

Año XI Tomo XXVIII Núm. 113

Atenea

Revista Mensual de
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)



SUMARIO

Eugenio Orrego V.
Luis Enrique Délano
Fernando Diez de Medina
Pablo Antonio Cuadra
M. Brice-Parain
Carlos Pereyra
Osvaldo Vicuña
Maurice Sachs

Puntos de vista
Bello y Bolívar
Esquema de la poesía joven en Chile
Versos de la montaña
¡Torturados!
Un ensayo sobre la miseria humana
Gerontofobia y esebocracia
Anatole France y Madame Caillavet
Contra los pintores de hoy día

NOTAS Y DOCUMENTOS: Ernesto Herzog. Un centro de los científicos de todos los países en Berlín.—SEÑALES—LOS LIBROS—ASTERISCOS—LIBROS RECIBIDOS

Precio \$ 2.50 Noviembre de 1934

Atenea

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

Comisión Directora:

ENRIQUE MOLINA. LUIS D. CRUZ OCAMPO
FÉLIX ARMANDO NÚÑEZ (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago
Señor DOMINGO MELFI

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

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

PRECIO DE LAS SUSCRIPCIONES

Un año.....	\$ 30.00
Un semestre.....	16.00
En las provincias de Chile y en Bolivia, recargo de \$ 2.00 anuales para fran- queo.	
Suscripción a los países extranjeros excep- to Bolivia sólo anual: 4 dólares, o su equivalente según el país.	
Número suelto.....	2.50

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

Agente general para suscripciones y ventas

LIBRERIA NASCIMENTO

SANTIAGO
Ahumada 125
Casilla 2298

CONCEPCION
Barros Arana 800
Casilla 2290

Imprenta Nascimento.—Ahumada 125.—Santiago.

HISPANIA

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

**STANFORD UNIVERSITY,
CALIFORNIA**

AMERICA

Revista de Cultura
Indoamericana

Publicación Trimestral del
GRUPO AMERICA



Encargados de la Dirección:

Alfredo Martínez
Augusto Arias
Antonio Montalvo.



Dirección Postal

GRUPO AMERICA

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

MERCURIO PERUANO

Revista mensual de Ciencias
Sociales y Letras,
fundada en 1918



Director Fundador

Victor Andrés Belaunde

APARTADO NUM. 176

LIMA PERU

LEONARDO

Rassegna Bibliografica

diretta da

FEDERICO GENTILE

Direzione ed Amministrazione:

Via Palermo, 10-12

MILANO (111)

NOSOTROS

Revista Mensual de Letras,
Artes, Historia, Filosofía y
Ciencias Sociales

Directores:

ALFREDO A. BIANCHI
ROBERTO F. GIUSTI

Secretario:

EMILIO SUAREZ CALIMANO

LAVALLE, 1430 - BUENOS AIRES
República Argentina

REPERTORIO

AMERICANO

Semanario de Cultura
Hispánica

DIRECTOR

JOAQUIN GARCIA MONGE

APARTADO 533

San José de Costa Rica
CENTRO AMERICA

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 hi-
giene social. Se publica en cinco edicio-
nes: inglesa, francesa, italiana, española
y alemana.

Director:

Doctor LUCIANO DE FEO

Dirección:

Villa Torlonia-ROMA

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

Atenea

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

Año XI

Noviembre de 1934

Núm. 113

Puntos de vista

Un Programa Literario

Una gran vida editorial supone un paralelismo con el conocimiento literario más o menos hondo de las alternativas e influencias sufridas por la literatura del país, en donde tal movimiento de publicidad se produce. Chile está ahora ebrio de publicidad, y las vitrinas de las librerías de la capital, muestran cada semana innumerables novedades de libros nacionales lanzadas sin interrupción por las varias casas editoras que se han establecido, pero la mayoría del público lector, continúa ignorando todo lo que se relaciona con el proceso literario chileno. Para dar seriedad a esta producción constante, creemos indispensable apoyarla en un conocimiento más o menos minucioso de los fenómenos que han llegado a producir tales o cuales escritores. No podemos decir concretamente qué organismo podría tomar a su cargo la parte expositiva del proceso. Quizá la Universidad o el Instituto Pedagógico o la Sociedad de Escritores. Queremos decir que por medio de ciclos de conferencias, a cargo de escritores que tomarían cada cual un período determinado, se podría acercar al público lector a estas conferencias y mostrarle las faces más importantes del desarrollo literario. En la clase de literatura chilena del Instituto Pedagógico, existe un programa mediante el cual se va descorriendo el velo de este misterio literario. Pero eso no basta. Y luego esos cursos son para los alumnos del Pedagógico.

No vemos porqué las Universidades han de dedicar su actividad sólo a conferencias de carácter científico o económico o sociológico y no al estudio del proceso de la formación intelectual de un país que aparece ahora como devorado por la pasión de los libros... La cuestión sería seleccionar a los hombres que tomaran a su cargo esta tarea. No son todos los que parecen ni parecen ser todos los que son. Nos atrevemos a insinuar un pequeño programa previo, sin duda incompleto aun, pero susceptible de ser ampliado.

Hay etapas que han sido apenas rozadas por los historiadores deficientes de nuestra literatura. Fuera de la «Historia de la Literatura Colonial» de Medina, los períodos literarios restantes hasta el que empalma con el nuestro, no tienen sino comentaristas superficiales. O bien, textos de enseñanza para los Liceos, adocenados, imperfectos, llenos de errores y de lagunas, o bien panoramas incompletos, precipitados, sin sentido de la historia, del ambiente, de la atmósfera social o política, de las regiones y sus características y de las influencias que, de uno u otro modo, se dejaron sentir sobre los hombres y sobre las obras. Unos representan una cronología escueta, con referencias sin importancia y los otros parecen galerías de retratos con indicaciones vagas, caprichosas y equivocadas.

Por mucho que se aguce el ingenio y se busque entre los libros viejos, apenas existe una visión documentada y viva del movimiento literario del 42. Las que hay adolecen de los defectos ya citados. ¿Qué representa en la formación del carácter chileno, en las transformaciones sociales, en la creación de la opinión pública, en el sentido renovador que imprimió en la sociedad, ese período que está ligado de un modo profundo a las violencias políticas y a las conmociones revolucionarias? ¿Qué representan en la continuidad del carácter chileno las figuras de Bello y Mora, que parecen anticipar las corrientes caudalosas en que iba a dividirse la sociedad del tiempo y cuya resonancia se prolongó algunos años más? ¿Qué debe Chile, en su formación, en el volumen de sus ideas, al impetuoso y romántico Mora y al clásico Bello? Hay que hacer no-

tar que se trataría, en el caso de efectuarse los cursos, de estudiar este movimiento o aquellos hombres con criterio moderno, con sensibilidad de psicólogos y no de maestros de parroquia; con sentido de la historia y del ambiente y de las luchas sociales y políticas y no con el temperamento de supervivientes de osarios con que se ha procedido casi siempre.

¿Qué se sabe en Chile del período literario que comienza un poco antes, o un poco después de 1870, con la influencia francesa, y después de atravesar por entre dos guerras espantosas, la del 79, exterior, y la del 91, interior, se disuelve en la generación de 1900? ¿Qué significó aquella generación que nació después del «d e c e n i o» que estuvo sumergida en la paz política y recibió como un legado de la generación liberal y romántica del 42, la influencia honda de las doctrinas de los filósofos franceses y asistió a la explosión vertiginosa que produjo la victoria del 79, junto con la riqueza del salitre, iniciadora de la transformación y descomposición de la sociedad chilena? ¿Qué ocurrió con esa generación enteramente doctrinaria, puesto que fué la que se batió desde el «Club del Progreso» por las leyes de cementerio laico y matrimonio civil y tropezó más tarde con la violenta guerra civil del 91? ¿Qué obras recibieron esta serie de influencias, qué hombres la manejaron, qué clase de libros produjeron? ¿Cómo sintieron esos escritores los problemas de su tiempo y de la sociedad? De todo eso hay constancia en muchas obras, existen huellas que no han sido estudiadas, y que ayudarían a hacer comprender lo que la nacionalidad, a través de su literatura ha sufrido en su formación. Tuvieron esos períodos, sitios de reunión, clubes donde se agrupaban, diarios y revistas donde publicaban sus pensamientos y sus inquietudes, rincones de librerías donde acostumbraban juntarse los escritores, como hoy, para discutir los problemas, que acaso sean los mismos que hoy discuten en las esquinas, según dicen, o en otros sitios, los escritores de esta flamante generación de escépticos y pasivos?...

¿Hay algún estudio formal, completo, hondo, de la generación

de 1900? ¿Sabe acaso alguien, fuera de algunos especialistas, lo que esa generación representó y representa en nuestra literatura?

¿Sabe alguien de las influencias extranjeras que sufrieron los hombres de esa generación que ha dado interesantes libros literarios?

¿Cómo y por qué nació ese sentimiento de la naturaleza que es su principal característica? ¿Esa piedad por los hombres campesinos, por los obreros de las ciudades? ¿Por qué esa generación fué la que en las letras anticipó, en cierto modo, bien en los versos o bien en los cuentos, las luchas que veinte años más tarde deberían concretarse en ásperas y rudas batallas políticas? Paralelamente a esas condiciones casi sociales de la literatura habría que estudiar en la poesía la expresión pura, sin sombra de preocupación por los problemas de otra índole, y que produjo tantos poetas, algunos de los cuales bien vale que sean conocidos por el público.

Este programa, claro es que incompleto, podría ser considerado por quienes tuvieran interés en contribuir a que la Universidad u otro centro de estudio tomaran a su cargo cursos de tal naturaleza. Valdría la pena. Gran parte de este público que lee libros extranjeros, apenas si sabe de la existencia de una literatura chilena, que ha pasado por infinitas alternativas, que tiene hombres de gran valía y obras de un interés muy humano, enteramente desconocidos.

Bello y Bolívar



En junio de 1810 la Junta de Gobierno de Caracas designó a Bello miembro de la embajada que enviaba a Londres, con propósito de obtener el apoyo de Inglaterra a la todavía disimulada empresa de su libertad. Esa misión era encabezada por el futuro Libertador.

Viene aquí a pelo recordar las relaciones que unieron a los dos grandes hijos de la capitania venezolana. Ellas comenzaron en los días de la adolescencia, cuando Bello, muchacho escaso en bienes de fortuna, empezaba a adquirir una cultura notable para su edad y para la época. Como diera lecciones a hijos de familias distinguidas, más por el prestigio que por remuneraciones que no recibía, le tocó tener entre sus primeros discípulos a Simón Bolívar, muy poco menor que él en años. Dióle lecciones de Geografía que el alumno, dado al ocio aristocrático de su fortuna y de rango social, aprovechó a medias, pero que no olvidó jamás. Y fué el joven Bolívar el único que compensó sus lecciones, no muy numerosas por otra parte, pues le hizo obsequio de un traje.

Se separaron después. Bolívar fué a completar su

educación en Europa, en busca de estudios militares; allí casó y allí volvió después de su viudez, sobreveniéndale al poco tiempo de su retorno a Caracas, paseando en las cortes sacudidas aún por el vendabal revolucionario, sus tristezas muy románticas. Curadas a tiempo esas veleidades de prima juventud, que en ocasiones le hicieran sentirse un nuevo Werther, el viajero presencia el apogeo de la gloria imperial y se deja dominar para siempre por el espíritu de una alta emulación con el nuevo César. Bello, en tanto, había entrado a la administración colonial en Caracas y hecho rápido avance. Su cultura, notoria en Venezuela, le había abierto las puertas del salón literario de los Ustariz. Acaso en ese salón se escucharon por primera vez, pronunciados con dicción clara, grave y elegante, los versos compuestos mientras sonaban las campanas de Caracas en honor de la victoria de Bailén:

«Rompe el León soberbio la cadena
Con que atarle pensó la felonía.
Y sacude con noble bizarría,
Sobre el robusto cuello la melena . . . » (1)

El joven Simón, de nuevo en Caracas, presidía las reuniones de otra tertulia literaria no menos famosa: la de los Bolívares, a la que acudía su amigo Andrés, cuya vena poética se ensayaba por entonces, con maternal entusiasmo, en la imitación de Horacio y en la de Virgilio, el divino poeta grato a la soledad y al amor.

Eran imitados de Virgilio aquellos versos que entusiasmaron a los tertulianos de Bolívar, en los hermosos tiempos de la mocedad:

«Mas, ¡ay de mí! que en vano, en vano envío
A la inhumana mi doliente acento.
¿Qué delirio, qué sueño es este mío?
Prender quise la sombra, atar el viento,
Seguir el humo y detener el río».

Bello y Bolívar se sintieron próximos y en comunidad de sentimientos los alcanzó el alba de 1810. No fué, pues, casual, el que la misión que el futuro héroe americano había de presidir contase en su seno al maestro que traducía los versos de Virgilio.

La embajada se hallaba integrada por Luis López Méndez con el título de «segundo diputado». Bolívar, con charreteras de coronel era «diputado principal de Caracas». Bello desempeñaría el cargo de «secretario» (2) que le asignaban su preparación personal y la amistad del encargado de las Relaciones Exteriores de la Junta, Juan Germán Roscio.

Los delegados se embarcaron el 9 de junio a bordo del bergantín inglés General Lord Wellington y llegados a Londres a comienzos de julio fueron recibidos el día 11 por el marqués de Wellesley, y no en el Foreign Office sino en la residencia privada del ministro, en Aspely-House. La misión era ardua y había de estrellarse en la política utilitarista de Gran

Bretaña, que sólo entendía aprovechar en su exclusivo favor las disidencias de los estados y las intrigas de las cancillerías extranjeras (3). En vano Bolívar ensayaría todo su talento, ciñéndose empero a las instrucciones de la Junta de Caracas. Wellesley había de oponerle la frialdad nebulosa de su cortesía, entreabriendo levemente la punta de un velo sobre un programa de promesas vagas. Aprovecharlo todo, prometer algo, no comprometerse en nada.

Bolívar, en la primera audiencia de Wellesley, a que asistiera con Bello y López Méndez, cometió la indiscreción de entregar con las credenciales sus instrucciones secretas al ministro, llevado quizá del deseo de exteriorizar los propósitos de buen entendimiento con el gobierno del rey Jorge, que animaba a la Junta de Venezuela. Invitado a exponer sus deseos, pronunció el jefe de la delegación una arenga impetuosa en que trazaba patético cuadro de la situación de sus coterráneos «ansiosos de sacudir, fuera como fuera, un yugo inaguantable». En resumen, quería para Venezuela el apoyo de Inglaterra, con el cual sería posible proclamar desde luego la independencia de la metrópoli.

Wellesley tachó el lenguaje franco de Bolívar, haciendo presente la oposición que había entre sus palabras revolucionarias y las credenciales en que se hablaba en «nombre de don Fernando VII, rey de España y de las Indias». Mencionó el tratado solemne con España, que le impedía prometer a Venezuela otra

cosa que el apoyo de su flota, si acaso los franceses intentaban invadir su territorio.

¿Qué impresión produjo aquella audiencia a los embajadores? En informe a la Junta decían estos que «las insinuaciones de Venezuela han sido acogidas y registradas por Lord Wellesley con toda la imparcialidad y deferencia que podíamos esperar». Palabras diplomáticas.

El éxito en otros campos fué, en cambio, notable. En el terreno social la misión produjo «sensación en Londres», y son palabras del propio Bolívar. La nobleza se hacía presente en las habitaciones que ocupaban en el Morin's Hotel y el duque de Gloucester, sobrino del rey, los sentaba a su mesa y hasta organizaba partidas de placer en homenaje a los «Embajadores de la América del Sur», que tal era el título acordado por la prensa. Bolívar, magnífico, se daba el mayor tono posible. Sus trajes eran de elegancia brumeliana, su carruaje de lo mejor puesto y no faltaba un palco en la ópera en las noches de moda.

El 19 de julio los diputados fueron recibidos oficialmente en el Foreign-Office, en presencia del duque de Alburquerque y del almirante Apodaca, embajadores de España. El ministro les manifestó alguna deferencia e insistió en que le presentaran una nota acerca de los deseos de la Junta de Venezuela. Esta, redactada sin duda por la mano de Bello, tiene fecha 21 de aquel mes y fué entregada rápidamente al gobierno inglés. En ella—prudencia del secretario—se habla un

lenguaje que no se sale un punto de la diplomacia exigida por Wellesley. «Venezuela, decía la nota, lejos de aspirar a romper los lazos que la han unido a la metrópoli, desea sólo poder adoptar una línea de conducta capaz de sustraerla a los peligros que la amenazan. Aunque independiente del consejo de regencia, no por eso se considera menos fiel a su rey, ni menos interesada en la lucha santa que sostiene España». Se pedía la protección de Inglaterra, armas que asegurasen la defensa de la colonia contra el enemigo común, y se ofrecía a Gran Bretaña el trato de nación más favorecida en las futuras relaciones comerciales. Comentando esta nota dice el historiógrafo Mancini que era «difícil expresarse en lenguaje más sutil y más hábil».

El 9 de agosto el Foreign-Office respondió a los enviados: «Inglaterra promete a Venezuela protección contra Francia. La Junta habrá de tratar de reconciliarse con el gobierno central. Para ello Inglaterra interpondrá su mediación. El mantenimiento de las relaciones de comercio y de amistad con la madre patria es necesario, así como lo es el envío de subsidios a esta». En suma, Inglaterra daba consejos, y sin aventurarse a ningún compromiso que enturbiara sus relaciones con España, ofrecía ayuda militar para un caso hipotético de invasión. Era, quizá, el lenguaje necesario a una nota oficial que llegaría a conocimiento de los españoles. En otra audiencia dada por Wellesley en Aspley-House, el 4 de agosto, ofreció a los venezolanos hacerlos con-

ducir a su patria en un barco de guerra y aun llevó su benevolencia a inciertas y amables promesas.

Entretanto Alburquerque y Apodaca pusieron en alarma al Consejo de Regencia y este declaró en estado de bloqueo Costa Firme, el 31 de julio. Rotas las relaciones con los representantes españoles, la diputación de Caracas comunicó al Foreign-Office, el 10 de agosto, que su adhesión a las indicaciones del gobierno del rey tenía como reserva el no reconocimiento del Consejo de Regencia por el gobierno de su país.

Los resultados diplomáticos fueron asaz mediocres, pero no era razonable, en verdad, esperar que hubiesen sido mejores. En tales circunstancias y representado a la junta inestable de un pequeño país en rebelión, Tallierand no hubiese obtenido más ventajas.

En compensación Bolívar, de su cuenta y con el apoyo decidido de Bello, logró una de las finalidades primordiales de su viaje a Londres, la de decidir a Francisco Miranda—pleno aun de la gloria alcanzada como general de los ejércitos revolucionarios de Francia—a partir a Venezuela. Miranda aceptó, no sin que Bolívar emplease para convencerlo todos los recursos de su notable inteligencia y su don de penetrar a los hombres y de dominarlos, empresa poco fácil cuando era el precursor, grande por sus talentos y por su voluntad heroica, el objeto de ensayo.

Miranda recibió con frecuencia a los miembros de la diputación en su casa de Crafton Square, en donde vivía como un gran señor. En sus recepciones Bello y

Bolívar pudieron conocer a las gentes más famosas de Londres, y en las veladas íntimas debieron discutirse muchos puntos que el Libertador y su maestro de Geografía—digno de ser bautizado con el título de Civilizador—utilizarían más tarde generosamente (4). En esos días, Bolívar, como en los tiempos de caballería el supremo espaldarazo, recibió de Miranda el más alto grado de iniciación en Gran Logia Americana.

El 21 de septiembre, obtenida del general Miranda la promesa de seguirlo pronto, el «primer diputado» se embarcó a bordo del bergantín *Sapphire*, que el Almirantazgo había puesto a sus órdenes. En Londres quedaron López Méndez y Bello encargados de la representación de Venezuela, teniendo así ocasión de prestar no pocos servicios a la causa que habían abrazado.

Corrió el tiempo, el drama de la emancipación desarrollóse lentamente, a lo largo de más de tres lustros de vicisitudes diversas, de triunfos y derrotas. Bolívar iba gestando su propia epopeya en el escenario inmenso de las tierras hispanoamericanas. Su genio lo empujaba a empresas inauditas que en la tarde de Ayacucho encontraron su culminación. Era ya el Libertador y las muchedumbres delirantes, histerizadas, lo aclamaban como a un dios humano.

En el decurso de esos años Bello vivió y trabajó en Londres, como ha de verse pronto, sirviendo no sólo la causa de su tierra—Venezuela era una parte de la gran

Colombia creada por Bolívar—sino también los intereses de Chile, que no había de tardar en incorporarlo a su seno, transformado en taller de hombres que anhelaban formar un gran país.

¿Cuáles fueron por aquellos tiempos las relaciones del discípulo llegado a la cúspide de su gloria y de su poderío con el antiguo maestro que trabajaba en la sombra londinense? Hubo largo interregno. Con todo, los sentimientos de ambos parecían no haber cambiado. Bello escribió a Bolívar no pocas cartas, muchas de las cuales se han extraviado por desgracia. En alguna, solicita el apoyo de su amigo, en aparente omnipotencia, para salir de apuros y cuidados que le traían con no poca inquietud. «Mi destino presente no me proporciona, sino lo muy preciso para mi subsistencia y la de mi familia, que es ya algo crecida. Carezco de los medios necesarios aun para dar una educación decente a mis hijos; mi constitución, por otra parte, se debilita; me lleno de arrugas y canas; y veo delante de mí, no digo la pobreza, que ni a mi, ni a mi familia, nos espantaría, pues ya estamos hecho a tolerarla, sino la mendicidad...» Amarga confesión. ¿Veis a donde han llegado uno y otro? El guerrero ha dado su nombre a un mundo—la «patria de Bolívar» llama Lord Byron a la América del Sur, en carta de 1822—y el otro se encuentra en el límite que separa la pobreza de la miseria: pero no nos equivoquemos: bajo la sombra dolorosa, que es hambre y soledad, el genio trabaja y su fruto sabrá también a gloria a las tierras de su continente. Continúa Bello,

en esa carta (5): «Dígnese Vuestra Excelencia interponer su poderoso influjo a favor de un honrado y fiel servidor de la causa de América, para que se me conceda algo de más importancia en mi carrera actual. Soy el decano de todos los secretarios de legación de Londres, y aunque no el más inútil, el que de todos ellos es tratado con menos consideración por su propio jefe».

Días más tarde, a comienzo de 1827 (6), escribía de nuevo a Bolívar: «Mi amado general. En este momento, anuncian aquí los diarios la llegada de Vuestra Excelencia a Colombia. Me congratulo con mi patria por tan alegre noticia. Reciba Vuestra Excelencia de mí y de mi familia, la más cordial enhorabuena. El estado de mi salud me ha hecho valer de mano ajena para trazar el duplicado que precede; pero no puedo dejar de expresar en estos renglones mis ardientes votos por la gloria, la felicidad, la salud de Vuestra Excelencia, y porque Colombia tenga el gusto de poseer largo tiempo en su seno, al más ilustre de los hijos de América».

El 21 de marzo de aquel mismo año envía larga epístola al Libertador, en la que le da consejos de buen gobierno. Grandes son las dificultades de Colombia; y mucho, por consiguiente, lo que se espera del más ilustre de sus hijos. Entre los beneficios que él solo puede hacer a su patria, el más esencial y urgente es el de un gobierno sólido y fuerte. La experiencia nos ha demostrado que la estabilidad de las instituciones, en circunstancias como las nuestras, no depende tanto de su bon-

dad intrínseca, como de apoyos exteriores, cuales son los que dan las cualidades personales de los individuos que las administran». Agrega en esa misiva: «Permítame, Vuestra Excelencia, añadir de un modo particular la oferta de mis servicios personales. Obtuve un tiempo la confianza de Vuestra Excelencia, y seguramente la conservo, porque no he hecho nada para perderla. Vuestra Excelencia puede contar con mi fidelidad al gobierno de mi país y a su persona. Cooperar en cualquier cosa, por pequeña que fuese, al logro de las sabias y benéficas ideas de Vuestra Excelencia, bastaría a contar mi ambición». Parece difícil encontrar, en hombre de tal calidad, un desinterés más noble, una mayor y más ejemplar modestia.

¿Y Bolívar? Desde el Cuartel General de Caracas, el 30 de abril, responde el secretario don José Rafael Revenga: «El Libertador ha recibido con sumo aprecio la comunicación que usted le dirigió en 21 de marzo último».

Con sumo aprecio. ¿Nada más? El Libertador tiene poco tiempo para ocuparse de quienes están distantes. El adulo le asedia, las dificultades y problemas le absorben. Es difícil acordarse de todo, cuando ya se tiene un pie puesto en el Olimpo. Sin embargo, en carta a don José Fernández Madrid, el 21 de febrero de 1827, habla de su «amigo Bello, a quien saludo con la amistad y el cariño que siempre le he profesado». Algunos días antes, el 22 de enero, había firmado en Caracas un poder especial en favor de Fernández Ma-

drid, representante de Venezuela, en Londres, de Bello y del cónsul general Santos Michilena, a fin de intervenir en el negocio de la venta de unas minas de que era propietario. Y en esa misma fecha dirigía un mensaje en común a Bello y Fernández, en el que comenta la situación política de Colombia. «Yo creí, dice, que el primero y más fuerte interés de la República era evitar una guerra fratricida, cuyos resultados llenarían de oprobio al mismo vencedor; así, pues, no perdoné ninguno ni ahorré ningún sacrificio para lograr el objeto que me proponía en honor de nuestro crédito y en gloria de nuestro nombre. Con cuanto gusto, puedo participar a usted el feliz desenlace de los sucesos de Venezuela, y anunciarle que el reino benéfico del orden y la tranquilidad pública han sido mantenidos en toda la República. Sin embargo, no por esto podemos decir que hemos vuelto a nuestro antiguo esplendor y crédito, porque apenas hemos tenido el tiempo necesario para ahogar el germen del mal. Ahora, todo debemos esperarlo del sosiego y de la calma a que ha sido restituida la República». Anunciaba el propósito de dimitir, tan reiterado a lo largo de su vida: «por mi parte,—decía—yo he logrado un triunfo cual nunca he obtenido; y satisfecho de mi victoria, aniquilando la guerra civil, he dirigido al congreso la renuncia que acompaño. ¡Ojalá que me sea admitida!»

Bello respondió a Bolívar el 18 de abril, haciéndole presente sus deseos de que continuara sacrificándose desde el poder. «Mis votos—expresa—son que sea lo

que conviene a la felicidad de Colombia y a la gloria de Vuestra Excelencia».

Nombrado Fernández Madrid Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en Londres, por decreto de 23 de noviembre de 1826, Bello, que continuaba a cargo de la secretaría de la legación, sintiéndose lesionado en lo referente a sueldo, pues no consideró legal el que se le asignara, tomó la pluma. «Vuestra Excelencia me conoce,—decía en carta de 21 de abril—y sabe que un sórdido interés no ha sido nunca móvil de mis operaciones. Si yo hubiera jamás puesto en balanza mis deberes con esa especie de consideraciones, estuviera hoy nadando en dinero, como lo están muchos de los que han tenido acceso a la legación de Colombia, desde hace más de seis años a esta parte, y no me hallaría reducido a mi sueldo para alimentar a mi familia...» Y en plena juventud, cuando apenas pasaba de los treinta y cinco años, insiste en su amarga confesión anterior, que es prueba del heroísmo cívico de su carácter, de ese cívico heroísmo que le da ubicación entre los más ilustres próceres de la independencia americana: «Estoy ya a las puertas de la vejez, y no veo otra perspectiva, que la de legar a mis hijos por herencia la mendicidad.»

Bolívar, el todopoderoso Bolívar, en carta de Caracas del 16 de junio, le da absurdas excusas, poco honrosas para el Libertador y su gobierno: «Mi querido amigo. He tenido el gusto de recibir la carta de usted del 21 de abril; y a la verdad siento infinito la situación en que usted se halla colocado con respecto a

su destino y la renta. Yo no estoy encargado de las relaciones exteriores, pues que el general Santander (7) es el que ejerce el poder ejecutivo. Desde luego, yo le recomendaría el reclamo de usted; pero mi influjo para con él es muy débil, y nada obtendría. Sin embargo, le he dicho a Revenga que escriba al Secretario del Exterior, interesándose en favor de usted».

Por su parte la cancillería colombiana le había reconocido méritos, al cesar en las funciones de representante en Londres. Restrepo, Ministro de Relaciones Exteriores, le decía en nota encomiosa (8): «El gobierno de la República ha quedado satisfecho del modo con que usted se ha conducido en tan importante encargo, y de sus oportunas observaciones y noticias. Tengo orden expresa del Vicepresidente de hacer a usted esta manifestación, y de asegurarle que el gobierno tendrá presente sus servicios, y el mérito que con ellos ha contraído, para premiarlo debidamente».

Bello no se disgustó con Bolívar, pues su paciencia era grande, y no sólo continuó sirviendo a Colombia con devoción ejemplar, sino al propio Libertador en la gestión de ventas de minas y cobro de pesos de que se hallaba encargado juntamente con Fernández y Michilena. No mucho antes, había escrito el Himno de Colombia, «Canción Militar dedicada a su Excelencia, el Libertador Simón Bolívar» (9).

El pago de este—rara excepción de vida por tantos extremos generosa—fué en muy mala moneda, pues cuando resolvió reorganizar el servicio diplomático,

nombró a Bello cónsul general en París, cargo de categoría inferior al de secretario en Londres. Y para disimular la injusticia cometida le ofreció, a manera de ascenso futuro, la representación de Colombia ante la corte de Portugal cuando esta reconociese a la nueva República, lo que bien equivalía, si no a burlar de poco gusto, al menos a inexcusable ligereza.

¿Qué había ocurrido? ¿Cuál era la razón de actitud tan insólita? Un chisme da la clave de todo (10), un chisme muy latinoamericano. Se dijo al Libertador que Bello había tolerado sin inmutarse el que alguien murmurara de él en su presencia. Y entonces Bolívar juzgó que en realidad su antiguo maestro no le guardaba el debido acatamiento ni acaso le concedía la necesaria suma de lisonja. Entre los que le abrumaban, con incienso de semidiós, ¿no había de palidecer aquel elogio de Bello, a propósito de la victoria de Junin, en que le apellidaba «genio titular de la independencia americana»? (11)

Bello; herido en lo hondo, renunció inmediatamente el cargo en París y la problemática legación en Portugal, y a poco, en acuerdo con el gobierno de Chile, resolvió su viaje a Santiago. Noticiado de este, Bolívar pretendió retenerlo al servicio de Colombia, pero ya era tarde y la carta que con tal objeto dirigiera a Fernández Madrid, desde Quito, (12) llegó a Londres cuando el futuro subsecretario de Relaciones Exteriores de la cancillería chilena había dejado las costas de Europa.

Decía Bolívar en esa carta de resonancia histórica: «Ultimamente se le han mandado tres mil pesos a Bello para que pase a Francia, y yo ruego a usted encarecidamente que no deje perder a ese ilustrado amigo en el país de la anarquía. ⁽¹³⁾ Persuada usted a Bello que lo menos malo que tiene la América es Colombia; y que si quiere ser empleado en este país, que lo diga, y se le dará un buen destino. Su patria debe ser preferida a todo, y él digno de ocupar un puesto muy importante en ella. Yo conozco la superioridad de este caraqueño, contemporáneo mío. Fué mi maestro cuando teníamos la misma edad, y yo le amaba con respeto. Su esquivez nos ha tenido separados en cierto modo, y por lo mismo deseo reconciliarme, es decir, ganarlo para Colombia».

Era tarde. Para Bello comenzaba la etapa más interesante y fecunda de su vida y en la del Libertador era ya el ocaso. Lejanos estaban los días triunfales de Quito y el delirio del Chimborazo. Empezaba el crepúsculo en aquella gigante jornada y no distaba mucho su trágica confesión de haber arado sobre el mar.

Bello tenía alma grande y no guardó resentimiento alguno. Su juicio acerca de Bolívar no debía, pues, alterar la visión de sus versos de juventud, cuando en 1823, en la niebla de Londres, burilaba su *Alocución a la Poesía*.

«Mas no á mi debil voz la larga suma
De sus victorias numerar compete;

A ingenio más feliz, más docta pluma
Su grata patria encargo tal comete.
Pues como aquel samán que siglos cuenta
De las vecinas gentes venerado,
Que vió en torno a su basa corpulenta
El bosque muchas veces renovado,
Y vasto espacio cubre con la hojosa
Copa de mil inviernos victoriosa;
Así tu gloria al cielo se sublima,
Libertador del pueblo colombiano;
Digna de que la lleven dulce rima
Y culta historia al tiempo más lejano».

Y en los años postreros, cuando en torno a su ancianidad gloriosa se agrupaban Vicuña Mackenna, Lastarria, Amunátegui y todos los chilenos eminentes de la época, sus labios repetían en voz queda, en la queda voz del crepúsculo, el elogio del Libertador.

(1) En loor a España y especialmente del rey Carlos IV y de su ministro Godoy, con alabanzas que sólo su extrema juventud hace excusables. Bello había compuesto dos trabajos poéticos a propósito del descubrimiento de la vacuna y de su propagación en Venezuela: *A la Vacuna* («Poema en acción de gracias al rey de las Españas por la propagación de la vacuna en sus dominios, dedicado al Sr. D. Manuel de Guevara Vasconcelos, Presidente, Gobernador y Capitán General de las Provincias de Venezuela») y *Venezuela Consolada*, poema escénico. De los tiempos de su mocedad es, también, un mediano soneto—*Mis deseos*—en que se transparenta su amor a la vida sencilla.

(2) Decreto de la Junta. «Gaceta de Caracas», 4 de Junio de 1810.

Véase: Jules Mancini, Bolívar y la emancipación de las colonias españolas, traducción de Carlos Docteur.

(3) Mancini ha visto muy bien la política de la cancillería inglesa, de esos años, en relación con el conflicto hispanoamericano: «De estas indicaciones—escribe en su citada obra acerca del Libertador—se desprende, pues, la línea de conducta que en lo sucesivo va a seguir el gabinete de Saint-James; por una parte, intimidar al consejo de regencia por el solo hecho de recibir y de escuchar a los embajadores de la colonia rebelde, y determinar así a España a que acate la voluntad inglesa; dar al mismo tiempo a Venezuela la impresión de que sólo el respeto debido a compromisos solemnes prohíbe el ser más complacientes para con ella, y, con esto, reservarse los beneficios eventuales de su gratitud; presentarse como mediadora inevitable entre ambas partes, y bajo las apariencias de trabajar en interés de cada uno, no trabajar, en realidad, más que para ella sola: tal es el plan que se ha impuesto Inglaterra, y que se dispone a observar exactamente su ministro en el momento en que Bolívar y su séquito desembarcaron en Southampton».

(4) Bello tuvo siempre admiración profunda por Miranda, a quien celebró en una de sus más reputadas composiciones poéticas,

(5) Fechada en Londres el 21 de diciembre de 1826.

(6) Londres, enero 5 de 1827.

(7) A la sazón Vicepresidente de Colombia, en ejercicio del poder ejecutivo.

(8) Fechada en Bogotá el 7 de septiembre de 1827.

(9) Aunque publicada por primera vez en 1861, debió casi seguramente conocer Bolívar alguna copia del manuscrito original.

(10) Miguel Luis Amunátegui: Don Andrés Be-

llo (en Subscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de don Andrés Bello; Santiago, 1874).

(11) Análisis del «Canto a la victoria de Junin» («El Repertorio Americano», Tomo 1.º).

(12) El 27 de abril de 1829.

(13) El país de la anarquía, esto es, Chile. En ello se equivocaba el Libertador, pues precisamente cuando la anarquía se aprestaba a deshacer su magna obra, la Gran Colombia, en Chile se decidía la querrela entre liberales y conservadores con el triunfo militar de estos últimos, no mucho después de la caída del Presidente Vicuña, ocurrida a fines de 1829. Con esa victoria iba a comenzar en la república andina un largo período de autoridad, que más de una vez limitaría con la dictadura «constitucional».

Esquema de la poesía joven en Chile ⁽¹⁾



PARA separar un ciclo literario del que le precede hay que buscar el acontecimiento determinante, la actitud general originaria. En Chile puede darse como fecha segura de la renovación el año 1920, en que una nueva mentalidad hace su aparición. Es el advenimiento de un período que intenta dirigir la juventud. En lo político, en lo social, en lo literario, la revolución es visible y palpable. Nosotros que no podemos disponer, como pueblo que sólo hoy abandona el período colonial, de una cultura propia, de una tradición que nos permita pensar y movernos por nuestra propia cuenta, hemos debido estar a la expectativa de las voces exteriores capaces de tocar nuestro temperamento. (Para intentar la lucha por la in-

(1) Según mis noticias no se ha escrito en España sobre poesía joven chilena desde hace mucho tiempo. Lo último que he leído al respecto se publicó en la «Gaceta Literaria», hace unos seis años. Son éstas, pues, en todo caso, informaciones más frescas sobre el movimiento poético juvenil de Chile.

dependencia política, en 1810, fueron precisas las bulliciosas clarinadas de la Revolución Francesa y del Romanticismo). Más tarde ha sido necesario continuar esta línea, en la política como en la literatura. Rubén Darío, huésped de Chile, llamó la atención hacia el modernismo poético. La renovación de postguerra en Europa, la época de los *ismos*, también ha tenido su significación entre nosotros. Es por esto que señalo el año de 1920 como el tiempo preciso en que nuestros poetas, pintores y músicos comienzan a sentir el cansancio de las formas y de las fórmulas hasta ese momento empleadas. Viene una revolución en el orden artístico y, como consecuencia, una renovación rigurosa de los valores.

Es necesario anotar, para hablar de la joven poesía de hoy, un hecho sintomático, que no ha podido atribuirse a los períodos anteriores: el poco arraigo del poeta a la tierra: no hay en la obra de los jóvenes líricos lo que podría llamarse el *sentido chileno*. Se me dirá que el poeta de hoy no necesita de ese apego a la «tierruca» para hacer su canto, puesto que el poema no se basa ya en la realidad cotidiana ni en ninguna realidad. Estoy perfectamente de acuerdo y no pretendo ¡Dios me libre! sentar plaza de nacionalista literario, lo que me parece una soberana estupidez. Me limito sólo a anotar un hecho cierto. Sin embargo, no ocurre este fenómeno en otras partes, y para comprobarlo apelemos a la propia España. Federico García Lorca es un poeta nuevo en el más ancho sentido del concepto. No obs-

tante, los cielos de la poesía lorquista son los cielos españoles, indiscutiblemente. Pero he dicho ya que sólo quería mencionar un hecho y, sin ir al fondo de él. Pasemos ahora la vista sobre quienes pueden ser considerados dentro de ese campo que se llama la poesía joven de Chile.

En el orden cronológico, el primer libro en que visiblemente se abandona toda conexión con lo anterior, es «Barco Ebrio» (1), de Salvador Reyes, publicado en 1923. Ya antes, en «Claridad», la revista de la juventud revolucionaria, habían aparecido manifiestos y poemas de autores jóvenes como, por ejemplo, el cartel del «Movimiento Agú», regresión literaria desprovista de importancia, que encabezó Alberto Rojas Jiménez. Pero el primer libro que salió a afrontar a la crítica vestido de ropaje nuevo fué «Barco Ebrio». No se caracterizaba este tomo de versos por la locura de la forma (eso es posterior), sino más bien por el abandono del tono desesperado y lloroso y por el desprecio de lo que se llama la realidad de todos los días. El autor daba la idea de ser un muchacho despreocupado y un poco aburrido, que quería poner en verso sus emociones y sus sensaciones, al margen de todo gesto trascendental. Posteriormente Salvador Reyes, sin caer jamás en la realidad bruta, se ha humanizado, ha puesto sus versos (que

(1) Este nombre, traducido del célebre poema de Jean Arthur Rimbaud, es un homenaje de Reyes al autor de «Une saison en enfer».

son una pasta humosa, vaga y amable) al servicio de su hondo sentimiento amoroso, de su afán de partidas y de viajes y de su spleen:

«Ciudad enmohecida,
cúbica, blanca;
dado con que el hastío
me está jugando una partida
ya demasiado larga».

dice en un poema que forma parte de una colección de sus versos publicados en Hong-Kong. En «Las mareas del sur», su último libro de versos, 1930, ya es el poeta que ha hallado su camino definitivo. Salvador Reyes es también un prosista de nota. Sus libros de cuentos «El último pirata» y «Lo que el tiempo deja», además de varias novelas cortas, abordan todavía esa sensación de desprendimiento de toda atadura, en vuelo hacia la libertad (1).

En 1923 aparece también un libro que, como «Barco Ebrio», va a tener una decisiva influencia en el movimiento que nace: «Crepusculario» (2) de Pablo Neruda, sin duda una de las más altas voces poéticas de

(1) Reyes fundó, en 1928, en compañía de Angel Cruchaga, Hernán del Solar, M. E. Hübner y el autor de estas líneas, la revista «Letras», que durante cuatro años fué la única publicación chilena abierta a la poesía joven.

(2) En sus «Literaturas europeas de vanguardia», Guillermo de Torre sitúa a Neruda y Reyes dentro del ultraísmo (?).

Chile y—al decir de muchos—de la América. «Crepusculario» no innova en la forma, al contrario, es en ese sentido perfecto. Neruda maneja los versos a voluntad, juega con ellos con elegante destreza. Pero hay en este libro una sensación total de libertad, en el concepto, en la metáfora, en la palabra. El crítico no encuentra en «Crepusculario» el adjetivo preciso junto al sustantivo que debe precederlo y halla en cambio tal cantidad de música, de juventud, de arrogancia, de confianza del poeta en sí mismo, que no falta ni siquiera la palabra inventada, que ningún léxico contempla. El autor recibe desde la denominación de genio hasta el calificativo de loco. Pero nadie podrá negarle la calidad de poeta. Nunca en Chile un libro ha entusiasmado como «Crepusculario», ni acaso jamás un poeta ha tenido una influencia tan vasta como la ejercida por Pablo Neruda. Una generación entera se enrola en sus filas literarias, le sigue sin detenerse y, lo que es peor, le imita. Acompañado de esta escolta continúa el poeta su camino y al año siguiente se supera, honradamente, con un libro de título muy largo y de versos muy hermosos: «Veinte poemas de amor y una canción desesperada». Se afirma en él el sentido erótico de la obra nerudiana y se advierte el despuntar de un neorromanticismo. La forma se debilita; los admirables consonantes se hacen asonantes sin alarde y aun, en algunos poemas, la rima y el metro corriente desaparecen por entero. La glorificación del poeta sigue, por un lado, mientras por el otro, la censura y la invectiva alcanzan tonos

épicos. En 1925 viene un libro de profundo ritmo interno, hondo y obscuro, en el que ya nada hay que recuerde al constructor diplomado de «Crepusculario». Se titula «Tentativa del hombre infinito» y es la obra de Neruda que menos revuelo produjo. Dos libros en prosa, «El habitante y su esperanza», que Neruda titula novela, pero que no es sino un poema, y «Anillos», en colaboración con Tomás Lago, completan su primer ciclo. Pablo Neruda desaparece de Chile y sólo muy de tarde en tarde, mientras se muere de fiebre en Calcuta o contrae matrimonio en Java, llegan algunas noticias suyas al país y también algunos versos, donde se muestra depurado y limpio, nadando a grandes brazadas hacia la poesía pura. Vuelto en 1932 al país, Neruda se encuentra con el fenómeno de que mientras su obra preferida es, por algún esoterismo, manjar que sólo gustan sus iniciados, sus primeros poemas, aquellos que escribió a los 18 años, están definitivamente incorporados en todos los repertorios. En dondequiera se recita aquello de:

«Amo el amor de los marineros
que besan y se van.
Dejan una promesa.
No vuelven nunca más.
En cada puerto una mujer espera.
Los marineros besan y se van.
Una noche se acuestan con la muerte
en el lecho del mar».

que el poeta ha olvidado por completo. Publica en 1933 dos libros bien diferentes. Uno de ellos, «El hondero entusiasta» es un poema que se había negado a editar en 1924, por su acento de elocuencia y altivez verbal, y el otro, «Residencia en la tierra», la obra que contiene toda la poesía escrita durante sus viajes por Oriente. Está allí en el camino que anhelaba, de la realización. A pesar del título, quien lee este libro piensa que está estudiando un idioma extraño, compuesto de nuestras mismas palabras pero ordenadas en un sentido diferente. Sus más recientes poemas, que he conocido, no hace mucho, (1) son de meridiana claridad y de extraordinaria pureza.

Con Neruda surge una generación bien dotada, pero, desgraciadamente influenciada hasta lo imposible por el autor de «Veinte Poemas». Algunos duran poco, como Juan Florit, Moraga Bustamante, Homero y Fennel Arce; otros mueren en flor, como Romeo Murga, Raimundo Echavarría, Alejandro Gutiérrez y Aliro Oyarzún. Quedan dos o tres escribiendo lánguidamente (Rubén Azócar, Gerardo Seguel, Samuel Letelier Maturana) y alcanzan varios mayor soltura y hasta vida propia: Fernando Binvignat, Rosamel del Valle, que publica «Mirador» y «País blanco y negro» y Humberto Díaz Casanueva, actualmente en Alemania, autor de «El aventurero de Saba» y «Vigilia por dentro».

(1) Pablo Neruda reside actualmente en Barcelona, en donde sirve un cargo consular chileno.

Independiente crece la figura de una joven poetisa, la más interesante que ha producido Chile, después de Gabriela Mistral: María Rosa González. Después de un libro de excesiva juventud, «Extasis», muestra un poderoso temperamento en «Samaritana», 1924, y «Arcoiris», 1925. En su última obra «Puerto Aéreo», todavía inédita, va María Rosa hacia la serenidad en la forma sin abandonar su manera moderna de sentir las cosas.

Otros poetas: Juan Marín, que en su libro «Looping» 1929, se entrega al juego de la acrobacia, sobre temas muy siglo XX, y Yolando Pino Saavedra, dueño de obra escasa, pero dulce y emocionante.

Hay que situar también en esta etapa de la poesía chilena a dos poetas que no han nacido en ella, sino en la anterior, pero que se sienten penetrados de éste soplo luminoso y rompen con su tradición: Vicente Huidobro—conocido ya en España—y Angel Cruchaga. De Huidobro ya sabemos que ha residido desde 1917 en Francia, viviendo en contacto con aquel interesante grupo (Apollinaire, Picasso, Strawinsky) que dió el alerta de la renovación. En París se publican algunos libros suyos y no pocos en Madrid («Tour Eiffel», «Hallali», «Ecuatorial», «Mio Cid Campeador», «Temblor de Cielo»). Ya sabemos que se proclama padre del Creacionismo (1), pero que, al margen de todo esto, es un poeta de aciertos notables. En cuanto a

(1) Guillermo de Torre no cree en esta paternidad...

Cruchaga, sin dejar el tono de morado misticismo, el color desgarrado que lo acompañó siempre, en sus libros «La ciudad invisible», 1929, y «Afán del corazón», 1933, se muestra seguro e imaginativo; «los cantos de Angel se avecinan a uno llenos de helada claridad, con cierto temblor extraterrestre y sublunar, vestidos con cierta piel de estrella», dice Pablo Neruda en el prólogo de este último libro. Si agregamos a Pablo de Rokha, el atrabiliario, el tremendo, el viril poeta de «Los gemidos» y otros libros de los cuales hay que perder la cuenta a causa de sus reducidas ediciones y del misterio de que se rodean, está completo el grupo de los escritores del ciclo anterior que quisieron aliarse al equipo post 1920. (1)

Con todo el respeto que se merece la juventud graciosa, la alegre juventud que abomina del gesto serio y del ademán dramático, cito aquí la tentativa «runrunista» de 1928. Fué el efímero «runrunismo» una pirueta ante los ojos atónitos y enfurecidos de aquel que no quiere doblegarse ante la avalancha de la novedad. (Si las revoluciones literarias fueran políticas o sociales, el burgués que abomina sin comprender, sucumbiría en las guillotinas del terror). El burgués chileno de 1928 sólo sufrió ¡ay! la alegre burla de los «runrunistas», poetas deportivos, antibohemios, antiliterarios, antipoé-

(1) Acaso podrían también añadirse los nombres de Manuel Rojas y Olga Acevedo, que marcan su viraje con «Tonada del Transeúnte», 1929, y «El árbol solo», 1933, respectivamente.

ticos, como se proclamaban. Formaban el grupo Benjamín Morgado, Clemente Andrade, autor de un libro muy aceptable, «Un montón de pájaros de humo»; Lara, vacío en «S.O.S.» y emocionante en «La humanización del paisaje»; Alberto Santana, que murió al transpasar los 20 años; Reyes Messa, que ha devenido periodista; Augusto Santelices, autor de «El agua en sombra», un libro cuajado de esperanzas; y Julio Barrenechea. Se salva en definitiva Barrenechea, que abrió camino a su nombre con un libro lleno de gracia y emoción: «El mitin de las mariposas». Grupo efímero y simpático, comedió todas las locuras imaginables, desde el envío de poemas en sobres a medio mundo, hasta la autoerección de un monumento. Hizo su vida y desapareció muy a tiempo.

En el último equipo, en la generación siguiente a la de Salvador Reyes y Pablo Neruda, que da sus primeros pasos literarios en 1930, se destacan tres o cuatro nombres de verdadera importancia, que corresponden a poetas que, sin haberse encontrado aún, luchan ferrociosa y honradamente por definirse y que llevan, por cierto, ganadas las tres cuartas partes de la batalla. Hay que citar a Juvencio Valle, muchacho de excesiva juventud, que, a través de dos libros, «La flauta del Hombre-Pan» y «Tratado del Bosque», revela un sentido donisiaco de la poesía y se pone en actitud de perpetua adoración de la naturaleza, la verde naturaleza de sus tierras del sur. Jacobo Danke surge con una voz que recuerda el nostálgico resplandor de los versos de

Lubicz Milosz, aquel lituano que se asomara al borde de la tumba milenaria de la Reina Karomamá, para preguntarle que hacía en sus mañanas perdidas. «Es un noble lírico de hoy, de esos que saben que la poesía no es un mero acto de improvisación», decía al presentarlo, Angel Cruchaga, su padrino literario, en el prólogo de «Lámpara en el Mar». Publicado en 1931, es este libro uno de los más bellos de su período y encierra poemas de una sugerencia admirablemente conseguida:

«Cuando estás más allá de la línea del horizonte,
 más allá de mi humilde esperanza, quizás más lejos,
 se me echará de bruces la soledad y tú nunca sabrás
 por qué se encendió una estrella en el principio de tu
 [viaje].»

La prosa ha entretenido últimamente a Danke, que ha publicado dos novelas breves de escaso valor; pero prepara dos libros de poesías, donde acabará de mostrar abierta la flor de su temperamento poderoso: «Rosa del Norte» y «Baladas al oído de Vilma».

Otros poetas: Oreste Plath y Eduardo Ugarte, personalidades aun no definidas, Carlos Poblete, nacido en la misma ciudad que Pablo Neruda y, como él, escritor de fibra dramática y poseído de un sentido hondamente erótico, que extiende en su libro «Paisaje del sexo», de reciente publicación; Aldo Torres Púa, henchido de promesas en su cuaderno «Imágenes silvestres»; Raúl Cuevas, que después de publicar dos li-

bros, «Ciudad de opio», 1927, y «Noches y días», 1929, ha abandonado transitoriamente la literatura; Alfredo Gandarillas, aun sin definición; Andrés Sabelle Gálvez, escaso en su «Rumbo indeciso»; Rodrigo Rodríguez, autor de «Mapa de un corazón».

Y no se puede cerrar este esquema sin proclamar el curioso caso de Eduardo Anguita, poeta de 17 años que ha lanzado un manifiesto inventado, la «poesía decoracionista», cuyas raíces están en Mallarmé, Góngora y algunos poemas de don Francisco de Quevedo. La fórmula de esta poesía, que por cierto nadie ha tomado en serio, consiste en desligar las palabras de todo sentido lógico o cotidiano, y aun, en descomponerlas en sílabas y letras. Se trata de sugerir, sugerir por el oído, a riesgo de que desaparezcan absolutamente todo control, toda razón. Lo han seguido escasísimos poetas, dos o tres. Pero este joven, frutecido casi en plena niñez, sigue impertérrito, componiendo hasta conseguir efectos como éste:

«Hoy ha estado llorando el Zar
y tapizando en el Lorena
de la azul calladina historia
del árbol de la pampolera.
De la laca la loca dalia
que amaba a diez crepusculares».

Madrid, Junio de 1934.

Fernando Diez de Medina

Versos de la Montaña

Aquí la Paz:

*trescientas ochenta y cuatro primaveras
combadas en el arco de los Tiempos.*

Tierra en ímpetu alzada que penetró el espacio.

Fornida roca. Colina que se yergue.

Cielo de hondos cristales. Delirio de montañas.

Llanura escueta. Látigo de viento.

Aquí la Paz:

*lejos del mar, enarca sus anillos, quebrada en cúspides,
y en valles quietada.*

Laberinto colérico de telúricas fuerzas,

dinámica soberbia del paisaje

encendido de luz,

radiante de polífonos acentos,

donde triunfa el misterio de la línea

y estallan los colores bajo el sol.

Y como en las antiguas teogonías.

Dioses bellos y fuertes, ebrios de juventud:

musculaturas ágiles; membrudos torsos libres.

Son los eternos Dioses las fuerzas naturales.

Tres mil seiscientos metros
sobre el mar:
bravíos corazones,
y aquel dominador de la montaña
cuya huella no pudo cubrir el paso firme de los siglos,
porque el abrazo de los monolitos
eternizó la raza, en la piedra tenaz.

En el paisaje nuestro que decora de gracia
el ágil salto de las vicuñas,
y hace vibrante de poderío el vuelo espléndido
de los cóndores,
emerge la emoción del Illimani
—milagro de la forma desnuda de la nieve—
estatua sempiterna del terruño,
tallada por la mano del destino,
un día en que la fuerza y la belleza
soñaron escalar el infinito.

Y ahora al resplandor de los bruñidos
blasones de La Paz,
loemos a la insigne ciudad de las alturas,
solar de la indomable rebeldía
que doblegó tiranos y desdeñó señores,
porque el hombre del Ande,
penetrado de sol y de alegría,
es aquel huracán que se desplaza en sonoros galopes delirantes,
y entre la cabellera de los cielos,
desata el grito de la libertad!

¡Torturados!

ESCENAS DE LA GUERRA DEL GRAL. SANDINO



Denuncia la luz los contornos del bote en el que se levantan a compás los remos silenciosos, envueltos hasta la mitad en fundas de lona. Phillips habla en voz baja. El compañero arrástrase a fin de observar:

¡Son ellos!

Y se apelmaza contra la arena. El otro hace lo mismo.

Continúa acercándose el bote, pero tan lentamente, que desespera a los dos hombres.

Al fin atraca. El ruido que hace la quilla al hincarse en la arena arranca al silencio una nota de alarma. Voces. Un ligero chapoteo.

—¡Arriba las manos!

El triángulo de luz de un reflector irrumpe sobre los marineros y entre el rumor de la lucha elevase la voz de Hays.

—¡Al cuartel, pronto!

La patrulla toma un sendero estrechísimo que se despierta en una línea blanca y sucia cuando cae sobre él el chorro luminoso de los focos. Senderito inverosímil, encaramándose, a medida que se avanza, sobre el dorso de una elevación montañosa. Marchando de uno en fondo, deteniéndose constantemente, para no despeñarse, el grupo, más que una patrulla armada en guerra, pareciera una troupée de alambristas en exhibición fantástica ante la noche. Tupe la maleza por ambos lados y cubre el cielo sobre la cabeza de la expedición. A las bifurcaciones sobrevienen descensos demasiados rápidos: aun una dilatada planura, todavía el paso de la quebrada, y, hasta entonces, la pendiente fácilmente perceptible.

Aparecen, de choque, media docena de luces pequeñas, semirojas, tristitas y desveladas.

—¡Quilalí!—apunta Hays.

Los soldados respiran satisfechos, uniformemente, como no lo harían mejor en su clase de gimnasia respiratoria.

2

Ante el índice del farol que raya la obscuridad, las tinieblas reculan atropelladamente. Hays ordena:

—¡Vengan los prisioneros!

Una sombra adelanta, seguida de otra que llena el trayecto de un chirriar de hierros. Al penetrar en la cámara de las torturas, la luz le da encima. Esa som-

bra es un hombre. Delgado. De estatura delgada. Los ojos pequeños, sumamente brillantes, parecen tizones prontos a dar fuego a los matorrales de las cejas: pero su piel, pálida por la ausencia de glóbulos, tiene una diáfana transparencia palúdica.

Se ha quitado el empalmado y lo voltea entre las manos como si con el contacto de esa prenda tan familiar quisiera convencerse de que no está siendo víctima de alguna pesadilla. Mira a su alrededor caras desconocidas, que, por una paradoja, le son perfectamente conocidas: caras enemigas, *Yanques jué p...*

Contesta a las preguntas de Hays, cuyo español es tan ortodoxo como su *slang* neoyorkino. Es la misma, la misma declaración que constituye un motivo central en la vida y sentimientos de cada habitante en esta región.

Enmontañó el mismo día que su rancho fuera quemado por los *airoplanos*. Con el hijo mayor—ese mismo que han traído junto con él,—logró escabullirse *ende* que voló su *champa*. Hubiera querido también arrastrarse a Pedrito; pero el pobre ya estaba *boquiando*, con los menudos deshechos. Su mujer, por lo que decían los *espiones*, debía estar en la *reconcentración*.

Ha terminado. Su voz lleva a horcajadas, en premeditada solidaridad, la historia de todos sus compañeros dispersados más o menos así.

Hays adelanta, acercándose:

—¿Sabe esto?... Mi sabe que usted las hace.

Es un tarro enorme, de cerca de una libra, que no llegó a explotar. El otro, lanzado con mucha seguridad, fué el que decidió el contacto a favor de los rebeldes en la emboscada de la noche anterior.

¡Pobre el segundo teniente Livingsgton, tan joven, tan gentleman!

Hays dedica un recuerdo conmovido a su gallardo compañero de la Marina, caído el primero en el momento trágico de aquella encrucijada obscura. Recuerda la confusión después de la sorpresa, los rostros lívidos de sus camaradas que, sin poder localizar a los asaltantes, se asesinaban entre sí.

El prisionero calla. Aquel objeto le ha traído a la mente el empleo que, acompañado del hijo, daba al tiempo en los talleres improvisados del «Chinchado». Días enteros guareciéndose, bajo las champas, ocupados en llenar de pólvora, púas, clavos y otros desperdicios metálicos, los potes de conservas que los gringos—admirables gastrónomos—consumían en sus expediciones. Una pulgada más y habría tocado el fulminante. ¡Qué lástima!

Dice al fin:

—No sé qué es eso. Yo no sé nada.

—¡¡Empiecen!!—ruge Hays.

Pero hace aún una nueva tentativa de cohecho:

—Dice, hombre, dice...

El hombre niega impasible. Los puños del yanque cruzan, y el hombre se abate como un corcho.

—¡Empiecen!—repite.

El prisionero incorpórase, bajo sus patadas, sonámbulo. Dos cuerdas metálicas salen del generador, pasan por la llave del trasmisor de radio y terminan en los pulgares de sus manos, fuertemente incrustadas.

Dos hombres han ensamblado las manivelas en el eje que mueve aquel artefacto. La corriente se desdobla a medida que el engranaje gira, impulsado por las manivelas. Phillips aparece por la puerta trasera y vuelca una cuba de agua bajo los pies de la víctima, que se vuelve, sorprendida de algo que no comprende. Hays ríe:

—¡Oh, Phillips! ¡Bueno, eso muy bueno!

El paciente inicia un movimiento de abajo para arriba, retorciéndose como un hombre que se despereza. Un gemido de imposibles interpretaciones fonéticas, amorfo, inarticulado, sale de su pecho y queda, doblado por el eco, revoloteando en el cuarto.

En voz alta Phillips va marcando el recorrido de la aguja que indica un ascenso en el voltímetro...

—Hundred... Two hundred... three hundred... ten...

Los operadores continúan volteando las manivelas.

El torturado no resiste más.

Disparado por fuerza irresistible, choca contra la pared en empuje violentísimo; rebota y cae ruidosamente en el piso.

Los extremos metálicos se han zafado de los pulgares. Adviértese sobre ellos el rastro sangriento de la tortura.

Hays está sobre él, conectándolo nuevamente a la cuerda. Las manivelas que han sido paradas mientras dura esta operación, giran otra vez. La víctima salta desde el suelo lo mismo que una pelota de goma. Intenta apoyarse en la pared, pero resbala y cae. Sus manos críspanse, una sobre otra, en gesto de sufrimiento infinito. El extremo de ambos alambres, no protegido por la capa aislante, forma circuito con este movimiento imprevisto. Pronto una llama lengüetea, achicharrándose la piel de las manos en pirotécnicas macabras, como si fuera un ilusionista estupendo. El olor atosigante del pellejo quemado llena la pieza.

Un entusiasmo satánico ha coloreado el rostro del pillo número uno. Hays sólo sonríe.

Sobre el piso, estropajo de carne, sudor y sufrimiento, el hombre gime con un gemir cortado, como solo pudiera hacerlo un niño a quien faltara el calor de la madre.

Phillips espía, temeroso de perder un solo detalle del espectáculo, el rostro odiado.

—¡Pobrecito; pobrecito... llevarlo a la enfermería!

Efectivamente, un minuto después lo fusilaban.

3

—¡El otro!

Por un refinamiento de crueldad han hecho que el otro—el hijo del hombre a quien acaban de sumi-

nistrar un calmante definitivo—presenciara la tortura desde una pieza contigua. Impotente para socorrer al padre, sacudido bajo la acción de aquel chunche infernal, el otro ha cerrado los ojos. Las detonaciones oídas ha poco le tranquilizan. Su padre ha dejado de sufrir. Él sabe. ¿Quién no sabe en las Segovias, lo que significa el conducir a un prisionero al hospital?

Al entrar, dijérase guiado por una rara voluntad de sufrir, de tal manera se planta ante el instrumento y aun ofrece ambas manos a los operadores. El bozo, apenas perceptible, deja suponer el arranque de la adolescencia. La vida semisalvaje que llevaba ha dado a sus músculos, con el constante ejercicio de fuga y persecuciones, una hinchazón prematura. Bajo el pantalón, que debe tener meses y meses de uso, márcanse perfectamente los altos relieves de la virilidad.

—¿Y usted, muchacho, usted tampoco sabe esto?

El jefe tiene la bomba entre sus manos: la pone bajo unos ojos asustados; la choca fuertemente contra unos labios, hasta hacerlos sangrar. De momento, Phillips falla y alienta una esperanza:

—¿Sabe? Diga...

Ninguna contestación. La víctima permanece lejana, tal vez sumergida en la evocación de su libertad perdida.

Phillips esboza una señal. Las manivelas comienzan sus fatídicas vueltas. Bajo los alambres corre el voltaje que desemboca en los pulgares, mordiendo el resto del cuerpo. Sudor copioso. El cuerpo se encabrita,

gira, recógese sobre sí, adoptando las poses más excéntricas. Es algo dolorosamente parecido a los visajes de un contorsionista. Las manos muévense rápidamente en movimiento de martilleo, con velocidad que no decrece. Hays compara esas contorsiones con las del pugilista que golpea un punching-bag. Y grita alegre:

—¡Mira, Phillips! ¡Mira!

Y Phillips mira, pero otra cosa, con el rostro alargado de espanto. Los pulgares del preso se han unido. La llamita siniestra despliega su cabellera quemante sobre unas manos que van a posarse en la mecha del tarro infernal. Toda la sangre se agolpa en el corazón cobarde de Phillips. Quiere huir. Es inútil...

La explosión se produce.

4

Sobre la viga del techo un fragmento humano se balancea graciosamente. Es una pierna.

¿Habrá pertenecido a Phillips? ¿A Hays?

¡Quién sabe! Pero es, evidentemente, una pierna...

Quilalí. Guerra de las Segovias. 1934.

M. Brice Parain

Un ensayo sobre la miseria humana



El libro de M. Brice Parain publicado recientemente por Grasset, París, «Essai sur la misere humaine», es una obra importante que merece se le conceda bastante atención. El nombre del autor nos era desconocido, como creemos les ocurrirá a la mayoría de aquellos que se tienen al corriente del movimiento literario. Obra desprovista de habilidad y de retórica, se ve que M. Parain no ha tenido por un instante la intención de halagar o sacrificar ante una moda. En este sentido, su ensayo es un libro honrado y de buena fe, la cosa más rara del mundo en nuestros días. Parece el monólogo, vehemente y apasionado de un solitario a cuyo espíritu se presentan sin cesar problemas que le obseden, y que aparece animado por una evidente sinceridad.

Sin embargo, el *Ensayo* es un libro difícil, hasta obscuro. La dificultad proviene, principalmente, de que el pensamiento de M. Brice Parain es muy confuso, y de que se expresa con una vehemencia que a ratos perturba su claridad de expresión. Hemos de agregar que

el autor posee una manera personal y, a nuestro modo de ver, no conocida hasta ahora, de presentar los problemas que trata, moviéndose sin cesar del plano de la idea pura al de la realidad cotidiana, es decir, abarcando dos dominios que, por lo general, se acostumbra examinar separadamente. Pero no por esto es menos cierto que el *Ensayo* se esfuerza constantemente por sobrepasar las contingencias de la época, que quiere ver claro en este mundo caótico y en el hombre de hoy que refleja ese caos. Todos los problemas que examina son, por lo tanto, de esos que interesan al destino humano.

M. Brice Parain hace alusión a la expectativa apocalíptica de una gran catástrofe que paraliza en nuestros días a tantas inteligencias: «Entretanto, en 1933-34, la espera del fin del mundo cubre a Europa; sí, la creencia en el fin del mundo y no una esperanza de revolución social, o de paz o de guerras ardientes. Europa se siente acorralada en un paraje sin salida. No se ve la escapada por ninguna parte. Moriremos todos juntos, decían junto a mí hace poco unos campesinos de la Brie, refiriéndose a la guerra próxima. Les llega a su vez el turno a ellos, después de los alemanes y de los rusos. El horror que se imaginan se les aparece como una salvación. Moriremos todos juntos, y será mejor, puesto que no hay otra solución. Es mejor morir todos juntos, ya que no hay otra salida, desde que uno se siente tan mal a la idea de morir solo, aun creyendo que no haya otra solución»...

Es esa la descripción más lúcida, la más implacablemente exacta de un fenómeno de nuestro tiempo que los historiadores del futuro llamarán acaso «el gran terror del siglo XX». Sin embargo, tal espera es vana, y M. Brice Parain no nos lo disimula: «He ahí un milagro más que no se realizará. Quedarán sobrevivientes de la catástrofe. Pues esta espera del fin del mundo no es más que el último fantasma, la última alucinación de un pensamiento que ha caído en la impotencia por no hallar aplicación».

Se toca aquí una de las ideas fundamentales del autor, su convicción evidentemente más profunda. Hacia el final de su obra le veremos volver a lo mismo, al formular, en forma de mandato, la siguiente conclusión: «Hay que mantener al hombre en su tarea. Gracias a ella se hace inmenso, y esa es la única inmensidad que logra transmitir». No hay duda por lo demás que si el pensamiento actual se muestra impotente en aplicarse a algo, se debe a que el objeto sobre el cual debe ejercitarse está en perpetua fuga. El mundo moderno está convulsionado, y su drama es ignorar su forma. El pensamiento no llega a captarla. La inteligencia está en derrota, y el lenguaje que le sirve para expresar su pensamiento no logra expresar ya nada que corresponda a una realidad.

M. Brice Parain pertenece, sin duda, a la generación de hombres que tienen hoy de treinta y cinco a cuarenta años, es decir, que pasaron directamente del estudio y el taller a las trincheras. La primera parte de

su *Ensayo*, intitulada: «Breve historia de la post-guerra», cuenta precisamente las experiencias y las trágicas decepciones de los hombres de esta generación. Puede decirse que ellos tuvieron su nacimiento a la vida en el momento de ser llamados a los cuarteles. Los demás estaban ligados todavía al pasado, por una esposa, hijos, intereses; pero ellos no tenían pasado alguno. Sus costumbres, sus creencias heredadas, las ideas adquiridas, todo eso que en ellos era tan frágil, había sido aplastado en ellos por una nueva formidable realidad: Eran ellos los elementos de un universo de violencia, y quedaban separados de todo por su violencia: del amor, del trabajo, de las mujeres, de los niños... Habían conocido una especie de seguridad, la de aquellos hombres cuyas necesidades son satisfechas sin que ellos tengan que elegir o resolver: otros hombres decidían por ellos. En cuanto a ellos, sólo conocían la muerte, la muerte *c r u d a*, como dicen los campesinos, con la cual habían tenido un largo tete-a-tete. Y vino el fin de la guerra, la desmovilización. Se les había alimentado, y ahora se les abandonaba a su debilidad. Acababan de pasar dos años, tres años, en la ociosidad, en la despreocupación de todo, como polluelos a los que se cría en el corral y entre los cuales de tarde en tarde se escoge al más gordo para comerlo... Y he aquí que ahora se les deja que se manejen como puedan, que se metan en un oficio, que sepan elegirlo, que decidan si se casarán o no, que vuelvan a tomar contacto con gentes de otra edad, que

no saben nada de nada, que no han sabido jamás lo que es el miedo. . .

Su oficio de soldados les había moldeado la mente a falta de una fe religiosa. A fuerza de tantear, y siempre en vano, cuales serían sus probabilidades de salir vivos de las trincheras, habían comprendido que la razón calculadora es vana, ilusoria e impotente. Habían aprendido las ventajas del bluff, del engaño, y habían llegado a la conclusión de que la verdad no existe. De aquí que la historia de la guerra para los hombres de más de treinta y por llegar a los cuarenta años, la historia de la postguerra, la historia de las gentes en esta época, es la historia de la ruptura del hombre con la verdad, del cuerpo con la razón, del pensamiento con el lenguaje, es la historia de innumerables y dolorosas dislocaciones en los partidos, en las clases sociales, en los deseos, en las inteligencias, en los pueblos, es la quiebra del racionalismo, es la división del hombre en una infinidad de fragmentos entre los cuales se siente extraviado. . .

La idea de M. Brice Parain trata aquí de demostrar la certidumbre de que el hombre ha perdido contacto no solamente consigo mismo, sino aun con la realidad a que se halla ligado por su centro. He ahí la tragedia del hombre moderno, tal cual la ve M. Brice Parain, y por más que él la describa en un lenguaje impropio, a menudo irritante, se nos aparece evidente. El hombre ha quedado «desligado» en el espacio y en el tiempo, flotando a la deriva, sin nada que le ate a lo que fué o a lo que es. No le queda ni siquiera la con-

ciencia de su voluntad fundamental. Es, en cierto sentido, un alienado. Y la inteligencia, en vez de venir en su ayuda, le precipita una y otra vez en la confusión.

No hay ni una sola mujer, dice M. Brice Parain, que no desee tener hijos, pero la reflexión va contra ello: se enfermarán, costarán demasiado caro, acaso mueran prematuramente, o serán enfermizos o deformes, o idiotas o ingratos. Así es como corre la voz: «Por mi parte, no quiero hijos, es una tan grande esclavitud!» Y, a pesar de todo, su carne está pidiendo no uno sino dos o más, y ellas consienten un día en tenerlos, acaso en el momento en que estaban menos prestas a tenerlos, pero con ello todo su esnobismo, toda la cobardía, todas las mentiras que se decían a sí mismas o a los demás, se rompen de repente, estallan bajo la violencia de esa lava que bullía en su cuerpo. O bien ellas no se deciden jamás, tras haberse condenado para siempre a la esterilidad, y sólo sus amantes, sus maridos, sus sirvientes saben lo que ellas sufren a causa de esto.

Es menester leer con toda atención este pasaje, en primer lugar porque la dialéctica descuidada y vehementemente no permite comprender el sentido a la primera ojeada, y luego porque encierra otra de las ideas capitales del autor. El nos hace asistir a través del ejemplo que ha escogido, la elaboración por el intelecto de una *contraverdad*, o por mejor decirlo, de una verdad que trabajará contra la naturaleza. La inteligencia del hombre llega en ciertos casos—M. Brice Parain diría, probablemente, en todos los casos—a concebir una sa-

biduría que está contra la vida, pero que la penetra y le da su forma—una forma que la vuelve en contra de ella misma. Con esto pasa a oponerse al libre juego de los instintos. Y como la vida no podrá jamás dejarse dominar completamente por la inteligencia, ocurrirá que al fin tome el desquite sobre la inteligencia: tal es el caso de la mujer que tiene hijos, a pesar de haber declarado que no quería tenerlos. Se comprende que M. Brice Parain aconseje desconfiar con respecto a las teorías, al escamoteo de las ideas, de los argumentos, que se manifiestan por medio del lenguaje. «Convendrá siempre, dice, distinguir entre lo que el hombre hace y lo que dice, de seguirlo en lo que hace y no en lo que dice o piensa con palabras, y luego examinar lo que él diga, no en sus palabras y réplicas a otras palabras, sino con relación a lo que hace y aquello que necesita. Puede así, confrontarse lo que el lenguaje separa y la vida reúne, lo que el cerebro declara imposible y lo que la vida mantiene.

El punto de vista de M. Parain es claramente el del campesino, o por lo menos el de un hombre que sigue siendo amigo de las cosas de la tierra y de la vida rural, y que comprueba con desesperación que la industrialización racionalizadora comporta consecuencias fatales. Por lo demás, el autor no se hace ninguna ilusión acerca de la posibilidad de una vuelta de las sociedades modernas al estado preindustrial y del artesano. Otra cosa que sorprende en M. Parain es su decidida desconfianza respecto del retórico, el teo-

rizante y el charlatán, y aun de la razón misma: rehusa reconocerle a ésta una función directiva, y piensa que su papel está en realidad en satisfacer los deseos del hombre, o sea de servirlo en vez de dirigirlo. «La razón no podría llegar a ser una potencia educadora sino al conseguir satisfacer realmente los deseos; pero, en realidad, son los deseos los que han menester a menudo de manejarla, tal como se llama al orden a un obrero que flojea o que ha olvidado su faena.» También cree el autor que tampoco nuestros intereses podrían servirnos de guía, puesto que ellos no son otra cosa que deseos que otros nos quisieran ver satisfacer, pero que nosotros no sentimos realmente.

El fin del *Ensayo sobre la miseria humana* se pone tendencioso; pero en suma eso nos parece natural, y nos habríamos sentido burlados en nuestras expectativas si el autor se hubiese limitado a una crítica tan lúcida como se quiera, sin expresar su esperanza en una enmienda de la humanidad. M. Brice Parain no la cree posible sino en la posibilidad de una rehumanización del hombre, o sea, a condición que el hombre vuelva a demostrar confianza en sus instintos, en sus deseos, y siga menos ciegamente a la razón. «Lo que queda de todas las ilusiones, escribe, de todos los anhelos, de todas las creencias, lo que es potente, lo que es sólido, aquello sobre lo cual se puede edificar, es una necesidad muy sencilla, muy elemental, de vivir. Y es ésta la primera anunciación de una manera de vivir proletaria, de una civilización que nace, de gentes rudas

que quieren vivir laborando, no pensar en otra cosa que en su trabajo, para que el trabajo les agote todas las energías, así al sentirse fatigados ponerse a descansar, y si el corazón se lo pide, ponerse a cantar o tenderse al sol. Para ellos el mundo se mueve con lentitud, sin lamentar cada día lo que fué hecho la víspera, sin pagar cada día muy caro lo que estaba ya olvidado la víspera». Tal aspiración es conmovedora, pero uno se pregunta hasta qué punto M. Parain espera en el fondo que sea un hecho ese mundo feliz.

El *Ensayo sobre la miseria humana*, es un libro de época, de circunstancias, pero no por eso deja de ser un libro que invita a leerlo y a meditar. Jamás los males que nos abrumaban habían inspirado a un hombre una protesta más lúcida y apasionadamente sincera: esta sinceridad y esta lucidez constituyen todo el mérito de la obra.

(Traducción especial para «Atenea» de *Le Mois, París*).

Gerontofobia y efebocracia



Un futuro legislador de una futura república—no sé si de Centro América o de la Polinesia—, anuncia entre sus planes de reforma el rejuvenecimiento de la sociedad. Así como actualmente el servicio militar deja fuera de cuadro a los hombres de más de cuarenta y cinco años, el servicio civil de la futura república pondrá en el registro de los ciudadanos inútiles a todos los que cumplan cincuenta. Nadie quedará exento de la vejez, declarada en fecha fija. Las leyes de bronce de este regenerador impedirán que el ejercicio del poder se entregue a manos débiles. Todos los hombres que hayan llegado a una edad avanzada, tendrán a lo sumo el privilegio «de conservar las prácticas y las leyes viejas». Ellos serán los depositarios de los errores oficiales. A su cargo correrá el departamento de los antiguos prejuicios.

Estas disposiciones no se han escrito en el aire. Corresponden a un sentimiento generalizado que no es inútil examinar. ¿En qué consiste la vejez? ¿Cómo se manifiesta? ¿A qué edad comienza? ¿Cuál ha de ser la

intervención del poder público en el problema que plantea el fenómeno natural del paso sucesivo de las generaciones? ¿La vejez puede asimilarse a la categoría de los vicios y de los crímenes?

Una de las teorías que ha tenido más aceptación entre los que explican la senilidad, nos dice que ésta resulta de una lucha orgánica en la que sucumben los tejidos nobles a expensas de los menos diferenciados. La involución avanza, y con ella se acentúa el cuadro sintomático, demasiado conocido, de la decadencia. Disminuyen el peso y la estatura del individuo, el pulso tiembla, la vista y el oído pierden su agudeza, asoman las canas, aumenta la calvicie, la piel apergaminada presenta surcos imborrables: «hic est vetus, vietus, veterosus senex...» Es una enfermedad, «una intoxicación crónica del organismo por los productos de la desasimilación». Metchnikoff interviene, y habla de los funestos macrófagos, seres misteriosos que forman todo un ejército compuesto de unidades móviles y fijas—guardia territorial y cuerpos de operaciones—, y que mandados por Saturno, llevan la atrofía a las arterias, al corazón, al hígado, a los riñones, a la médula y al cerebro.

El futuro legislador tendrá razón según estas y otras muchas cosas que hallo en libros acabados de salir de las prensas.

Se justificarían las leyes de bronce. La vejez representa el atraso.

¿Pero cuándo viene esta invasión paralizante?

No hay término fijo. La media varía de clima a clima, de raza a raza, de pueblo a pueblo, de clase a clase. Y aun de individuo a individuo, entre hermanos que mamaron la misma leche y que se educaron con igual disciplina, las diferencias son considerables.

¿Por qué?

En su libro de «La vejez y la muerte». Scott asigna a la mentalidad superior el atributo de la longevidad. Y ésta sería una maldición si no la acompañase una prolongación de actividades. El proceso, interpretado como netamente selectivo, presta fuerzas al cuerpo social.

Siendo esto así, una colectividad no sufre a causa de la influencia de los hombres provectoros, sino cuando a la vez son imbéciles, como no gana viéndose gobernada por jóvenes, si éstos carecen de superioridad. La efebocracia petulante no ha dado ninguna prueba que la ponga sobre el nivel de la trémula gerontocracia. Tal para cual.

La excelencia no resulta de un hecho aislado, como es el de los años del que manda, del que pinta, del que compone, del que novela o del que investiga, sino del número de hombres capaces de originalidad, superiores a fórmulas, viejas o nuevas. Y depende asimismo de la libertad que tienen esos hombres para sus creaciones. Unas veces la iniciativa corresponde a la mocedad, y otras a la madurez. Pero esto se entiende hablando de los individuos y no de las masas, pues ellas, cualquiera que sea su edad, pro-

ceden imitativamente. Si es una buena plana que se les dió a copiar, resultará una generación discreta; mal modelo, letra ilegible. Al árbol se le conoce por el fruto, y al maestro por lo que aprovecha el discípulo. Cuando se habla de «las juventudes», hay que buscar la marca de fábrica. Otro tanto se diría de «las senectudes» si para ellas hubiera la misma bárbara pluralización. Pero como están desmovilizadas, nadie las aprovecha como órganos de agresión, y no se les inventan virtudes, atribuyéndoles lo que nunca pensaron por su cuenta.

En arte no hay mozos ni viejos. Hay perfección. Cuando Fromentin se acerca al San Jorge de Rubens, y ve al pintor en ese autorretrato, con armadura de acero y plata, poniendo sobre el dragón un pie calzado de hierro, el Rubens que admira tiene de cincuenta y seis a cincuenta y ocho años. Y Fromentin se pregunta si Rubens había hecho hasta entonces algo más perfecto o algo tan perfecto como ese cuadro. «Treinta y cinco años han transcurrido—dice Fromentin—entre la Trinidad que está en el Museo de Amberes, y el San Jorge. ¿Cuál es el más joven de estos dos cuadros? ¿En qué momento tenía Rubens más llama, un amor más vivo para todas las cosas, más flexibilidad en todos los órganos de su genio? Aquel hombre había trabajado con esfuerzos de coloso, y descansaba creando mundos», como observa Taine. No conoció la fatiga. Murió a los sesenta y tres años, en pleno vigor.

Rembrandt sufre a los cincuenta años una crisis. Está arruinado. Se retira a vivir oscuramente en el canal de las Rosas. Y sin embargo, ese hombre, socialmente abatido, hace el retrato del burgomaestre Six, que es un portento. Cinco años después del terrible desastre, firma su obra definitiva: los ¡SÍNDICOS!

Vinci murió a los sesenta y siete años. La Gioconda fué terminada cuando contaba cincuenta y tres. El San Juan, una de las últimas obras del maestro, tiene el mérito de la técnica insuperable. Ningún cuadro puede justificar como éste el pensamiento del prodigioso artista: La Pittura e cosa mentale.

Fra Angélico murió a los sesenta y ocho años. Giotto, a los ochenta. Donatello, también a los ochenta. Frans Hals, a los ochenta y seis. Miguel Angel, a los ochenta y nueve. Tiziano, a los noventa y nueve. Un viejo se debilita. Le falta el discernimiento. La voluntad cede al capricho. Miguel Angel se mostró cada día más inexorable en la crítica de sus creaciones. Vasari explica el hecho diciendo que los adelantos del artista eran continuos, y su crítica tan severa que no terminaba las obras. El misterio las domina. La vejez del Tiziano tiene algo de milagroso. El artista acentúa su sentido pagano de la realidad, tumultuosa y brillante. Aretino, que pide a Miguel Angel uno de sus croquis, para admirarlo durante toda la vida y llevárselo al sepulcro, contempla un paisaje, gritando: ¡Tiziano! ¿En dónde estáis?

Tiziano murió arrebatado al arte por la peste, con el pincel en la mano.

La temprana desaparición de Mozart, a los treinta y cinco años, y la de Chopin, a los cuarenta, nada prueban contra lo que estos dos genios de la música hubieran hecho en una ascensión continua. Rossini murió a los setenta y seis años. A los veinticuatro compuso el Barbero de Sevilla, pero pasaba de los setenta cuando escribió la misa cantada en sus funerales. Meyerbeer vivió setenta y tres años. Verdi, ochenta y ocho. Falstaff, su última ópera, es la de contextura más acabada. Wagner llevaba sobre los hombros, después de cumplir los setenta años, todo el peso de la Tetralogía y del Parsifal.

Beethoven murió a los cincuenta y siete años. Alguien se ha atrevido a pronunciar la palabra decadencia, hablando del último período de aquel genio entre los genios. Parece que Berlioz, Schumann y Wagner no fueron de esta opinión. Y con ellos podemos estar seguros de no errar.

En las letras hay nombres que todo lo dicen. Sófocles, Platón, Goethe y Víctor Hugo son casos de longevidad que enseñan a quien sabe darse cuenta de los hechos. El curioso dominio que los viejos ejercen sobre las juventudes no se funda siempre en las cualidades, sino en los defectos. Víctor Hugo, el poeta de los Cantos del crepúsculo y las Hojas de otoño, no era el favorito de los jóvenes; tenían por ídolo al declamador pseudo-filósofo, especialista en lapi-

darias necesidades. El amor es la salutación de los ángeles a los astros. Esto volvió locos a todos los vacíos de cascos.

Las dictaduras se suceden. Duran más o menos. Pirandello salió un día de la obscuridad no por los méritos, que indudablemente posee, sino por las flaquezas de su ingenio. La tiranía intelectual, abolición de toda crítica, se ve más ostensiblemente en las ciencias que no pasan del período de formación. Muchas inocentes criaturas, con la leche en los labios, creen de una audacia sin ejemplo figurar entre los discípulos de Freud, a la hora en que Freud, despellejado vivo por la crítica, va pasando de moda. Ignoran que tres cuartas partes de Freud son ajenas, y que el resto está en tela de juicio.

Pasteur, grande hombre, auténtico, es uno de los ejemplos más brillantes de juventud rebelde. Tenía treinta y cinco años cuando condujo el asalto contra la posición que amparaban los pabellones de Liebig, hombre de cincuenta y cuatro, Mitscherlich, de sesenta y tres, y Berzelius que había muerto cuatro años antes. La tesis de la fermentación, como fenómeno correlativo de la vida, quedó triunfante. Pero es de notar que ni Berzelius, ni Mitscherlich, ni Liebig pierden el rango que les corresponde por el valor permanente de las adquisiciones que a cada uno de ellos debe la ciencia, como Pasteur nada perdió cuando más tarde se encontró que el mundo mineral presenta las propiedades y atributos de los fermentos orgánicos.

Y así, los que aplaudían entonces, como siempre,

ignoraban si su entusiasmo era el saludo a una verdad sólidamente establecida o a una de esas verdades transitorias que forman el andamiaje provisional de las construcciones científicas.

¿Hay historia más novelesca que la del dogma de la tercera circunvolución frontal izquierda de Broca? Sólo una podría igualarla, y es la del reinado de Charcot en la Salpêtrière.

La localización de Broca se hizo en 1861. El nuevo pontífice contaba treinta y siete años, pues Broca murió en 1880, a los cincuenta y seis. Su obra era combatida tenazmente, pero tuvo un padrino. Charcot la sacó indemne de los anfiteatros. El y Pitres presentaban doscientas autopsias confirmatorias. El dogma fué más bien obra de Charcot que de Broca. Charcot imperaba con la autoridad más irresistible que se haya conocido en una república intelectual. Tenía una elocuencia y un acento de dominador. Era, por otra parte, un hombre que se seducía por el encanto de lo que un discípulo suyo llamaba el pitianismo, o sea el don de persuadir. En sus vacaciones leía a Horacio. Conocía profundamente las obras de Shakespeare. Sus comentarios a Montaigne, hechos con palabra fulgurante, le atraían muchos oyentes. Orador, actor, director de escena y empresario, abrió en París el Teatro de la Grande Histeria. Jugó con los estudiantes, con los maestros, con la Facultad, con París, con Francia y con el mundo entero. Hubo toda una literatura consagrada a narrar los pro-

digios de la Salpêtrière. Cuando el maestro murió, en 1893, contaba sesenta y ocho años.

El culto continuaba, alimentado por los fieles. Uno de ellos era Pierre Marie: otro, Joseph Babinski. Los dos, discípulos de primera fila, habían contribuido a elevar el edificio, siendo de los más solícitos en el acopio de materiales y en la colocación que ordenaba el maestro. Pero Marie comenzó a pensar por cuenta propia, enfrió su entusiasmo de secuaz, y en 1906, cumplidos los cincuenta y tres años, negó abiertamente las proposiciones de Charcot sobre la localización del lenguaje. La sordera verbal y la afasia huyeron del alojamiento que se les había dado. El profesor Herveroch, de Praga, decía con palabra gemebunda en un congreso internacional reunido poco antes de la guerra: «Desde hace cincuenta años estudiamos y discutimos la afasia, sin que por esto la cuestión se aclare».

Mientras tanto, Babinski llevaba la revolución al dominio de las neurosis. Más que una transformación de ideas, hubo un cambio de teatro, de repertorio y de elenco. Las actrices letárgicas, las catalépticas y las sonámbulas de la Salpêtrière se eclipsaron.

Este fué el fin de dos de las sugestiones más famosas de la historia, en las que los jóvenes de entonces, viejos ahora, hicieron el papel de plebes abyectas.

Aquí expondría, si no lo hiciese en otra parte, el episodio de la resurrección de Marx. Muerto en 1883, a los sesenta y cinco años de edad, el terrible polemista había suspendido su obra. Durante los últimos tiempos

le llegaron rumores o noticias directas de las aplicaciones matemáticas a la economía política, hechas por Cornot y Gossen. Se enteró, asimismo, de las teorías de la utilidad formuladas por Walras y Menger. Pero, según parece, lo que más le impresionó fué la Teoría General Matemática de la economía política, o alguno de los materiales que publicó Stanley Jevons. Si Marx hubiera vivido más, acaso él mismo se habría encargado de refutar sus propios errores sobre la teoría del valor. Pero no fué así. Las generaciones de discípulos se sucedían. Una de ellas, llena de vigor juvenil, hizo la Revolución Rusa—que era, por otra parte, inevitable—llevando a la nueva dogmática oficial un sistema que probablemente no habría sido el que conocemos, si Marx, en vez de morir a los sesenta y cinco años, hubiera muerto a los setenta y cinco o a los ochenta, dejando críticas penetrantes del Manifiesto comunista y del Capital. Como quiera que sea, la juventud revolucionaria rusa, y no rusa, vivía en 1918, y vive en 1934, de la herencia que le dejó un hombre nacido en 1818. Esta no es, por cierto, la manera más persuasiva de afirmar la independencia de las generaciones, sino de comprobar la inercia juvenil.

Madrid, 1934.

Oswaldo Vicuña

Anatole France y Madame Caillavet

(Fragmentos de una carta privada)

Mientras estuve en cama me vi privado de conversación y sólo durante la última semana pude entregarme a la lectura. Como no tenía la cabeza muy firme, escogí un libro liviano, anecdótico, *Le Salón de Madame Arman de Caillavet*, que Ud. con tanta razón, me recomendara. No creo exagerar al decir que es uno de los libros más ameno y, a un tiempo, de contenido humano más rico, que yo haya leído. Con todo el acento de la verdad me da toda la impresión de una novela. La vida ha urdido la fábula; el autor ha ordenado la documentación, ha colmado las lágrimas y ha puesto las apostillas indispensables, con mano diestra, con mano leve de mujer. Los personajes, sin perder un ápice de su auténtica individualidad, sin haber sufrido ampliación ni deformación alguna, aparecen como estilizados por el mero hecho de verse reducidos a sus rasgos esenciales. La vida de Anatole France, que nos habíamos acostumbrado a identificar con la existencia opaca de sus

personajes eruditos,—Silvestre Bonnard o Luciano Bergeret—adquiere, a la luz de la intimidad, un acentuado relieve novelesco. Cuando hace su entrada al salón de la señora Caillavet, colgado del brazo de su robusta Xantipa, el hijo del librero del Quai Voltaire es un hombrecillo zurdo, tímido, desgarrado. Una cabellera hirsuta y una barbilla desgañada ponen marco estrecho a su cabeza canina. Formado en la apacible sociedad de los libros, habituado al auditorio remoto e invisible del anónimo lector, este auditorio inmediato, irónico, exigente, le intimida. Balbucea frases truncas, diluye las anécdotas en sonrisas avergonzadas. Poco a poco, la acción discreta, firme y suave de la Egeria parisina, opera en él una transformación maravillosa. El hombrecillo tímido se trueca en un hombre seductor; los modales torpes se cambian en maneras refinadas; la sumisión humilde, en exigencias caprichosas. Su nombre, hasta entonces sólo regalo de los doctos, alcanza a los oídos del vulgo. Sucesor de Voltaire, de Renan, de Víctor Hugo, por sus cualidades intrínsecas o su significación intelectual, llega a encarnar ante el mundo algunos de los aspectos más genuinos y universales del genio francés: la ironía, el escepticismo crítico, la sátira punitiva, el espíritu humanitario. Su posición ante la sociedad de su país ha crecido en proporción todavía mayor. El menudo amanuense—autor ya de libros imperecederos—, el burócrata informal de otro tiempo, debe sonreír desdeñosamente al recuerdo de las reconvenciones del jefe filisteo, incapaz de comprender los privilegios

del talento. Desde la altura inmensa de su patriciado intelectual, recibe solicitudes y extiende recomendaciones que son órdenes para los gobernantes de la República jacobina . . . ¿No cree asistir Ud. a la evolución de un personaje proustiano? Recuerde al Dr. Cottard, profesional obscuro, desmañado en sociedad, burdo de ingenio, al iniciarse las reuniones de la señora Verdurin; clínico famoso más tarde, charlador exquisito e irreprochable, hombre de mundo según testimonio de los hermanos Goncourt . . .

La señora de Caillavet no es tampoco la misma que yo me había figurado. Conocía su voluntad fuerte, su acción enérgica y eficaz sobre la carrera literaria de Anatole France. Sabía de su talento y de la abnegación con que lo había puesto al servicio del gran escritor, sin reclamar nada para sí, satisfecha con su papel de animadora. Pero creía que en el culto de la señora Arman de Caillavet había sólo admiración intelectual y un sí es no es de vanidad femenina, ya que ser la querida de un grande hombre o simplemente de un hombre célebre significa en cierto modo, participar de su gloria y confiere uno de los títulos más valiosos que una mujer puede mostrar a sus contemporáneos y a las generaciones venideras. Lo que nunca imaginé fué que el fervor intelectual de esta mujer inteligente y discreta hubiera llegado a los extremos de la pasión romántica que se exhibe en las últimas páginas de este libro y que autorizan a Mme. Pouguet para situar a su heroína

cerca de Paulina de Beaumont, la amiga de Chateaubriand y Goubert.

El final de este amor es doloroso como el epílogo de Adolfo. La señora de Caillavet hace pensar en aquella doliente Leonora de tan triste destino. La animosidad y el orgullo que había insuflado a su amante, se vuelve contra ella. Seguro de sí, ansioso de libertad, el autor de *La Azucena Roja* rompe la cóyunda que ella le ha impuesto y a la cual debe lo mejor de su obra y de su gloria. Se aleja de su lado y muestra intención de unirse a una muchacha, que le brinda esos frescos laureles que su sensualidad impenitente apreciaba tanto. Vuelve luego de su viaje, desilusionado tal vez de la aventura, empeñado en borrar los efectos de lo que llama una simple broma, dispuesto a reparar, con atenciones de enfermero diligente, sus averías sentimentales. Pero ya es tarde. Lúcida hasta la crueldad, su vieja amiga no se deja engañar: «Nous venons de déjeuner, j'ai mangé des reillettes et l'on a eu grand soin de ma boisson, tout en cherchant la cause mystérieuse de mon mal d'estomac. Les rapports sont très polis... M. France a prétendu n'en rien savoir, puis, voyant que cela ne prenait pas, il a baissé la tête. Enfin les choses vont à peu près, mais tout est gâté, irrémédiablement gâté... Je tache d'ester calme, mais au fond c'est toujours l'écoeurement. Lui fait semblant de me porter beaucoup d'intéret... Mon estomac est loin d'être guéri et

M. France feint d'ignorer le cause de cet état. D'ailleurs nos relations sont aussi bonnes que le comportent les circonstances, mais le courage me manque toujours de vivre désormais la vie qui m'attend... Je suis trop dégoûtée et découragée». Alma leal, no puede olvidar la traición ni acomodarse a la desconfianza: «Il vaut mieux que je m'en aille... Je n'ai plus le courage de vivre la vie qui m'attend...» Y es que, en realidad, más que la confianza en el objeto de su amor, había perdido la confianza en sus propios medios de seducción: «Trop vieille, il vaut mieux mourir... Ma mort arrangera tout!»

El relato de Mme. Pouguet toma un acento dramático al transcribir las frases entrecortadas con que la moribunda le confía sus reliquias sentimentales para que las descubra más tarde a las miradas fisgonas de la posteridad. Porto Riche no discurrió una escena tan dramática. La señora de Caillavet quiere que su amor sobreviva en la memoria de los hombres y que la historia le reconozca su puesto al lado del artista inmortal. Y para conseguir este fin, todas las precauciones le parecen insuficientes: «Si vous veniez a mourir avant cette publication a la quelle je tiens ⁽¹⁾, il faudrait que Simonne (la nieta) s'en chargeat... Vous lui expliquerez... elle comprendra. C'est ma dernière, ma formelle volonté. Faites cela en souvenir de moi...» En el umbral de la muerte, la gran apasio-

(1) Subrayado en el texto.

nada desdeña el juicio incomprensivo de la moral fari-
saica. ¿Acaso no ha sacrificado primero a este amor su-
premo el mismo afecto del hijo único, objeto de todas
sus ternuras maternales?: «Je n'ai jamais cessé d'aimer
Gaston tendrement... Il ne l'a pas toujours senti...
oui, oui, je sais, j'ai été souvent maladroite, aveuglée...
Mais il a été quelquefois injuste. Il n'a pas compris!
On ne comprend jamais... ou trop tard. Aujourd'hui
je comprends... Je comprends tout... tout. Ah!
quelle misère. Si je lui ai fait de la peine, je lui en
demande pardon... Vous le lui direz, n'est-ce pas?...
mais pas aujourd'hui... plus tard... bientôt, quand je
serai morte. Il ne faut entre lui et moi d'explications...»
Empero, a pesar de todos los antagonismos sentimentales,
ella no puede, en su último instante, dejar de unir
en su memoria los dos grandes amores de su vida: «Ne
pouvant prononcer une parole, la pauvre femme saisit un
crayon, toujours a portée de sa main, et écrivit sur un
papier posé a côté d'elle: «Gaston, vite, et M. Fr...»
La mort ne lui permit pas d'achever le nou qui avait été
si profondément gravé dans son coeur. Son fils arriva a
temps. Elle mourut dans ses bras».

Madame Arman de Caillavet comprendió como na-
die la verdadera misión de la mujer, que no consiste en
realizar por sí misma las obras del hombre, sino en
suscitarlas con su estímulo. Su hijo Gastón decía, al
abandonar el liceo: «maman a l'ame d'un pion, el faut
toujours qu'elle fasse travailler quelqu'un». Aparte de
France y del propio Gastón, Charles Maurras, Con-

laugheon, Marcel Proust y otros, conocieron su acción bienhechora. Hasta sus últimos momentos se mantuvo fiel al pensamiento dominante de su vida. «*Simonne, exclama, pensando en su nietecilla—oui... j'aurais pu aussi m'ocupper d'elle, la faire travailler, comme les autres... mais je suis trop vieille...*».

¿Sabe Ud. quién es ahora esta *Simonne de Caillavet*? Pues *Madame André Maurois*. ¿Y sabe Ud. quién es hoy día *Mme. Gastón de Caillavet*, esa *petite Jeanne* a quien se dirige *Mme. Arman* en sus cartas y a quien confía, en vísperas de su muerte, sus más íntimos secretos? Pues *Madame Jeanne Maurice Pouquet*, la misma autora del libro que nos ocupa. (Unas segundas nupcias explican, seguramente, el cambio de apellido). Yo vine a saberlo después de haber terminado la lectura de la obra, por un artículo de *María Hollebecque*, que encontré en mi archivo (?) de recortes. Sin embargo, debía habérmelo advertido el tono que el autor emplea al referirse a *Mme. Gastón de Caillavet* y que sólo puede emplearse para hablar de uno mismo, con modestia convencional, o para hablar de un enemigo: «*Elle lui repliqua avec perfidie, mais avec cet air candide qui, joint a sa timidité et a la malveillance de quelques habitués de l'avenue Hoche lui valaient une réputation bien établie de niaiserie*». Y aquí viene el relato de la mala jugada con que castigó *Mme. Gastón de Caillavet* la insolente perfidia del *Conde de Montesquieu*. Antes ya—con la misma aparente indolencia con que celebra aquí su in-

genioso desquite—nos había revelado—el amor silencioso y platónico—(demasiado silencioso y demasiado platónico) que inspirara a Marcel Proust, adolescente.

A propósito de Proust, ¿no cree Ud. que este libro nos muestra el material histórico—vivo entonces—de que se ha valido el autor de *A la Recherche du Temps Perdu* para elaborar una gran parte de su ficción novelesca? En estos salones, con sus rencillas y sus rivalidades, encuentro yo el núcleo que Marcel Proust transformó y desarrolló en su mundo de los Verdurin. Desde luego, me parece descubrir en la autoritaria señora Aubermont—intolerante con los coloquios particulares, alerta siempre para castigar las infidelidades de sus contertulios—por lo menos el embrión de la señora de Verdurin.

Para estudiar las fuentes vivas de la obra proustiana, lo mismo que la evolución artística e ideológica de Anatolio France y la clave íntima de algunas de sus obras, este libro femenino, de apariencia frívola, sería un instrumento precioso. Note Ud. el ritmo acelerado que cobra la producción de France, hasta entonces tan floja y discontinua, bajo la batuta imperiosa de la gran animadora; note también que todo el aporte italiano—de calidad tan exquisita—que se incorpora a su obra—los cuentos de *El Pozo de Santa Clara*, el ambiente florentino de *La Azucena Roja*—se deben a las traducciones y a los frecuentes viajes que su musa providente le proporcionó. Y, entre paréntesis, ¡qué poco permeable debió de ser la sensibilidad de

France para las gentes y cosas extrañas, cuando, aparte de estas muestras—con tanta pátina erudita—nada hay en sus libros que recuerde sus viajes, harto frecuentes en cierto período de su vida! En todo lo que de él conozco no recuerdo una sola alusión a su paso por Inglaterra, por España, por el Africa del Norte, por Constantinopla, o por Buenos Aires. ¿Este sedentarismo espiritual no explica, en parte, el desvío con que la juventud de la trasguerra—vagabunda y cosmopolita—mira la obra de rutinario buquinista de los muelles del Sena?

A la evolución ideológica del autor de *El Jardín de Epicuro* no es tampoco ajena la señora de Caillavet. France comenzó siendo nacionalista. Le atrajo la cimera del general Boulanger, y, cuando Abel Hermaut se permitió algunas irreverencias con el Ejército, el patriotismo del futuro demoleedor de *La Isla de los Pingüinos* se sintió herido en sus fibras más íntimas. Habló con voz emocionada de los derechos limitados del escritor y de sus deberes ineludibles: «On veut l'indépendance de l'art. Je la veux aussi; j'en suis jaloux. Il faut que l'écrivain puisse tout dire, mais il ne saurait lui être permis de tout dire de toute manière, en toute circonstance et à toutes sortes de personnes. Il ne se met pas dans l'absolu. Il est en relation avec les hommes. Cela implique des devoirs; il est indépendant pour éclairer et embellir la vie: il ne l'est pas pour la troubler et la compromettre. Il est tenu de toucher avec respect aux choses sacrées. Et, s'il y a

dans la société humaine, du consentement de tous, une chose sacrée, c'est l'armée. («*La Vie Littéraire*», I pag. 80). Más tarde estalló el escándalo del proceso Dreifus. La señora de Caillavet abrazó con ardor la causa del inocente. El salón de la Avenida Hoche se convirtió en un centro revisio-nista, frecuentado por políticos y periodistas de la izquierda. France—humanista epicúreo, «benedictino so-carrón»—no pudo nunca sentirse realmente atraído por la violencia agresiva y la estrechez intelectual que tienen en los institutos armados su expresión más genuina; pero yo creo que su socialismo antimilitarista de la última época fué, en gran parte, fruto del ambiente político que imperaba en el salón de la señora Caillavet. Y su evolución fué tan completa, que llegó a reclamar la disolución de ese mismo ejército para el cual antes exigía todos los respetos debidos a las cosas sacrosantas: «Non! une menace restera suspendue sur le prolétariat français tant que notre démocratie gardera des institutions militaires, d'origine et d'esprit monarchiques». (*Vers les Temps Meilleures*, T. II, pág. 14). La evolución de France hacia la izquierda no se detuvo hasta su muerte. Del radicalismo de Combes pasó al socialismo de Yaurés y de éste al comunismo de Lenin. ¡Paradójico efecto de su amistad con la aristocrática dama! Verdad es que a esta amistad debemos también *Le Lys Rouge*, su única novela mundana y la única en que se muestra o se simula la pasión, flor exótica y, por lo mismo, un

poco anémica, en la zona templada donde se extiende el jardín de Epicuro.

Por el libro de la señora Pouquet nos enteramos asimismo de algunos secretos profesionales del gran escritor. Sabemos que las disensiones domésticas del matrimonio Bergeret, el carácter de la protagonista de *El Maniquí de Mimbre* y el episodio que da nombre a la novela, le fueron sugeridos por las intimidades de su propio hogar; sabemos cual fué el origen de la intriga eclesiástica referida en la *Historia Contemporánea* y, así, muchos otros detalles importantes para el estudio de la génesis de una obra literaria. Pero la revelación esencial que debemos a la señora Pouquet es el conocimiento aproximado de la influencia decisiva que una mujer ejerció sobre un hombre que parecía deberlo todo a su trato directo, íntimo, exclusivo con los libros y cosas del pasado.

.....

Maurice Sachs

Contra los pintores de hoy día

(Hemos creído de interés emprender la traducción de este ensayo de Sachs, sobre la pintura contemporánea, porque trata, desde luego, uno de los problemas más arduos y difíciles de enfocar de nuestra época. Un sector muy grande de gentes cultivadas—inteligentes e independientes—que no han estado comprometidas, ni de un lado ni del otro, en la querrela de los postimpresionistas con la pintura d'après guerre, se pregunta aún hoy día, cuál es la realidad completa del arte plástico en la actualidad, qué corresponde a trucos de guerra y qué a necesidades impostergables del espíritu.

Pero, más dramático es todavía el estado de desorientación que ha tenido que sufrir la misma gente del oficio. Hay quienes llegaron a creer entre nosotros, en un momento dado, que la nueva pintura exigía el sacrificio de la pintura, es decir, era otra cosa que la pintura misma.

Sin estar de acuerdo con todas las opiniones y conclusiones de este ensayo de Sachs—a nuestro juicio no hay pintura que sea enteramente abstracta, desde el momento que está realizada con elementos plásticos—creemos, sin embargo, que hay alguna utilidad en darlo a conocer a nuestros pintores jóvenes, porque corresponde, en todo caso, a un severo concepto plástico, rigurosamente desarrollado, e independiente en la hora

actual, que insiste en la obligación irrenunciable que el pintor tiene con respecto a la materia y con respecto al mismo oficio pictural, lo cual será siempre saludable.—N. del T.)



No se puede gustar de la pintura sin asignar un precio particular a la «materia» que en cierto modo es la carne. Pero al tratar de definir la «materia», ¿qué es lo indecible de un cuadro? La primera definición que viene al espíritu es la de una pasta, la de los colores. Pero no satisface. Quizás sería mejor decir que la «materia» es a la pintura lo que la «musicalidad» es a la música: la esencia misma. O bien que la materia es lo que la obra de Mantegna no tiene y lo que la de Rembrandt tiene más que ninguna otra.

Hasta el Tintoretto y Rembrandt la pintura es casi toda entera cerebral; pero, con ellos se vuelve «material», física. Se puede preferir los primitivos a los holandeses del siglo XVII. Son, sin embargo, menos pintores (según las palabras de Elie Faure, cuando escribe: «En pintura la materia es todo el espíritu») porque más bien han dado su corazón y su inteligencia al espíritu, según las letras, que a la materia pictural.

Me parece mucho que de todas las artes, la pintura debería ser la menos cerebral, la más estrictamente humana.

Partiendo de aquí, lo que debe primar en la obra pintada es la materia, su necesidad esencial. Lo que debe primar en el pintor, es el cuidado de la materia,

cuidado que, en un pintor genial, se eleva a un misticismo de la materia.

Es eso. Es este misticismo lo que da vida a las pinturas de los más grandes maestros. Es lo que anima las telas de Rembrandt, de Courbet, de Corot, de Renoir. Son esos maestros los que han comprendido lo que era la pintura como tal, tanto más pura cuanto menos cerebral. No se repetirá nunca bastante, que lo que la pintura tiene de más absoluto y de más grande, es la obra de Rembrandt y el Tintoretto y que es preciso partir de ahí para juzgar toda pintura.

Un pintor sin materia no me parece un pintor. Puede ser cuando más un teorizante del dibujo y de la composición.

Se puede tratar la materia ligeramente como Renoir, o fuertemente, como Rembrandt y Tintoretto: es siempre la materia.

Pero es preciso atacarla como el labrador de su tierra, como el panadero su masa. La pintura es una creación física. El pintor está obligado «materialmente» a hacer carne los colores (carne se entiende no solamente el desnudo.)

Por haber desconocido la lección de Rembrandt, el siglo XVIII se consumió en el encanto. Época vacía para la escuela francesa, o bien, época preparatoria en que Chardin solo, intentaba establecer la relación entre Holanda y Francia. Al principio del siglo XIX nos perdemos de nuevo en la pintura teórica. Es el triunfo de David (que, con Ingres y Cézanne, debía ser el

Dios del cubismo). Pero hacia mediados del siglo, nuestros pintores comprenden, en fin, la enseñanza sin par de la Holanda.

Solamente entonces la pintura francesa comienza a reinar en el mundo. Delacroix, demasiado intelectual para alcanzar la humildad genial que hace un Rembrandt, demasiado místico del heroísmo para conservarse servidor de la mística de la materia, sabe, sin embargo, donde está la verdad pictural y se le acerca tanto como su impetuosidad y su orgullo se lo permiten. Los sucesores inmediatos, más modestos, quieren pintar mejor que ningún pintor francés: estos son Courbet y Corot.

Después Manet, demasiado virtuoso y mimético como todo virtuoso, se pierde copiando en los museos. Se cree, por error, (y los impresionistas van a creerlo también), que él libera la pintura francesa. Nada de eso. La deja en la disciplina de la materia, sin poder, por lo demás, imponerle como lo hubiese hecho Ingres, una disciplina de teorizante, en que, sea dicho de paso, la lógica francesa siempre se ha complacido bajo Clovet, como bajo Degas.

En fin, Renoir que comprende perfectamente la materia pero que la trata en «soprano». La materia tan concreta en sí misma, tan indefinible en lo que representa de belleza cuando está «encendida» por el pintor, es comparable a la voz. Ciertos pintores cantan bajo, y nos parecen tanto más ricos; otros, como Renoir, tienen la voz alta. Corot tiene un teclado completo: soprano duro y delicioso en Roma, bajo poderoso a su re-

greso. Por eso se le perdona su voz mediocre de los últimos años.

Al mismo tiempo la teoría seca estaba representada por Cézanne, por Seurat y por Degas. De todos los teóricos, ¿quién más grande que Cézanne, . . . y sin embargo, quién más peligroso de seguir? Cézanne es el escaso teórico de quien la obra conmueve, que aun seca, esta es humana. (Se asemeja bastante a Vermeer siendo menos dueño de su materia.)

En resumen, hacia el año 1900, los pintores jóvenes podían aceptar o atacar dos escuelas: la cerebral y la humana—la de la pintura considerada como una matemática, la de la mística de la materia—seguir a Cézanne, o seguir a Renoir. A la sombra de Renoir estaban Monet, Sisley, Pissarno, Whistler, Morizot, los mediocres de una gran tradición. No es de extrañarse que los pintores jóvenes hayan sido desviados del cuidado de la materia y que hayan en cierto modo atacado a Renoir, en nombre de Cézanne. Uno se extraña solamente de que hayan perseverado en su desvío.

Y hoy día, cuando se miran con imparcialidad los cuadros pintados entre 1900 y 1930, se ve que son de una insuficiencia que hace de nuestra época una de las más pobres habidas en la Historia del Arte. Época tan escasa de verdaderos pintores que puede ser comparada al período de gran escasez pictural que conoció Francia entre 1780 y 1820. Sin embargo, los pintores no faltan; setenta mil en Francia, cuarenta y dos mil

en Alemania, cincuenta mil quizás en Estados Unidos. Pero, ¿y los grandes pintores? Solicitados por los aficionados que hacían la moda y por los comerciantes de quienes dependía la especulación, los pintores se habían descubierto fines en los que la pintura ya no tomaba parte. Admitamos para excusa de ellos que una época impaciente como la nuestra contraría la creación grave. La pintura de hoy día es superficial, porque los pintores no tienen el valor de privarse de la facilidad y porque no le dan importancia, cuando tienen amor al trabajo, sino a los problemas más chicos de la técnica pictural. (Los más emprendedores, como vamos a ver, han sido teóricos que queriendo ser puros, se han olvidado de ser humanos.)

Algunos años antes de la guerra, los pintores, de la escuela de París se dividieron, grosso modo, en dos grupos: unos tomaron partido por la pintura abstracta; los otros, a cualquier capilla particular que hayan pertenecido, pueden ser considerados como del mismo lado de la barrera, del lado de la pintura de materia.

No se puede hacer el proceso de unos sobre el testimonio de otros. Hay que reconocer, al contrario, que de los dos grupos, el de los pintores abstractos era el más inteligente. Esto sirvió a su fracaso, pues, por inteligentes que fuesen, los cubistas cayeron en una trampa donde es muy grato que hayan caído.

Ellos querían con Picasso, Braque, Lhote, Leger, a la cabeza, la pintura pura, y para alcanzarla había que evitar toda anécdota. En algunos años los motivos fue-

ron burlados, o no hablaron al ojo sino por alusión. Vemos bien hoy día el punto vulnerable de la teoría cubista: de no querer representar nada, estos pintores caían en una manía tan tonta como la de los motivos sentimentales y el éxito obtenido de un público deslumbrado por la novedad era equivalente al que había obtenido un Meissonnier.

Cuando más, los cubistas produjeron la revolución en el edificio, en el mueble, en el etalaje y en los carteles, con más provecho que en la pintura. Pero en el mueble y el edificio dejarán sus testimonios más durables.

Escribiendo esto—que hoy día me parece tan evidente—no puedo dejar de pensar en esos años de postguerra, cuando las pinturas cubistas—y las de Picasso, primero—nos deslumbraban hasta el punto de volvernos ciegos. Me acuerdo de las palabras que se decían en las exposiciones: «es la emoción pura», «atañe al corazón sin mezclar al espíritu», «es la poesía misma», «la plástica pura», etc... Pero esto no eran más que palabras de espectadores arrebatados. Las críticas habían inventado frases mucho más sabias. Se había caído en una especie de locura; nadie sabía ya, por lo demás, que lo era la pintura. Apenas se ocupaban de ella, creyendo tanto hacerlo. Los unos pintaban, los otros vendían, otros comparaban. Se creía tener necesidad de cuadros como se tiene necesidad de alimentos.

Todo este atragantamiento venía después de la guerra, época de alegría, pero época al mismo tiempo tan

curiosa por la gravedad, la solemnidad misma, con la que se hablaba de la menor y más superficial de las creaciones. Era el tiempo en que decíamos de todo: «esto es estupefaciente» porque todo salía a pedir de boca por milagro.

De los «milagros» de entonces, el más asombroso era el del brujo Picasso. El ha maravillado una época como sólo Rafael ha maravillado la suya, pero mejor que Rafael, pues ha maravillado a todo el mundo! Tenía el aire de un gran revolucionario; era un hombre que hacía su camino. Su pintura es, evidentemente, la más cerebral de hoy día; es también la más literaria: «época azul», «época rosa», «época negra», «época de cubismo analítico», «época clásica», etc... todos estos «tiempos» de la obra de Picasso tienen sobre todo el mérito de la renovación. El ilusionista Picasso había encontrado el secreto de asombrar siempre. Pero apenas si ha tomado a la pintura verdadera, a la materia. No se acercó a ella sino muy joven, en Madrid y aquí, en 1926; y cuando ha querido pintar «pintura», ha pintado más mal que nunca (doy por ejemplo el primer retrato de su mujer, a la manera de Ingres, y el segundo, aquel que obtuvo el premio Carnegie, que, sin la firma, no resultaría en el salón de otoño.) Todas las telas de Picasso son dibujadas y coloreadas. Su dibujo y su composición tienen a menudo su mérito. Pero que fútil es todo esto. No hay ni para qué insistir. Después de algunos años de retirada se ve bien la insuficiencia de Picasso que, es cierto, no es una insuficiencia de

espíritu; él lo tiene más que nadie. Lo que le falta, es ser pintor en el sentido inocente de la palabra.

Picasso, pintor, se frustra. Picasso, dibujante, puede estar cambiando durante mucho tiempo. Aquí, su mano hábil hace maravilla, pero siempre una maravilla del espíritu. La agilidad del trazo de Picasso es notable; pero lo que dibuja está todo en los trazos: no tiene nada en el interior.

Si abandonando aún la cuestión de la materia pintada, pensamos en esa otra, más sutil, más invisible todavía, que es la materia del dibujo, sabemos bien que Picasso no la ha encontrado jamás. Está alejado a tal punto de todo entendimiento de la materia, que, cuando esculpe, vacía la escultura. (A este respecto, ¿qué más significativo que sus objetos esculpidos formados solamente de barras, reunidas con mucho gusto, y que hacen una escultura transparente?)

Hay en la obra de Picasso un tal defecto de materia que él mismo ha parecido apercibirse de ello y querer remediar la falta. ¿Era por cálculo, era por instinto por lo que vertía arena sobre su pintura, o pegaba papel sobre sus dibujos?

Tomaba de afuera esta materia que no podía nacer entre sus manos.

Este empeorar ha podido equivocarnos, tal vez equivocarnos a él mismo. ¿Lo ha reconocido como tal? ¡Lo ha abandonado tan pronto!

Hay en Picasso imposibilidad de pintar en materia.

Es lo que hace de él un pintor cuya obra es poco durable en la tela.

Es, sin embargo, de una habilidad y de una inteligencia excepcionales. Esto explica, quizás, el que haya podido durante tanto tiempo asombrar al mundo e influir a los pintores jóvenes. Pero no era eso, solamente, lo que él quería, quería la gran posteridad; y en este caso hay pocos hombres más dignos de comparecer que él. Pues,—y es este un escarnio horrible, un terrible chasco que le juegan los dioses—su influencia le sobrevivirá en el arte decorativo. Imaginad lo que sufre, si ve claramente que le toca en suerte la gloria del decorador y la del pintor se le escapa.

Ha transformado el affiche, el mueble, los edificios mismos, ha marcado profundamente nuestro siglo, en lo que tiene de más vistoso, si no en lo de más puro. Qué recompensa si Picasso fuera un humilde, pero qué puntapié a su ambición!

Su historia es la del cubismo. Los cubistas han tenido también la influencia que no deseaban particularmente tener. Han encallado en su verdadera carrera, y por la misma razón que Picasso: alejamiento de la pintura.

No serviría de nada pesar minuciosamente los méritos respectivos de los pintores, todos ellos de talento y que se han descarriado todos. Pero sería absurdo condenar su obra sin reconocer su buen gusto y su imaginación. Sabemos hoy día que serán olvidados, pero en vida han sido muy amados del público porque tenían

todos cualidades personales: Gleises y Metzinger, la invención; Braque, el buen tono; la Fresnaye, la delicadeza; Severini y Marcoussis, la conciencia; Gris, el espíritu; Leger más temperamento que los otros y más color, etc . . .

Los cubistas no han tenido, desde Apollinaire, mejor defensor que uno de ellos: André Lothe. El ocupa en nuestra época (y fuera, me parece, de la pintura) un lugar especial. Lothe es el teórico por excelencia, el discípulo amante de Cézanne, de Ingres y de David. Es un profesor excelente que honraría una escuela nacional. Veo en él al escritor; a menudo al dibujante, nunca al pintor. En sus paisajes a la pluma, usa una «escritura» simple y bien hermosa. Pero, ¿cómo pintar cuando el ojo no pesca jamás el color? Me parece siempre que Lothe se pone a pintar, pero no pinta por necesidad. Es precisamente lo opuesto a cuando dibuja, a cuando escribe.

A la zaga de los cubistas, han venido pintores tanto menos excusables, cuanto que hubieron podido aprovechar del error cometido para no caer en él. Han tomado colocación entre los poetas suprarrealistas, o se han llamado pintores abstractos. Era exagerar todavía la mala tendencia. Esos pintores (como Masson, Miró, Arp, Dalí y otros) no son siquiera teóricos extraviados: son los aprovechadores de una teoría. ¿Y qué provecho, después de todo? No se debería aún, a propósito de ellos, hablar de pintura. Son poetas que han hecho poemas para los muros. Como poetas, algunos, como

Dalí, Ernest, Masson, han animado muchos sueños. Pero no han podido evitar que se helasen, estos, luego de traducidos.

Pero el caso de los pintores que han trabajado la materia y no han sacado nada de ella me parece todavía más curioso que el caso de los que no han sido sino pintores cerebrales.

Se hubiera podido estar tentado, al principio, de decirles: «Ustedes son los que están en lo cierto». Pero, en la verdad misma traicionar la verdad, es confesarse impotente, cándido e ininteligente, y yo no sé lo que es peor, si abandonarse a la moda para medrar aunque sea un poco, o privarse de sus leyes para no hacer nada. El más famoso de todos estos «verdaderos» pintores malogrados, es Derain.

Representa ese tipo particular, nada de raro por lo demás, de hombre fuerte, cuya obra es débil, y no tiene otra cualidad que el «charme». Pintura de hombre con temperamento femenino. La obra de Derain ha podido parecer más masculina que la de Vuillard, por ejemplo (honrada pintura de la que se pudo decir a veces: «este es bonito»); está hecha con un pincel más largo y una mano más virtuosa. Pero es justamente el virtuosismo de Derain lo que le pierde. Pintaba en un abrir y cerrar de ojos, y tanto había tomado la costumbre de las habilidades de museo que había llegado, no sin inteligencia, a imitar la pátina Coubert y la pátina Corot, pero la pátina solamente! Nunca tomó la materia en su espesor, la disolvió y aplastándola, la exten-

dió. Se sirvió de ella como de un ropaje bajo el cual no hubiese ni carne ni huesos. La obra de Derain maravillaba al aficionado mal instruído, porque parecía tan «personal». Un Derain se percibía de lejos en la vitrina y hacía «gran impresión». Derain tenía, en efecto, lo personal, de su facilidad, sin ninguna originalidad. Por lo demás, Derain tenía demasiado respeto por el museo para querer ser original, y esto no es hacerle un reproche) no se le podría reprochar sino el haber hecho pintura de museo, para los que no van nunca al museo. Derain, de lejos podía dar la ilusión; de cerca no se veían más que sus faltas. De las cuales la primera me parece en mucho, una falta de valentía, pues quizá no sufría como otros pintores, hoy día, de la imposibilidad de tratar la materia. No quería sino trabajar fácilmente. (Un reproche parecido podría hacerse a Berard, que no ha copiado las mismas pátinas que Derain, pero se ha encontrado otra, más sombría, más grave y sin embargo tan poco nutrida para servir su frivolidad macabra).

¿Y Segonzac? Muchos han visto en él al defensor de la gran tradición de la pintura en plena materia! Es cierto, pero qué materia! ¡Qué vulgaridad de paleta! Fromentin, escribía en sus *Maestros de Antaño* que en las obras de ciertos holandeses, la materia era de «carton-piedra». Es justamente lo que se puede decir de Segonzac: acumulación de pastas espesas, glacis sobrepuestos, no hay nada más en sus telas. Es preciso, por el gusto de la experiencia, colocar un Derain

al lado de un Segonzac. Se destruyen el uno al otro, y ni el uno ni el otro ganan. Derain pinta por indicaciones. Segonzac saca todos sus tesoros. El uno abusa de la superficie plana, al extremo que trata la tela casi al fresco. El otro pone tanta pasta que se creería que esculpe.

Se puede entonces preferir Derain a Segonzac. El uno, al menos, tiene el aire de divertirse cuando pinta, y de repetirse por negligencia. Pero, el otro, hace un trabajo de Hércules y se repite por insistencia. La obra de Derain es sin importancia, porque se ha contentado con poco. La de Segonzac es mediocre de una punta a la otra, de una mediocridad original. El uno, puede gustar a un espíritu ligero; el otro, puede equivocar a un espíritu grave. ¿Pero, se dejará sorprender el amateur de pintura, que quiere tocar una pintura como una carne? La obra de Derain es sin carne; la obra de Segonzac está hecha de carnes muertas e hinchadas.

La obra dibujada de Segonzac le ha valido muchos admiradores. Es verdad que sus dibujos son mejores que sus pinturas, que pone en ellos una gracia, siempre ausente en sus telas, que allí se repite menos que en el color. Pero su dibujo no es tampoco el buen dibujo. Es un trazo que no carece de elegancia, pero que puesto junto al trazo duro de Daumier o el trazo flexible y alegre de Guys, no tiene como hacerse valer.

Segonzac y Derain tienen también sus cualidades y sus faltas que se vuelven a encontrar en Bonnard y en Rouault. No es que Bonnard tenga la facilidad de De-

rain, pues su mayor defecto es, tal vez, el virtuosismo que le falta, sino que su obra es seca de materia como la de Derain, y la obra de Rouault es empastada como la de Segonzac. Hay que decir en seguida que Bonnard es muy superior a Derain, Rouault mucho más inspirado que Segonzac. Que la obra del uno es mucho más seria; la obra del otro, más profunda. Pero tampoco Bonnard ni Rouault son los grandes pintores que ilustrarán esta época.

Bonnard había seguido los principios de Renoir, agregando a su composición esas curiosidades a lo Degas que no hacen mejor un cuadro (el personaje cortado en dos en una esquina de la tela; un sombrero que ocupa todo el lugar, etc. . .) esos trucos por medio de los cuales el buen técnico, Degas, trataba de ser original.

Como Renoir, Bonnard pinta claro. Pero el tratamiento de la materia no le es natural. No consigue nada en ello. La yerra por instinto. Como Degas, se esfuerza en ser «moderno». Eso no sirve de nada. Es una vieja historia que los «clásicos» son los únicos «modernos», y que todos los «modernos» sueñan con ser, cuanto antes, «clásicos».

Rouault llevaba una buena parte de camino hecho cuando se desembarazó de la influencia de Gustave Moreau, y le costó mucho dejar a un lado todas esas futilidades y pintar con naturalidad. Entonces ha hecho sus mejores telas (los grandes cuadros de jueces y los de niñas). Pero su juventud lo acechaba y quería un desquite. Rouault, al envejecer, ha vuelto a encontrar a

Moreau detrás de las vidrieras de las catedrales, o por lo menos, los temas de Moreau, todo ese oropel a lo «des Esseintes» que ha puesto de nuevo, como a pesar suyo, en sus telas, y con los que ha querido enriquecer la materia de su obra. Las hebillas de diamante que se agregaban al terciopelo no cambiaban la naturaleza del terciopelo. La materia en Rouault está enriquecida pero no es rica. Y luego, ¡cuántas repeticiones! Desde hace años pinta la misma cosa, ni peor ni mejor.

Picasso se ha perdido en querer hacer siempre lo nuevo; otros, en no querer hacerlo nunca, desde que encontraron una fórmula vendible. El fin, por lo demás, es el mismo: vender.

¡Cuántos pintores menores, detrás de otros más grandes, no han pintado sino para eso! Ahí están Rouault, Derain, Chirico, Chagall, Dufy y tantos otros. Rouault era el mejor entre ellos. Chirico y Dufy la han embarrado al primer éxito.

Bien sabemos que estos éxitos eran estrepitosos y que se habría necesitado de mucha perseverancia para no perder la cabeza. Perseverancia que pintores mucho más mediocres, como Georg, Fautrier, Gromaire, Pascin, no tuvieron ni siquiera ganas de ensayar, sea porque quisieron el renombre fácil o porque hayan sido ignorantes.

La perseverancia, la gravedad, la soledad, y aun la falta de gloria eran necesarias para ayudar a los grandes pintores a permanecer en la ruta verdadera. Hay pocos pintores, hoy día, que hayan tenido, primero la desgracia y finalmente la felicidad, de escapar al éxito. Dos,

sin embargo, han pasado por la puerta falsa: Soutine y Utrillo.

No es porque hayan sido mucho tiempo pobres y desgraciados que son más grandes que los otros. La desgracia no es una receta, sino una medicina. Ellos la tomaron. Pero los destinos de Utrillo y de Soutine no son parientes sino en el sufrimiento.

Sus obras no se parecen y, por lo demás, no son del mismo valor, pero ambas están perfeccionadas en la materia.

Utrillo es, precisamente, uno de esos pintores que transforma la pintura y la hace carne. Ahora, lo que él ha elegido hacer carne es la piedra. La piedra es en Utrillo lo que las joyas y los terciopelos son en Rembrandt, las blusas blancas en Corot, las carnes doradas en el Tiziano, los senos de mujeres en Renoir; las murallas grises de las catedrales, las murallas grises de las calles de París, las murallas rosadas de Córcega; todas las piedras que Utrillo ha mirado, se animan de una vida invisible para los paseantes. La miseria, la tristeza, la vejez, todo eso de lo cual sufren las piedras, Utrillo nos lo ha hecho olvidar. Como Rembrandt cambiaba los pobres avalorios en joyas reales, Utrillo ha hecho de una muralla marchita un muro de palacio. Y sobre la menor telita suya una pobre casa de provincia estalla en fuegos milagrosos y parece de pronto la pieza enloquecida de conchas que centellea en Sans-Souci.

Y luego, ¡qué habilidad cuando pasa de una tela seca

a una tela carnuda, quedando la seca siempre rica, la carnuda siempre severa!

El ojo goza en admirar largo tiempo. Se puede mirar durante mucho tiempo una tela de Utrillo, pero no hay otra cosa que decir de ella, en seguida, de: ¡esto es hermoso!

Es hermoso porque es pintura de pintor, y porque el pintor es un buen pintor. Es hermoso porque ahí está la materia, y es una hermosa materia.

Yo sé muy bien que la obra de Utrillo es desigual, que hoy ya no tiene la mano tan firme ni el ojo tan vivo como en 1912. Pero su producción de 1908 a 1918 (fechas estrechamente ligadas, para ser estricto), le valdrá un puesto en el museo, que ninguno de los pintores, tan queridos del público últimamente, obtendrá.

Utrillo es uno de los tres pintores de hoy día que se podría poner en el Louvre. Sus cuadros no parecerían de igual importancia que los de los «más grandes» maestros, pero soportarían la comparación y parecerían mejores que muchos.

Al revés de Utrillo, la obra de Soutine es menos buena en sus principios que en su madurez.

Soutine en sus comienzos tenía dos cosas en contra suya: era eslavo, y era judío.

En la historia del arte no se conocen muchos grandes pintores eslavos (los pintores de iconos no son «pintores» y su obra no vale sino por otras razones), tampoco se conocen muy grandes pintores judíos. Los israelitas que gustan tanto de la pintura no han sido nunca

capaces de producirla. (Habría mucho que decir sobre la cuestión del amateur en oposición con el creador, sobre las tendencias de una raza que van todas a lo abstracto, y a la cual, lo concreto mismo de la pintura y de su materia parecen estorbar para producir. Pero esto está fuera del objeto de este artículo.)

La obra de Soutine, después de la guerra, contenía sólo promesas pero ¡qué promesas para quien tenía el ojo pintor! Sus paisajes y sus retratos de esa época, no tenían medida. Parecía que pintaba en un estado de alocamiento lírico. El sujeto (según la expresión consagrada, y al pie de la letra), desbordaba el marco. Había en él una fiebre tan grande que deformaba todo hasta el exceso. Las casas no tocaban tierra, los árboles parecían volar. Había ya en esto profundas cualidades de materia. No había aún rigor.

Con un temperamento como el suyo, con el apetito de pintar que lo empujaba furiosamente hacia su tela, con las dificultades raciales suyas, es casi un milagro que Soutine se haya vuelto el pintor que es.

No obstante, es el más grande pintor de hoy día, el único cuya obra colocada cerca de la de Rembrandt soportaría el ser comparada.

Hay que buscar las causas de esta ascensión sin igual, en la comprensión que tiene Soutine de la materia, en la excelente influencia que la mesura francesa ha tenido sobre su temperamento fogoso, en fin, en eso que llamamos el genio de un hombre, el fuego secreto que le anima.

Soutine es un pintor admirable porque su ojo ve bien, porque su mano pinta firme y en grande, y porque la materia de su pintura está toda ella iluminada por la audacia; porque una tela suya es austera, rica y luminosa, porque su pintura, en fin, es carne.

Aun en el orden profano la transubstanciación es lo que hace a la belleza más emocionante. Todo pintor que no puede dar vida a la materia de su pintura por la transubstanciación de sus fuerzas innatas, fracasa en el conjunto,—sin esto muerto—de sus colores. Soutine lo puede; y quien da la vida de este modo, sobrevivirá.

¿Y Matisse? Es un pintor cuyo caso es misterioso en apariencia. Con Picasso, es el pintor más inteligente de hoy día, uno de los que comprenden mejor la pintura. Delante de una tela de Matisse, se tiene siempre la impresión de que sabe... y no puede alcanzar aquello que él quisiera alcanzar: la gran materia. (A este respecto, nada más revelador que su admiración tan viva hacia Courbet, que me recuerda a Picasso admirando particularmente al Tintoretto). Sin duda alguna, éste es el secreto de Matisse pintor: no ha podido pintar como quería. Inteligente, comprendió su defecto demasiado luego para tratar de remediarlo y como era un gran colorista reunió los colores (según una paleta más oriental que francesa) con un refinamiento y una sensibilidad difíciles de igualar. Lo cual hace de su obra una bonita obra. —No eterna en la pintura,—imperfecta por una especie de impotencia, pero válida, porque prudentemente ha sido limitada a las fuerzas del artista.

Guardadas las proporciones, lo mismo se podría decir de Modigliani, mucho menos hábil y menos clarividente que Matisse, pero no descarriado como los cubistas, y lleno de buena voluntad, de emoción y de esperanza, sin grandeza, pero sabiendo donde se encuentra.

Insisto, sobre todo, en esta «imposibilidad» de Matisse de pintar en la materia, porque las críticas han creído ver en ello la reserva de un hombre que prefería no decirlo todo, siendo que él no deseaba otra cosa que decirlo todo, como Courbet.

Eso sí, que en lo poco que dice Matisse, todo está bien dicho.

Ante sus telas uno se lamenta siempre: ¡qué gran pintor hubiera podido ser!

Pero si Matisse no tuvo bastante fuerza para trabajar la materia de la pintura, encontró, al menos, la más bella materia de dibujo que es posible ver hoy día. No en todos sus dibujos, pero sí en esos de 1919, desgraciadamente muy poco conocidos, (reunidos en un álbum con el título de: cincuenta dibujos) de los cuales diez, por lo menos, son obras de arte completas. No veo a nadie en nuestro tiempo que haya hecho un dibujo semejante a éstos, y si los museos poseen iguales, no los tienen mejores.

Aquí Matisse se superó; aquí alcanzó la verdadera grandeza: basta con verlos. Es asombroso. ¡Qué línea, qué contorno, qué relleno, qué materia, qué emoción, qué humanidad! Y junto con estas cualidades, una in-

teligencia que las ha controlado y ordenado a todas con una precisión que no les resta animación, y las llena de vida oculta.

¡Qué extraño parece! Tal vez sean estos dibujos los que aseguren a **Matisse** su futuro renombre. Ellos nos dicen también que si no ha sido un pintor de materia, un pintor completo, un pintor inmenso; era de todos modos un gran hombre.

Yo he participado en los errores de la época que denuncio aquí. Si por azar, en veinte años más, releo este artículo, no dudo que encontraré en él muchas cosas susceptibles de cambiar en la expresión, pero estoy bien seguro, también de que el tiempo fortificará estos juicios. (1)

(1) «Nouvelle Revue Française», 1934.

NOTAS Y DOCUMENTOS

Ernesto Herzog

Un centro de los científicos de todos los países en Berlín



A «Sociedad del Emperador Guillermo para el fomento de las ciencias», es una entidad sostenida por el Estado y el pueblo alemán, y llevada a su actual valor internacional como la corporación científica alemana más prominente. Pertenecen a esta Sociedad, nada menos que treinta y tres grandes Institutos de Investigaciones, cada uno de los cuales es indispensable en su ramo, y distribuídos en Berlín y en otros puntos de Alemania. Se ha creado con el «Harnack-Haus» en Berlin-Dahlem, es decir, cerca de una serie de sus mayores Institutos un centro mundial de vida social.

En el «Harnack-Haus» encuentran alojamiento, por una corta temporada o por largo tiempo, sabios alemanes y extranjeros que permanecen en Berlín para realizar estudios en general o, especialmente, en los Institutos del Emperador Guillermo. Entre doscientos a trescientos

sabios alemanes y extranjeros de todos los países del mundo, cincuenta a cien, o más a la vez, suelen usar, anualmente, hoy día esta bienvenida oportunidad. La fundación del «Harnack-Haus» que pudo inaugurar personalmente el primer presidente de la Sociedad, Adolf von Harnack, ha dotado a la Sociedad de una posibilidad de poder corresponder a la cordial acogida dispensada generosamente a sabios alemanes en el extranjero; de mantener relaciones íntimas con los establecimientos alemanes de enseñanza superior y con Sociedades Científicas e Institutos de la misma índole, y de reunir a sus miembros y amigos en los actos que periódicamente se celebran. Para estas conferencias está instalado el «Harnack-Haus» como un club moderno, en el cual no se descuida ni el cultivo de la inteligencia ni el del cuerpo. Esta instalación sirve principalmente a los miembros de los Institutos de Investigación radicados en Berlin-Dahlem, que forman parte de la Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft y de otros Institutos Científicos vecinos. Viene a ser así un centro científico y social de extraordinaria importancia.

En el «Harnack-Haus», dispone la Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, de auditorios y salas de conferencias, de los cuales no están provistos sus Institutos, dedicados exclusivamente a la investigación. Una rica biblioteca y un salón de lectura provisto de abundante material de prensa y revistas nacionales y extranjeras, está a disposición de todos los huéspedes. El número de actos cien-

tíficos realizados en el «Harnack-Haus», ascendió, el año pasado, a casi doscientos.

Constituye, pues, el «Harnack-Haus», el centro social de la Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft para el fomento de las ciencias que, como lo expresa su nombre y que ya es tradicionalmente conocido en el mundo entero, se debe a una iniciativa del Emperador alemán con la cooperación de las autoridades competentes del Imperio, en 1911, con ocasión del primer centenario de la Universidad de Berlín. El objeto de la Sociedad, consignado en su denominación, lo ha realizado hasta ahora fomentando las ciencias, mediante fundación y sostenimiento de Institutos de Investigación, principalmente en el dominio de las ciencias llamadas naturales, sin tomar en cuenta las circunstancias desfavorables de la época, de acuerdo con un grandioso plan constructivo. La ciencia de los ramos más diversos debe a la Sociedad del Emperador Guillermo, grandes hechos y progresos que redundan en beneficio no sólo del pueblo alemán, sino de toda la humanidad.

La idea directiva de la fundación fué desligar la combinación corriente de Universidad e Investigación, profesores e investigadores, en beneficio de la investigación y de los investigadores, creando posibilidades de trabajo independiente de la labor universitaria y que pudiera adaptarse con mayor facilidad a las exigencias más recientes científicas y técnicas. No se emprendieron con ello nuevos rumbos en lo fundamental. No se hizo más que realizar lo que investigadores clarividentes de

tiempos pasados habían reconocido y recomendado como conveniente. Entre ellos figuran nada menos que Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716), filósofo, matemático, naturalista, jurista y el espíritu más enciclopédico de su época, y los hermanos von Humboldt, de los cuales Alexander von Humboldt (1769-1859) fué uno de los naturalistas más ilustres de todas las épocas, y Wilhelm von Humboldt (1767-1835) fundador de la Universidad de Berlín, renovador de la Academia de Prusia y organizador ejemplar de las ciencias alemanas.

Ya Leibnitz había formulado el pensamiento de que precisamente las ciencias naturales habían de mantener un continuo y estrecho contacto con la vida, sirviéndole a ésta, y por el otro lado, ser secundadas por ella. Esta idea fundamental lo es también de la Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft. Sus primeros Institutos estaban dedicados a las ciencias naturales y teóricas, pero también se ha dedicado a la química y a la física, aplicadas con una numerosa serie de Institutos, en los cuales se sostiene estrecho contacto con la economía práctica. La investigación y comprobación de materias químico-biológico-físicas ha prestado eminentes servicios a la industria respecto a las materias primas más importantes y a su ensayo técnico.

Los trabajos realizados en esos Institutos atraen la atención de todos los sabios del mundo, como lo demuestran los estudios y los trabajos que prominentes científicos extranjeros llevan a cabo cada año. La Gran Guerra, la catástrofe, la inflación, la crisis mundial no

han podido menos que dejar alguna huella en la Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft. Pero se ha logrado sostener lo existente, y ampliarlo de acuerdo con las necesidades de la época, debiendo diferir la ejecución de algunos planes. Con el advenimiento al poder del partido nacional-socialista, en Alemania, el saneamiento económico se ha iniciado para la Sociedad, unida al pueblo y su economía, una nueva época de progreso.

SEÑALES

Congreso en U. R. S. S.

□ Quinientos escritores de todos los países han concurrido al Congreso de Escritores Soviéticos. Según el «Diario de Moscú», la reunión ha sido un éxito. Radek ha sido el organizador y *speaker* de esta asamblea. Gorki, su presidente honorario y la figura central del acontecimiento. Francia envió a Jean-Richard Bloch, Ramón Fernández, André Malraux y Luis Aragón. Entendamos, Francia no los envió, ellos fueron en nombre de Francia, invitados por los rusos, como el joven poeta español Rafael Alberti, en representación de España. Duda cabe si esta invitación se ha hecho a los escritores declaradamente comunistas o a los simpatizantes o admiradores parciales; pues, por ejemplo, el ensayista Ramón Fernández publicó hace pocos meses una carta a André Gide en la que se mostraba disconforme con muchos puntos del programa soviético, sobre todo en relación con la intelectualidad. André Gide, declaradamente soviético y comunista, no ha concurrido, a pesar de la invitación. A quien le preguntó los motivos de esta ausencia, Gide respondió que «aun no estaba en el punto y en la situación propicia para mirar cara a cara a tan gran pueblo».

André Malraux, uno de los más entusiastas concurrentes, se hospedó en uno de los grandes hoteles de Moscú. Gustaba el autor de «La Condición Humana» de mostrar a los amigos, en el techo de su cuarto, una decoración en la que aparecían, de un lado, el águila imperial, del otro, la hoz y el martillo.

—Qué gente más educada, estos rusos—decía—Piensan en todo. Los capitalistas dormirán sobre el lado izquierdo, mirando al águila; los marxistas del otro lado, hacia el emblema del soviét».

—Y usted, mi querido Malraux, ¿de qué costado duerme?—preguntóle Ramón Fernández.

No han sido, por lo visto, invitados solamente aquellos que acepten total y absolutamente la disciplina del comunismo. Ni Fernández la acoge sino a beneficio de inventario y este mismo escritor duda de la posición que adoptará para dormir su compañero de expedición.

Según Radek, si Shakespeare existió en el Siglo XVI y la burguesía de hoy es incapaz de producir otro Shakespeare, la razón es que el sistema entonces era nuevo y capaz y ahora caduco y decadente. «Crearemos—añadía Radek—una literatura superior a la del renacimiento, porque aquella se acogía a la Grecia y a la Roma esclavizada y traducía los intereses del capitalismo naciente, en tanto que la nuestra refleja las ideas de la nueva sociedad socialista».

Jean Grenier, comentando esta frase en la N. R. F., dice que es mucho afirmar. Que todo el mundo sabe que si el entusiasmo creador no siempre se encamina hacia la belleza y que sin llegar a sostener con un escritor «burgués»—la alusión es maligna y certera—que con los buenos sentimientos se hace mala literatura, es bien cierto que ni las Cruzadas ni la Revolución Francesa suscitaron un movimiento artístico y literario que valiese la pena.

Malraux sostiene ahora que «a la burguesía que decía, *el individuo*, la idea comunista responderá, *el hombre*». Este futuro—comenta Grenier—es un optativo. Los héroes de Plutarco no fueron burgueses.

La disciplina ha sido lo que Radek ha preconizado como base de la acción de los escritores soviéticos. La disciplina ha sido lo que para los escritores concurrentes de los países latinos, ha

motivado mayor número de comentarios elusivos y de opiniones marginales.

El Congreso, de cualquier manera interesante y sintomático, producirá con sus conclusiones un montón de temas para ser discutidos y una mayor claridad para el juicio que se pueda formar, hoy por hoy, de la relación entre el sistema socialista soviético y la producción intelectual de todos los órdenes.

Poincaré

□ La muerte de este gran francés ha llevado la atención de la actualidad hacia su vida y hacia el recuerdo de sus actividades. Pasados varios meses desde la desaparición del ex presidente, las publicaciones sobre él afluyen con constancia. Para la situación un tanto desconcertante del país, los franceses rememoran hoy la figura de Poincaré como con una nostalgia de tiempos mejores o al menos con una lamentación por la partida de un hombre que tuvo en sus manos y arregló satisfactoriamente, uno de los momentos más difíciles por que la nación francesa pasó en los últimos años.

Varias biografías de Raymond Poincaré se han publicado recientemente. Una de las mejores la de René Dumesnil, (Flammarion). Y lo curioso de esta biografía es que salió a la luz cuando aun no había muerto el político, muy pocos días antes. Anticipación llamativa de un homenaje que parece por su amplitud elaborado *post-mortem* y en cuyo último capítulo se busca, sin resultado, la fecha de la muerte del protagonista.

Artículos de Thibaudet, de Martín du Gard, de otros varios, ocupan las columnas primeras de los diarios y revistas en homenaje al que llamó Maurras «Príncipe Lorenés», título que Thibaudet aceptó más tarde para un ensayo en el que se trataba de «ese equipo lorenés que gobernó a Francia, en lo temporal y en lo espiritual y al que no se debería olvidar de unir, en su proconsulado africano, al mariscal Lyautey». Los tres «Princes Lorrains»,

Barrés, Poincaré y Lyautey, cuajan ciertamente una época francesa y no es desmesurada la importancia que Albert Thibaudet les concede en su ensayo dialogado, como representación excelsa de un lapso importantísimo en la vida del país.

Hombre sencillo, con esa «bonhommie» que caracteriza y hace simpáticos a los grandes políticos franceses (Barthou era otro de ellos), el nombre de Poincaré va unido a la historia europea de los últimos años, indefectiblemente. Como abogado, los asuntos del testamento Goncourt, de Marthe Brandés, de la Sociedad de Autores, de Anatole France, le hicieron un puesto en la primera fila de las grandes figuras del Palais. Su oratoria jamás fué, ni en los tribunales ni en las Cámaras, fogosa o desmesurada; cuando en los momentos difíciles se esperaba de él un arrebató o una conmoción de esas que sugestionan o apabullan, contagiando, Poincaré se expresaba con una serenidad elegante, casi matemática. Residuo, sin duda, de una calidad que brilló en la sangre de estos buenos originarios del Mosa, que produjo a Henri Poincaré, primo del presidente, el excelso matemático latino de nuestros días.

Las alianzas que prepararon a Francia para la Gran Guerra, la misma Guerra, en todo su largo desarrollo, y aun las consecuencias de ésta, la crisis del franco y la amenaza económica terrible porque atravesó Francia el año 1926, esta ristra de años verdaderamente decisivos, acompañan al nombre de Raymond Poincaré y le acreditan de político genial. Genialidad que él no lucía. Fué un hombre decisivo y no tuvo jamás esa popularidad arrebatada y aplastante que han llevado sobre sus hombros otros, mucho menos importantes que él. Su obra era comentada en un semitono por el estilo del que usaba el propio Poincaré para sus discursos e incluso para sus cometidos. Nadie le niega, ahora, en el recuerdo, que haya sido quizás, con Clemenceau, la más grande figura de la política francesa—el que señala se atrevería decir, continental, a riesgo de suscitar gritos en camisas de color—de los últimos años.

Manuel Azaña

□ De política hablábamos, amigo Sancho. Ignoro si Cervantes dijo esto, pero bien pudo haberlo dicho. Y ya que de quijo-tismos se trata, un punto de espera para señalar la figura de Manuel Azaña, caído en desgracia después de la última y fracasada revolución española. Azaña fué el gran político de la República. Cambiar un régimen por el solo placer de cambiar de nombres a las cosas y de imprimir nuevos membretes a los papeles oficiales, no entraba dentro de los cálculos de Azaña. Su obra, con aspectos muy diferentes, era la obra de un hombre nuevo, del que se daba cuenta de que la nueva organización del país reclamaba medidas nuevas, caminos distintos y desbroce de toda las cizañas por cuyo crecimiento fué derribado el régimen anterior.

Azaña pudo equivocarse en algunas cosas; es más; su equivocación primordial fué la consideración excesiva a sus rivales, a esos que hoy gesticulan pidiendo su cabeza, por tantas digestiones como les perturbó el primer ministro republicano con sus reformas y correcciones. Algunos pasos, quizás excesivamente *intelectualistas*, algunas frases, tal vez demasiado violentas como tales frases, quedan en el balance de la obra de Azaña como materia en contra.

Por encima de esos aspectos, Manuel Azaña ha sido el más grande político que ha producido la España republicana auténtica, y seguramente, uno de los hombres con más capacidad organizadora y valentía de acción que se han dado en toda la historia española. Su pecado principal fué el respeto a la libertad. Admirable pecado para muchos. Los que le echaron en cara que mataran bajo su gobierno en Casas-Viejas a cincuenta sublevados comunistas, hoy envían tropas coloniales a Oviedo. La crítica que se hizo a Francia por enviar senegaleses y *spahis* al frente, contra los alemanes, queda enteca al lado de los que envían tropas marroquíes a combatir contra propios compatriotas.

Manuel Azaña es el blanco de las voces que piden justicia (justicia para su criterio) por los últimos sucesos. El mismo ha declarado su repudio de los aspectos extremistas de la revolución, su salida de la Generalidad Catalana al querer proclamar Companys la independencia del Estado Catalán. No importa. Manuel Azaña fué el hombre que metió en cintura a los militares. Hoy estos se gozan con la idea de verle caído. Fué el hombre que preconizó una reforma agraria que hoy acepta en casi todos sus puntos, por absoluta necesidad, el mundo que no la había realizado. Hoy los que se veían perturbados en el goce pacífico de sus cotos de caza, echan leña al fuego.

No se rehabilita una situación en poco tiempo. La misma guillotina hizo caer las cabezas de los reyes y de Dantón y Saint-Just. La revolución española parece caminar por derroteros distintos a los que tomó al iniciarse. Azaña es el hombre que recibirá ahora todos los golpes que no le pudieron dar cuando mandaba. ¿Fracasado?... Quizás. Pero fracasado en buena lid y dejando, por encima de la baba que ahora le echan muchos, la realidad de un hecho indudable: No se doblegó ni inclinó la cabeza ante presiones contrarias a su propio pensamiento y al programa que se había trazado. Quién sabe si Azaña es todavía el hombre-reserva de la política española.

Franc-Nohain

Ha muerto Franc-Nohain. Era el fabulista contemporáneo. Heredero del espíritu de La Fontaine, actualizaba los temas y daba a las fábulas un aire de nuestro tiempo, que las hacía más frescas y más fáciles de llegar al lector por sus roces cotidianos con los «personajes» del tema. Grasset publicó en 1931, un volumen donde se reunían los nueve libros de las fábulas de Franc-Nohain. Figuraban entre estos personajes—fauna novísima—el automóvil, la bicicleta, los skis, los areoplanos, el ascensor, el radiador, el globo. Era curioso sentir la imaginación del autor

haciendo que en un restaurant cercano de una cochera, los macarrones quisieran hacerse tan gordos como los neumáticos del automóvil.

Esta renovación del sentido anticuado de la fábula, se contrariaba en Franc-Noahin por su resurrección de tipos que ganaban la actualidad por la manera que usaba el autor de traerlos a la situación contemporánea. No al estilo de Delteil—en «Jeanne d'Arc»—sino poniendo al alcance de las circunstancias, figuras a lo mejor olvidadas. Así, su «Bayard, ou la gentillesse française» donde aquel caballero, el quijotesco sin tacha, daba ejemplos a la gente de hoy con sus procedimientos y sus gestos admirables.

Compañero de Alfred Jarry, inició con éste y Claude Terrasse un teatro de marionetas. Así representaron «Ubu-Roi» y «Vive la France». No encontraban actores a su gusto y se dedicaban ellos mismos a tirar de los cordeles y hablar por sus personajes. Los números cantados estaban a cargo de dos chantres de la iglesia de la Trinidad donde Terrasse era organista.

Del último libro de Franc-Nohain, «Guide du bon sens». —Ed. des Portiques—sacamos estas reflexiones, notables por su rareza en medio de una literatura desbaratada y pesimista, como es la de nuestros días:

«Oponer el amor al matrimonio, ha sido la invención mentirosa de un amante que no quería casarse con su querida o de una mujer que temía la maternidad».

«Convengo en que el ejemplo de Romeo y Julieta brilla más que el de Filemón y Baucis, pero su dicha dura menos tiempo. ¿Y se sabe, acaso, lo que hubiera sido la vida matrimonial de Romeo y Julieta?».

«No te quejes si tu felicidad conyugal parece haberse reducido muy pronto a una serie de hábitos... *Il y a de délicieuses habitudes!*».

Noviembre

□ El Calendario está lleno de absurdos. Esos años bisiestos son una trampa para tener un día menos de trabajo o para cumplir años de cuatro en cuatro. Septiembre debía llamarse Noviembre, si las cosas estuvieran a derechas. Y éste de ahora, naturalmente: Onciembre, o algo así. Sería precioso. La más bella manifestación del calendario ha sido la de la Revolución Francesa. Lo malo era que, por falta de lluvias no fructificara Fructidor, o que a Brumario le diera por presentarse con días luminosos. Y por supuesto, el Republicano era un almanaque inútil para nosotros.

Ya que es difícil adoptar eso «Onciembre» para este mes y ya que no nos viene bien lo de Frimario, ¿por qué no aceptar el musulmán? Estaríamos ahora en pleno *Schoobán*, camino del *Ramadán* más delicioso. «Han pasado en Viña los primeros días del *Schoobán*»... dirían los periódicos.

Todas estas disgresiones vienen a qué... a que estoy tratando de distraerme de la impresión que me da el taco del almanaque.

¡Cristo! ¡Cómo ha adelgazado este muchacho!... Apenas le quedan unas hojillas miserables... Apenas un milímetro de espesor... y ese otro almanaque dividido en hojas mensuales... Más vale no hablar. Quedábamos en que vivíamos en pleno *Schoobán*, del año 1353 de la hegira de Mahoma.—JOAN DE SELVAS.

LOS LIBROS

LA ESTRELLA SOBRE LOS MÁSTILES, por E. Rodríguez Mendoza.

Entre los libros de importancia publicados este año es preciso colocar el último de Rodríguez Mendoza: *La Estrella sobre los Mástiles*. (1) Rodríguez Mendoza es de los autores que trabaja con más tesón y con más conciencia. Este volumen encierra toda la historia de la marina chilena, desde sus orígenes humildes hasta el instante en que *La Esmeralda*, comandada por Prat, se hunde gallardamente en la rada de Iquique. El sentido histórico, seco y monótono de la casi totalidad de nuestros historiadores, está fuera de las preferencias de Rodríguez Mendoza. Rodríguez Mendoza procede a la manera de un pintor trazando vastos cuadros, cubriendo sus narraciones con los colores vivos de la anécdota. Todo está impregnado de vida. Vida turbulenta, movable, llena de luz y de fuerza. Para comprender su manera personal de trabajar, no hay más que leer en la página 81 una especie de profesión de fe de sus métodos de interpretación. Dice: «Lo que falta es animar los ochenta o noventa años de historia limpia y rotunda que forman el pasado del país. Lo demás, acaso no merece conservarse, a no ser en calidad de probanzas de la incapacidad para proseguir el camino que, desde 1891 oscila entre la anarquía y la fuerza».

Se ve que para este autor la historia no es solo un documento

(1) Editorial Ercilla.—Santiago de Chile, 1934.

inerte y polvoriento. El busca la médula, la vida interna de los episodios, el sentido humano en la oleada de los sucesos. Y agrega: «Hay que extraer, a tirones, de los lavaderos bibliográficos, todo aquello que merece renacer, animado por el arte, sin cuyo concurso no hay nada que siga incorporado a la vida de un país. Hay abundancia de narraciones y documentos y, en cambio, escasea el color y la psicología, factores de forma y fondo sin los cuales el pasado es algo inerte que huele a naftalina. Y hay sólo libros y más libros, meritorios e indispensables como material de trabajo y hasta monumentales como volumen; pero de los cuales no se desprende ninguna figura que se levante y ande, haciendo la ilusión prodigiosa de lo inmortal».

Eso es lo que Rodríguez Mendoza ha venido cumpliendo desde hace tiempo. En este libro palpita una atmósfera de grandeza. Hay una perfecta compenetración del autor con el tema. Chile es país marítimo. Por tanto, esta visión que da Rodríguez Mendoza a lo largo de las peripecias y trabajos de la marina, tiene un sentido filosófico, una profunda intención cordial. Hay cierta nostalgia de los hombres aventureros y esforzados que se lanzaron sobre los frágiles cascarones, en horas difíciles, en los comienzos de la vida independiente, para imponer sobre el mar, el principio del señorío. La riqueza chilena, tiene una de sus fuentes en el mar. Sin embargo, no ha sido tan penetrante la política como para entender este rumbo. Chile se ha hecho país de tierra adentro. Lo ha convertido la política al uso, en un país dominado por la monraña.

En este sentido, Rodríguez Mendoza, es de los pocos escritores que han trabajado sobre materiales autóctonos, sin pedir nada a la vida extraña. Para él la vida chilena existe. Desde la primera de sus obras, desde *Ultima Esperanza* hasta esta estrella que palpita sobre los mástiles, por detrás de las montañas, y por encima del mar Pacífico, una línea invariable de amor a la tierra y por extensión a la vida americana, ha mantenido el ritmo de su creación. Rodríguez Mendoza se ha hecho un estilo

propio, personal, inconfundible. En él vibran los elementos criollos, las sugerencias enteramente nuestras, los giros en que la estilización no pierde el encanto de la fragancia chilena. En ocasiones es áspero, imperioso; marcha a encontronazos, como si quisiera romper toda norma o todo método. Pero es él, sin parecido a otro alguno, lleno de colorido, de vigor, de encanto en medio del tumulto que desencadena.

Pero la nota de la americanidad es en este autor un punto de estética literaria que merece ser estudiado con detención. La línea continua en un escritor, sin quebrantos, es en estas tierras americanas un hecho de suma importancia. Rodríguez Mendoza no ha desdeñado jamás los elementos nativos, las formas propias de la existencia autóctona y en lugar de inspirarse en los temas y motivos extranjeros, ha permanecido fiel a la realidad americana, sintiéndola con pasión, estudiándola con minuciosidad, convencido de que sólo en ella los escritores de este continente podrán encontrar la verdadera senda de la creación.—D. MELFI.

PANORAMA EN POSTALES

Una inevitable asociación me hace pensar, al cerrar este libro que he leído con tanto interés como placer en muchos ratos, que acabo de pasar ante una colección de postales en la que, sucesivamente, se me ha presentado un panorama, con las consabidas cortaduras y las necesarias separaciones entre cada dos tarjetas. Pero la idea de que el paisaje completo ha quedado en mí bien grabado, no desaparece por esta ruptura de cartulinas. Lo que podía faltar entremedio, o lo recuerdo o lo adivino. El Panorama de la Literatura Actual que ha publicado Luis Alberto Sánchez me sugiere esta visión de postales bien hechas, de fotografía excelente, raras veces coloreadas con un poco de exceso, pero que ceden una indudable satisfacción.

No es menosprecio, ni mucho menos, la comparanza. En primer lugar, porque el propio Luis Alberto Sánchez llama a su libro «Baedeker personalísimo», (tan relacionado con la postal en su expresionismo), y en segundo lugar, porque la postal no se ha desprestigiado para mí. Ni como medio de comunicación, rápido, sencillo, fácil y sobre todo sincero, (va sin sobre), ni como medio de expresión, porque no hay para mí mayor placer que abrir los álbums donde tengo coleccionadas las postales que me olean con brisas lejanas, muy amadas por mi recuerdo. Tal vez para los que escriben en pergamino y papel de oficio, sean las postales un poco o un mucho despreciables. Para mí no, y esto me basta. (Un tanto fuerte, a ratos, es el «yoísmo», pero siempre mejor que ese *nosotros pensamos*, episcopal, gregario y antipático).

El libro de Luis A. Sánchez no es un libro completo. Pero no lo es precisamente porque el autor no ha pretendido que lo sea. Todo lo que sea echarle en cara falta de totalidad es superfluo. Sin embargo, pocos libros tan «completos», dentro de su propósito, tan llenos de material útil y tan manuales y legibles (en el sentido inmaterial de las palabras) como este Panorama.

La vista que se pasea por la literatura actual, se detiene de vez en cuando donde le parece bien detenerse. Allí se queda un rato, analizadora e inquieta, hasta que termina con la visión o por lo menos, hasta que agota la necesidad de mirada para el análisis. Por otros puntos, resbala quizá un tanto apresada. Para gustos particulares, quizá falte un nombre en alguna ocasión. Acontece en esto como en las Antologías. Siempre el que juzga (crítico oficial o lector cualquiera), tiene que decir el eterno estribillo del caso: falta fulano. Lo cual no obsta para que pueda ser muy respetable y digna de atenderse esta observación de ausencia y a veces, digna de aceptarse con una corrección. Pero así como en las Antologías la preterición implica un disgusto y hasta puede implicar una posterior venganza, en

el caso de un panorama de la literatura actual la ausencia de un elemento que completara, no es sino un motivo de advertencia, que el autor puede aceptar o no según le venga en ganas.

«Nada más odioso e inútil que los Baedeker», dice Sánchez al iniciar su libro. Y se excusa con la necesidad de redactarlos por la prisa actual. Si el Baedeker ayuda a una visión certera, no es odioso. Tal vez no se tenga que llamar Baedeker, sino por ejemplo: «Guía», sencillamente. Si la guía nos indica un camino o nos lo hace recordar, sin obstáculo para que después se cierre el libro y veamos el monumento a gusto y sin indicaciones, nada mejor que uno de estos librillos acompañantes. El caso de este panorama que traza—a grandes rasgos, pero seguros—Luis A. Sánchez, es de los que ceden utilidad.

Antes de pasar a otros puntos, quiero mostrar la satisfacción que me producen muchas de las postales coleccionadas por el escritor peruano. Su estudio sobre Joyce es sencillamente admirable. Muchos que se meterán, seguramente, a buscar y rebuscar en el libro puntos débiles, habrán tenido la primera impresión acerca de Joyce al través de estas páginas. Y por cierto, una impresión bien dada, porque el capítulo es de los que agotan—dentro de los términos de una exposición—la presentación de la figura del autor de «Ulises». La crítica de un tipo tan señero en la literatura actual como James Joyce, exige más trabajo del que a primera vista se le puede antojar a un revistero. Su obra, difícil y extraordinaria, requiere una atención minuciosa y pocos son los capaces de llegar tan a la entraña como ha llegado Luis A. Sánchez. El análisis de «Dubliners» y la síntesis de «Ulises» que se abarcan en este ensayo son de lo mejor que hay en el libro y de lo mejor que en un límite de veinticuatro páginas se puede decir sobre tan maravilloso escritor. Los estudios de Marichalar, magníficos, no quitan la consideración a este otro que vamos tratando, porque aquellos son apuntes preciosos hechos al margen de una lectura,

en tanto que éste resume, condensa y expone para un conocimiento total y una presentación completa. Al terminar el capítulo, el autor del Panorama considera a Joyce como un final. Como un silbo de condenado a muerte. No estoy conforme. Joyce me parece un comienzo. Quizás uno de esos comienzos donde apenas se vislumbra lo iniciado, por causa, o por culpa de los ruidos de lo que acaba. La frivolidad verbal no es un síntoma joyciano. Al contrario, su juego verbal no es frívolo, es juguetón, a lo más, divertido. Pero esto no es sino una muestra más de que casi todo lo bueno se hace como jugando. Con seriedad, con interés, pero con *fair play*. En el caso de Joyce hay un juego limpio excelente, irreprochable. ¿Qué en «Anna Livia Plurabella» juega un poco de más? Tiene derecho, como tiene derecho a suprimir los signos—exterior, decoración—en el monólogo de Marión Bloom. Es el dueño. Es el único punto, éste, en que estoy alejado de Luis A. Sánchez en lo que se refiere a su excelente estudio sobre Joyce.

Muy bien observado está ese rincón donde se interpreta la expresión cabal de nuestra cultura, al final del capítulo rotulado «Cercanía». «La ecuación cabal de nuestra época—dice el autor—surgirá del impulso libre de conocerse a sí mismo y del afán premeditado de encontrar la justicia social»... Es de admirar esta relación que establece, con ejemplos posteriores, bien elegidos, el autor del Panorama. Y ojalá tuviera realidad y certidumbre, ahora en que se pasa de un extremo al otro: del individualismo cerrado y obscuro que estaba bueno para la anteguerra (y que ahora nos quieren descubrir, importándolo, unos cuantos que han llegado tarde a América, sin darse cuenta de que muchos estuvimos temprano en Europa), al sentimentalismo populista o a la standardización de los sentimientos, en cesión a ese manoseado *todo social*. Agrada en el libro de Luis A. Sánchez esta consideración doble, que no es un término medio pacato, sino la justeza del tino. A veces se le escapan al autor algunas voces de proclama, pero no quitan, ni siquiera

atenúan, la más constante consideración a ese doble y al mismo tiempo único sentir de la parte de la generación actual que no se deja influir por falsos profetas. Sí. Desde la «ininterrumpida confesión» de Dostoiewski hasta la confesión a golpes, como canto de perdiz (bellísimo canto para el que sabe escucharlo) de Joyce, todo dice que la consideración del individuo tiene una inevitable, invencible importancia. Pero de ahí al curso narcisista hay mucho trecho. En el capítulo sobre «Dandysmo y Futurismo» vuelve a surgir este criterio que me identifica en todo lo referente a él, con el escritor del Panorama: «Hay un camino diverso por el cual el dandysmo se colectiviza. Desde que el egotismo surge como una puerta de escape contra el medio; desde que la singularización, aparte de ser una explosión individualista, es, en muchos casos, un modo de descontento trascendental, sería absurdo e irrisorio no tratar de ver en semejante fenómeno las resonancias sociales que todo hecho, por personal que se le crea, encierra». Claro está que no es cosa de convencer a todos. Vayamos a contarle esto, usted y yo, a ese que usted llama «el señorito literatoide que habla francés, le repugna escribir en castellano y siente pasión, intensísima pasión, por Paul Eluard, Picasso y Max Jacob»... ¡Cómo se reirán estos tres de muchas admiraciones!..

Puede parecer, a primera vista, que estas afirmaciones estén en contradicción con las vertidas en el último capítulo del libro, al tratar del marxismo y la literatura. Aunque haya momentos en que una opinión circunstancial me separe del autor, creo que en este capítulo, que seguramente será muy criticado con desmedro, no hay sino una exposición de hechos efectivos. Sería absurdo y ridículo pretender no incluir en un tratado de literatura actual, algo que se refiera a esta materia, que es de actualidad extraordinaria y que es necesario considerar como algo que se está dando y con caracteres importantísimos. Por otra parte, Luis A. Sánchez no hace sino exponer, con un criterio objetivo, las manifestaciones de esta

situación intelectual. Y más que deducir de ellas una adhesión incondicional, se puede entresacar, al través de lo objetivo, una postura de independencia juzgadora y una aceptación por partes que no implica ningún entusiasmo arrebatado ni absorbente. Es un hecho innegable la relación que la literatura actual tiene con el marxismo, o con los derivados del marxismo. Prescindir de este hecho al exponer la actualidad literaria universal, sería dejar un hueco notable en la vista panorámica. No me parece ni superfluo ni excesivo, el haber incluido esta postal, quizá la de caracteres más profundos, en la exhibición panorámica. No se niega el arte, ni se admite aquí que la política haya roto con la sensibilidad artística, antes al contrario, se contradicen ciertos postulados demasiado extendidos hoy. Y extendidos, precisamente, por aquellos que pretenden asumir posturas (o mejor, poses) políticas y sociales, sin fundamento, mientras cultivan para llamar la atención, un arte abstracto que hoy día no tiene ninguna razón de ser. Abstracto de anteguerra, tolerable y aun admirable, en quien lo inventaba con un temperamento genial, pero inadmisibile en quien lo sigue a tentones sin tener ni siquiera ingenio.

Sin negar la importancia social de nuestro momento y sin creer que hay que dejar a un lado esta cuestión, me sigue pareciendo que los individuos creadores son los que valen la pena y que los que siguen escuelas o grupos sin preocuparse de individualizar su punto de vista, o son nulos o pasan con la rapidez de un relámpago y sin rayo que valga. Sin ninguna conmoción; a lo más, un pasajero brillar entre dos nubes que le prestan su fuerza.

La «escolaridad» de que habla el autor al tratar en varios puntos de algunas corrientes contemporáneas y sobre todo del Dadaísmo, Futurismo, Suprarrealismo, anula muchas grandes posibilidades. La prueba está en que estos movimientos se rompen a las primeras manifestaciones particularistas de sus individuos, inevitablemente. A propósito de todo esto, recuerdo

la «Historia de Dada» escrita por Ribemont-Dessaigues. En ella se notan dos cosas: La primera, que Dada presidió ya como grupo la formación posterior del Suprarrealismo; todos sus miembros, salvo ligeras excepciones, forman hoy parte de la nueva escuela. Y hasta se atreve Ribemont a designar al Suprarrealismo como un «fils diminué de dada». Ya se trataba allí, por Tzara, Picabia, Harp y sus compañeros, de reemplazar la sumisión a la realidad por la creación de una realidad superior. Programa igual, sin duda. Y curiosos para juzgar estos lances, son algunos párrafos iniciales de esta historia del dadaísmo, donde Ribemont-Dessaigues dice: «Hay empresas del espíritu humano que, en el momento de su explosión, hacen un ruido tal que no se sabe en absoluto si se trata de un trueno de Dios o de petardos lanzados por granujas de villorrio. Después el tiempo pasa, cada uno se va, alzándose de hombros, y la empresa en cuestión no le interesa a nadie. El trueno de Dios más auténtico, no es literalmente más que un petardo de chiquillo»... ¿Condición de las cosas?... Quizá, pero nadie podrá negar importancia a los movimientos. Ahora bien, ¿cuándo tienen importancia estos movimientos, sino cuando los individuos que los inician y alimentan, esos que después se van cada uno por su lado *en haussant les epaules*, tienen *madera* y consistencia considerables?... Marinetti resulta bufón al lado de algunos dadaístas. Sus movimientos no tienen nada que ver. La historia de ambos es paralela en cuanto a transitoriedad. Pero los frutos individuales que restan después del tiempo, son diferentes en duración. No dependen de la escolanía, sino de los individuos que integran las escuelas. Algunos *ismos* de los que se dedicó a exponer y a comentar como geniales, el monótono cicerone Guillermo de Torre, no han dejado ni su memoria al través de unos pocos años. Otros, disputados en su origen, han quedado reducidos a la nada, porque, o eran antiguos en su concepción y no necesitaban renovarse, o los poetas disputadores sobre el

parto de los montes han quedado en el silencio más feroz a su derredor, exceptuando los eternos ingenuos que caen, casi siempre, para salir volando pronto con lo que les quede de alas, a ver si les crecen en independencia...

¿A qué viene todo esto?... A manifestar un escepticismo radical en cuanto a «Escolaridad» y sus derivados. A reconocer que estas escolanías tienen su valor y su importancia solamente cuando las encaminan hombres, individuos de talento. A no negar la importancia del conglomerado, pero no atribuírsela por el mero hecho de novedad o de *snobismo* (casi generalmente tardíos), sino a la calidad representativa de los formadores del grupo. Luis Alberto Sánchez procede con cautela en todo esto y administra sabiamente su adhesión. Muchas de sus frases encierran una longitud de mirada tan independiente, que no es digna sino de aplauso. Idolos de arcilla que muchos aun mantienen en homenaje turiferario, no existen para este autor. Que la nueva literatura dependa en absoluto de estos grupos que han contado con sus botafumeiros incondicionales, ya es cosa más discutible. Síntomas de la época, de una época en que los hechos transitan apresuradamente, eso sí. Pero cuidado con la generalización. No es un nuevo estado de inteligencia totalizador, este agrupamiento momentáneo. A veces, ni siquiera una manifestación de inteligencia.

No cabe duda de que el disparate es una manifestación actual. Quizás de una actualidad un poco pasada. Vuelvo a las andadas, francamente, como prevención y anticipación de mucho de lo que estoy seguro se ha de decir sobre el libro de Luis Alberto Sánchez. Lo mismo que se dirá, que eso del marxismo y la literatura es una moda (la Moda es la vida, en resumen, la vida que pasa y varía), se podrá decir que el disparate literario es un acontecimiento transitorio. Reuno aquí disparate y modernidad como términos que llevan aparejada una relación estrecha y tomo a la palabra disparate no en un sentido peyorativo, sino en otro de mayor consistencia; algo que podría lla-

marse, dando a la palabra un significado exacto: Lo extraordinario. Y extraordinario, precisamente, por la falta de costumbre a que ha estado sometida toda la literatura postromántica, de cultivar lo disparatado. Si se exceptúan un par de casos, como Lautreamont y Rimbaud. El disparate puede ser tan anejo a lo artístico, que para aquellos para quienes el arte es un revulsivo inevitable, por falta de sensibilidad, puede ser todo lo bueno que se ha producido en el mundo una ristra de disparates: desde «El asno de oro» hasta «Anna Livia Plurabelle», pasando por el Quijote y Gargantúa. Pero el disparate circunstancial, el que se llama así por lo detonante e inesperado, ese que lo mismo puede ser trueno de Dios que petardo de chicuelo, ese ha tenido una mayor importancia en los últimos tiempos. Desde aquello de «A la merde l'Art» hasta las más recientes manifestaciones. Este disparate no es sino una triaca contra el envenenamiento despacioso que se realiza cuando un período comienza a decaer y los frutos que se producen apenas tienen fuerza. Saludable disparate a veces. Importantísimo con frecuencia. Y aunque no haya que considerarlo sino como un huracán pasajero que desbroce, no por ello habrá que dejarlo de mano al exponer los movimientos literarios de la actualidad. Sin que esto sea negar que haya otros medios de quitar cizaña más sencillos y diáfanos y a lo mejor igualmente fructíferos. Las observaciones que inmediatamente preceden se me ocurren como marginales al capítulo llamado «Preludio Simbolista». Algunos dirán: En este juicio sobre un libro, el que comenta se está poniendo parches antes de que le salgan los granos. No es eso. Me limito a señalar algunas espinillas que saldrán a ciertos lectores del Panorama y a decirles: Donde tiene usted esa espinilla le saldrá un forúnculo fenomenal. Cuídese. Eso es todo.

* * * *

Aparte de estos pasajes del panorama que ya hemos visto, hay en él varios párrafos, entrometidos en medio de diferentes

materias, que merecen una cita especial y la remisión recomendada a su lectura. Por ejemplo, el paralelo circunstancial entre Wilde y d'Annunzio de la página 61. El último período de la página 64, donde se muestran los síntomas de rozamientos y reacciones en diversos escritores contra lo que procedió al desarrollo de sus obras. En ambos lugares la precisión y la gracia lucen con buena ley. El estudio sobre Rilke, un poco fragmentario si se compara con el que se le dedica a Joyce, encierra observaciones muy acertadas.

Dentro de la visión total del libro, que merece una posición favorable al ser considerada así, en conjunto, hay partes en las que quisiera manifestar algunos puntos de vista que me hacen separarme de la contemplación de una postal y añadir o quitar, según mi recuerdo y gusto, detalles accesorios que no vacilo en exponer. O bien, márgenes en los que, sin diferenciarme del expositor, noto una ocurrencia distinta a la establecida por él. De ambas calidades combinadas se constituirán los comentarios que siguen.

Hablando de teatro, (en diferentes sitios) Luis A. Sánchez coloca algunas opiniones que no se me antojan del todo ciertas. Es la primera, y me parece la más importante por su consistencia y por la extrañeza que me produjo, la intromisión de Gerald y entre Shaw, Pirandello y O'Neill. Ya sé que la intromisión obedece, más que una relatividad de aprecio o a una igualdad de calidades, a considerar el autor a Gerald como un paso, como un puente; a opinar que el monólogo interior se insinúa ya en las obras teatrales de dicho escritor francés. Que Shaw sea a ratos intrascendente, quizá sea cierto. Pero que la palabra esquemática y elocuentísima llegue a su mayor precisión en Paul Gerald ya es harina de otro costal. A mí, Gerald me parece la quinta esencia de lo intrascendente y de lo pretencioso. «Robert et Marianne», «Les Noces d'argent» y «Aimer» me pasan ante los ojos de espectador o de lector, (de las dos maneras puedo juzgar y por cierto que una de ellas fué ayudada

por excelentes actores) como los versillos de «Toi et Moi»,... Algo que sin ser *Novela Rosa*, sin ser malo, siendo a ratos gracioso, no permite la colocación del nombre de Geraldty en medio de aquellos en que se le ha puesto. ¿Por qué no recordaría Luis Alberto Sánchez en aquel momento a Jules Romains o a Giraudoux, ambos como autores teatrales?... Allá cada uno con su opinión, pero confieso que el gran tropezón que dí en la lectura de este panorama, la postal que me pareció más mal impresa y peor fotografiada de todas, fué esta de la página 72, en el anverso del teatro revolucionario.

Se llama por ahí a la «Salomé» de Wilde «deslumbrante». Si el deslumbramiento está dicho irónicamente o está producido por abalorio y lentejuelas, estoy de acuerdo. Sino es así, la «Salomé» no merece ni la más leve consideración al lado del resto de la obra wildeana. Acaso la mejor que tenga, por compañía y no en sí misma, esta obra, sea la música de Strauss. Es, como dice José Bergamín, lo menos universal y lo más inglés de la obra de Wilde, cuando debió ser y quiso ser lo único que salía de la vida nacional que Wilde fustigaba. «Herod, aburrido lord, su *Mistress* Herodías, insoportablemente impertinente, de una manera tan británica; su histérica *Miss* Salomé, sentimental, musculada y esquelética bailarina inglesa, besando castamente la cabeza de Jokannaan, el *clergyman* más inofensivo, recitador bíblico en el fondo de un pozo»...

Y la tercera discordancia, ya muy particular, es la de afirmar el autor que en el teatro de Shaw, la obra no es sino un epílogo del prólogo convertido en obra. La experiencia de lectura, después de sucesivas equivocaciones y pérdidas de ruta, me ha demostrado lo contrario y no he dudado en recomendar mi sistema cada vez que tuve ocasión, habiendo producido mi recomendación buenos resultados en las lecturas ajenas. (Valga la publicidad). Y así, retorciendo la inevitablemente alambicada frase de Luis Alberto Sánchez, diría que en la obra teatral de Bernard Shaw, el prólogo es un epílogo a la obra, que el autor,

como buen chusco, ha colocado al principio. La experiencia que recomiendo para cimentar mi opinión, sería más convincente en dos casos: «Saint Joan» y «The Doctor's Dilemma». En ambos la lectura anterior del prólogo desorienta o cansa. La lectura posterior completa y gusta.

Un capítulo de este libro que vamos mirando se llama «Novela y Poema». Para un preceptista literario, los géneros están confundidos. Para los que están hartos de zarandajas clasificadoras—entre las cuales tengo la fortuna de contarme—no hay tal confusión. Actual, es la palabra que se repite a cada paso en el panorama. Y la actualidad demuestra que la Novela y el Poema se han encontrado. La misma imagen de Max Jacob, de los dos rieles enamorados, que corren el uno al lado del otro, deseando unirse para siempre en su doble camino, inevitable, hasta que un día la fuerza de mutua atracción es tan grande que los dos rieles se unen y la locomotora que pasaba por ellos descarrila y se precipita; los dos rieles son el Poema y la Novela y la locomotora despeñada, la Crítica, esa misma fábula no es más que una concepción de la realidad del momento. Hay un engranaje, más aún, una fusión entre la Novela y el Poema, que permite tratarlos por junto. Ahora bien: ¿Es tan total esta fusión que no permita una consideración especial de géneros novelescos, más o menos influídos o contagiados de Poema, pero definidos y capaces de ser vistos como realidades aparte?... Indudablemente, la calidad de la fusión no permite establecer una regla general. Los nombres de Giraudoux y Duhamel, para no tomar más que ejemplos de una misma nacionalidad, nos dicen que hay zonas bien diferentes todavía en la delimitación novelesca, ¿Contradicción? No. Hay una zona importantísima de la novela contemporánea. (Proust, Joyce, Hamsum, Spitteler, Andreiev, Giraudoux, Arnoux, d'Annunzio, Schlumberger, Soupault, para mezclar y demostrar con la mezcla la extensión de dicha zona), en la que Novela y Poema andan tan unidos que apenas es posible separarlos. Mas, existe

otra zona donde, a pesar de las relaciones estrechísimas que se establecen entre los dos rieles antes nombrados, no hay facilidad de desorientación para llamar a las cosas por su nombre. Así, mezclando como antes, podemos establecer en este otro sector los nombres de Gide, Mann (los dos), Hemingway, Sassoon, Lawrence, Huxley, Unamuno, Duhamel, y todos los rusos posteriores a la revolución, exceptuando quizás, para colocarle en el grupo de arriba, a Zamiatin.

Sin embargo, la tendencia a la unión es tan fuerte, que no sólo es justiciero el acumular los nombres novela y poema en un titular, sino que, andando a buen paso por la literatura actual, a parte de las razones que Luis A. Sánchez establece para esa unión de géneros literarios, se podrían hallar otras muchas. Los tipos más interesantes que ha producido la nueva literatura inglesa (sin contar a Huxley, Aldington y Lawrence) han sido Virginia Woolf y Catalina Mansfield. No hay en el mundo actual (1) de las letras dos hembras que se le puedan comparar en talento artístico; hay solo una: Colette. Pues bien, esas dos mujeres, la autora de «Orlando» y la de «Garden-Party» son la muestra más palpable de esa tendencia que poetiza la acción novelesca y hace intrigas y análisis la calidad emocional del poema. Todas las obras de esas dos mujeres, representantes excelsas de la actual literatura femenina, son, en su conjunto y por separado, ejemplares perfectos de ese nuevo género de doble refracción.

Jean Cocteau llega a desenmascarar esta colisión, confesan-

(1) Que Catalina Mansfield muriera el 9 de enero de 1923 no quita su consideración «actual» y viviente de sus obras. Leyendo el «Journal» editado por su viudo Middlerton Murray, lograremos una convicción mayor sobre la calidad poética que la autora de «Prelude» puso en toda su obra novelada. En cuanto a Virginia Woolf, toda su producción, desde «The Voyage Out» y «Monday and Tuesday» hasta «Mrs. Dalloway» y «To the Lighthouse» confirma este aserto de confusión maravillosa entre lo poético y lo narrativo.

do el predominio de lo poesía en toda su obra. La lista que precede a sus recientes producciones, subdivide lo escrito por él en una serie de manifestaciones poéticas en las que la creación teatral, la novelesca e incluso la crítica, («Essai de critique indirecte») caen bajo la férula de la Poesía. Así llama «Poésie de Roman» a «Le Potomak», «Le Grand Ecart» y «Les Enfants Terribles». «Poésie Critique» a «Le Rappel a l'Ordre», las «Lettres a Jacques Maritain»... «Poésie de Theatre» a su obra representable; «Poésie Graphique» a sus dibujos y «Poésie Cinematographique» a su film «La sang d'un poete», con música de Georges Auric. Quizá dependa todo esto de que estamos en una época de poetas y de que éstos, ansiosos y capaces como ningunos, dedican su sensibilidad y su fuerza productiva a cultivar—poéticamente—todos los géneros literarios; sin preocuparse de su definición.

Pasado este atolladero con agilidad, Luis Alberto Sánchez entra a establecer una clasificación de las novelas actuales. Las separaciones que establece (La Guerra Internacional y la Novela; Novela de la Guerra Civil; Novela de la Guerra Económica), no dejan nada que desear en cuanto a esos tres sentidos y su estudio. Pero al llegar a la parte que inmediatamente subsigue, titulada: «En busca del Hombre: La Novela Biográfica», me parece que no debía haberse limitado a considerar la biografía solamente. Es decir, que si se atiende a la primera parte del título, en busca del hombre, no hay por qué olvidar la novela que procede en este camino sin ser biográfica ni ajustarse a la base histórica del recuerdo de un personaje determinado. Quizá la prisa a que estuvo obligado el autor le hizo dejar de mano la consideración a la novela que va en busca del hombre, que no es biográfica y que encierra un coeficiente importantísimo en la literatura actual, pese al combate iniciado con tanta fuerza por el cultivo de la Biografía. Quizá también, el hecho de que los originales de Sánchez estuvieran terminados hace algún tiempo o que por gusto y voluntariamente, dejara de

mirar un aspecto tan importante, sean el motivo de esta ausencia. Pero «en busca del hombre» marcha un importantísimo sector de la producción novelesca actual, inclasificable, por otra parte, en ninguno de los cuadros establecidos por el escritor del Panorama. Es de lamentar que no figure en este capítulo, antes del estudio de las biografías, otro dedicado a la novela propiamente dicha, que cae dentro del molde que ciñe la primera parte del titular. Duhamel, con «Deux Hommes» y «Journal de Salavin»; Richard Aldington con «All men are enemies»; Marcel Arland con «L'Ordre»; el mismo Lawrence en «Canguro», tan bien traducido por Novás Calvo; otros muchos, van en persecución del hombre sin llegar a la biografía. Hay entre los citados más arriba dos ejemplares muy considerables de la novela contemporánea, que merecían haber entrado en la exposición panorámica: Richard Aldington y Marcel Arland. Ambos son, para mí, primeras figuras en la época y las dos obras citadas junto a sus nombres, hitos imprescindibles en la novela moderna.

En la lista de obras biográficas que enumera el autor, se notan algunas ausencias que no sería muy necesario exponerlas, puesto que todo depende de oportunidades, si no fueran sustituibles por otras. El «Shakespeare» de Astrana Marín, citado entre las biografías históricas, se da de manguzadas con los que le rodean, como me parecía que se las daba Gerald y con sus improvisados compañeros. Quisiera citar, solo por un gusto particular, y haber visto en esas listas, el «Rimbaud» de Carré; «Napoleón» y «María Antonieta», de Belloc; el «Rivarol», de Luis Latzarus; el «Robespierre», de Beraud; el «Mistral», de Marius André y el «Montaigne», de André Lamandé. ¿Se llama «La vida amorosa de Tut-Ank-Amon» el libro de G. R. Tabouis, o simplemente «El Faraón Tut-Ank-Amon? Quizás haya una confusión memorística en ese titular reproducido.

Quedan por nombrar los estudios que Luis A. Sánchez dedica al Cinema y al Deporte en sus relaciones con la litera-

tura. Ambos bien trazados, completos y certeros. Temas los dos que encierran necesariamente unos aspectos muy valiosos del momento y que el autor ha sabido desarrollar con maestría. Lástima que al tratar del cinema no surjan por ahí, para una remisión a consulta, siquiera en nota marginal, «La cinematographie vu de L'Etna», de Jean Epstein; y «Panoramique du Cinema» de Leon Moussinac.

En resumen, el libro «Panorama de la Literatura Actual», es una obra que satisface. Las observaciones que hayan podido salir en el trascurso de este comentario, son accidentales para la calidad de la obra y obedecen a gustos que, más o menos susceptibles de extensión, no quería dejar en mi calepino. No es un libro para principiantes, desde luego. Es una guía, un cuadro de apuntes bien trazados en el cual las notas encierran, con tino y buenas dosis, los aspectos más salientes de la Literatura Actual. Libro de consulta en muchos casos, aunque el autor no lo haya pretendido. Libro de exposición en otros, en los que la visión resumida deja impresiones exactas y completa ideas ya adquiridas. Manual apto para una compilación de las manifestaciones de la actualidad, encerradas en límites bien establecidos. Y aun para aquellos que empiecen, libro sugeridor y productor de curiosidades que satisfagan, con lecturas posteriores, la inicial sinóptica que el redactor de este Panorama pone ante su vista, despertando interés. Sería inútil pretender que fuera una historia para gentes que desconocieran totalmente ciertos aspectos de lo contemporáneo artístico. No puede producirse en un lector lego una idea completa de Joyce o de Rilke, por el mero hecho de dedicar dos libros de miles de páginas a estos autores. Se requiere una atención posterior y sin haber abierto el «Ulises» o «El artista adolescente», por mucha lectura al margen de ellos que se haga, quedarán los curiosos y cómodos a la cuarta pregunta en cuanto respecta al autor de «Dubliners».

No creo que en estos días en que, por una aberración, la

crítica se dedica a visiones particularistas y a trabajos de índole microscópica (*Importé de l'Allemagne*) sea vano este libro de Luis Alberto Sánchez. Como realidad y como ejemplo, es digno de «albo lapillo» en la producción sudamericana de los años recientes.

Una limpia presentación acompaña y ayuda a la lectura. Lástima que, seguramente por la prisa del copista a máquina o del impresor, se hayan deslizado algunos lapsus que, para otros quizás pasajeros, me gustaría ver eliminados en la próxima edición: D'Ambras... Tout le Mond... Child Harold... Viélé-Griffin... Gaspar de la Nuit, (o Gaspard la Nuit, o Gaspar de la Noche)... y algunos nombres que podían estar en el idioma del poseedor de ellos o en español, razonablemente: como *Georges Gordon*, Lord Byron.

Pequeñas liviandades que no restan ningún mérito al libro de Luis Alberto Sánchez, ninguno de los numerosos méritos que posee, pero que sería bueno que se evitaran en la próxima edición de este libro, que auguro pronta y segura.—JOSÉ MARÍA SOUVIRON.

■

SAVONAROLA, por Don Alejandro Vicuña.

Dedicado a don Ernesto Galliano M., por su amigo muy cordial.

Raro ejemplo de actividad mental es el que ofrece el distinguido presbítero don Alejandro Vicuña P. De su pluma brotan los libros con rapidez milagrosa; todavía no sale de las prensas uno de ellos y ya debe abrir camino al siguiente. La lista de los publicados hasta hoy es enorme y bastaría para llenar la existencia de cualquier otro escritor.

Tanto como el número de sus trabajos maravilla la gran variedad de los temas que en ellos aborda. El se siente a sus anchas en los más diversos terrenos, en la teología y los viajes, en

la homilética, la historia y la política, o en la biografía más o menos novelada... o novelesca. Y con la misma fluidez diserta acerca de un orador latino que a propósito de los paisajes egipcios o de las costumbres niponas. Su curiosidad espiritual es tan intensa e insaciable como es de ágil su mente, que ignora la necesidad del reposo. Ayer hablaba de don Manuel Vicuña y de Cicerón; hoy le ha tocado su turno al reformador Savonarola; mañana llegará el de Francisco de Sales y después, ¿por qué no? el de don Crescente Errázuriz. Todo dependerá del Control de Cambios, como ingeniosamente lo anticipa él mismo. Y así la infatigable imaginación de nuestro autor nos fuerza a dar enormes saltos en el tiempo y el espacio.

En su compañía no hay medio de aburrirse porque a la variedad de los tópicos añade el señor Vicuña un cierto modo fácil, liviano y ameno de tratarlos. Para captarse mayor número de lectores, él no ahonda mucho sus temas; se pone al alcance de todo el mundo, evitando freseologías, atormentadas y oscuras, y más bien incurriendo a veces en el defecto contrario, el de una sencillez próxima a la trivialidad por el uso de un estilo que busca *ex profeso* el giro, el vocablo vulgar. De ahí que no falten por estas páginas las construcciones viciosas, las incorrectas locuciones (1). Siente uno que el autor las ha cometido en el calor

(1) El señor Vicuña escribe por ejemplo (p. 132): «Detesta a Ferrara porque ahí se le ha conocido naranjo». En otro pasaje (155) escribe: «¿Qué podrían interesar a Rodrigo Borja las ideas de un fraile de Florencia... cuando no le importaba un bledo la opinión de los demás?». Respecto de casos de malas concordancias, he aquí algunos: (p. 15): «Tal era el ambiente y los recuerdos de la ciudad», etc. Suelen hallarse también figuras incorrectas, como ésta, (p. 18). «Una máquina infernal» que queda «en la más ridícula de las posiciones». Defecto en que a menudo incurre el autor es en el vicioso empleo del postpretérito. Dice, por ejemplo (p. 9) «Jerónimo, con el andar del tiempo debería ser un apóstol», etc. *debería* por *debía*, *había de ser*, *iba a ser*, etc. (Pag. 16). «Extrañas contradicciones trabajaban su espíritu y desgarrarían después sus días», por *habían de desgarrar*. Ahí mismo agrega: «Estas anomalías espirituales... sembrarían de abrojos su camino, e imprimirían en su acción, etc.» por *habían de sembrar*, *de imprimir*, etc.

de la improvisación. Porque es esta idea de apresurado e inmaduro la que suelen dejarnos algunas obras del señor Vicuña, y es la que, sin restarles nada de su atractivo, les quita, en cambio, parte de su valer y prestigio.

Eso sí que de este modo adquieren mayor ensanche y campo de difusión las tesis que forman el objetivo final de varias de sus obras, verdaderos postulados morales o políticos, literarios o filosóficos. Sabe el autor, después de las indispensables lecturas, disponer convenientemente sus datos y ordenar su exposición en forma de que produzcan en el lector la convicción buscada. Esa aparente simplicidad del relato cautiva con más fuerza que pesadas páginas de pedantescos comentarios; asentimos de mejor grado a lo que dice un autor que nos ahorra esfuerzos de meditación y que muestra su constante empeño de evitarnos trabajo.

Hay que agregar a estas circunstancias que el señor Vicuña, observador perspicaz, ha recorrido los países que describe y en que vivieron sus personajes; ello le permite situarlos en su natural ambiente y evocar con vivo realce sus figuras. El paisaje ayuda a comprender al personaje.

Estas tendencias y cualidades de nuestro autor se destacan muy especialmente en el libro que hace poco ha consagrado a Savonarola, el insigne predicador florentino. Obra de vulgarización antes que de erudición y de personales búsquedas, esta grata y fácil biografía del extraordinario dominico está escrita sobre la base de los más fidedignos testimonios contemporáneos y de los comentarios modernos más autorizados. El señor Vicuña los utiliza con toda imparcialidad e independencia, con franqueza y valentía que tanto afianzan la autoridad del historiador como honran su rectitud de hombre y sacerdote. Los hechos, los textos capitales, aun los más desfavorables a la Iglesia romana, están escrupulosamente recordados, sin deformaciones ni falsas vergüenzas. Se ve que el autor ha querido limitarse a narrar la vida del famoso fraile. Habiendo encontrado en su camino la

figura sombría y profética de Savonarola, ha creído descubrir en ella un misterio por esclarecer y descifrar; y para interpretarla, señala sus ideas y planes de reforma, y sólo secundariamente atiende al otro aspecto del asunto: la descripción de la época que hiciera tan necesarias dichas reformas. De ahí que, si la historia del período está relatada escuetamente, la vida espiritual, la psicología del predicador florentino lo esté con suficiente esmero y forme la parte esencial del libro. Paso a paso el autor sigue a Savonarola en todas las etapas de su dramática existencia, empeñado en discernir y mostrarnos la lógica interna de la ideología y propósitos del predicador dominico. Al efecto, con lujo de detalles describe las reformas que introdujo en su convento y las drásticas medidas que discurriera para enmendar las relajadas costumbres, dejándonos escuchar el aplauso con que las acogía el público; y acompaña al fraile en su azarosa vida hasta el fatal desenlace, narrado sobria e impresionantemente. Con mucho acierto transcribe el señor Vicuña los textos más significativos y característicos de su protagonista, (cartas, sermones, etc.) como el más seguro medio de introducirnos hasta el fondo de sus pensamientos y designios. En el hecho, ninguna palabra lo pintaría mejor que esos acentos en que se exhala entera el alma del adusto monje. Sacudido por esas palabras vibrantes en que desbordan la indignación, la amenaza y una salvaje fiereza, el lector se siente transportado a un mundo de apocalipsis, pierde la noción de las realidades y vive, como en lo normal, en una atmósfera enrarecida y sutilísima de arrobó y devoción. Ellas nos muestran el fervor y obcecación crecientes del predicador convertido en profeta y caudillo, su progresivo enojo ante los obstáculos que le salen al encuentro y ante la impotencia de su verbo para extirpar la inmoralidad, la fatal desviación que por ello sufre su carrera y que termina con la desautorización y las llamas. Es, anticipadamente, la imagen de aquel otro gran espíritu reformista, Lamennais, pleno de no-

bles ideales y que, como Savonarola, recibe en mitad de la frente el rayo de la muerte espiritual.

No encubre nuestro autor la viva simpatía que le inspira su héroe, cuyas inconsecuencias, exageraciones y yerros no deja de reconocer y censurar. Mas, para absolverlo de ellos le basta considerar la pureza de su vida e intenciones, (¡cosa de milagro por aquellos días!) y aquél su fervor místico siempre encendido y que poco cuida de lo terreno cuando tiende a conquistar el cielo. La gran excusa que en favor de él alega el señor Vicuña es la corrupción, la monstruosa corrupción, sin igual aun en tiempos de Nerón y Mesalina, en que habían caído la sociedad renacentista y su cabeza espiritual, el Papado. Con recordar que eran los tiempos de Alejandro VI, está dicho todo. En realidad, este libro viene a ser, en síntesis, la crónica de un duelo a muerte entre el Pontífice criminal y el monje austero, cristiano a la usanza de los primeros siglos. En tal torneo, todos nuestros votos y simpatías están por el asceta idealista que intrépidamente y con sed de martirio predica la enmienda y penitencia, y contra el Papa que con sus vicios mancha el solio de San Pedro y de cuya muerte y la de su hijo César dice un preclaro historiador (1): «así acabó aquel par de malvados... los más notables aventureros que jamás representaran un papel en el escenario del gran mundo». Lo mismo opina el señor Vicuña; el cual, para que podamos fallar en conciencia el conflicto, nos pone a la vista los más graves y característicos antecedentes, dígame: el balance de todos los escándalos de la época, en que el Papado tomaba parte capital. Es una espantable acumulación de cuanto crimen e inmoralidad puede discurrir la malicia humana; lujuria, simonía, nepotismo, avaricia, homicidio y crueldad, todo el aspecto repulsivo de la naturaleza del hombre se ostenta ahí a la luz del día, con desafiante impudor. Y uno se dice que para que tras esa montaña de iniquidades que son ludibrio de la historia, para que después

(1) J. Addington Symonds = *Renaissance in Italy*. 1923; Tomo I, p. 338.

de hundirse en aquella sentina de inmundos vicios haya logrado resurgir la Iglesia y de nuevo convertirse en institutriz de la humanidad civilizada, en norma de toda moral y de la idealidad más excelsa, es fuerza que su fundador haya repetido en los modernos tiempos el milagro aquél que presenciaron los pescadores de Galilea, cuando Cristo salvara a los espantados navegantes que sepultados en el mar, clamaban: «¡Sálvanos, que perecemos!» Eso sí que el señor Vicuña pone en saliente resalto el contraste que ofrece la Italia de aquellos días entre la disolución de los hábitos envilecidos hasta el extremo de lo increíble y la ferocidad de fanatismo a que se llevaba el celo por la pureza de la doctrina, cuando las llamas de la Inquisición castigaban aún el amago de libre pensamiento. Empero nuestro autor encuentra una falla en el cimiento de la reforma savonaroliana: el ataque a la disciplina eclesiástica, que en todo instante debe permanecer incólume. El iluminado reformista se desvía de su misión y se despeña al abismo de la revuelta desde que en su predicación furibunda, transpasado todo límite de obediencia y respeto, se alza contra su jefe supremo e intangible, contra el Jerarca de la Iglesia. Con exactitud y viveza pinta nuestro autor las peripecias de aquella lucha, y con sagacidad muestra las circunstancias que imposibilitaban el triunfo del monje profeta. En este punto hubiera convenido, tal vez, recalcar aún algo más la infamísima relajación de las costumbres en aquella época para hacer comprender plenamente y justificar las inflamadas diatribas de Savonarola, que sin ello pudieran parecer declamatorias e hiperbólicas. Por la energía feroz e implacable de la reacción predicada por Savonarola podríamos calcular entonces la hondura y gravedad del mal que denunciaba.

Otro punto en que hubiera querido ver insistir al señor Vicuña es en el carácter propiamente ético de las declamaciones y censuras de su protagonista y, en consecuencia, de sus planes de reformas. Sus invectivas contra el Papado no se refieren a cuestión alguna del dogma, con el cual se manifiesta conforme, sino a la

indescriptible perversión de las costumbres, que hallaba toda justificación en el ejemplo de Roma. A este respecto, Savonarola difiere fundamentalmente de Lutero, cuya subversión ataca dogma y prácticas con insolente audacia. Esta faz de la rebelión del fraile florentino se explica porque Alejandro VI, cualquiera que fuese la inmoralidad de su vida privada, nunca llevó sus extravíos hasta perturbar la dogmática, sino, al revés, tomó, el primero, enérgicas medidas para afianzarla y mantenerla en su inmaculada pureza. ¿Acaso no fué él quien, por breve fechado en junio 1.º de 1501, creó la censura de la imprenta bajo pena de excomunión, refrenando así el libre vuelo del pensamiento?

Indudablemente el libro del señor Vicuña que recuerda y nos pone ante los ojos época tan interesante y sugiere algunas de las anteriores consideraciones, será leído con provecho y deleite por la mayoría de los lectores. Estos hallarán en él una franca y neta exposición de los rumbos salientes de la historia italiana en aquel período. Más de uno, captado por la fascinación del asunto, querrá ir a las fuentes mismas de información, a esos amenos cronistas de comienzos del siglo XVI, ingenuos en el relato de las mayores enormidades. Y no será pequeña satisfacción la suya al hallar entre esos historiógrafos a Maquiavelo y Guicciardini—éstos no candorosos, por cierto, sino maestros supremos de la itálica prosa, y para los afectos al latín, (¿los hay todavía?), el del canónigo Burckhardt que en su «Diario» exagera, realmente, el tradicional derecho de aquel idioma a «*braver l'honnêteté*».

Indicados así el contenido y méritos que hacen interesante y recomiendan esta obra en que el señor Vicuña ha puesto calor de emoción y elocuencia, vehemente dramaticidad y hondo conocimiento del mundo y la vida, séame permitido aducir dos reparos a su libro. Uno se refiere a la definición e interpretación de la psicología savonaroliana que propone el autor; y el segundo a las tesis ético-políticas planteadas en el preámbulo de la obra y que ésta se propone demostrar.

El señor Vicuña cree descubrir un misterio, un algo transcendente, una contradicción, ¡qué digo! muchas inexplicables contradicciones en la personalidad del monje reformador. En su actitud y propósitos imagina algo de extraordinario que escapa a la análisis y que deja al personaje en una como penumbra de secreto. Las últimas palabras de su libro suman y precisan este concepto de extrañeza y desconcierto, de misticismo visionario. Ante la vigorosa y fascinadora fisonomía de Savonarola permanece perplejo el señor Vicuña, no sabe qué juicio definitivo y categórico formular a su respecto, y abandona a otros el empeño de emitirlo.

Me atrevo a pensar—y ello en vista de los propios datos suministrados por el autor—, que no existen tal misterio, esa indefinible influencia que envolvería a la persona del monje profeta y le inspiraría sus oráculos. Los documentos que copia, los hechos que narra nuestro autor ponen claramente y en mucho relieve la plena y verdadera personalidad moral de Savonarola, sin necesidad de suponer en él ocultos pensamientos, influjos supernaturales y muchos menos de atribuir carácter esotérico a las inconsecuencias de obras y palabras, que son patrimonio de todos los mortales. Porque si del libro en examen se suprimen todos aquellos pasajes que dicen de raro y misterioso, de extraordinario e inexplicable, se tiene la imagen muy coherente de un individuo culto, mediocre poeta a sus horas, alma de ascetismo y entusiasmo, orador preclarísimo y vigoroso a no dudarlo, apasionado, pero dentro de lo perfectamente normal y comprensible; ninguno de sus actos deja de hallar explicación en la sana psicología del común de los mortales. Hay, manifiestamente, exaltación de ciertas facultades, pero de facultades regulares, calificables y definibles. El juicio del señor Vicuña tendría plena aplicación si se tratara, por ejemplo, de Leonardo de Vinci; pero en Savonarola nada hay del superhombre; el libro de su vida tiene abiertas ante nosotros todas sus páginas, sin reserva alguna. Por lo demás, si algún misterio, si alguna in-

cógnita existió en ella, no se comprende que hubiera escapado a la perspicacia formidable y única de Maquiavelo, su coetáneo y paisano, que no ha visto al prior de San Marcos en ese halo de sombra y de misterio. No es una anomalía en su época Savonarola ni por tal se le tuvo entonces; es, eso sí, el último en una serie de reformadores de las costumbres que en la Italia de los siglos XIII a XVI han sentido con acuidad mórbida y dolorosa la relajación de toda moral, han visto ascender gigantesca la marea del paganismo renacentista y han pretendido oponerle como infranqueable dique la granítica barrera del cristianismo. Es el último eslabón de una cadena que, pasando por Joaquín de Flora, Juan de Parma, Dante y Francisco de Asís, para nombrar sólo a las eminencias, se corta en la hoguera del monje florentino. Sólo que en éste la exasperación es más ardorosa y desesperada porque el mal ha cundido y se muestra rebelde al tratamiento; contra la desvergonzada conjura de los siete pecados capitales, el combate necesita ser más recio y ardiente, requiere y absorbe todas las energías de luchador de Savonarola, que tiene al frente, como adversario, nada menos que a un Papa. Esa irritación del monje, sus intemperancias de lenguaje llevadas hasta la más insultante invectiva, esa furibunda elocuencia que levanta como alborotado mar las almas florentinas se explican plenamente por su índole de cristiano purísimo, idealista, y sobran para la cabal inteligencia del reformador. Es la suya alma de toda transparencia, aun en sus más humanas perplejidades e inconsecuencias; pero alma no dulce y seráfica y mansa como la del santo de Asís, sino abrupta, violenta, despótica, dantesca, de ésas que no trepidan en hundir a los Papas delincuentes en las eternas llamas del Infierno. Nada, pues, de extraordinario, inexplicable o misterioso en la psicología de este espíritu fundamentalmente fanático y dictador. Es raro que el señor Vicuña trepide en la calificación final de Savonarola y lo vea extraño y secreto cuando ya en la pág. 106, en dos palabras lúcidas y definitivas, lo había definido en su más

íntima esencia. Ahí escribe: «Como proceden ordinariamente los poseídos de la soberbia de la santidad, la más horrible y temible de todas las soberbias, Savonarola», etc. Ahí está el impulso motor, la fórmula psicológica del predicador florentino; ella lo explica totalmente.

Por supuesto que no hemos de ver algo de milagroso, de anormal o de inspirado por el cielo en las profecías del subversivo monje. Eran tan notorios los sucesos políticos de aquella época, tan conocidos los ocho o diez protagonistas del drama que por aquellos días se desarrollaba en Italia, tan interiorizado vivía Savonarola en las intrigas de esas pequeñas cortes y tan a la vista se ostentaban los manejos diplomáticos del Pontífice, y demás príncipes italianos, que, sin sobrehumana perspicacia, bien pudo el apasionado dominico presentirlos y, en su deseo de que se realizaran, vaticinarlos. Ello no excedía ni con mucho la sagacidad de un mediano estadista. Eran, por lo demás, augurios a brevísimo plazo, cuando, por así decirlo, ya los acontecimientos mismos estaban encima. En fin, varios de aquellos sucesos resultaron imprevistos aun para el propio profeta y lo desconcertaron; el señor Vicuña cita algunos de esos hechos que se anticipaban a la predicación del reformador o se cumplían en otra que en la forma por él pronosticada.

He insistido en este punto para contrarrestar la tendencia de la historiografía actual a desquiciar las cosas convirtiendo en seres extraordinarios, en superhombres a los individuos de cierta notoriedad. Ayer lo eran Miguel Angel y Leonardo, Goethe y Napoleón; acabamos de presenciar la apoteosis de Portales; hoy, en estas páginas, tenemos casi la glorificación de Savonarola. Y esto no va bien porque desfigura y desnaturaliza la realidad y desconoce la complejidad del alma. Hay que reintroducir en la historia a la humanidad, que es lo verdadero y normal y comprobable. Examinemos a los personajes a la luz de la sana razón, con vista despejada de todo prejuicio o entusiasmo, en presencia de los hechos concretos, porque todo lirismo de-

forma a los individuos y substituye el mito, la poesía a la historia.

En este punto el señor Vicuña se muestra de un dogmatismo inaceptable. «El hombre de verdadero talento, dice, *no puede poseer un gran carácter*». No se limita el autor a atestiguar un hecho, verdadero o falso; le cierra la puerta para el futuro, anticipa su imposibilidad, como si todas las venideras contingencias estuviesen agotadas. Y eso, verdaderamente, es excesivo. Porque, ¿qué sabe él de esos hechos por venir? ¿en qué bases de psicología humana descansa su aserto de que el espíritu humano jamás traspasará determinados límites? ¿A qué se reducen, entonces, las mil influencias políticas, raciales, religiosas y de cultura que evolucionan dentro de las sociedades? ¿Conoce el señor Vicuña su esfera de acción y su eficiencia? Todo esto resulta en alta medida infundado y arbitrario. Aun supuesto que Savonarola y Cicerón abonaran la tesis de nuestro autor, ¿bastarían esos dos únicos ejemplos de la historia como sostén de generalización tan vasta, categórica y audaz?

Esto por no hacer caudal de lo ambiguo y lato de los términos que aquí se emplean. «*Verdadero talento, Inteligencia superior.*» ¿dónde están los linderos de todo ello? ¿quién determina y fija atributos tan variables y relativos, condicionados por tantas centenas de circunstancias que, a la vez de actuar sobre ellas, informan a las sociedades modernas? ¿Es tan sencillo trazar una línea divisoria precisa entre intelecto y carácter?

Me detenog de nuevo en este reparo porque la recta constitución de la historia va involucrada en una fiel y nítida pintura de sus personajes principales y dirigentes. No hay que postular caprichosas leyes ni imaginar misterios en la historia y sus actores. En todo caso, nada obsta *a priori* y ante una secular experiencia, para que un alto intelecto asuma en el manejo de los pueblos y la orientación del mundo, importancia decisiva y soberana. Por eso la tesis del señor Vicuña, que niega tal posibilidad, es enervante y depresiva, amén de inexacta; pugna con los

hechos de la historia y las modalidades de la mente humana.

Mi segunda objeción va contra las tesis propuestas por el autor en el proemio de su libro. Dice ahí el señor Vicuña, (pag. 6): 1.º El hombre de verdadero talento no puede poseer un gran carácter, o sea, el desarrollo excesivo de la inteligencia paraliza hasta cierto punto el desarrollo de la voluntad; y 2.º Los hombres de inteligencia superior no llegan ordinariamente a las cumbres del poderío político ni son afortunados conductores de masas». Temeroso de entender mal, he releído algunas veces estas proposiciones. Son tan contrarias a la realidad y la experiencia que no cabe admitirlas en ninguna forma, con ningún distinguo ni atenuación. Los ejemplos que pudieran invocarse en contra de estos postulados llenarían páginas y páginas. ¡Hombres de talento y con gran carácter!, ¡pero si no hallamos otra cosa en la humanidad de todos los tiempos y países! ¡Habrá que recordar a Pericles y Demóstenes, a Julio César y Augusto, a Hildebrando y Richelieu, a Napoleón, a lord Chatam, Gladstone, Disraeli, Bismarck, a Poincaré, Clemenceau... ¡pero me detengo a tiempo! ya empezaba a llenar las páginas de que acabo de hablar. Mas ¿acaso no recuerda el propio señor Vicuña a San Francisco de Sales, en quien resaltaba «la armonía entre el poder de la inteligencia y el poder de la voluntad»?». (pág. 7). ¿Y no le bastará a un sacerdote que se invoque el caso típico de Teresa de Avila y junto a ella los ejemplos de S. Agustín, Bossuet y Fenelón, que a fuerza de lucidez y energía en las convicciones, de tenacidad inquebrantable en los designios y de férrea voluntad llevaron adelante las enormes labores espirituales y políticas que se habían propuesto? Salvo que a estos personajes, y a Loyola y a León XIII quiera el señor Vicuña negarles talento?...

Pero, en demostración de estos postulados él ha escrito un volumen sobre «Cicerón». Deploro que haya pasado la oportunidad de analizar el libro en que nuestro autor diagnostica la gran

inteligencia y el ningún carácter del estadista latino, porque hubiera sido sencillísimo demostrar, con la fuerza de un axioma geométrico incontestable, que en Cicerón se confundieron plenamente carácter y inteligencia y que, a la vez de ser el más excelso espíritu de su tiempo, realizó, por la mera magia de la palabra soberana, el milagro de detener por muchos años la república romana al borde del abismo a que la arrastraban la universal corrupción de la época y la ambición genial y omnipotente de César. Algo más que nuestros modernos biógrafos sabían los romanos que en aquellos aciagos días de la Roma antigua discernieron a Cicerón el título de «Padre de la Patria». Sólo otro ejemplo nos brinda la historia de semejante acción del intelecto sobre la voluntad individual y la historia en general, el inmortal de Demóstenes: aquel débil y combatido ciudadano ateniense, por el solo prestigio de su verbo sublime, mantiene en jaque durante veinte años al poder invencible de Macedonia, hace respetada y temida a su patria y por varias décadas prolonga el esplendor de la civilización ática, que con él baja a la tumba. Si el señor Vicuña no puede discutir el genio excelso de Cicerón y Demóstenes, ¿les negará el carácter con que defendieron sus convicciones políticas, la valentía con que afrontaron la muerte misma al derrumbarse sus nobles ideales de patriotismo y libertad?

En esto consiste la gran falla del libro que estudio: en no haber probado la tesis (pág. 7) de «la proporción inversa en que existen en los individuos el talento y el carácter, o sea, a mayor talento menor carácter y viceversa. Cicerón es ejemplo del primer caso, Savonarola del segundo». No la ha probado porque, si manifiestamente el monje florentino es un raro ejemplar de energía llevada hasta la extrema violencia y el fanatismo homicida, es obvio también que fué hombre de verdadero talento, de amplios y variados estudios que el autor enuncia detalladamente, (de otro modo no se le habría nombrado Director de Estudios en su convento), ni podía faltarle talento para atraerse

y dominar al pueblo de Florencia e inducirlo a incendiar todos sus lujos, riquezas, obras de arte y para hacerlo llorar en público sus prevaricaciones. Y sobre todo, mal podía carecer de inteligencia el hombre cuya sociedad y comercio solicitaban personajes como Lorenzo de Médicis y Pico de la Mirandola que encarnaban la alta cultura de su tiempo y que no se hubieran cuidado de un palurdo. Al revés de lo que afirma el señor Vicuña, y por consiguiente en contra de su tesis, coexistieron en Savonarola un carácter de temple formidable y un vigoroso y apasionado talento.—*Ricardo Dávila Silva (Leo Par)*.

Noviembre 27 de 1934.



ROMANCE DE TRISTÁN E ISOLDA, por *Joseph Bedier*.

¡Bien venido sea este libro de José Bedier (1), que nos trae, clarificado, fortalecido por los siglos, el ardiente vino de amor de Tristán e Isolda!

Prematuro elíxir de romanticismo, grato aun a los paladares modernos, pocas ficciones se han compuesto, antes y después, de tan humana, de tan poética intensidad dramática, como este egregio romance del medioevo. Real y poético a la vez. Escrito en época aun bárbara y plena ya de exageración caballescaca, no está hinchado de lo sobrenatural, como los Amadises y los Lanzarotes, y apenas una que otra vez el «Deux-machina» rompe la visible unidad de su contenido.

El resorte mismo ocasional de la tragedia es, no obstante su imperativa arbitrariedad, de un sentido e interés tan humanos, que casi no es un resorte. O mejor, lo es sólo en la medida de que su acción se extiende ya en todo el decurso de la obra, hasta el

(1) Empresa Letras. (Santiago).

final. Es ese brevaje potente, compuesto por la reina de Irlanda para ser bebido en la noche nupcial, para eterno amor, «con todos los sentidos y todo el pensamiento, en la vida y en la muerte», por su hija Isolda y el rey Marcos, y que la fatalidad llevó a los labios enemigos de la abrasada princesa y del argucioso Tristán, a bordo de la nave inmóvil, en medio del océano. No es más que un símbolo y un cristiano atenuante de la pasión que ya germinaba tumultuosa e inconsciente en el corazón de ambos, y que había de florecer después en purpúrea flor de pecado; pero, un símbolo, que, más que justificar la pasión adúltera de Tristán y la rubia Isolda, pretende acaso enaltecer esa pasión, y aun, parece que ese filtro se hubiese confeccionado expresamente para ellos.

Haciendo oposición al amor carnal, está el amor—filial, se diría—de Tristán por el rey Marcos, su tío; sentimiento que se clava hasta el sacrificio en el corazón del héroe. Es digno de observar que es en este recto amor donde única y precisamente se exalta la índole caballeresca del poema; en tanto en el maravilloso amor de los amantes es dable apreciar todas las gradaciones—desde el primer impulso de odio, de Isolda—y todas las contradicciones—hasta el despecho mortal del caballero—, propias a cualquier amor. ¡Pero en qué medida!: «Con todos los sentidos y todo el pensamiento, en la vida y en la muerte»...

Estos elementos grandiosos encajan clásicamente dentro del carácter jovial y generoso del enamorado Tristán, y del carácter mesurado y digno de la apasionada Isolda. Hay en este poema un sentido algo griego de la composición y de la continencia; algo, trastocado, de Ulises ardiloso y de Aquiles enfurruñado, en la fisonomía del héroe. Y hay mucho de la rubia Helena en el continente físico y en el destino de aventura, en Isolda la rubia; y hasta ese rey Marcos tiene no sé qué tácita y desgraciada semejanza con el viejo rey Príamo troyano. Y aún, ese filtro hechizado, parece que se hubiera cocido ya en las re-

domas malélicas de Circe... Todo, por supuesto, sublimado por un espíritu cristiano de la simpatía... ¡Quién sabe!

Al sabor eterno de belleza del viejo poema de Godofredo de Estraburgo, le ha agregado un peculiar sabor y una encantada novedad, esta bellísima y original versión de José Bedier. Traducido con pulcra elegancia, y aun más, con «espíritu», por Hernán Díaz Arrieta, es una lástima que un libro tan bello como éste no se haya editado digna y bellamente.—G. K.



PASCUALITA, Versos a una niña que nació poeta, por *Andrés de Piedra-Bueno*.

No se puede desconocer a Andrés de Piedra-Bueno la habilidad, ya que la demuestra de manera sostenida a través de todo su libro (1), y el conocimiento que tiene del menester poético. La técnica del verso la domina con amplitud y son los suyos, generalmente, versos discretos, cuidados, sin verdadera originalidad pero que casi nunca carecen de cierta decencia expresiva que le impiden caer en lo estrictamente vulgar. El tono del libro es, por esto mismo, más o menos parejo, no encontrándose en él poemas sobresalientes por su calidad ni tampoco por demasiado malos:

Yo temo al verso, Pascualita... ¿Sabes?
Perdona la emoción de las orillas!
Yo sé que cuando zarpan ciertas naves,
se ponen las enseñas de rodillas...

Parte ¡No llores más! (Doreste dijo
un simil gris que a mi dolor se engasta).
Yo reproduzco en tu alma el crucifijo
«mientras tienes los ojos a media asta»...

(1) Talleres tipográficos «Carasa y Cía.» La Habana. (Cuba).

Parte ¡No llores más! Cuando tú vuelvas,
los dedos milenarios de mis selvas
se alargarán al sol para prenderte...

Te acompaña mi sombra... Otro velero...
Te espero siempre, Pascualita, pero
yo no sé si en la vida o en la muerte...

Como estos, casi todos los versos. Ni peores ni mejores. Si el libro no fuere breve de contenido—veintitrés composiciones—seguramente no podríamos leerlo íntegro pues volúmenes como el presente se han editado ya bastantes. No queremos afirmar con lo dicho, se entiende, que Andrés de Piedra-Bueno imite a determinado escritor, pero el tono que caracteriza a *Pascualita* es el mismo de innumerables obras en verso que se han publicado y se siguen publicando todavía, no obstante el intenso movimiento de renovación que agita a este género literario. El señor de Piedra-Bueno parece que no se dió cuenta de él y ha continuado, inmutable, construyendo versos como sus antepasados, los modernistas, de los cuales es un heredero más o menos legítimo—como se quiera—. Sin embargo, debemos manifestarlo, Andrés de Piedra-Bueno es dueño de algunas condiciones que no sería, por otra parte, justo negárselas ya que se evidencian en *Pascualita* frecuentemente para quien quiera juzgar con independencia esta obra.—A. T.



UNO, DOS, TRES, Poemas por, *Alejandro Manco-Campos*.

Alejandro Manco-Campos es uno de los más jóvenes escritores peruanos. No obstante, para la gente que todavía se preocupa de versos, su nombre no debe ser totalmente desconoci-

do en Chile ya que el año pasado la revista *Lecturas* que aparecía en Santiago publicó varios de sus poemas, precedidos de una nota muy elogiosa que viene reproducida en el presente volumen, que es el primero que edita Manco-Campos.

Uno, Dos, Tres (1) es, casi como todo libro inicial, un libro inseguro en el que es fácil observar una marcada inconsistencia de los elementos que lo integran, inconsistencia y además, dispersión de los mismos, ya que Alejandro Manco-Campos no ha podido agruparlos para darles vertebración, arquitectura, probablemente debido a su juventud. Porque existen algunos elementos promisorios en esta obrita, aunque aparecen un tanto diluídos, más bien dicho, un tanto espaciados pero que son suficientes, en el caso de intentar un pronóstico, para suponer que este joven escritor pueda exteriorizar sus cualidades más certeramente, con más intensidad, en un lenguaje más apretado de condiciones expresivas, como lo hace casi preveer la última composición titulada *Sombras Lejanas*, que es lo más completo de *Uno, Dos, Tres*, a pesar que les despareja en su realización. Pero existe en ella un evidente latido de significado social, un deseo de interpretar con palabras elementales dolores colectivos y situaciones inherentes, en los Estados que se rigen por concepciones individualistas, a innumerables sujetos anónimos que viven de manera extremadamente difícil. En este poema hay aciertos dignos de señalarse, los que indican que Alejandro Manco-Campos será uno de los buenos cultivadores de la poesía social, si es que se dedica a ella de preferencia, pues es en este sentido donde mejor se revelan sus condiciones:

En ese momento, tú, maestro,
terminabas de decirnos que estábamos en nuestro segundo hogar,
Ah, luego la vida, esta vida,
se adentró en ese hogar tal cual es...

(1) Imprenta «El Misti». Barranco. (Perú).

Nos dividistes en grupos, maestro, con uno de los tuyos al frente lo mismo que en un cuartel.

.....

Ah, yo en tanto, cuántas veces con los labios apretados pronuncie tu nombre mordiendo una maldición.

¿Cómo no acordarme? si hasta las letras me salían desiguales

.....

Ahora que voy entendiendo algo de las cosas de este mundo observo que todo está hecho así.

Hasta Dios, el Dios omnipotente que en la infancia se nos dijo, posee una infinita bondad, tiene divididos en desventurados y elegidos a los hombres, fruto de su creación.

Y tú, maestro, que eres átomo de esa obra no te discuto, tuvistes razón al dividirnos en privilegiados y anónimos,

como buena imagen de Dios nuestro Señor.

.....

Ya el mundo está cansado de dar vueltas por el mismo camino y con el mismo Dios.

Necesita hoy deshacerse de él. El Sol quiere traernos una aurora donde se lave la Humanidad como se lavan los niños la cara, cuando no han leído la palabra «pecado» en los textos de religión.

Que continúe Alejandro Manco-Campos desenvolviéndose en esta tendencia, es lo que esperamos porque creemos que será un buen representante de ella.—A. T.



MISTERIO Y SUPERCHERÍA.

Este año me ha tocado leer para una Editorial no menos de media docena de manuscritos que tienen por tema dominante

las leyendas y supersticiones del folklore chileno. Hartos de naturalismo, nuestros cuentistas y novelistas tuercen sus pasos hacia esos rincones inexplorados del ambiente popular donde se aposenta la telaraña de las supersticiones, husmeando en ese amasijo de terrores y anhelos inarticulados que fluye por igual de la credulidad y la malicia del vulgo. Y mientras razas mejor dotadas que la nuestra pudieron sublimar las consejas de sus pastores y navegantes en una aparatosa Mitología, nuestra fantasía criolla, mucho más apocada, se contenta con urdir estrafalarias aventuras de entierros, ánimas en pena, brujerías y apariciones del diablo. Ahí van ahora nuestros escritores a sorprender como al descuido el fondo íntimo de esta mentalidad que los hombres de ciencia llaman anticientífica, y que, acaso por esto mismo, resulta más humana.

Pero ocurre que el concepto mismo de la ciencia va cambiando en las personas que se tienen por cultas. Al ojo superficial de la gente, la química moderna va aventajando a la alquimia medioeval en sus demostraciones, y la física se adentra en los dominios de la metafísica. La teoría molecular deshizo los sólidos, y la descomposición del átomo convierte ahora cada organismo en un universo. Las ondas eléctricas en que cabalga la radiotelegrafía son equiparadas por muchos a los mensajes premonitorios. Comienza a estudiarse asiduamente el misterio, y no solamente el fenómeno en sí, sino también la práctica de esas nociones en forma de magia, o lo que sea.

Y lo que se supone que hacen los hombres de ciencia en sus laboratorios, lo repiten esos exploradores que registran cada día con más frecuencia en sus diarios de viaje casos de sugestión a distancia, de desdoblamiento o de adivinación, que presenciaron con sus propios ojos en Haití, en el Congo o en el Tibet. Uno lee esos voluminosos libros escritos por coroneles ingleses o por profesores norteamericanos, con aditamento de mapas y fotografías tomadas *in situ*, y siente helarse la sonrisa de incredulidad que, por hábito, nos asomaba ya a la cara.

Así, cuando vimos que la voz humana podía volar por los espacios con la velocidad de la luz, cuando se nos dijo que la luz misma podía ser cambiada en sonido, y viceversa, por intermedio de la electricidad; cuando oímos que los microbios podían aposentar en su corpúsculo invisible infinidad de parásitos, entonces comenzamos a creer algo menos en todo y a admitir al mismo tiempo que todo es posible...

* * *

La novela de Januario Espinosa «Pillán» (1), no es, propiamente hablando, una novela del Misterio, de lo esotérico, como ya se dice vulgarmente. En «Pillán» se bordea lo misterioso, para llegar finalmente a explicarlo, o mejor dicho a mostrarlo desvanecerse. De haberlo querido, el autor pudo pintar por ciertos los horrores que cuentan, por lo común como habiendo acaecido fuera del radio de su experiencia personal, innumerables narradores de tertulia campesina, en vendimias, mingacos y velorios. Pero mi amigo Januario es un escritor de conciencia escrupulosa y prefiere ceñirse a su temperamento de novelista documental. Por eso sus personajes «cuentan» cosas, como si nada extraordinario les ocurriera mientras están bajo la observación directa de su creador.

El género es de esos que piden con insistencia un tratamiento humorístico. Kipling y Chekoff hicieron un gran despliegue de apariencias sobrenaturales con el fin de hacer más grotesco el contraste de la explicación real de los fenómenos. En efecto, la causa de las más escalofriantes alucinaciones visuales o auditivas suele estar en alguna sábana que se dejó tendida al sereno o en un ratón que roe un tabique. Con todo esto, nuestro autor tuvo por más acertado para sus fines mantener una imparcialidad científica, dejando en suspenso lo que no podía razonablemente

(1) «Pillán», Editorial Ercilla. Santiago, 1934.

explicar. Misterios aparte, las gentes de pueblo están pintadas en la novela de Januario Espinosa con esa verdad tan suya, que se complace en historiar los quehaceres menudos y los empleos rutinarios. La narración corre pareja, en tono familiar, haciendo revivir para el lector urbano ese mundo más calmoso, hecho de vida subconsciente y de aspiraciones irrealizables, de la vida poblana.

Por otra parte, su conciencia de radical de fila y de novelista experimental no le permitía a Januario Espinosa admitir seriamente la creencia en el diablo; y Pillán se venga de él a su modo. El diablo es uno de los personajes que dejan más huella en la novela. El menos docto sería capaz de reconocerlo en seguida, porque el diablo tiene la maña de disfrazarse adonde vaya con los arreos nacionales, y así lleva poncho y pantalón ajustado en Chile y seguramente coleta y zapatos de punta caracoleada en la Gran China. Y ya se sabe que las supersticiones y la religión tienen esto de común: que ambas están empapadas en los sentimientos y las costumbres de ciertas regiones y de ciertas generaciones, de donde proviene precisamente lo que las hace igualmente comunicativas, pueriles y persistentes.

En esas regiones del Sur donde se supone que ocurre todo lo que pasa en esta novela, el diablo y su cría están muy teñidos de influencia araucana. Pillán no es pues entre esas gentes un mero foragido celestial, una criatura fuera de la ley de Dios. Los pueblos primitivos tienen otra filosofía, sutil y prudente a la vez. Para ellos Pillán es un malhechor invencible, que no hay para qué hostilizar, sino que por el contrario, es menester propiciar con agasajos de toda laya. «Puesto que Dios es la bondad misma, según cuenta el padre misionero—piensan ellos, y piensan bien,—no hay para qué preocuparse de lo que haga Taita Dios; es a Pillán al que hay que tener grato, para que no sucumba a las tentaciones de hacernos daño.

Sin embargo, uno no necesita estudiar teología para saber que el diablo prefiere humanizarse para los trabajos menudos,

soplando algunas bocanadas de su espíritu maligno y juguetón en individuos de apariencia muy casta o de espíritu muy simple. Las muchachas que llegan a la pubertad están entre sus preferidas. No siempre son pasiones sensuales las que les sopla el demonio a esas muchachas. Yo mismo recuerdo casos ocurridos en mi pueblo, en que la malicia del demonio se escudaba bajo la apariencia de una de esas criaturas retardadas, que la caridad popular califica con el dictado de «inocentes».

Una de estas chiquillas simplonas es entregada a una vieja del pueblo, que vive del mate y de alguna garrita de carne que compra los domingos; pero que, como la mayoría de los pobres, encuentra la manera de tener a alguien más pobre que ella para los quehaceres del rancho, o por lo menos una criatura desamparada «para los mandados». Como la ración es poca y las reconvencciones y hasta los pellizcos menudean con exceso, va formándose en la conciencia turbia de la «inocente» como una imagen refleja de la tradición familiar, que le manda invocar la ayuda de los espíritus para vencer en la desigual porfía con su patrona.

Ella no se atrevería a declararle redondamente que no hará lo que le manda; porque la escoba está siempre a la mano, ni tampoco se atrevería a confesar que rompió un plato contra el borde del balde en que los lavaba. Pero, y si asegura que *el duende* le tiró al suelo la comida con fuente y todo, o que fué a dejarle el lavado, cuando estaba a punto de almidonarlo, encima del mojete del rancho, la vieja gruñona no tendrá más remedio que creerle. Está bien que a ella su patrona la llame *huacha aparecida*, ingratonaza; pero cuando sepa que los duendes andan metidos en el asunto, la chiquilla no será castigada, sino que por el contrario, pasará a ser algo importante. La gente de campo, hasta la más ignorante, sabe que no hay criatura más traviesa que un duende; en realidad, que todas las bromas pesadas se les ocurren a los duendes, y que buscan siempre a un pobre inocente para consumarlas. Nuestra sirvientilla se ha vengado a man-

salva por intermedio del duende—«un hombrecito chiquito, vestido de padre».

Por eso, bajo la fábula de apariciones y de embrujos de este libro de *Januario Espinosa* reconocemos un trozo viviente de la tierra chilena, su alma simple y tosca, sus veleidades imaginativas, su simplicidad de colorido y lo violento de sus reacciones. En el amor, tímida; en el crimen, feroz.

El autor de «*Pillán*» tiene una manera tan apacible de contar, que los primeros capítulos se deslizan con el ritmo soñoliento de una melopea, en la cual se reitera hasta la obsesión aquello de

«Martes hoy, martes mañana;
Martes toda la semana...»

Pero luego el cerco se estrecha, el conflicto sobreviene rápido y brutal, pasando a llevarse todo por delante, como una bestia enardecida. Con todo, a la legua se ve que al autor le interesan más las pasiones y las preocupaciones ordinarias de sus paisanos que las fábulas de su imaginación, por exaltadas que sean. Su horror constitucional de lo arbitrario, su ponderación y su bonhomía, deben hacer de *Januario* un contertulio amablemente escéptico en esas veladas de provincia en torno al brasero donde se cocinan las historias de aquelarre.

Fuera de esto, el lector irá encontrando en las páginas de «*Pillán*» esa visión campechana de la vida rural y pueblecina que brota como una emanación espontánea del espíritu sereno, abierto y generoso de este escritor.—ERNESTO MONTENEGRO.



ROMAIN ROLLAND, por *Stefan Zweig*.

En un tono panegírico que no disminuye un instante, *Stefan Zweig* ha hecho la biografía de *Romain Rolland* (1).

(1) Editorial Cultura.—Santiago de Chile.

No son los hechos menudos, domésticos, los que Zweig historia en la reconstitución de la vida de su personaje. Por lo demás, si miráramos la vida de Romain Rolland desde el punto de vista del interés novelesco, no encontramos en ella ningún accidente de aquéllos que puedan despertar la curiosidad indiscreta del lector ávido de lo truculento y sensacional. Es un retrato moral de Romain Rolland el que nos hace Zweig, acentuando los rasgos de su fisonomía espiritual por la admiración fervorosa que sus actitudes le despiertan.

Hay en Romain Rolland una íntima correspondencia entre su obra y su acción; las enseñanzas que palpitan en sus páginas encuentran en sus actitudes la más absoluta ratificación. Sus ideales de superación, de rebeldía espiritual, de moralidad integérrima, encarnados en Juan Cristóbal, los encontramos realizados en el propio Romain Rolland cuando se rebela solitario y grandioso contra ese crimen sin precedentes que fué la Guerra Europea. Sobre las pasiones de los hombres empequeñecidos por ideales convencionales y arbitrarios, la voz de Romain Rolland se alzó con acentos bíblicos clamando porque los hombres depusieran sus odios fraticidios y se unieran mediante una paz humana. Ni lo uno ni lo otro logró siquiera ser escuchado. Los hombres siguieron luchando, o más propiamente, los gobernantes siguieron azuzando la guerra, y remataron una paz inicua; y hoy vemos a la humanidad preparándose nuevamente para una guerra que con toda seguridad será mucho más inhumana que aquélla que se hizo, según la opinión de uno de los contendores, para terminar las guerras y salvar a la civilización que estaba en peligro de perecer en manos de los bárbaros.

Solo, aislado, perseguido, permaneció en medio de la contienda Romain Rolland; labor heroica ha sido siempre la suya, desde los tiempos de su juventud cuando escribía dramas que no tenían escenarios y sus primeros tomos del Juan Cristóbal no habían sido aún revelados a los escritores de la «Feria en la plaza»..., hasta cuando se recluyó voluntariamente en Suiza

para iniciar su campaña en favor de la paz y de los humildes que iban a la guerra engañados. A pesar de que sus palabras no encontraron eco entre los beligerantes, ellas no se han perdido, pues en la juventud de todo el mundo han tenido una resonancia cordial, y hoy es considerado Romain Rolland como una autoridad moral e intelectual, acatada religiosamente por cuantos *sienten* que hay ideales superiores que se sobreponen a «las verdades oficiales» y a los intereses de las minorías.

Zweig no estudia el aspecto literario, artístico, de la obra de Romain Rolland; insiste, no obstante, en que su obra no tiene un carácter nacional, circunscrita a lo local, restringida por límites fronterizos, citando, al efecto, las palabras de Goethe: la literatura nacional no tiene gran significación; nuestro tiempo es la época de la literatura mundial». Aun cuando estas palabras citadas por Zweig vengan de una autoridad tan respetable como Goethe, no resisten ellas la menor consideración artística, y aun la realidad puede demostrar cuán endeble es esta afirmación al presentar la literatura actual, teñida más que nunca del colorido que le da la naturaleza y el ambiente social en que ha sido gestada, siendo poco menos que imposible que el autor se substraiga a las influencias misteriosas de la tierra que le dió vida. Reconocemos que la obra de Romain Rolland rebasa los límites de lo meramente literario y alcanza, en muchos casos, la grandiosidad de las obras llamadas a immortalizarse por el sincero acento de humanidad con que fueron concebidas. «El pensamiento de Rolland—escribe Zweig—es siempre más grande por la acción que ejerce que por la forma de que está revestido». Y algo más o menos parecido podríamos decir de este libro de Zweig: vale él más por la intención que anima a sus páginas, por la evocación de la noble y heroica vida de Romain Rolland, que por la forma y ponderación con que ha sido escrito, al menos así se desprende de esta traducción que dista mucho de ser impecable.

—MILTON ROSSEL,

AGUAS PASSADAS, por *Lamartine F. Mendes*.—Editora Ltd. I.
São Paulo.

Una colección de bizarros sonetos, lujosamente editados, nos hace conocer al poeta brasileiro *Lamartine F. Mendes*.

Espíritu de tendencias helénicas, el complejo sentimental no turba la serenidad de sus palabras. Ningún dolor empaña su canto. Inquieta la belleza de cosas y sentimientos como motivo de delectación armoniosa, y aun en las horas pasionales, da la impresión de sentirse más enamorado del amor que de la amada.

A pesar de que el poeta ha señalado su libro con el título evocador de «*Aguas Passadas*».

«*aguas passadas que não voltam mais*»

la «*saudade*» dolorida casi no asoma en su obra. Se complace, en cambio, en pulir su verso, en modelar sonetos firmes y elegantes, a la manera parnasiana.

Derrocha el verbo musical o rutilante. Contemplando a una mujer bonita que «*pasa casi al alcance de su beso*», la llama «*lyrio alado de carne, desabrochado ao sol*».

En «*Tus Mão*», «*Contemplaçao*», «*A um Caboré que canta*», «*Noite de São João*», hay bellas imágenes y lograda arquitectura.

Mendes tiene atributos de poeta y sería injusto suponer que sólo verbalismo y musicalidad mueven su estro. También hay estrofas suyas—no muchas—en que aflora, ya cierta inesperada inquietud o ya el leve roce de una leve ironía.

«*Discreçao*» es finura, intención. En «*A Espera*» se sufre la ansiedad creciente por la amada que no llega, y de la que a cada instante se imagina ver aparecer su vestido blanco, o percibir entre los árboles el ritmo de sus pasos, u oír su voz oyendo la voz de la brisa.

Nos placería ver una obra más sugerente de este poeta que parece tener condiciones para hacerla.—J. L. L.



EL KOLLAO, poemas de *Alejandro Peralta*.

Sin duda alguna hoy día abundan los versolibristas en este continente más que en ninguna otra época. Antes, por lo menos, se les exigían ciertas condiciones técnicas, cierto dominio de la retórica antigua, algo más difícil que la actual... En el presente, con la facilidad del verso libre, que lo puede utilizar hasta un simple periodista, sin la obligación de efectuar estudios especiales, (el poeta no se improvisa, dice Pero Grullo) han cundido los versificadores en forma alarmante y los libros de este género literario aparecen con la frecuencia de los editoriales de periódicos. Es, entonces, una verdadera satisfacción encontrarse con un libro que revela dignidad, consciencia del oficio, y sobre todo, poesía, como *El Kollao* de Alejandro Peralta (1). Esta obra nos compensa de la lectura de otros que debemos leer casi por obligación.

Ande, el primer libro de Alejandro Peralta, publicado hace ya algunos años, es un verdadero antecesor de *El Kollao*, pues fundamentalmente, no existen diferencias entre uno y otro. El motivo indígena permanece; la atmósfera, el paisaje, es un tanto distinto. El Ande, la peña, la cima se ha trasmutado en valle, en llano, en el kollao. En cuanto al territorio en que se desarrolla, a la situación geográfica y climatérica. *El Kollao* viene a ser la completación de *Ande*. En este aparece el aborígen y su ambiente de peñascos, de nieves, de alturas. En *El Kollao* el indio de los lagos, de las siembras, de los árboles. Estos dos libros son, en este sentido, una interpretación del paisaje que re-

(1) Cía. de Impresiones y Publicidad. Lima, Perú. 1934.

presentan la cordillera y el valle y de su habitante, el indio, complementándose.

Hemos dicho que entre *Ande* y *El Kollao* no existen diferencias esenciales, y aunque en los dos libros el paisaje, como era natural, es el motivo telúrico más importante, la persistencia de la motivación indígena es el factor que le da vida y que humaniza todos estos cantos de un sabor lírico tan pronunciado como intenso. *El Kollao*, es verdad, tiene un contenido superior a *Ande* en cuanto a su mayor unidad de conjunto, pues en él no encontramos, cual en la obra primeriza de Alejandro Peralta, poemas desligados del ambiente en que se desenvuelven. Además, en *El Ñollao*, el lenguaje se ha simplificado en forma más característica, adquiriendo una sobriedad más trabajada, más realizada, sin reminiscencias de la retórica vanguardista que se evidenciaba en *Ande*, de manera un tanto insistente. En este aspecto, sin embargo, se le puede reprochar a Alejandro Peralta el uso de algunos aruifícios de carácter técnico, como la ausencia de puntuación, versos íntegros escritos con mayúsculas, otros con letras espaciadas, muy propios del vanguardismo. He aquí algunos ejemplos:

EL CAMINO SACUDE SUS ESPALDAS

UN RÍO VERTICAL SE PRECIPITA ENTRE LA NOCHE

BALSAS DE CHUQUITO Y AMANTANY

a b r e n d e p a r e n p a r e l p u e r t o i n d i o
v u e l a e l a r m a z ó n d e l p u e b l o

Seguramente, Alejandro Peralta al usar estos procedimientos que son, en el fondo, completamente superficiales, ha pretendido dar más sugerencia a los versos transcritos, como a todos en los que emplea la misma fórmula. Pero si en un tiempo estos pequeños detalles de técnica, tuvieron cierto significado, que sería torpe desconocer, hoy han devenido en nuevos lugares comunes. No

obstante, más torpe sería aún, si dentro del último libro de Alejandro Peralta le diéramos a ellos mayor importancia de la que, en realidad, poseen. Los queremos hacer presente sólo por la calidad misma de *El Kollao*, que no necesita de ninguna clase de recursos de esta especie, ni de otra, para delimitar su verdadero contorno de obra singularmente interesante por su alto contenido poético dentro del panorama sudamericano.

El Kollao es un libro de protesta y de esperanza, la expresión de un estado de espíritu colectivo. Los descendientes de los aymarás y los quechuas que viven bajo la férula implacable del gamoral, aparecen en esta obra en toda su inopia y abandono. Alejandro Peralta interpreta, con verdadera agudeza lírica, sin caer jamás en la proclama en verso o en la poesía sociológica, la situación del aborígen peruano que, en el fondo, es la situación de todos los individuos que trabajan en condiciones desfavorables. El indio ya ha comprendido que un hombre por el solo hecho de ser blanco ya no es su enemigo. Sabe que entre los hombres de este color también existen muchos, la mayoría, que viven en sus mismas condiciones, ya que «hoy entienden que no sólo los indios mueren a miles, sino también los obreros y campesinos, antes sólo para los blancos era toda su rabia». Y aparece la protesta, no de manera directa, sino en calidad de sugerencia: «Vivíamos acechados como viven todos los que se defienden trabajando y entonces fué todo un forcejear hacia la muerte», como también aparece la encendida esperanza: «Y sufrimos como los hombres de nuestros cerros agazapados para el salto».

«El arte no es artificio; es más bien la exteriorización de un yo profundo colectivo», dice el escritor peruano César Atahualpa Rodríguez. Alejandro Peralta, en *El Kollao* lo exterioriza y de ahí, precisamente, el sentido auténticamente humano que se desprende de este libro y le da, en varios de sus aspectos, los caracteres de lo universal, no obstante su aire de localismo que

acentúa muchas palabras indígenas que hacen un tanto molesta su lectura, aunque el significado nunca deja de ser comprendido. A veces, el dolor estremece estas páginas, dándoles algún patetismo. Pero no es un dolor individual que puede tener su etiología en causas individuales, sino un dolor colectivo originado también por causas colectivas, derivadas todas de una idéntica situación. Esto mismo le da a algunos poemas de Alejandro Peralta cierto aliento de grandeza.

En *Ande*, Alejandro Peralta, usaba como elemento primordial en la construcción de sus poemas, la metáfora. En *El Kollao*, a pesar que este elemento literario es más o menos frecuente está circunscrito a un segundo plano, pues existe en este volumen mayor cantidad de expresión directa. La metáfora aparece en verso aislados y nunca encontramos un poema íntegro realizado a base metafórica. Al contrario, siempre está como material integrante. Alejandro Peralta ha sabido reducir su empleo a lo estrictamente necesario.

«*El Kollao*, dice César Atahualpa Rodríguez, en un notable estudio sobre este libro y el arte social que permanece inédito, pudiendo ser un capítulo de *Ande* por la insistencia de los temas, es, sin embargo, mucho mejor realizado. El propósito indígena es más puro. Se siente la potencia del espíritu con mayor plenitud. Pasan por él ráfagas de sentimentalismo erótico. Pero sentimentalismo austero, noble. Nada de lamentaciones. «A Juana Aurora, los hombres de la cholada, la dejaron en el laboratorio de la tierra». Bajo el lujoso vestido de los poemas, se advierte lo simple y primitivo de su aliento. Su jadeo lírico tiene mucho de quena y de alucinación panteísta. Y si ese aliento no cae en lo romántico, en el yaraví de copla española, es porque sabe contenerse en el límite justo de la sobriedad estética; en aquel límite en que nuestros artistas autóctonos supieron ser maestros, ayuntando lo hierático de su inspiración con el equilibrio de la sensibilidad y el refinamiento de estilo. El artista indio jamás su-

frió el histerismo romántico. Fué más bien clásico por la pureza de su técnica y la altura religiosa de sus concepciones. Así este poeta, a quien los otros han visto «vanguardizante» por la letra es para mí un clásico a la manera aborígen y un revolucionario (no de la metáfora) porque tiene personalidad y se inspira en las motivaciones de su clase social, afinando todos los días su perfil de rebelde».—A. T.

ASTERISCOS

Las editoriales están obligando a los escritores a escribir cada vez más rápido o a no escribir. Digo esto último porque muchos, para satisfacer la sed que se ha hecho inextinguible de las casas editoras, en la carrera por la novedad semanal, recogen artículos ya publicados en los diarios y con ellos hacen un manojito... y libro hecho. ¿Todos los artículos merecen ser recogidos? ¿Todos tienen alguna patente que los salve de la muerte a que fueron condenados horas después de su aparición en los diarios? Si se procediera con criterio tan general en la publicación de obras literarias, cada escritor chileno podría ser el autor de diez y doce volúmenes... de artículos. No vale la pena. Es sensible por los escritores que adaptan el sistema de los franceses y españoles, de publicar sus artículos cada seis meses, en un volumen. Muchos de estos con ser de firmas prestigiadas valen bien poca cosa.

* * *

Se salva de esto, un libro de Joaquín Edwards, *Don Juan Lusitano*, en el que hay unidad, cierta cosa firme, como un hilo que ata la narración de los artículos destinados a poner de relieve un *Don Juan* portugués, hecho con los fragmentos de varios personajes de *Eça de Queiroz*. El asunto es original, está enfocado con novedad y todo el libro respira una atmósfera agradable, limpia y graciosa. No se puede decir lo mismo del

libro *Eliodoro Yáñez, La Nación y otros Ensayos*. En este hay muchos artículos recogidos que no merecían serlo. Pero en fin esto es cuenta del autor y no mía.

* * *

La publicación de la *Memorias* de Don Crescente Errázuriz es un acontecimiento editorial, según rezan los anuncios de los diarios. Pero resulta que muchos de los capítulos de esas memorias habían sido ya publicados con mucha anterioridad, Don Crescente dejó sólo hasta el año 1890, el hilo de sus recuerdos. No siguió los años posteriores que fueron de tan gran interés y nada de la existencia que transcurre entre ese año y poco antes de su muerte, aparece en ellas. No las prosiguió. ¿Tuvo algunos temores? Nadie lo sabe sino sus íntimos. En todo caso estas *Memorias* tienen un marcado interés. Están escritas por un hombre austero, de buena vista histórica, aunque muy pegada al sistema frío de los cronistas e historiadores del siglo XIX nuestro. Los memorialistas chilenos suelen dejar en el tintero cosas interesantísimas, por no herir o dañar a los clanes, que en materia de memorias son celosos y suspicaces. Igual cosa ocurre con las cartas. La historia chilena está llena de lagunas, únicamente por la tendencia de los herederos de los personajes, a ocultar o destruir las cartas y documentos según ellos comprometentes. Con los documentos oficiales, puede, es claro, hacerse una historia fría, desabrida. Con los documentos íntimos, la historia pasa a ser una cosa viva, palpitante, enérgica y humana, y esto es lo que falta en las memorias de Don Crescente. En cambio, hay mucha cosa menuda e intimidades de sacerdotes sin gran interés o con interés sólo para la gente de curia.—OBERÓN.

Un discurso de d'Halmar

En el banquete que la Sociedad de Escritores ofreció al poeta Chocano y al cual asistieron varios de los miembros del cuerpo diplomático americano, con excepción del representante de la patria del festejado, algunos escritores y admiradores, el escritor chileno Augusto d'Halmar quiso precisar su posición respecto del poeta peruano y la razón de su asistencia, con el siguiente discurso:

Excelentísimo señor Embajador del Perú, ausente pero presente, como d'Annunzio dijo en su discurso refiriéndose a su rey; señores:

Entre los intelectuales que festejaron mi regreso y ojalá mi reingreso a la patria, tuve el agrado de que, pasado el Tiempo, maestro de arreglos, me saludase el peruano continental que viene a ser José Santos Chocano. Yo celebré, sobre todo, que conviviese nuestra frugal existencia y que junto con enriquecerla pudiera aprender de nosotros, este sátrapa de toda disipación, un poco de ascetismo, este genio de mal genio, un poco de la humilde paciencia, único patrimonio nacional.

Así ha sido. La etapa chilena de Chocano se incorpora en su historia y por varios modos a la nuestra. Y él que nos cantó al revés, que cuando la voz es Isaías también es manera de celebrar un país, sufre ahora la expiación de sufrirlo y de sufrirnos. Hay que decir que la altiva mansedumbre con que ha ido reconquistándonos y, creo yo, conquistándose a sí mismo dentro de una zona espiritual para él inexplorada e inexplorada.

desarma una a una todas las prevenciones, si pudiera haberlas (y debe haberlas) tratándose de quien es.

Ahora me es dado a mí, artista puro o puro artista, como se quiera, concebir la esperanza de que esa atrición que da a un alma la salvación, devuelva a la América joven y ansiosa de libertad, uno de sus más preclaros intérpretes. Otros le dirán lisonjas; yo que soy su bien ganado amigo, su compañero, el hombre agradecido a su caballeresca cordialidad, a su fraternidad, y aún a la hospitalidad que me ha brindado en mi propia tierra, yo no le debo sino la efusión de mi mano limpia de todo compromiso interesado, abierta y tendida hacia todas las buenas voluntades, apretando y reteniendo estrechamente la mano que se me ofrezca desenguantada de egoísmos.

Los jóvenes, la juventud de América, nos mira espiritualmente, en estos instantes, compañero Chocano. Debemos disculpar sus impaciencias y justificar su fe en nosotros. Que nunca más haya que establecer el distinguo: Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios. Porque el César somos nosotros, pero lo que es de Dios también es nuestro y hemos de hacer de ello el mejor uso posible, siendo grandé, siendo incalculable nuestra misión, ¡Qué importa el pasado! Queda detrás de nosotros como un punto muerto y ante nosotros se abre vivo y sin límites el porvenir. Yo se lo vaticino a este vate que algunos creen pretérito, porque siento o presiento las reservas de generosidad que nutren su corazón y que aunque no hubiese presidido su vida municipal, han inspirado a pesar de todo y por encima de toda su obra, su obra racial. No hay que considerarle desde Marte ni subespecie de eternidad, para comprender que su acción discutible se compensa ampliamente con su indiscutible abstracción, con las proyecciones acrisoladas de su espíritu, alto y magno espíritu.

Nada más, ni nada menos. No ha condicionado mis palabras a Chocano sino la vigilante preocupación de la responsabilidad que nos incumbe, a él, a mí, a cada uno y a todos cuantos

obreros del pensamiento y el sentimiento rodeamos esta mesa en el más americanista de los ágapes; estos manteles donde se aúnan ¡al fin! el lirismo del brindis elocuente a la realidad del buen vino; el sustancioso, el sabio condumio. Maestros, oficiales o aprendices, todos tenemos igual oficio y no es otro que servir la causa de lo bueno y lo verdadero, dos entidades que no sólo no pugnan entre sí, sino que clásicamente se funden y confunden en una sola aspiración hacia lo bello.

Y ahora, señores, después de tan larga prueba de cohibición y distanciamiento, yo que añoro el Reino de Pachacamac, tierra de Tahuantisuyo donde yace embalsamada mi juventud, con cuanto desahogo y entusiasmo profiero ¡Viva el Perú! ¡Viva la Hispano América reunida!

AUGUSTO D'HALMAR.

17 de noviembre de 1934.

Libros recibidos

ANTONIO GARCÍA.—*Colombia S. A.*—Editorial Arturo Zapata. Manizales, Colombia.

ENRIQUE ZEVALLOS —*Luciérnagas.*—Oruro, 1934.

MIGUEL ANGEL GÓMEZ.—*La rosa sobre los vientos.*—M. Gleizer, editor. Buenos Aires, 1934.

CRESCENTE ERRÁZURIZ.—*Algo de lo que he visto.*—Editorial Nascimento. Santiago, 1934.

JOAQUÍN EDWARDS BELLO.—*Don Juan Lusitano.*—Editorial Nascimento. Santiago, 1934.

JOAQUÍN EDWARDS BELLO.—*Don Eleodoro Yáñez, «La Nación» y otros ensayos.*—Editorial Ercilla. Santiago, 1934.

DOMINGO MELFI D.—*Pacífico Atlántico.*—Ediciones «Atenea», editorial Nascimento, 1934.

J. ABEL ROSALES.—*Los amores del diablo en Alhué.*—Editorial del Pacífico, 1934.

EUGENIO ORREGO VICUÑA.—*Vicuña Mackenna en la Universidad de Chile.*—Prensas de la Universidad de Chile. Santiago, 1934.

GIOVANNI VERGA.—*Historia de una curruca.*—(Traducción de R. Mondría). Editorial Nascimento, 1934.

Revista Javeriana.—Tomo II, N.º 10, Bogotá, Colombia, 1934.

Esprit.—*Revue Internationale.* 3 anée, novembre, Paris. 1934.
