José Joaquín Ribera Chevremont. (Pórtico de Evaristo Ribera Chevremont.)

El joven autor de «Elegías Románticas» libro lleno de vacilaciones y con muy escasos aciertos, quiere dar con este «Breviario de Vanguardia» un tranco formidable, borrar su pasado lírico, bastante reciente, que le parece vergonzoso. El pórtico, escrito por su hermano, lo deja ver claramente.

Creemos que las nuevas corrientes poéticas no han sentado todavía sus reales en Puerto Rico; o quién sabe si tienen ya su auge, y este

(1) Imprenta de la Universidad. Cuenca, Ecuador.

joven escritor no ha sabido tomar la ruta que marcan.

No tiene, en realidad, su libro, ninguna de las cualidades indispensables, demasiado sabidas para enumerarlas, de toda obra de avanzada. Y tiene, en cambio, ciertas ingenuidades de colegial no precoz.

Su poema «Desilusión» dirá más que nuestros comentarios.

Estas calles de San Juan  
que yo piso ahora,  
con su desfile de amigos y enemigos;  
con sus autos, rojos, verdes, grises,  
con sus tiendas  
cuyas vidrieras son sirenas envidia-  
[bles  
para las «flappers» de boca de car-  
[mín;  
con sus «business-men»,  
cuyo corazón es una caja de armo-  
[nías,  
y con sus poetas, tenaces en el en-  
[sueño,  
vendrá un día,  
en que dejaré de pisarlas...

No sabemos si en esas tierras vejadas por el cazador yanqui se llama literatura de vanguardia a lo que en estas latitudes no lo es, o si este joven portorriquense no representa genuinamente esa modalidad en su patria.

En todo caso, sin encasillar su «Breviario de Vanguardia» (1), en ninguna escuela, nos parece la muestra de un temperamento nada rico.—C. P. S.

(1) Tipografía San Juan.—San Juan, Puerto Rico.

## BIOGRAFIA

ISABEL Y ESSEX, por *Lytton Strachey*.

Lytton Strachey ha sido traducido al español (1).

El maestro de la biografía recientemente fallecido entra sí en conocimiento directo con el gran público de nuestra lengua. Desde que el autor de «Queen Victory» cultivara el género, éste ha hecho una larga y brillante trayectoria, de tal manera Isabel y Essex llega al público hispano, en la edición que hoy comentamos, después de la mayoría de sus discípulos, lo cual sirve maravillosamente para constatar el valimiento de su arte, los méritos personalísimos de su manera de escritor.

A todos los iniciadores de un género, propulsores y maestros de una modalidad literaria habría que leerlos en iguales circunstancias que a Strachey después de la copiosa obra de los que han seguido su huella, de esta suerte lo duradero y personal de su arte sobreviviría en seguida por sobre el lugar común y el comentario fácil que siempre rodea a los autores de una obra de primera mano.

Isabel y Essex es uno de los últimos libros realizados por el escritor y narra en verdad, por sobre la atracción histórica de la época Isabeliana, la situación personal de la Reina con respecto a Roberto Devereux; con sus alternativas tan humanas de debilidades, infidencias, reconciliaciones, etc... La

(1) Editorial España, 1932.

novedad que introdujo en la biografía Strachey es precisamente ese apartamiento de la historia estática, de los datos de texto para considerar a los personajes de sus libros en su pura psicología humana, temporal e indurable. ¡Qué difícil es imaginarse a Elisabeth, reina la más brillante de Inglaterra, sin el ornato inherente a su rango despojada del preparativo cortesano con que más o menos la han tratado, desvirtuando su figura, acomodando sus rasgos, todos los que han escrito sobre su vida y su tiempo. Strachey prescinde del fin político, quita a Elisabeth esa rigidez de baraja que tienen las galerías de príncipes para entrar en su vida privada que trata con una familiaridad que si no alcanza a ser impertinente queda fluctuando en el límite de lo irónico y lo cotidiano. El mecanismo de su procedimiento es ante todo biográfico, apenas si estuca él el fondo de la época que trata con ligeros toques, en cambio traza vidas, hace retratos constantemente, ilustra con personajes de segundo y tercer orden el ámbito en que actúan sus héroes. Ya en «Queen Victoria» se acusa esta manera de proceder: Lord Melbourne, Lord Palmerston, Disraeli forman el escenario, dan la nota al ambiente en que se mueve el personaje central; procedimiento indirecto pero eficaz siempre para que el lector se ubique por sí mismo en la trama del libro. Sin duda, que los defectos de los hombres eminentes, sus características sobresalientes, sus pequeñas manías tienen una relación esencial con el proceso colectivo en que participaron aún son a

veces la fórmula misma en que se concibieron y llevaron a la práctica acontecimientos de importancia mundial para la historia.

En este libro sobre Isabel la figura de ésta y la de Essex se reparten por igual la importancia en el libro, la reina de carácter voluble, indeterminada de quien nunca se conoce su última opinión y el conde de Essex violento temperamento sanguíneo, impetuoso y admirador rendido de su majestad a quien cautiva e influye aún después de su muerte. Ahora ¿qué queda detrás del astro y de la estrella? Sir Roberto Cecil que es la lógica implacable, el razonador frío y poderoso que lentamente domina todos los negocios del Estado, Sir Walter Raleigh el intrigante que gana y pierde sucesivamente, Francisco Bacon el intelectual que se equivoca fácilmente en política, y el rey Jacobo, y Tyrone y el doctor López y los conspiradores españoles. Con esto la época está hecha, la Corte de Whithell está ahí funcionando, Isabel en sus habitaciones con su peluca postiza y sus afeites, rodeada de sus damas; para expresar la popularidad de Essex basta citar los versos de Shakespeare.

Strachey tiene el don instintivo del equilibrio, ese equilibrio sensacional que no es en ningún caso la timidez del escritor que no se atreve a subrayar un rasgo peligroso de un personaje, sino más bien la exactitud en el corte para no insistir demasiado en el detalle ya sea éste de éxito fácil o constituya de por sí una audacia de biógrafo:

«Era una vieja absurda y terca,

que sólo vacilaba cuando debía estar firme, mostrándose tal exclusivamente en la perversidad. Y él, al fin y al cabo, era un hombre asistido de un poder viril de determinación y penetración; podía llevarla tras de sí, si ella quisiera seguirle; pero el nado había invertido los papeles y el señor natural era un criado. Quizá pudiera, tales veces, imponerle su voluntad; pero, ¡qué derroche de energía, qué prolongada afirmación de masculinidad necesitaba para ello! ¡Una mujer y un hombre! ¡Sí; en rigor, era evidente hasta dejarlo de sobra! ¿Por qué estaba él donde estaba? ¿Por qué había tenido alguna influencia en algún momento? No sólo estaba claro, sino que era ridículo, desagradable: satisfacía las extrañas ansias de una virgen de sesenta y tres años.»

El parece ignorar las reacciones que estimula su obra en el lector, el autor se coloca en un plano absolutamente distinto al del lector, actitud que constituye, a nuestro juicio, la suprema dignidad literaria. Es tal vez este detalle psicológico el que da la calidad a los libros de Strachey hasta hacerlos inconfundibles, ahí recibe su maestría, lo inimitable de su genio, lo común es que el autor resbale como en una trampa en el truco de éxito, participe él mismo de ese sentimiento posterior de ironía, aversión, o admiración que experimenta el lector en un libro, sería más de la cuenta de un personaje o no escatime un comentario personal a su costa, el mismo comentario que el lector iba haciendo ya entrelíneas. Esto es ponerse a la altura del lector, ir junto con él y a

veces detrás de él. Strachey no abandona jamás su privilegio de creador y de estilista, su actitud es siempre sabia y escéptica, pues no se abandona ni un momento a la vanidad de mostrar los resortes de su arte que él emplea solamente, utiliza con indiferente seguridad.—  
T. L.

VIDA DE MANUEL RODRÍGUEZ, EL GUERRILLERO, por *Ricardo A. Latcham*.

Ya llegan a nuestro ambiente literario algunos de los problemas y de las inquietudes del mundo occidental. Y, no solamente como una mera moda, sino como algo que tiene también una apagada, pero efectiva resonancia.

Después de la gran guerra, el grueso de la producción literaria europea trata de alejar al hombre de nuestro tiempo de la realidad que lo oprime, y le revela regiones del mundo y del alma propicias al olvido de sus afanes inmediatos, o el horizonte indeciso y brumoso del pasado.

Este brusco interés por la historia de ambiente, por resucitar los grandes hombres de otros tiempos a la luz de un método y una documentación modernos, responde a una necesidad de fugarse de las prosaicas e ineludibles urgencias de la vida presente hacia otras épocas en que la vida parece tener una finalidad, porque se conocen sus formas terminadas y sus consecuencias, o porque tal vez se espera encontrar en sus problemas ya

resueltos datos que faciliten la solución de los actuales.

Aun en el reducido panorama de nuestro mundo intelectual podemos anotar los primeros síntomas de un movimiento parecido. Portales asomó no hace mucho entre nosotros, su perfil enérgico y socarrón y la figura de Manuel Rodríguez acaba de reaparecer a través del animado torbellino de la prosa de Ricardo A. Latcham (1).

La actitud europea de la fuga hacia el pasado se complica en Chile con nuestras tantas veces acusada tendencia por la historia. Pero la historia que se ha hecho en Chile es más el escrupuloso catálogo de nombres, de incidentes y de fechas, que el vasto esfuerzo interpretativo. La naturaleza misma de nuestras peripecias pasadas, tan pobres en grandes hombres y en grandes manifestaciones sociales, tan mesurada y discreta, restringe el vuelo de la epopeya que es la grande historia.

Sin embargo, dentro de sus proporciones locales, hay en nuestro pasado figuras y hechos en los que la imaginación se sumerge gratamente, que realzan la leyenda, el horror o el misterio y ese poético y calmado vaho colonial que de ellos surge. Sólo Vicuña Mackenna, en algunas de sus obras, Blest Gana, Sady Zañartu y Díaz Garcés en dos o tres hermosos cuentos, han explotado una pequeña parte de este rico venero literario, que habrá de reemplazar a la ya agotada y convencional literatura campesina.

---

(1) Editorial Nascimento, 1932.

Latcham señala un vivo impulso renovador en este sentido con su animado estudio de la mayor de nuestras figuras legendarias.

Manuel Rodríguez es de todos los héroes de la Independencia, el que tuvo y conserva más fuerte arraigo popular. El pueblo no se engaña al decorar a un hombre con la capa romántica de la leyenda; encarna en él sus virtudes y sus vicios, lo hace el viviente paradigma de lo que es y de lo que quisiera ser. Así, Rodríguez, a pesar de la clara luz documental con que su biógrafo lo enfoca, sigue siendo esencialmente lo que el pueblo puso en él: el criollo díscolo y audaz, el eterno descontento, atrevido, generoso, jugador, mujeriego. Ciertamente es que los Húsares de la Muerte, con sus calaveras blancas, bordadas en negro, fueron un batallón inútil y desordenado, y que la breve dictadura de Rodríguez antes de la batalla de Maipo no hizo otra cosa que desorganizar en un patriotismo desmedido la ciudad, pero bastan la astucia y el audaz entusiasmo que el guerrillero desplegó durante la reconquista para afianzar el relieve de su leyenda. Y qué típicamente chilenos son la ideología política y el golpe de vista del ladino abogado! Declara a O'Higgins:

Soy de los que creen que estos gobiernos republicanos deben cambiarse cada seis meses, o cada año, lo más, para que de este modo nos probemos todos, si es posible, y es tan arraigada esta idea en mí, que si fuera Director y no encontrase quien me hiciera revolución, me la haría yo mismo.

Y a San Martín, dándole cuenta del estado de Chile durante la dominación española:

Cada caballero se considera el único capaz de mandar: no quiero junta por no dividir el trono. Pero lo célebre es que en medio de esta ansia tarascal se llevan con la boca abierta esperando del cielo el ángel de la unión...

y, como un rotundo corolario a la tranquila sumisión de la mayoría de sus conterráneos ante las exacciones de Marcó:

Para los chilenos, mi General, no hay más que el palo.

Su vida, desde los primeros días de la Patria Vieja hasta poco antes de su muerte, fué un rico y acabado comentario, de las ideas que expusieron a O'Higgins. Inquieto, indisciplinado, turbulento, era incapaz de construir. Llegó a significar una amenaza para la burguesa tranquilidad de la república, y hubo de hacerse en él el primer solapado escarmiento de esa rebeldía criolla que después se irá diluyendo en una sensata mansedumbre.

No podría reprocharse a Latcham el no haber hecho una novela de la vida de Manuel Rodríguez. Se ha limitado a realizar lo que sugiere en el prólogo:

interpretar y animar el ambiente que se propone describir,

y lo ha hecho excelentemente. Su extraordinaria riqueza documental, disimulada bajo la arquitectura literaria, supone un paciente y es-

crupuloso trabajo de investigación que, si no estuviera aliado a positivas calidades artísticas, indicaría por sí solo los méritos de la obra.

El libro de Ricardo Latcham es eminentemente objetivo. El personaje se va desprendiendo de sus actos, de su medio, de uno que otro toque de paisaje, golpeando la imaginación con todo un orden de sugerencias que la documentación exacta circunscribe. Junto a él, con mucho mayor fuerza, se va desprendiendo el ambiente de aquel tiempo, y, a través, de mil detalles curiosos, la vida del Santiago de la Patria Vieja, y la de los emigrados en Mendoza, Carrera, O'Higgins, San Martín destacan sus figuras con un relieve que en la pura historia no tienen, sobre un nutrido fondo de personajes secundarios, soldados, bandidos, conspiradores, montoneros.

Después del sobrio capítulo en que se describe la muerte del Guerrillero, cuando se cierra el libro, queda una impresión de tristeza y de melancolía: entre los cuadros abigarrados y vívidos, entre el sucederse de los hechos, se ha deslizado una sutil llama poética, y el sentimiento de que esa existencia llena de criolla humanidad, fervorosa y rica, se ha consumido vanamente.

Es posible anotar en el libro de Latcham algunas incorrecciones y cierta premura en la forma, así como algunas fallas en la técnica y en la composición que perjudican la impresión general y aminoran el encanto de su estilo rápido, nervioso y espontáneo.

La vida de Manuel Rodríguez

está en una zona intermedia entre la vida novelada, la historia anecdótica y el ensayo social. Habría ganado tal vez con ser más francamente lo primero. Es, en todo caso, un cuadro animadísimo y lleno de interés de una época rica en acontecimientos, la primera tentativa por interpretar la realidad social del pasado, y un hermoso esfuerzo artístico que ensancha y enriquece nuestro horizonte literario.—*Oscar Vera L.*

CÉSAR BORGIA, por *Paul Rival*.

La vida de César Borgia se presta a ser biografiada en una forma amena y novelesca. Vivió César Borgia en un ambiente convulsionado por intrigas y crímenes en los cuales intervino como instigador o co-autor, y en medio de una relajación moral donde el erotismo alcanzó su expresión más desenfrenada. De suerte que basta la simple enumeración de los acontecimientos en que él actuó para escribir la más subyugante biografía. Por eso ahora que se trata de revivir las vidas extraordinarias patinadas de historia, no podía escaparse la de César Borgia de ser evocada por una biografía en que la verdad histórica aparezca estremecida de sangre y de placer. Y así es, en verdad, la vida de César Borgia escrita por Paul Rival (1).

Rival es escrupuloso del exacto detalle histórico y geográfico, que es indispensable para la re-

construcción histórica del ambiente; así nosotros podemos convivir con los Borgias y asistir gozosos e interesados al desfile mefistofélico de estas vidas canallescas. Porque eso fué la familia Borgia: gentes que vivieron al margen de toda normalidad, prescindiendo de la más simple moral. Algún cientista escribirá la patología de la familia Borgia que llevaba y trasmitía como célula permanente el morbo de la satiriasis. Alejandro, César y Lucrecia Borgia son los mayores voluptuosos de la historia. El saber que era carne de hija o hermana la gozada acuciaba en ellos el deseo; el incesto les servía de afrodisíaco. Este estado de lascivia desaparecía en César Borgia para reemplazarlo por el goce macabro de verter la sangre de víctimas inocentes o de aquellos que se le interponían en la realización de sus planes tenebrosos. Tal el asesinato de su hermano Juan.

Breve la frase, la imagen se nos presenta gráfica y evocadora. Así Rival pinta los hechos crudos envueltos en sugerencias. Veamos a través de sus palabras precisas la manera cómo se amaban César y Lucrecia:

La quiso. Era bello y arrogante y Lucrecia cedió. Pero sin ardor, con un abandono de hermana, casi púdico. Le agotaba más que ninguna otra; pero una vez desligado de su brazos volvía a parecer virginal. Imaginó que le engañaba y la espió. Cuando la examinaba furtivamente, veía recorrer su cuerpo aquellas ondas sombrías venidas de un mundo inaccesible en el que podía sumergirse. Lejos de ella,

(1) Espasa-Calpe S. A.



le obsesionaba su recuerdo, sensación desconocida para él, exquisita, casi dolorosa.

Pero Lucrecia, sintiendo que César se exasperaba en sus brazos, se divertía en retenerlo.

Le placía por sus furoros silenciosos, centelleantes en sus ojos, pero velados siempre por una sonrisa. Adivinaba la sed de sangre bajo su boca contraída.

Rival nos endilga por los vericuetos de la vida de César Borgia, vida de placer y ambiciones, llena de actividades, pero de una ausencia casi absoluta de espiritualidad. César Borgia aparece dominado por sueños de poderío material, lo cual le hizo acometer descabelladas empresas guerreras. Penetra Rival en la subconsciencia de Borgia, y lo ve empinado en sus ambiciones contemplando el campo de sus conquistas, y nos lo presenta en frases rumorosas bajo la visión de una alegoría:

Se exaltaba describiendo su sueño. Italia se extendía a sus pies, verde o tostada, adornaba de nieve en las cimas, penetrada toda de luz. Los dos mares azuleaban amorosamente henchidos en derredor de las islas. Sentía batir contra su frente el aire cortante de las alturas. Se estremecía y entornaba los ojos ante aquella inmensa diosa desceñida, que le atraía y le intimidaba soberana y entregada a la vez. Palidecía de deseos y de miedo.

No hay rincón por sombrío y tortuoso que sea la vida de César Borgia adonde no haya penetrado la

lente escrutadora de Rival, revelándonos, sin atenuantes, todos sus crímenes. robos, violaciones, ya en la alegre Romaña o en los claustros tétricos del Vaticano; y finalmente, su última aventura esperanzada en los yermos de Castilla y en las montañas hirsutas de Navarra.

La leyenda satánica tejida alrededor de los Borgias no aparece velada ni con atenuantes que la humanice a través de la evocación de Rival, quien escuetamente y con absoluta imparcialidad nos presenta los claro-oscuros de esta familia que vivió ávida de sangre y de placer con la complacencia de un clero simoníaco y servil, donde la palabra encendida de cristianismo de Savonarola fué *vox clamantis in deserto*. Todo lo cual hace de esta época la página negra del catolicismo.

Quien desee tener una visión precisa y animada de este interesante período histórico y de las vidas impías de los Borgias, especialmente de la de César, lea este libro de Paul Rival, que junto con darle la información verídica, le retendrá por el goce estético que proporciona una prosa recamada de imágenes, sin rellenos retóricos.—*Milton Rosset*.

ISABEL II, por *Pedro de Répide*.

Ha sido necesario un cambio de régimen político en España para que apareciera un libro como el dedicado a la reina española del pasado siglo por la pluma del ágil y fino cronista de la «villa del oso

y del madroño», Pedro de Répide, que acaba de ser lanzado a la publicidad.

Sobre la fisonomía propia y personalísima de la abuela de Alfonso XIII, no podía escribirse bajo la monarquía. Era imposible tratar tan escabroso tema mientras el nieto tuviera el cetro del poder, en la cabeza coronada.

Acaso la única palabra que puede aplicarse al reinado, a la historia, a la vida de Isabel II, «escabroso». Todo allí lo es. La vida de la reina y la vida de la nación que durante muchos años hasta la revolución del 68, corre a una disolución alegre y entretenida, pero disolución al fin.

La reina que según su propio decir, era una de aquellas españolas «de navaja en la liga» nació el 10 de Octubre de 1830 y reinó hasta 1868. Después de su salida del reino vivió en París hasta su muerte ocurrida el 9 de Abril de 1904. Alcanzó a entrar en este siglo, pero su época, su mentalidad, su gloria eran el apogeo del siglo XIX.

Pedro de Répide ha contado en un estilo castizo, rápido y elegante la crónica alegre y desenfadada de esos años nefastos (1). El reinado de Isabel II es en la historia de España un pintoresco carnaval, una feria jocunda que ya en la historia tiene su sentido definido y su palabra precisa. El reinado fué «isabelino» y decir isabelino equivale a significar la preponderancia de lo frívolo, lo elegante, lo bonito

ante el sentido vital y serio de la vida. Los saraos y las fiestas, las vihuelas en las calles; las fiestas de la grandeza; las paradas de elegancia en el Prado; las aventuras amatorias de la reina; los conspiradores embozados en sus capas inmensas y en sus propósitos pequeños; las especulaciones y fraudes de Salamanca y los desplantes de Marfori, el último favorito del real lecho; todo eso, y, mucho más, es netamente «isabelino». Un fondo innegablemente pintoresco y variado, manchado con la sangre de los pronunciamientos y de las revoluciones, y con la mugre de la vida de Palacio.

Hereditaria de las apetencias sensuales de su abuela, esa insaciable italiana María Luisa de Parma que en el ocaso de su vejez aun elegía sus favoritos entre los más jóvenes y apuestos tenientes de la guardia de Corps, y de su madre María Cristina de Borbón, que desvió sus naturales exigencias a la más positiva de incrementar su patrimonio, Isabel II entró a la vida despreocupada y alegre, dispuesta siempre a hacer su santa y real voluntad. Pródiga de su cuerpo y de sus caudales, bajo su reinado la Corte española conoció todas las bajezas y todas las miserias.

Casada por razones de Estado con un príncipe inapto para sus conyugales deberes, muy pronto la suprema razón de Estado fué la que inspiraba el último favorito en el capricho voluble de la soberana. ¡Y qué favoritos! Generales y tenores, mozos de cartel y profesores de canto, tenientes y corone-

(1) Editorial Espasa-Calpe, 1932.

les, todos ellos: Serrano, Frontera de Valldemosa, Ruiz de Arana, «el pollo», después duque de Baena, Puig, Moltó, Miguel Tenorio, Carlos Marfori, y tantos y tantos más, tuvieron sus épocas de privilegio, de dominio. Y en esta danza la nación se disolvía sin remedio.

A la reina todo esto le importaba poco. Nunca dió mucha importancia a las apariencias y cuando privaba Serrano, «el general bonito» como ella lo llamara, el mismo que la derrocaría en 1868, el rey consorte se quejaba del favorito en los siguientes términos.

Yo habría tolerado a Serrano, pero me ha maltratado con calificativos indignos, me ha faltado el respeto y le aborrezco.

Lo peor es que los favoritos que sucedieron al «general bonito», también le faltaron el respeto al flamante rey.

Para darle una nota de variedad a la familia tal vez, casi todos los hijos de Isabel II, tuvieron diversos progenitores; y cuando encontrándose enferma una de las Infantas, se temía por su vida, recordándose la precaria que tuvo Alfonso XII, la reina sólo se contentó con afirmar que no sucedería eso con la enfermita, porque el padre de esa era robusto y de exuberante salud.

Presidiendo este admirable cuadro de decadencia moral, de desvergüenza y de cinismo, don José de Salamanca se dedicaba a saquear el tesoro nacional con alternativas variadas y casi siempre en compañía de la reina madre Ma-

ría Cristina de Borbón, aprovechada negocianta, mientras la camarilla de palacio: el favorito de turno, y el padre Claret, el padre Fulgencio y Sor Patrocinio imprimían a la Corte una aureola entre galante, desfachatada y mística.

Todo esto y mucho más relata Pedro de Répide. Hace bien leerlo ya que resta la esperanza de que las lecciones del pasado monárquico del siglo XIX español, sean bien aprovechadas por el futuro republicano de este siglo, en nuestra tierra materna.—*Abel Valdés A.*

## ENSAYOS

### EL CÁNCER AMERICANO.

Se ha publicado en Francia, un libro que seguramente, provocará ardientes polémicas: *Le Cancer Americaine* (1) de Robert Aron y Arnaud Dandieu, autores de otro libro polémico: *Decadencia de la Nación Francesa*. Trataremos de fijar, en el breve espacio de una nota, algunos de los aspectos sugestivos de este ensayo. Para estos autores, la inquietud y inestabilidad del mundo moderno, recuerda los horrores del canceroso. El canceroso atribuye su mal a circunstancias anecdóticas y exteriores: un golpe, una indigestión, una herida, etc. Hay causas más lejanas, según advierte la clínica. De igual modo, el cáncer del mundo actual reconoce causas que van más allá de la guerra, que se supone el punto de partida en la crisis de la civili-

(1) Ediciones Rieder.—París.

zación. El cáncer americano consiste en la supremacía de la industria y de la banca sobre la vida entera de la época, llevada, desde antes, por Estados Unidos, a sus más extremas consecuencias. Hegemonía del mecanismo racional sobre las realidades concretas y sentimentales, resortes profundos del verdadero progreso del hombre. Cuando Europa despierta llena de desocupados y de reservistas, comprende que Estados Unidos había comenzado ya su centralización económica y su política de expansión. Es la tesis de un europeo inteligente.

Pero eso significaba para el europeo, que ese Estado poderoso no era un Estado natural, nacido del suelo, y de las costumbres, sino un Estado nacido de una voluntad teórica, un Estado demostración, riguroso y artificial, mórbido, en una palabra. Desde luego, raíz colonial europea. El estupor de Europa consiste en ver, que los antiguos colonos, ahora independientes, y dueños de la tierra, han llevado contra Europa, su espíritu rígido de organización, desprendido en absoluto de las tradiciones europeas. Duhamel, por ejemplo, que es un latino, se asombró de la gigantesca expansión de ese país mecanizado que ha trastornado la ética humana, arrojando sobre todas las playas, los recursos de su prodigiosa fuerza industrial, en costumbres, en obras, en artefactos, en economía. Lunartchasky, uno de los temperamentos más alertas del Soviet, acaba de escribir, que

la vida de la vieja y santa Rusia se americaniza.

Para llevar el plan quinquenal a un límite, todavía incierto, de prosperidad, ha sido necesario recurrir a la técnica americana, al cáncer que devora ya las entrañas del mundo occidental.

La máquina—añade el ruso—ordena en la economía contemporánea, decreta la precisión perfecta de todo lo que le concierne, despoja al hombre de su alma y lo reduce al estado de un autómata. La máquina da a la vida humana, privada o social una rigidez geométrica. Quita toda fantasía y toda poesía, antípodas de la técnica mecanizada.

El americanismo, según Aron y Dandieu, es una enfermedad; pero no es una enfermedad infecciosa que se contrae o se cura por procedimientos exteriores. Es un cáncer, es decir, un desorden profundo y por decirlo así, espontáneo de la vida. Es una parte del ser, una facultad aislada, que bruscamente rompe el equilibrio vital, repudia toda solidaridad para desenvolverse aparte, como un monstruoso parásito, destinado, desde luego, a morir con el ser mismo en el cual ha nacido. Sobre este símil, los autores fundan la teoría del pánico que es el mal de la edad contemporánea. El pánico se produce por la ruptura con los contactos tranquilizadores: nace del aislamiento, del engaño, de la abstracción. Encima de este mundo moderno, tan orgulloso, tan seguro de sí mismo, pesan, no obstante, sombrías fatalidades. Una de ellas, la mayor sin duda, el pánico que sucede a los estados de exuberancia económica. El crédito mismo, es una agente indirecto del

pánico. En Estados Unidos, país de formidable riqueza, hay cifras fantásticas de desocupados. Las teorías sociales nuevas y la preocupación incesante de defender la estructura social del embate de las mareas, provoca también el pánico. ¡Sálvese quien pueda! parece ser una voz que se filtra por entre el tejido metálico de las maquinarias. El cáncer ha perturbado el equilibrio mundial. La amenaza de guerra en el extremo oriente, es un síntoma del estremecimiento que sobrecoge a la diplomacia europea, empeñada en evitarla. Así como la inquietud o la irritación del enfermo no proviene realmente del dolor agudo o fugitivo que atraviesa su organismo o del medio, más o menos deprimente en que se encuentra, sino del progreso del determinismo interno que lo arrastra lentamente a la disgregación final, del mismo modo, la ola del temor universal se debate convulsivamente contra el cáncer americano.

El diagnóstico de Aron y Dandieu, se presta a las más ardientes polémicas. Han estudiado la vida norteamericana en sus relaciones con la vida universal y de ese estudio se desprende un llamado optimista y fervoroso a las fuerzas del espíritu, sepultadas o en trance de serlo, por el artificio de la economía y del maquinismo.—*D. M.*

### LEYENDA

LEYENDAS DE GUATEMALA, por *Miguel A. Asturias.*

Miguel Angel Asturias era, hasta la publicación de *Las Leyen-*

*das de Guatemala* un escritor de avanzada y sus versos y sus relatos cortos revelaban una maestría técnica de la más pura esencia moderna.

Conozco algunos de sus relatos, casi siempre motivos fantásticos, superrealistas que recuerdan los de Bontompelli. Por ejemplo, «Rayito de Sol», publicado en 1930 en la revista mejicana «Contemporáneos».

Una vieja toma el sol en el umbral de la puerta. Cinematográficamente la vieja se cambia en redoma, en la redoma juegan peces alocados y sus variadas evoluciones van tomando, poco a poco, la forma de una mujer de esbelta blancura. Es Rayito de Sol que acaba de nacer. Para amarla, don Yugo se torna cangrejo, pero al acercarse a Rayito de Sol se da cuenta que la mujer soñada es una ilusión y que no hay en la redoma sino pececillos juguetones que se persiguen y brillan, como ascuas, cuando el sol toca sus escamados cuerpecillos.

En prosa moderna, de cincelada transparencia, la leyenda romántica de Becquer «Un Rayo de Luna».

Manrique y don Yugo, representan, a través de un siglo, la misma fallida desilusión del amor y de la vida.

Nada tenía, como se ve, el arte de Asturias, de americano ni mucho menos de guatemalteco; pero la luminosa claridad del estilo, la gracia de las bellas palabras engarzadas con una pulcritud de orfebre, prepararon, seguramente esta prosa más concreta y realista de sus leyendas.

Como Alfonso Reyes, cuya «Visión de Anahuac» es una hermana azteca de esta evocación maya, como Guiraldes que se prepara para el «Segundo Sombra» mediante los malabarismos de «Cencerro de Cristal» o Eustacio Rivera en su «Tierra de Promisión» anticipa la fuerza épica de «La Vorágine», Asturias se ensayó en versos modernos y en fábulas superrealistas para la realización acabada de sus leyendas.

El autor dedica el libro a su madre, la que le contaba cuentos y la clave de esta sabrosidad evocadora, mezcla de recuerdo y de cosa vivida, está seguramente en esta eventualidad de la creación.

Son visiones de la infancia, idealizadas a través del tiempo. Han perdido, a fuerza de vivir en la imaginación, las aristas de lo real, pero conservan su autenticidad lejana de leyendas, su fisonomía de viejos cuentos que fueron hechos vividos.

La «Tatuana», «El Sombrerón», el «Cadejo» pasan con las oleadas de viento que agitan las selvas de la América Central y con ellas el Cuco de los años, duende que atemoriza y encanta a la vez el alma de los niños que no quieren dormirse.

Las aldeas mayas anteriores a la conquista, los pueblos trazados con la espada de los conquistadores, viejas y modernas costumbres se entremezclan y viven en el claro espejo de esta prosa impecable.

El «Maestro Almendro» que tiene una rosada barba auroral, árbol hecho hombre; el «Sombrerón», gnomo pícaro que toma la forma

de una pelotita juguetona y entra rodando por la ventana de una celda y va a turbar la vida de un monje muy santo y muy sabio.

El monje jugaba en los corredores con la pelotita, dice Asturias. Nubes, cielos, tamarindos. Ni un alma en la pereza del camino. De vez en cuando, el paso celeroso de una bandada de pericas dominigueras comiéndose el silencio. El día salía de las narices de los bueyes blancos, caliente, perfumado.

Y más adelante el «Cadejo» que roba las trenzas de las muchachas.

Un misterioso aroma panteísta se desprende de la prosa de Asturias. El poeta parece haber empapado sus palabras de capitosos del alma de la vasta selva, dorada por soles quemantes. Es algo cálido, sensual en su pureza y en su claridad armoniosa. No en balde dice el propio Asturias:

El trópico es el sexo de la tierra.

La naturaleza toma una animación extraña: los volcanes, los árboles, los animales, los pájaros adquieren una personalidad fantástica. Las viejas ruinas de las aldeas indias se llenan del tumulto de misteriosos ritos y los caseríos coloniales se acurrucan en torno de las primitivas torres de sus iglesias para librarse de este mundo de diablos y de fantasmas que viene de los más profundo del alma de América.

Max Daireaux, en su «Panorama de la literatura hispanoamericana», aconsejaba a los escritores del nuevo mundo la originalidad de

los temas literarios. Es esto lo que debe dar verdadero carácter a la creación artística de América. Daireaux tiene razón. Algo semejante hemos afirmado muchas veces; pero la originalidad del tema no puede conseguirse sin la observación directa de la vida que nos rodea, sin vivir esa vida. El escritor que ha logrado penetrar un ambiente conseguirá, al mismo tiempo, algo que Daireaux, no ha puntualizado, quizá por considerarlo inútil o imposible: el matiz americano de la técnica; el vigor épico de un tema tratado con la virginidad creadora del hombre de América, cuyos ojos tiene, según Keyserling, una luz que la civilización ha borrado de las pupilas europeas.

El europeo, sea el viajero occidental de la época colonial, como el que ha tratado de comprender a América, en tiempos posteriores, carece de ese dón creador, de esa calidad de vida que hará de su obra un libro europeo más, pero no un libro de América.

Así el Méjico de Lawrence, la América del Sur de Franck, la Argentina de Hudson. Obras artísticamente encomiables, pero en que lo americano es convencional y externo. La savia de la tierra no anima las descripciones. Son como los indios llevados por Colón a España, cuya vitalidad perdíase con los alimentos de Europa y con el aire áspero de la meseta castellana.

«La Vorágine» «Los de abajo», «Don Segundo Sombra». «Visión de Anahuac», «Leyendas de Guatemala», son, además, otra cosa que novelas americanas. Signifi-

can el despertar de la conciencia artística de América y paralelamente el despertar de una forma nueva. Esta perfección, despojada de la pompa y del énfasis tan comunes en la prosa peninsular, es una evolución del castellano, que corresponde a una raza, ya diferenciada de la española, con otros problemas y otro concepto de la vida.  
—Mariano Latorre.

### UNA REPLICA

Señor Director de la Revista ATENEA.—Presente.—Mi estimado amigo: Aunque sea muy enojoso tener que volver sobre lo que ya se ha escrito, debo hacerlo porque me obliga a ello una carta de don Francisco Contreras que publicó esa revista en su número 83, de Enero último. Es el caso que yo escribí un artículo en que daba cuenta de la aparición del libro del señor Contreras titulado *L'esprit de l'Amérique Espagnole*; como tengo la manía de hablar con franqueza, consigné algunos de los errores que observé en el libro, en la forma más cuerda y documentada que me fué posible. Pero esto no parece haber agradado al señor Contreras, el cual se lamenta, al fin de su carta, de gozar en su patria «de la más espléndida impopularidad». Son sus palabras. Yo no sé si mis artículos pueden probar la popularidad o impopularidad de cualquier autor. Lo que me interesa ahora es precisar otras cosas.

El señor Contreras dice:

Me critica desde luego el no haber tratado en aquel libro muchísimos escritores americanos. Pero en mi crónica del *Mercure de France* del 15 de Enero, que *El Mercurio* de Santiago ha reproducido, he significado yo que *L'Esprit de l'Amérique Espagnole* es una selección de mis últimos artículos de aquella revista, refundidos o revisados, en los cuales naturalmente no he podido ocuparme más que de algunos autores que me han enviado sus libros.

Respondo. 1.º No conozco la crónica referida, ni en su original francés ni en su reproducción de Chile. No me parece, por lo demás, procedente el recurso, como quiera que el libro mismo del señor Contreras no dice en parte alguna, y menos en la *Introducción* —que sería el sitio más adecuado, —que esté compuesto con los últimos artículos del autor. En estas condiciones, debí atender al título del libro y así manifestar mi decepción. En efecto, el título habla del «espíritu de la América Española» sin divisiones ni distingos cronológicos o geográficos. Mientras tanto, en el texto, vemos aludida a Gabriela Mistral en cuatro líneas de presurosa recordación, omitidos casi todos los escritores peruanos significativos. etc. Yo no quisiera dudar de que el señor Contreras dice verdad cuando nos quiere hacer creer que su libro está compuesto sólo de sus últimos artículos. Pero ¿cómo creerlo cuando vemos en ellos alusiones muy directas y muy contemporáneas a libros publicados hace diez, quince y hasta veinte años? Espero que el señor Contreras no querrá que le precise esta

observación con citas que comprueban lo que digo.

2.º Nadie le ha pedido al señor Contreras que dé noticias de los autores que no le han enviado sus libros; pero si él sabía o sabe que cierto número de buenos escritores americanos no cumplía con esa obligación, ¿no habría sido justo que hiciera presente esa circunstancia, para explicar las exclusiones, en la *Introducción* de su libro o en otra parte? Para el lector francés, que nada sabe de literatura americana, el libro del señor Contreras debe pasar como la Biblia en materia de letras de estos *petits pays chauds*. Pero ¿no pensó el señor Contreras en que su libro también sería leído por estas tierras?

En seguida el señor Contreras estampa:

Me reprocha además, el señor Silva Castro el haber escrito en la *Introducción*: «Rubén Darío, que vino a Madrid en 1898, fué recibido por la nueva generación española como un iniciador y un maestro», y me hace saber que Darío había venido ya a España en 1892 y no había sido recibido de tal manera.

No es una leal manera de discutir la que emplea el señor Contreras. Habría resultado ridículo que hubiese pretendido dar una lección tan equívoca al señor Contreras. La verdad es que yo en mi artículo reparé un visible error de fecha en que incurrió el autor. En efecto, el señor Contreras dice en la p. 17 de su libro —y esto lo copié textualmente en mi artículo; parece ya majadería insistir—:



Rubén Darío, qui vint à Madrid en 1889, fut reçu par la nouvelle génération espagnole comme un initiateur et un maître.

No he pretendido, pues, negar el viaje de 1898 sino el de 1889, que son fechas muy distintas. El año 1889 lo pasó Darío en parte en Chile, en parte en El Salvador y en Nicaragua. No fué entonces a España, como dijo por error el señor Contreras, sino en 1892. El de este año fué el primer viaje que Darío hizo a la Península. Todo esto está claro, ¿no es verdad?, para cualquier lector que no tenga prejuicios. La conclusión lógica, una vez precisado el error de fecha en que cayó el señor Contreras, era reparar el error de apreciación. En efecto, hablar de que Darío en su primer viaje a España (realizado en 1892) haya podido influir sobre los escritores españoles de entonces es antojadizo. Yo lo niego porque no he hallado prueba que permitan aseverarlo. Si el señor Contreras las tiene, que las muestre. No cabe dudar de que me retractaré si encuentro error en lo que ahora digo, una vez conocidas dichas pruebas.

Esto es todo lo que el señor Contreras repara en mi artículo, que era bastante extenso, como recordará el señor Director. Es poco. En él se contenían, además, varias expresiones de elogio que el autor parece haber querido olvidar, en el camino. En efecto, ¿a qué viene hablar de su espléndida impopularidad? Cuando se ha publicado un libro debe esperarse de la crítica la verdad, y sólo la verdad. Si la crítica excede sus límites naturales y se interna en observaciones personales o tergiversa deliberadamente lo que el libro dice, entonces parece justo que el autor defienda a su hijo espiritual de los malandrines. ¿Se atrevería a decir el señor Contreras, a pesar de que su indignación de ahora lo debe tener un poquito ciego y muy irritado, se atrevería a decir que yo he cometido, cualquiera de esos delitos en el artículo que comentó?

Quiero apelar a su buena voluntad, señor Director, para que dé cabida en un número próximo de su revista a este alcance. Saluda atentamente a Ud. su amigo y colega.—*Raúl Silva Castro.*

## CRONICA DE BELLAS ARTES

### Auscultación de nuestro Tiempo

La historia del Arte, tanto como la de la Humanidad, no evoluciona por una transformación continua y regular. La pasividad intelectual de los hombres, la ignorancia en que se encuentran acerca de las novedades que transforman insensiblemente alrededor suyo, «el estado de cosas» y la rapidez con la que, al contrario, las admiten y las adoptan cuando algunas voces autorizadas han llamado la atención sobre su existencia, hasta entonces inadvertida, dividen la historia en razones coherentes, en «períodos» que relacionan bruscos pasajes. Es una sucesión de capítulos unidos por rápidas transiciones.

Desde hace seis o siete meses nuestra civilización está ante la caducidad de la fase que ha vivido estos últimos años; se da cuenta con brutalidad que el período llamado «après-guerre» está clausurado y que sordamente, en todas partes, en manifestaciones dispersas, que tienden a unificarse a través de los restos de lo que terminó de ser, se prepara un nuevo estado de cosas.

No se sabe todavía que será lo de hoy, puesto que lo hacemos en este momento; se sabe lo que ya no es. Se ha llegado a decir que la pintura agonizaba; creemos que de ningún modo la pintura, pero sí lo que durante diez años fué para nosotros la pintura y que pasa con prontitud, cada día, de la fase activa a la fase histórica. Es ridículo pensar como M. Mauclair que el fauvismo, el cubismo o el surrealismo son cosas muertas: ya no son, lo que es diferente, más que cosas históricas.—*René Huyghe.*

### Exposición Oriental de Pablo Neruda

Dentro del mes en curso se abrirá en una de las salas de arte de Santiago una exposición de máscaras, tejidos, batiks, cuchillos y esculturas orientales de la propiedad del poeta Pablo Neruda, quien las ha reunido tras costosos esfuerzos en sus mismos países de origen, durante sus viajes por la India.

El arte oriental conocido por nosotros ha estado siempre sometido al capricho de anticuarios y comerciantes que con más o menos falta de es-

crúpulos han especulado con estos objetos de mil maneras, cuando menos induciendo a error con las atribuciones recomendadas por ellos, según las caprichosas circunstancias.

Se presenta, pues, una buena ocasión para que nuestros amateurs se formen una idea exacta del estado de evolución en que se encuentran, después de algunos siglos de contacto con la civilización occidental, la decoración de los tejidos, por ejemplo, especialmente los «kain» malayos. Las telas hechas en Java, que es donde más cosas ha reunido Neruda, son laboradas por tejedores populares que desempeñan una industria tradicional de inmediata necesidad, ya que las telas que ellos fabrican sirven para el vestido de la gente del país, constituyen el «sarong» malayo; de material más rico o más pobre así sea la jerarquía de quien lo utiliza. Así, he tenido ocasión de ver fastuosos tejidos bordados con oro sobre fondo de ardientes ocres y rojos hechos por los tejedores de Palembang, de la isla de Sumatra al lado de las telas más populares de Bali, pero siempre ricas en el dibujo decorativo, en la suntuosidad del símbolo religioso; sobre un vulgar gran trozo de tocuyo hay una larga serpiente minuciosamente escamada, en cuyo centro exacto un caballo ario sostiene de pie a las tres divinidades: el árbol de la vida abre sus brazos en lo alto del tejido dominando al resto, en oposición al espíritu subterráneo que habita al límite inferior de la tela y hay divinidades menores en los ángulos, y pequeños y terribles monstruos. Es tal la distribución del dibujo, tal el sentido de la decoración que reina en estas composiciones que el espectador se da cuenta por primera vez de lo que significa el lastre de siglos de una cultura cuyas raíces alcanzan el fondo mismo de la especie. Es necesario pensar que estos trabajos están hechos por decoradores anónimos, gente de oficio del pueblo sin preparación especial alguna, que su obra les reporta una ganancia escasísima, pues es considerada absolutamente como industria popular. Es sólo la tradición la que se evidencia en sus resultados, el instinto preparado generación tras generación para la forma y el color en el hombre cualquiera de una raza, es en fin la «cultura». Incluso los elementos de que se sirven son los mismos que usaban hace siglos, aunque variados hasta el infinito en sus aplicaciones y efectos; ocres vegetales, azul de índigo, etc. Y con respecto a la colocación de los colores, qué curioso es constatar la sensibilidad que tienen para combinarlos y de qué manera una tela ordinaria queda convertida en virtud de su arte en el más rico tapiz.

Entre las telas que trae Neruda hay también una excelente colección de batiks de Java. No hay que olvidar que Java es la tierra de origen del batik, de donde fué traído a Europa e introducido con distintos usos entre las mujeres occidentales, hace apenas algunos años. Y todos sabemos lo que han hecho del batik los decoradores franceses. Tal vez en ellos fué donde se empleó por primera vez el cubismo como práctica decorativa, sin embargo qué cantidad de efectos trasplantados, sin la

menor enmienda del lienzo malayo al pañuelo parisiense. Especialmente en el uso de los ocre, manchados en nervadura de hojas se encuentra a cada paso el mismo trazo de color, igual combinación de líneas encadenadas en un mismo ritmo. Solamente salta a la vista para no confundirlos nunca el sentido profundo, anímico, superior a la voluntad del laborador hindú en contraste con el arte evolutivo, personal y trascendente del decorador europeo. Ese verde fecundo y poderoso de los largos slendangs, que usan las madres del pueblo para llevar a sus hijos, en lucha con el tranquilo color rojo que lo enmarca constituye de por sí un secreto racial inasible para nosotros. Cuánta sabiduría en el trato de los colores elementales y las telas finas qué susceptibilidad adquieren en sus manos para coger las insinuaciones del índigo casi desvanecido o del dulce ocre, colores que nunca dejan de usar variando indefinidamente sus gradaciones.

El mayor interés de esta exposición de telas reside, a mi juicio, en que casi todas ellas pertenecen a una actualidad inamovible y siendo una industria reciente permiten establecer relaciones y comprobar influencias que van precisamente de un mundo a otro.

Igualmente interesante es la exposición de cuchillos de esta colección. Hay en ella desde un kriss javanés pré-hindú, antiquísimo, que forma probablemente entre los primeros objetos de metal introducidos en la isla, hasta los alfanjes de Sumatra, todos ellos de plata labrada. Entre los ejemplares más hermosos anoto un kriss con empuñadura de oro incrustada de grandes rubíes, obsequio del Susuhanan de Soerakarta en Bali, un cuchillo de verdugo y algunos ejemplares de Rentjongs que se reconocen en la partida de la hoja por las tres rayas simbólicas correspondientes a Siva, Vishnú, y Brama. Los entendidos se llevarán más de una sorpresa examinando los detalles de estas armas. Llama la atención particularmente la empuñadura de marfil de un alfanje que forma una exquisita flor de loto, y un detalle del kriss pré-hindú que consiste en la marca, que muestra cerca de la empuñadura, de los cinco dedos del fundidor cargados en él sin duda al rojo blanco, detalle bárbaro y curioso vestigio perdurable de remotos mitos malayos.

Pero lo que evidencia el más perfecto afán de coleccionista es la serie de máscaras que trae Pablo Neruda que alcanzan alrededor de treinta ejemplares de las más variadas procedencias: de la isla de Bali, de carácter espantoso, representando monstruos míticos-religiosos, máscaras diabólicas de Ceylán que las bailarinas se ponen para el «devil-dance», tamiles del sur de la India, y tal vez las más hermosas de Java para el uso del Wayang-orang, de una pureza de rasgos, de una tal finura expresiva que sólo podría recordar en Occidente la gracia misteriosa de Donatello.

Presentadas todas estas cosas en conjunto, al ser exhibidas en una sala, prestarán no sólo un servicio real a nuestros orientalistas, única gente que entre nosotros se ha preocupado hasta aquí de estas cosas, sino que esta

vez servirán, además, para fijar la curiosidad y el estudio de nuestra gente más culta.

### Exposición de los Profesores de Dibujo

La exposición de pintura hecha por los profesores de dibujo, en la primera quincena del mes de Mayo, remueve la cuestión ya tan debatida de la mayor o menor importancia que tiene para el profesor de los liceos, el ser un artista en actividad latente, cuya obra en él asuma tanta importancia como su mismo trabajo pedagógico.

Esta vez ha quedado de manifiesto que existe dentro de los profesores del ramo, un núcleo grande y meritorio de valores bien calificados dentro nuestros artistas, bastaría para probarlo, citar los nombres de Armando Lira, Marcos Bontá, Delfina Gutiérrez, Barac Canut de Bon, etc. No se trata en este caso de aficionados con condiciones sino de los más representativo de nuestra pintura que enseña su oficio en nuestros colegios. ¿Es posible dudar de la ventaja que tiene para el alumno tal ascendiente espiritual? En realidad de la exposición que comentamos parece fluir un resultado indiscutible en este sentido. El maestro que a su autoridad jerárquica une la estimación personal del alumno por su obra, dejará en él la única huella productiva que es razonable esperar de la enseñanza. La vocación indeterminada del niño o del adolescente se habrá encauzado estimulada de la manera más fehaciente. No es otra cosa lo que necesita esa condición apenas apuntada del muchacho que busca, no obstante, sordamente, secretamente crecer y expresarse. Naturalmente no le impresionan sino lo que reconoce superior a él. Ojalá siempre el profesor mantuviese en todo orden de cosas, en forma insospechable esta superioridad.

La exposición de profesores de dibujo presenta el caso que debiera repetirse más a menudo, del profesor distinguido que expone al lado del alumno de grandes méritos: Gumersindo Oyarzo y Armando Lira. Es el encadenamiento lógico que necesariamente proviene de la oportunidad de las influencias, de la reciprocidad del trabajo aprovechado.

Cada cierto tiempo debieran efectuarse exposiciones sucesivas a la que comentamos—llena de actualidad y de labor—y agrandarse su proyecciones, cada vez.—*Tomás Lago.*

## GLOSARIO

**P**ARA Spengler, en un libro de gran interés, *El Hombre y la Técnica*, la mecanización lleva al mundo a su completa destrucción. El mundo artificial envenena el mundo natural. Todo quiere someterse a máquina. Ya no se ven —dice— prados llenos de rebaños pastando sin pensar en el aprovechamiento de su carne. Los bellos oficios antiguos se substituyen rápidamente por realizaciones técnicas. El hombre quiere *realizar* a toda costa y la máquina se ha convertido hoy en un símbolo. Sin embargo, el pensamiento fáustico comienza a hartarse de la técnica. Como en Roma, en tiempos de Augusto, los hombres ahitos de vida y de civilización huyen y buscan refugio o en continentes más primitivos o en el suicidio.

El pesimismo de Spengler, va aún más lejos:

*Comienza—escribe—la fuga de los directores nativos ante la máquina.* Dentro de poco sólo habrá disponibles, talentos de segundo orden, epigonos de una gran época. Todo gran empresario comprueba la disminución de las calidades espirituales en la descendencia. Ahora bien; la grandiosa evolución técnica del siglo XIX fué posible, exclusivamente, en virtud del nivel espiritual creciente. No sólo la disminución, sino simplemente la detención, es peligrosa y señala hacia un término, por muchas que sean las manos bien preparadas que se apresten al trabajo.

Su defensa de la civilización blanca se apoya en el secreto, en el misterio de la técnica. Cuando la técnica, se dispersa, es decir, cuando convierte a los países de color o consumidores, en países capaces de valerse con la aplicación de los métodos técnicos occidentales, comienza la época de los errores decisivos o lo que es lo mismo, la época de la destrucción.

En vez de mantener secreto—agrega—el saber técnico, el mayor tesoro que los pueblos «blancos» poseían, fué ofrecido a todo el mundo orgullosamente, en todas las escuelas superiores, de palabra y por escrito, y se aceptaba con orgullosa satisfacción la admiración de los indios y los japoneses.

En lugar de exportar productos, comiéndose a exportar secretos, procedimientos, métodos ingenieros y organizadores. Incluso hay inventores que emigran. El socialismo, que quería someterlos a su yugo, *los despide*. Todos los «hombres de color» penetraron en el secreto de nuestra fuerza, lo comprendieron y lo aprovecharon. Los japoneses llegaron a ser en treinta años, técnicos y peritos de primer orden y en la guerra contra Rusia demostraron una superioridad técnica militar de la que sus maestros mismos pudieron aprender.

El egoísmo spengleriano, es como se ve, de un duro contenido. La civilización industrial debía haberse encerrado en sus fronteras, para evitar la catástrofe que la competencia ha provocado a la civilización europea y norteamericana. El hombre de color—y para Splenger, Rusia es también un país de color—al adoptar los dones de la cultura fáustica, los ha superado en parte, en el estricto dominio del maquinismo, y ha hecho nacer, de manera inconsciente, la venganza del mundo hasta ayer sometido a explotación. Las tierras de color eran vastos mercados para la producción occidental. Hoy, comienzan, a ser, en mucha parte lo son ya, tierras que el propio nativo explota con los métodos y la aplicación de la máquina occidental. De este modo, el centro de gravedad de la producción se ha desplazado. La guerra, puso además, fin, al respeto de los hombres de color ante el blanco. Una civilización que asesinó sin piedad con la mayor suma de perfección técnica, remontó su propio curso hacia la barbarie. El hombre de color sintió, en la médula de su mentalidad primaria, que el civilizado era tan sanguinario como él y perdió el sentido del temor. El aprovechamiento que hoy hace de la técnica occidental le sirve justamente para combatir contra esa civilización fáustica, que, según Spengler, se aproxima rápidamente a su término inevitable.

He aquí las palabras graves y melancólicas con que el pensador alemán cierra su viaje pesimista; palabras de fatiga:

En vista de este destino, sólo hay una concepción del Universo que sea digna de nosotros: la ya citada de Aquiles cuando dice que mejor es una vida breve, llena de hazañas y de gloria, que una vida larga sin contenido. El peligro se ha hecho tan grande para cada individuo, cada clase, cada pueblo, que es deplorable, el pretender engañarse. El tiempo no puede detenerse; no hay prudentes retornos, no hay cautelosas renunciaciones. Sólo los soñadores creen en posibles salidas. El optimismo es *cobardía*.

Hemos nacido en este tiempo y debemos recorrer violentamente el camino hasta el final. No hay otro. Es nuestro deber permanecer sin esperanza, sin salvación en el puesto ya perdido. Permanecer como aquel soldado romano, cuyo esqueleto se ha encontrado delante de una puerta en Pompeya, y que murió, porque al estallar la erupción del Vesubio, olvidáronse de licenciarse. Eso es grande, eso es tener raza. Ese honroso final es lo único que no se le puede quitar al hombre.

**EL Problema Universitario** no es exclusivamente una cuestión chilena, o dicho con más propiedad, una cuestión santiaguina. A la simple vista, el hombre medio, cree que las cosas o los fenómenos que ocurren en su país no ocurren en ninguna otra parte del globo. Esta conformidad o ceguera de pensamiento, de percepción, lo inutiliza para abarcar con totalidad, los problemas de la cultura.

La revista de vanguardia *Barandal*, de Méjico, analiza, el fenómeno universitario mejicano que tampoco es de pura exclusividad de ese país y es curioso tomar nota de la analogía que revisten las formas y aun el contenido de esos problemas en la mentalidad de los estudiantes. En Méjico, por su heterogeneidad, desde el punto de vista de las clases sociales, la juventud universitaria no marcha por ahora de frente y con serenidad hacia una meta: se revuelve indecisa. Representa como en todas partes, la desorientación actual de América y del mundo. Es en rigor, la evidencia de haber tocado en el borde de una encrucijada, cuyos caminos, abren, unos hacia el pasado y otros al porvenir. Para enderezar por éstos, desde luego, una mente nítida y el corazón firme. Pero no siempre son éstos los dones que más resaltan y en general, mentes confusas y corazones vacilantes. Veamos como se expresa *Barandal* al referirse a la juventud universitaria mejicana:

Viven fervorosamente buscando su camino—y sin romanticismo, sin literatura—puede asegurarse que están *atormetados* por el afán de precisarse frente a lo defectuoso del ambiente social que los rodea. Muchos son los inquietados por los más vastos problemas. Tantos, que seguramente esta juventud arroja el mayor porcentaje de jóvenes con tendencia francamente política. Pero no aciertan a entrar deliberadamente en un plano de esforzada actuación pública. Están numerosamente divididos en subgrupos, en partículas. Practican las más variadas modalidades doctrinarias. Ensayan los credos más ampulosos o más vacuos y hasta se pierden lastimosamente en actividades sin sentido alguno moral e intelectual.

También esa juventud universitaria, se encuentra dividida en *definidos*, que siguen la inspiración de la tercera internacional comunista y cuya característica según el artículo que comentamos, es la precipitación o la rutina; *católicos* que se singularizan como los comunistas, por su obediencia a los textos sagrados, también rutinarios, y en *indefinidos* en los que están incluidos los universitarios de más reconocida capacidad intelectual y moral. Todos estos grupos se encuentran a su vez, subdivididos en otras fracciones. Como se ve, el fenómeno es casi idéntico en todos los países.

Pero lo fundamental, lo urgente, es la claridad, la maduración

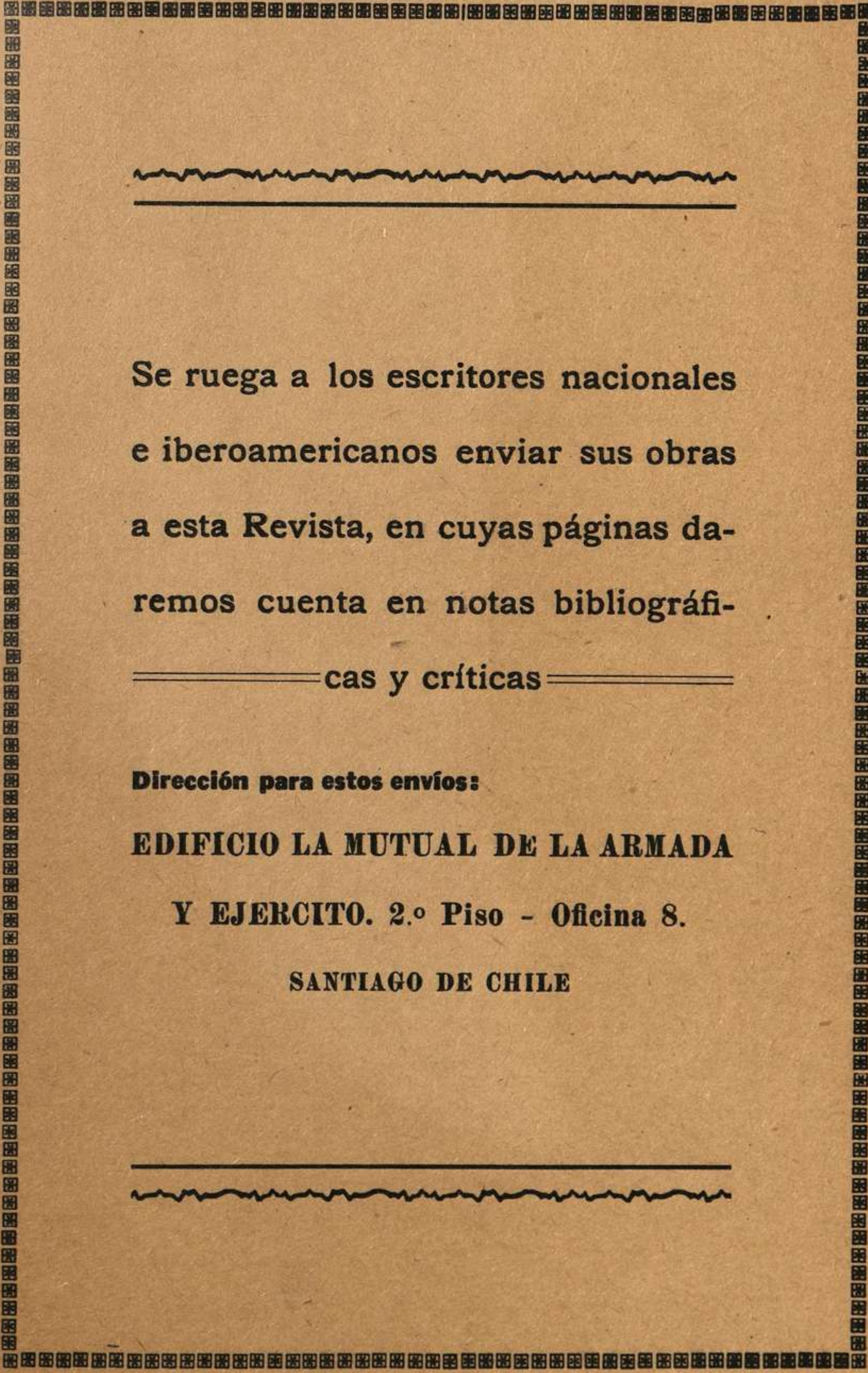


ideológica y moral que sólo se alcanza mediante la elevación de la cultura. La Universidad es un centro vivo, sólo a condición de arrojar de ella, la intriga, la pasión baja que es atributo de la pequeña política, la ambición mezquina.



**E**STA próxima a aparecer la *Revista del Pacífico*, magazine mensual de gran formato que aspira a servir de elemento de difusión de la cultura nacional y de órgano de comunicación y de intercambio intelectual con los demás pueblos de nuestro continente. Director de esta Revista será el conocido escritor y periodista Ernesto Montenegro que ha dirigido ya empresas de esta clase y cuya larga permanencia en Estados Unidos significa el acervo de una provechosa experiencia que él, sin duda, sabrá poner al servicio de esta hermosa obra cultural. En una circular que tenemos a la vista dice su director entre otras cosas a modo de programa:

Los días críticos en que vivimos, la desorientación e impresionabilidad del público, hacen deseable una publicación que hable con serenidad y con autoridad, que no disimule cobardemente la gravedad de los problemas que nos confrontan ni se deje tampoco llevar de impresiones atrabiliarias. Vamos a procurar en *Revista del Pacífico* servir estos fines, acogiendo la colaboración de gentes entendidas y de responsabilidad, siempre que se trate de temas que requieran estudio y experiencia, que, en cuanto a la literatura nacional, nuestro criterio será el de guiarnos por el mérito propio de cada trabajo, sin prevenciones de escuela o tendencia.— *M.*



---

Se ruego a los escritores nacionales  
e iberoamericanos enviar sus obras  
a esta Revista, en cuyas páginas da-  
remos cuenta en notas bibliográfi-  
cas y críticas

**Dirección para estos envíos:**

**EDIFICIO LA MUTUAL DE LA ARMADA**

**Y EJERCITO. 2.º Piso - Oficina 8.**

**SANTIAGO DE CHILE**

---



DISTRIBUIDORES

**Librería** **SALVAT**  
Barcelona-Santiago



