

Año XII Tomo XXIX Núm. 116

# Atenea

Revista Mensual de  
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA  
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)



## SUMARIO

Luis Alberto Sánchez	<i>Puntos de vista</i>
Diego Muñoz	<i>Nasca</i>
Magdalena Petit M.	<i>Niña de color</i>
Guillermo Muñoz Medina	<i>Marcel Proust y la Literatura</i>
Marta Brunet	<i>La generación literaria de 1900 y Augusto G. Thomson</i>
Emillo Cuervo Márquez	<i>Romances</i>
E. Rodríguez Mendoza	<i>José Asunción Silva (II)</i>
Francisco A. Encina	<i>«Savonarola»</i>
	<i>Portales</i>

SEÑALES — LOS LIBROS — ASTERISCOS — LIBROS RECIBIDOS

Precio \$ 3.50

Febrero de 1935



# 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 Bibliográfica  
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

# TRAPALANDA

UN COLECTIVO PORTEÑO

CRITICA,  
INFORMACION,  
BIBLIOGRAFIA

Director:

ENRIQUE ESPINOZA

Rivera Indarte 1030

BUENOS AIRES

# REVISTA INTERNACIONAL DEL CINEMA EDUCATIVO

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

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

Director:

Doctor LUCIANO DE FEO

Dirección:

Villa Torlonia-ROMA

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



# Atenea

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

Año XII

Febrero de 1935

Núm. 116

## Puntos de vista

### El Drama de la Juventud

*Es Mauriac el que alguna vez ha dicho que él pertenece a una generación sin maestros. Entre escolares y universitarios vacilantes, y entre escritores sin orientación alguna, discurrió gran parte de la vida del novelista. Pero, si en Europa es posible que un escritor confiese este desgarrón íntimo y doloroso, ¿cómo empezar la requisitoria en estas tierras de la incertidumbre y de la vacilación? Falta el héroe. Más que el héroe, el conductor de la juventud. No pretendamos cargar a la cuenta de la juventud un pecado que las generaciones todas llevan en su sangre. Fueron sordas al clamor de los que comenzaban a penetrar en el trágico sentido de la realidad. Una realidad sin guías, sin conductores, es la peor calamidad que puede sobrevenirle a una generación. Y la generación actual en nuestro país, lamenta, en su conciencia, la inexistencia del héroe. Decimos el héroe, porque en ese conductor debe darse la voluntad aliada al sacrificio, sobre una mentalidad invulnerable, capaz de iluminar el camino futuro.*

*El drama de nuestra juventud es el de la soledad en el desencampado ideológico y político. Si la juventud se acerca a un caudillo, vuelve de pronto la espalda, porque ese leader es inferior a la realidad nacional. El escepticismo grávido y triste, condensado en un materialismo disolvente, proviene de esta evidencia total de la decrepitud del político. Han transcurrido años de indecisión y de dra-*



maticidad. Pero han transcurrido, hasta hoy, en vano. De la violencia y del desorden, del impulso generoso para ver de hallar hombres fundamentales, no ha brotado sino con más fuerza, la negación y el pesimismo. La negación es la vuelta continua en torno a lo imposible de encontrar o sea el viaje alrededor de hombres deshuesados. Dejar huérfana una generación entera es, quizá, la tragedia más honda que puede hallarse, en estas tierras, en que toda injusticia prende como la llama en el pajonal reseco. Todos los atributos fervorosos de que se supone hecha la juventud: el desinterés, el optimismo, la energía para el sacrificio, la voluntad de afirmación, la disciplina, la generosidad, han sido desvirtuados o desequilibrados por la acción política subalterna, por la intriga bizantina, por la efervescencia de pasiones de ínfima cuantía, para el sensualismo, por la ausencia de conductores que superaran con sus actos y con su moral, la línea misma de la realidad. El sonambulismo de que se acusa a la generación joven, su indiferencia por los problemas que plantea la lucha por la vida, su negación desenfrenada de todo ideal, el desdén para los actos superiores, el no querer intervenir en ninguna acción, el dejar hacer, ¿no son, en su esencia, desorientación, falta de jefes o conductores que infundan vitalidad y heroísmo?

La inconexión espiritual de la juventud deriva de esta confusión y de este conformismo mental en que también se han inmobilizado los maestros. Y por lo mismo que la realidad propia se negaba a crear grandes figuras, las han ido a buscar a otros países para seguir la huella de su proceso. De esta suerte, América, cuyas realidades no han sido estudiadas ni por conductores ni por intelectuales, ha visto surgir en su seno escuelas políticas y sociales, que nada tenían que ver con su esencia íntima. El barbarismo asiático y los fascismos monótonos de Europa, han encontrado en estas tierras cálidas y efervescentes, seguidores incondicionales, ayunos de fe, simios desprovistos de originalidad y vigor para penetrar en su propia tierra, para ver manera de remediar sus males ancestrales.



El segundón político o el mayordomo intelectual han usufructuado de todas las prerrogativas. Eran los amos de una realidad social que sólo interesaba por la rendición inmediata. El destino de la juventud, por de pronto, es el de oscilar, muerto de sed entre una naturaleza opulenta que pide ser comprendida, y el hombre desorientado que busca empeñosamente su camino, en la soledad de su propio abandono.

Todas las tiranías han encontrado eco en América, justamente porque las tiranías han obrado engañando a la juventud con la mentira del dinamismo deportivo o la acción ilusoria. Cada tiranía ha comenzado por ensayar una justicia implacable sobre los clanes aristocráticos, primero, para acabar más tarde rindiéndose a los pies de esos clanes en detrimento de las clases desposeídas.

La intelectualidad se ha inmovilizado en estetismos estériles, en posturas de narcisos, buscando en una fraseología híbrida, en un retoricismo europeizante, la respuesta a problemas hondos, que son esencialmente simples. Políticamente, nadie ha sabido crear o reconstruir el mito heróico, o esa capacidad de emoción que es fundamental para conmover la juventud. Intelectualmente, ningún orientador ha dado respuesta a las sordas inquietudes que trabajan el alma de la juventud y la han dejado deambular, caótica, y dispersada, por todas las sendas que la novedad sin examen abre frente a sus espíritus ávidos de creer o de luchar. La consecuencia se palpa en el materialismo anarquizante que domina, en el encojimiento de hombros que se ve por todas partes, en la ausencia de ideales, en la entrega total al placer y al goce, en el olvido de las grandes tradiciones, en el desprecio por el trabajo espiritual y en esa disolución del concepto de jerarquía, que es el signo inconfundible de la carencia de grandes figuras orientadoras.

La vida transcurre entre intrigas de grupos políticos, sin doctrina, entre desplazamientos de hombres primarios que se destruyen por pequeñas canonjías. Las empresas de idealismo que arrastran como en una oleada a las masas necesitadas de fe, no se encuentran ni se advierten. A nadie le interesa el espectáculo de las dis-



putas menores, a las cuales se subordina todo ideal y toda alegría creadora.

El drama de esta juventud promueve en América largas y angustiosas interrogaciones. En cada país los problemas se diseñan con la misma fuerza, diferenciados únicamente por la decoración externa, que hace a unos más pintorescos que a otros, o más brutales o más indiferentes y monótonos.



Luis Alberto Sánchez

## Nasca

(Un desierto, mil supersticiones y una cultura extinta. Preludio para una interpretación del arenal).



No sé cómo, de pronto, desaparecieron los linderos de todo, y no hubo sino arena, arena en torno. Era la sensación exacta de un naufragio, pero en tierra firme. Por donde tendiera la mirada, arena, arena movediza, y, de cuando en cuando, un puñado de algarrobos, una palmera, y el viento que zumba y riza el arenal, y las dunas cambiantes, y una sensación de fatiga, que al principio es descanso, y luego, en un crescendo imprevisto, arriba al tedio y llega a la exasperación. Da ganas de gritar para que no lo oiga nadie a uno. Se pierde hasta el impulso de escrutar el horizonte, porque la arena anega el alma. Pero, en medio de tal monotonía y tal angustia, vi pasar a los siglos y entendí lo que antes no había entendido, a través de muchos viajes por los aires, por la tierra, por el mar.



## EL VIAJE Y LOS VIAJES

¿Cuántas veces, sobre todo en los últimos meses, partí del Perú, rumbo siempre al Perú? Persuadido de encontrar un secreto sutil y aprehensible, numerosas auroras me sorprendieron con el rostro tenso y la mirada vigilante puesta en el horizonte, mientras avanzaba el avión, el auto o el ferrocarril. Porque estar no es conocer, y sólo se conoce viviendo, y sólo se vive en el movimiento constante, que es comparación y mudanza, tránsito y partida siempre.

Busqué la clave del Perú en mil caminos. La busqué por América, y, afinando, afinando, me acerqué a su secreto por distintas rutas, en distintas zonas, hasta que un día llegué a Nasca. Y ese día tuve en mis manos la sensación de que había asido lo inasible, de que era dueño de un secreto, de que tenía en mi poder la clave anhelada, la clave del Perú; y, quien sabe, si a través de ella, algo de la clave de América.

No es una digresión lírica, ni una divagación romántica. Sufro la desventura del amputamiento lírico. Sobrellevo la carga de cerrar sistemáticamente los oídos a la incitación poética, porque, tal vez, temo que el acento lírico me gane y no haya dique entonces para contener tanta vida callada, tantos silencios que arden en deseos de tornarse en lenguas para decir sus no adivinadas congojas y alegrías. Yendo en busca de un grupo de compañeros de lucha, tropecé, al paso, con la clave para in-



terpretar el Perú. Desde la forzada lejanía, quiero revivir lo mío a través de aquel viaje, «el viaje» para mí, porque en algunas horas tuve la sensación exacta de mil errores y de mil poemáticas consejas. Y de la historia también.

### ICA, REGION DE BRUJERIO

Cuenta el Obispo Lizárraga, en su «Descripción y Población de las Indias», escrita allá por el año 1700 y publicada sólo hace menos de 30 años, por Serrano y Sanz, en Madrid; y por Romero, en Lima; cuenta el andariego Obispo que los españoles, cuando fundaron Lima, exploraron atentamente los amenos valles propincuos y, según su apetito y su hambre, fueron denominando sus rincones. Ya Cieza de León—cincuenta años antes—en la primera parte de su «Crónica del Perú», reflejara exactamente tal actitud al no recordar de las tierras por las cuales marchaba, sino el número, color y fecundidad de los valles, como un escribano que recuenta baratijas y alhajas en el inventario de un mercader venido a menos. Pues, el Obispo Lizárraga, refiriéndose a Cañete, pueblecito inmediato a Lima,—antes que el terremoto de 1648, acabara con el trigo de la costa peruana—lo singularizó con un refrán: «En Cañete, toma pan y vete». Y siguiendo hacia el sur, a apenas unas cuantas leguas, al tropezar con otro valle fecundo en vid, el Obispo recogió otro decir: «En Ica, hincha la bota y pica». Y desde entonces, Ica fué eso:



la bota del Perú, pero, hinchada la bota del vino sabroso de Ica, el viajero o el terrateniente, «picaba», alejándose a disfrutar de las ganancias en distintas tierras.

En Ica, un poco hacia el sudoeste, se encuentra Nasca.

### MERCANTILISMO Y AGRICULTURA

A medida que avanzo escribiendo, veo mejor lo que, sin saberlo, me proponía decir al iniciarlo. Hay quienes no se lanzan a componer ensayo, libro o artículo, sino después de tener muy bien trazado el plan. Y hacen bien. No pensaría así un «surrealista», pero ¿quién le hace caso a André Breton, a pesar de que se le imita tanto? No actúo ya en plan surrealista. Estoy liberándome—término freudiano—estoy liberándome de una meditación y de una deuda.

Ica se parece a Chile por ciertas extensas propiedades, por el tono señorial de los terratenientes, por la agricultura, por la vid, por los vinos; mas no por el algodón que empieza a derrotar a los viñedos. Además, hay extensa zona de pequeña propiedad, al lado de los mermados latifundios que han engendrado una aristocracia un tanto zamba, contrastando con la sajona, germana y española que predomina en Chile.

Para la economía y la historia peruana, Ica no es sino algodón y vid. El feudalismo peruano no vió sino el aprovechamiento de eso: lo que habían cultivado los indios, lo que rápidamente captaron los españoles. Pero, tanto sabio señor de horca y cuchillo, jamás pudo ad-



vertir que Ica es el departamento llamado a ser el Manchester peruano por la abundancia de hierro y carbón que hay en su seno. Marcona es la denominación de un cerro en donde hay estupendos yacimientos de hierro, que, naturalmente, ya están siendo objeto de la codicia de compañías extranjeras. El feudalismo criollo prefiere la renta del arriendo o la venta, a la ganancia que proporciona la industria.

Sobre el terreno mismo, supe y comprobé cómo la inercia esclaviza y amengua. Y que la teoría mercantilista del comprar y vender apenas si ha enverdecido ligeramente con la fisiocracia, incorporada, recién ahora, tras 100 años de explotación industrial, a la economía señorial peruana.

Marcona está en el camino entre Ica y Nasca. Yo no sabía todo lo que iba a ver ahí. También pasé cerca de Ocucaje, feudo viñatero típico. Y frente a un retazo redivivo del Africa, en donde los negros bozales todavía bailan al son del tambor, en derredor del fuego. La leyenda venía a distraerme de los descabros del feudalismo criollo.

#### EMPIEZA LA LEYENDA Y CONCLUYE EN TRAGEDIA

Ica está en medio de un inmenso arenal. Es un verdadero oasis. Nasca se encuentra más allá, en medio de otro arenal. La historia dice que Nasca fué cuna de la primera gran civilización peruana antes de los Incas. Los más lindos vasos decorados, los huacos más her-



mosos, la mejor cerámica preincaica se encuentran en las ruinas de Nasca. Las telas más preciosas, de dibujos perfectos son las de Nasca. La platería y la orfebrería más pulida también la trabajaron los nasqueños. Indios de la más pura cepa, del más rancio abolengo poblaron aquella región. ¿Podría entrar algo semejante, ahora que viajaba en pos de hermanos en ideal y de viejas historias?

Ningún yermo tan yermo como aquella soledad inmensa. Trabajosamente avanzaba el auto por entre la arena, siguiendo una huella imprecisa, abriendo la suya propia. Un poco pionero y otro poco misionero, iba oteando el horizonte y examinando aquella tristeza desgarradora del paisaje desamparado, bajo un cielo pálido.

De pronto, una caseta de viejas y carcomidas maderas, latas mohosas, cordeles; y dentro de la caseta, una cruz con todos los ornamentos de las cruces viejas: gallo, calaveras, misterios, clavos. Al pie de la cruz, un lamparín claudicante, y bajo el lamparín, un azafate en que se veían algunas monedas, una botella de aceite, unos fósforos, qué sé yo.

—«Cruz del chino».

Interrogué al guía. Ahí, hacía sesenta o setenta años, fué asesinado un coolí esclavo por otro compañero que le robó. El cadáver sólo fué descubierto semanas después. Lo enterraron bajo la arena y plantaron esa cruz. Por piedad, los viajeros se descubrían ante la cruz que recordaba el crimen. Luego, fué obligatorio quitar-



se el sombrero. Más tarde, ya era necesario, dejar una limosna. Por fin, quien no lo hiciera perecería en el camino.

—¿De suerte que el chino aquel es un santo?

—No, compañero, no. El no hace milagros, pero hay que dejarle algo, porque, si no, pasa algo malo en el camino.

—Bendita génesis del mito: aquí tenemos a un pobre chino anónimo comenzando a ser Orfeo o Hércules...

Más allá, «Cinco cruces». Ahí fusilaron, en una misma noche, a cinco bandoleros. Toda esa zona fué campo propio de los salteadores de caminos. Hay en los caminos de Ica, en mi Perú, más cruces que en un cementerio. Acaso, por eso mismo, bajo la arena, Ica es como un cementerio aun.

Recuerdo entonces que antes de salir de Ica visité la iglesia de Luren. Cada octubre, sale en procesión el Señor. Tiene fama de milagroso y realizar prodigios sin cuento. Pero, un incendio irrespetuoso devoró la imagen del Señor de Luren. El párroco industrial se apresuró a restaurarlo. Pero, el imperito pintor cubrió con tantas capas de pintura la imagen chamuscada, que el Señor engordó notablemente. Los campesinos concurren cada año, pero, moviendo la cabeza, esperan cada día menos prodigios. Ya no es el mismo el Señor. Y el fetichismo se adentra de tal modo ahí, que las gentes cultas, asienten, convencidas:

—El Señor es otro; ya no hace tantos milagros.



Yo pienso en la «Cruz del chino», en «Cinco cruces», en los relatos de aparecidos, en la influencia de bandoleros y de negros, en la desventaja del feudalismo y el estatismo rural, mientras allá, a lo lejos, entre las palmeras de un oasis asoman unas torrecillas. Africa se anima. Piafa el auto, vorazmente. Se borran los recuerdos de negros y bandidos, de aparecidos y milagros. «Tierra, tierra» balbuce nuestro Rodrigo de Triana desde lo alto de su impaciencia. El Puerto se llama San Javier.

#### DE LOS BANDOLEROS REPUBLICANOS A LOS FRAILES COLONIALES

Pero, las torres estaban deshabitadas, como más allá. otras torres semejantes. Se alzan ágiles y complicadas a la vez. El barroco moldeó aquellos adornos difíciles. Columnas salomónicas se retuercen en ansiedad, cabe ménsulas decorativas. Mudo, el campanario. Clavada la puerta. Pero, yedra viviente, trepamos por los muros aledaños y penetramos para admirar la prodigiosa ruina de una nave desierta y de un altar desportillado, del cual fugó el oro y el dorado en manos irreverentes de terrateniente venido a menos.

En un rincón, yacen, polvorientos y descuidados, enormes cuadros sagrados. Nadie los tocó desde hace muchos años atrás. Tampoco, aquel cabriolet republicano ni aquella calesa colonial que han tomado la sacristía por cochera. En el coro adviértense claras



huellas de grandeza extinta. Pero, no hay nadie que celebre oficios en esta iglesia solemne, que los jesuítas tuvieran antaño, antes su expulsión, ocurrida en 1767.

Los jesuítas eran hacendados, señores feudales también, terratenientes. Cultivaban la tierra y fabricaban vinos. Los saboreaban y los vendían. Eran muy ricos. Poseían media América, todo el Paraguay. Cuando Carlos III ordenó su expulsión, dejaron abandonados sus tesoros y muertas sus iglesias. Tomó el Estado para sí aquellos bienes inmensos, pero, como el Estado era tan inestable no faltó Presidente de la República, de esos que duraban lo que un pestañear, que se apoderase de los dineros jesuíticos. Y así, el hacendado Elías de Ica, que, por un azar llegó a la Presidencia de la República, durante algunos meses, inició sus operaciones públicas, adjudicándose en compra, real o simulada, un bien del Estado en San Javier. Compró la iglesia, los santos, las tierras, los enseres, los ganados, el órgano, las campanas, la fe también. Cuando, bajo el empuje del inmigrante, la aristocracia territorial peruana vino a menos, los descendientes de Elías vendieron iglesia, tierras, ganado, campanas, órgano, fe, a un italiano—Della Borda.—Y así hoy, como símbolo de muchas creencias y consejas antiguas y del poderío virreinal, la iglesia jesuítica de San Javier es un depósito de los hacendados inmigrantes Della Borda.

Seguimos hacia Nasca.

Hemos cancelado ya la Colonia.



## NASCA, LA GRANDE

Unos cerros oscuros anuncian el valle. En los paredones inmensas inscripciones en piedra anuncian el lugar y el pensamiento de la región. «Por aquí se entra a Nasca Aprista», dice uno de los cartelones aquellos. Avanzamos. De pronto, asoma el pueblo. Entramos por una calle larga, cruzamos ante una escuela, y las ruinas están más allá.

Nasca, saqueada por mil comisiones científicas, conserva sus dos grandes huacas: la del norte y la del sur. La del norte es la rica, ahí está la fortaleza. La del sur es la pobre: sus huacos son imperfectos, las telas halladas ahí valen muy poco. Compruébase la existencia de castas sociales en las necrópolis mismas.

El vallecito está todo cultivado. Los cultivos son los mismos que en tiempos de los Incas. Hay algodón, mucho algodón. Los campos están tachonados de copos blanquísimos. Los viajeros vamos robándole un poco de ese vellón a las plantas, y llenamos con flor de algodón nuestros bolsillos. Aquí existió la cuna de la civilización incaica.

El regadío es perfecto. Nos explican y nos muestran: las aguas son traídas por los intactos acueductos de los Incas. Los esteros están regulados por una legislación consuetudinaria perfecta, Ricardo Peredes nos explica: para captar las aguas, los incas tenían procedimientos increíbles. En primer lugar, jamás tomaban las



aguas de los ríos mismos; aprovechaban las vertientes subterráneas, que iban engrosando, poco a poco, el caudal hasta formar un manantial poderoso. Y las aguas corrían por un túnel de mampostería, por el que un hombre podía pasar, a fin de limpiarlo cuando fuese necesario. Desembocaban en lagunas o esteros, en donde abrevan ahora los ganados.

Nasca vive ordenadamente, dignamente. Con desconocido señorío no tolera que nadie holle su paz. Todos son pequeños propietarios. La propiedad se halla parcelada considerablemente. Nasca tiene conciencia histórica. No en vano fué sede de una cultura. Cuando asoman, en el huaqueo, los vasos de finísima cerámica, uno se maravilla de cómo tantos investigadores no hayan estudiado como se debiera, la expresión en los huacos. Lehmann, por ejemplo, que fantaseó a su arbitrio, pudo y debió hacerlo. Tal vez un antropólogo como Metrau logre un estudio semejante. A Tello le falta imaginación estética, sobrándole documentación, intuición histórica y fantasía científica.

Pero Nasca, también tiene su leyenda.

#### VISAMBRO CONTRA LETEO

Los griegos creían en las aguas del Leteo, remanso para recuerdos pertinaces. Los nascas poseen sus aguas de Visambro. Este es un manantial formado por las aguas aportadas por el acueducto incaico. Visambro es cristalino, fresco, cantarín. Fluye de su vertiente, sin



ruido, manso y sereno, son un aire alegre y apacible de huaco milenario. Los huacos tienen también ese rictus jubiloso y, a la par, tranquilo.

—Beba, compañero; quien bebe las aguas del Visambro, no se olvida más de Nasca. Y vuelve, volverá... Bébala usted...

He aputado sorbos plenos de agua de Visambro, en las palmas de mis manos, ávidamente. Ya bebí las aguas del Visambro. Ahora regreso a Ica. Paso por Palpa y su placita de portales ufanos. Nos hundimos, de nuevo en el arenal. Jadea el motor toda la noche, bajo una luna pegajosa por grande y amarillenta. Luna del Caribe, gorda, saltarina, anaranjada. Andamos por los vericuetos y altibajos de Chillo grande. Dejamos atrás Las Trancas, Ocucaje. Entramos por entre alamedas a Ica. Y es como un retorno de todo el pasado: Preincas, Incas, Colonia, Jesuitas, república, bandidos, fetichismo, negros esclavos, chinos cristianizados, policías, política de hoy, aprismo, todo ha ocurrido en unas cuantas horas; agua y arena; carbón inexplorable y algodón exprimido; hierro ocioso y viñedos trabajados... Recuerdo al fraile Lizárraga, el de 1600, y su refrán: «En Ica, hincha la bota y pica»... Ah, fraile goloso... Bebedor de vino, no conociste el agua de Visambro.

Ya que no sobre mis pasos, vuelvo sobre mis recuerdos.

Nasca: ¡agua de Visambro!



## Niña de color



UN lejano tambor de guerra partió del horizonte y fué acercándose a la ciudad. Pronto se precisó un caer de tablas que se torturaban unas tras otras y, por fin, apenas transcurridos diez minutos, los fogonazos del cielo embravecido y el estruendo de la tempestad estaban sobre las casas, sobre la cabeza misma de los habitantes. El cielo no podía ya contenerse más y descargó un derrumbe de aguas inagotables.

Por momentos la techumbre parecía vacilar bajo el peso de la lluvia que caía sin viento, sin brisa, abandonada a su propia gravedad.

Sobre el lecho rodeado de un velo sutilísimo, que impedía la entrada de los mosquitos, dormitaba Juan Villada, desnudo de cintura arriba. Sobre su rostro, el de Benita; cabellos de sortijas negras y pestañas cargadas de pasión y pereza. El rostro pardo, de suavísima piel brillante, enrojecía ligeramente hacia las mejillas.

Un violento trueno de la tempestad entreabrió los



ojos del hombre. Sudaba su pecho. Hacía un calor sofocante.

La muchacha describió sus dientes blancos en una leve sonrisa.

—¿Tienes calor, Don?

Juan Villada, respiró hondo y dejó escapar, en seguida, el aire comprimido en su pecho.

—Fff...

Ella cogió el abanico de palma y comenzó a darle aire suavemente.

Juan Villada entresonaba bajo la protección del calor y el ruido de la lluvia.

El barrio estaba casi inundado ya. Antes de dos horas los vecinos tendrían que atravesar la calle en viejas canoas; por la noche estaría todo seco otra vez. Entretanto, los pilluelos jugaban y hacían algazara, bañándose bajo la lluvia misma o en las cascadas de los desagües rotos. Los pequeños, enteramente desnudos; las niñas, con camisón de tela blanca que se adhería a las formas nacientes. Allí había jugado también Benita, hasta que sus senos despertaron el deseo de la calle, con su inocente exhibición.

Trece años, entonces; ahora, dos más. Dos años que la habían moldeado con una precisión misteriosa y sabia, recorriéndola con ansiedad y codicia.

Juan Villada había agotado su pasión con Alicia. Llegó a sufrir, aún, su presencia en compañía de otros. Dos veces cada día pasaba frente a su ventana, en el barrio alto. El no podía resistir al deseo de verla ale-



jarse. Alguna tarde ella volvía la cara y sonreía con burla, talvez. Juan Villada tomaba paleta y pinceles y embadurnaba rabiosamente sus telas. Sin embargo, en un sitio preferido, el rostro de Alicia le miraba sobre un fondo de flores inmensas. No. No lo obsequiaría nunca. Era ella, era su presencia, la proximidad de su vida.

Comenzó a trabajar con una pasión absurda, que lo abandonaba sólo por la noche. Entonces se estrellaban los vasos y saltaba al aire una música blanda o diabólica y venían brazos desnudos, ojos desfallecientes, luces de colores irritantes y perfumes entregados en la emanación de la pereza y de la media muerte; del instante brevísimo.

Pero Juan Villada se aburría, y entraba en su cuerpo (no era ilusión), entraba exactamente en su cuerpo un odio que barría cosas y personas cercanas, como un torbellino rojo.

Volvía al taller, lejos ya de las noches, y un aliento jovial intentaba levantarlo del suelo, mientras Corina, desnuda sobre el grueso tapiz, amenizaba su trabajo con chismes interminables, nuevos cada día, risillas burlescas, revelaciones de secretos de las más altas gentes y comentarios de la vecindad. A cada rato debía contenerla.

—No te muevas.

Entonces contestaba ella y hablaba sin tino ni medida, incansable y nerviosa.

Sin dejarlo ver, Juan se regocijaba en su interior,



pero sentía, al mismo tiempo, deseos de atormentarla sin odio, casi con ternura.

A esa hora pasaba Alicia con el otro.

Villada acabó, a poco, por no mirarla siquiera.

Era muy bonita. Sí, efectivamente.

Juan Villada buscó modelos negros. De la noche sacó dos. En el taller, de día, resultaron absurdas. Bebió con ellas. No hizo nada.

Descubrió, entonces, la algazara de los chiquillos que jugaban bajo la lluvia en el barrio bajo. Había de todo; rubios, trigueños, negros. Los camiones se pegaban a los muslos, a los senos apenas nacientes. Los cuerpecillos desnudos parecían de vidrio oscuro.

Buscaba modelos negros.

Alberto Hermosilla lo llevó a la casa de la mujer que lo había criado.

—¡Ay, mi alma!—clamó doña Ambrosia.

Rápidamente alzó su delantal rojo, limpió con él la boca, se restregó las manos y abrazó al que había cuidado de pequeñito.

La voz de la opulenta negra subía y bajaba de tono y sus dientes no cesaban de mostrarse como el mecanismo de un muñeco de propaganda.

A la cabecera del lecho, dentro del blanquísimo mosquitero, un Cristo de estaño reclinaba la cabeza perezosamente sobre un hombro, como rendido por el calor pesado del ambiente.

Entró Segunda, reidora y alta; en seguida, Benita. Juan Villada se encontró de pronto ante dos ojos que



le quemaron las entrañas, dos ojos como un látigo que restalló, lento y ardiente, sobre su piel. Fué un instante apenas, pero he aquí que esta sensación se eternizaba con un calor inextinguible, cada vez renovado.

El delantal de la madre era rojo como las amapolas; las dos hijas vestían azul con grandes lunares blancos.

La cerveza helada mojó alegremente la charla con su espuma liviana. Los dientes de las mujeres se descubrían en todos los ángulos de visión y las palmas rosadas de las manos se elevaban de pronto y se echaban atrás en una carcajada que estremecía los senos sombreados enérgicamente en la tela azul.

Al anochecer, en uno de los departamentos vecinos, otros negros danzaban y cantaban al son de guitarras. Todas las puertas vomitaban luces intensas o débiles. Los chiquillos reían aún en los patios. Un hidroavión del correo aéreo alemán llegaba, junto con la noche, al puerto.

Volviéron varias veces en los días siguientes. Doña Ambrosia reía con risa llena; las hijas aligeraban cada vez más sus movimientos con la soltura que acopia la familiaridad. Por fin, Juan Villada dejó de ser un blanco como cualquiera otro. Ciertamente, no se burlaba de la raza negra. Ellas lo comprendieron muy bien.

Por aquel tiempo llegó La Cubana. Bailaba rumba en los teatros y había traído un timbalero negro que por momentos parecía romper los sonoros tímpanos de su instrumento con un entusiasmo frenético. La Cubana giraba sus grandes ojos y ondulaba su cuerpo con blandos



movimientos de fiebre; a veces, con repentinos estremecimientos, que debían venir de un lejano terror de selva africana.

Juan Villada la conoció, se anudó a ella, la vió temblar con ojos muertos cuando las palabras se detienen en un murmullo de los labios. Y persiguió después su espectáculo con las dos hermanas. Desde lo alto de un teatro, los ojos hechizados de Benita la vieron mover su rumba palpitante y escuchó su voz pastosa y como lejana, pero de pronto viva y abierta.

Se fué La Cubana, pero quedó su rostro grabado en una fotografía, sobre la cual su letra tortuosa escribió algunas palabras de amor. Benita miró con desconcierto a Juan Villada. ¿Lo había amado La Cubana? Lo había besado, entonces; lo había tenido en sus brazos, toda ella entregada a la voluntad de este hombre, cuya respiración escuchaba muy de cerca. Entregada como podía entregarse también ella. ¡Lo había amado una mujer de su color! ¿Qué atracción misteriosa ejercía este hombre blanco? Sí; era verdad. No se burlaba.

Sus pestañas se cargaron en un abandono apasionado. El pesado látigo de fuego restalló lentamente sobre las sienas de Juan Villada. Dos brazos fuertes avanzaron como reptiles hacia la espalda de la muchacha anhelante; algo se mantenía aún con una última fuerza, pero sobrevino la caída, ya sin defensa alguna. Los labios de la niña se abrieron como en un trance místico y la boca de Juan Villada penetró en ellos con un fuego misterioso y adormecedor.



Sobre la espalda del hombre, una mano pequeña se abrió con leve estremecimiento. La Cubana cayó al suelo con ruido de cartulina.

Un instante después Benita echó atrás la cabeza para mirarlo. Brillaban sus dientes blanquísimos. Sonreía. Había nacido en ella la fe. Una fe grande como el mundo. Sin temor, sin inquietud, sin exigencias. Un dios acababa de revelarse a sus entrañas. Lo esperaba, lo amaba, lo necesitaba.

—¿Tú no me burlas, tú?

Juan Villada la estrechó sin palabras.

Ella, entonces, anudó sus manos en el cuello del hombre y se escurrió con lentitud hacia abajo, rozando su cuerpo hasta soltarse, por fin. Quedó tendida en el suelo, boca arriba, riendo y mirándolo con una mirada eterna.

\* \* \*

Juan Villada comenzó a trabajar sin descanso, como si fuese primera vez en su vida que tomaba los pinceles. Un color de tabaco, entre pardo y aceitunado, llenaba las telas. Benita se inmovilizó sobre los baúles, en la pared, en los rincones. Su rostro de anatomía blanca y color mulato había sido tomado copiosamente en su gracia casi infantil.

Si Juan Villada reposaba, el gramófono comenzaba a sonar.

—¿Bailo, Don?

—Baila.



El ritmo lento de la rumba cogía a la muchacha, se adhería a su cuerpo y ondulaba por dentro de él con una sabiduría deliciosa y desconcertante.

La gracia instintiva de los movimientos, cuyo modelo estaba todavía fresco en el recuerdo, hacía reír y cautivaba. El rostro femenino se acercaba, entonces, hasta llegar a los ojos, y la boca hablaba sobre la otra boca.

—Desnuda, ¿quieres?

Riendo traviesamente echaba en un instante sus ropas sobre el diván y continuaba la danza. Después se iba a la ducha y volvía brillante como una estatua de vidrio. Se tendía a su lado, le encendía un cigarrillo, le daba aire con un abanico de palma seca.

—Háblame de tu país, Don.

Un país frío invadía la habitación. Un país de largos caminos, donde la lluvia helaba los huesos. Se encendían estufas en las casas; el aliento era blanco y visible; caía la nieve. ¿Qué era la nieve? Plumillas de hielo cayendo blandamente sobre la tierra. Pronto las calles estaban blancas; los techos, los árboles, los campos, blancos. El frío era cada vez más intenso. Pero después venía el sol; las ramas desnudas de los cerezos y de los duraznos se cubrían una mañana de flores rosadas como el crepúsculo, o blancas como la nieve. Y luego ardían los campos bajo un sol de bendición que maduraba la siembra. Se movían trenes interminables que rodaban hacia los puertos de embarque. De pronto, un viento de muerte echaba a volar las hojas amarillas de los árboles. Las ramas desnudas se tendían hacia el



cielo como manos desesperadas. Las playas, cuyas arenas de oro invadía una multitud densa y coloreada con una fantasía maravillosa, quedaban desiertas. Se levantaba furiosamente el mar y azotaba las naves contra las rocas. La nieve caía otra vez.

Benita escudriñaba sus ojos. No; no podía engañarla. Todo eso era verdad. Entonces desviaba sus pupilas negras hacia una distancia que atravesaba murallas y pensaba, sentía, imaginaba candorosamente.

El frío dolía; sí, dolía. No era necesario explicarlo.

—¿Y tú vas a volver allá, Don?

—Sí.

—¿Cuándo vas a volver, Don?

—Quién sabe.

Ella veía, entonces, una multitud de gente pobre y negros que luchaban a machetazos, derramando sangre en aquel lejano país. La revolución.

—¿Hay morenos allá, Don?

—No, no hay. El frío no los deja vivir.

Entonces eran todos blancos los que luchaban. Quién sabe si tampoco eran pobres.

Benita sentía la felicidad de su propia ignorancia. Hubiera deseado no saber nada para que Juan le enseñase punto por punto todo lo que debía conocer.

Cansada del esfuerzo que hacía para imaginar lo que él describía sólo con palabras, lo abrazaba con deseos de hundirse en él.

—Quiéreme, quiéreme, Don.



Su piel de obscura seda ardía sobre el diván. Habló al oído del hombre.

—No—dijo él—no, no. Engordarás como un puerco.

—Pero es que a todas les ocurre lo mismo, Don.

—Eso te digo.

—¿Y entonces?—se puso de pie.

—Entonces, yo no quiero que eso ocurra contigo. Amo tu cuerpo como es ahora.

—¿Verdad?

Un movimiento de alga nació en sus pies, avanzó por sus piernas y sus muslos y se hinchó en las caderas, estremeció el vientre y los senos y, luego de pasar por el cuello, se desvaneció en graciosa inclinación de cabeza. Reidora por un instante solamente, puesto que hallaba insatisfecha su alma.

Benita soñaba con un niño blanco como la nieve; quería sentirlo en sus entrañas y llorar. Tenerlo en sus brazos, verlo reír, protegerlo, darle su vida.

Cuando cerraba los ojos y se sentía morir, murmuraba como una oración: «yo quiero, yo quiero», hasta que su cuello, sin fuerzas ya, abandonaba la cabeza hacia un lado. Huía del mundo, se sumergía en una región sin consciencia, en un país de dulce fatiga. Regresaba al lado de Juan Villada sólo para abrir los ojos y sonreírle.

—Te amo, Don. ¡Te amo!

Alicia pasó un día frente a la ventana del hombre. Iba sola esta vez. Quiso saludarla, pero ella volvió el rostro con ostensible repugnancia.



Ah, ya lo sabía todo. Era un hombre despreciable. Por cierto que él había deseado serlo. Benita le acompañaba a todas partes. Reía con ella. Un hombre blanco y una mujer mulata.

El traje levisimo de Alicia se perdió hacia el fondo de la calle.

Juan Villada volvió la cabeza y estableció su mirada en un sitio de la muralla, sobre un rostro blanco pintado entre grandes flores. La miraba con permanencia.

De pronto habló Benita.

—La he visto ya, Don. La conozco. Es muy bonita, ¿verdad?

Villada se volvió a ella. La muchacha miraba sonriendo con un sentimiento impreciso.

—La quieres, Don

—No la quiero ya. Tú lo sabes.

—Sí, Don. Yo te quiero.

Arreglaron el pequeño equipaje y fueron a los muelles menores. El negro Felipe y su hijo esperaban en la balandra.

—Ha traído música—dijo Benita, con ojos brillantes y vivos—¡Verás como voy a bailar, Felipe!

El negro miró con ternura al blanco y rió como si lo viese hacer una chusca travesura.

—¡Ay, don Juan!—sacudió un brazo en el aire.

Quitó las amarras en un minuto. El niño izó el trinquete, Felipe alzó en seguida su pierna derecha y, apoyando el pie desnudo contra el mástil, empezó a levantar la vela. La pequeña embarcación abandonó suave-



mente el muelle y, luego de hinchar su lona con un golpe de buen viento, tomó rumbo hacia la desembocadura, río adentro.

Juan Villada se fué al timón, desnudó su pecho y respiró profundamente. Benita abrió el gramófono y se puso a cantar ante el negro, que reía con prudente felicidad sentado en la borda.

Durante una semana vivieron en una choza, mientras Felipe picaba la leña de su comercio. Una semana de aire, agua y libertad. Por las noches el asado desprendía humo hacia la luna maravillosa, en tanto que Benita cantaba sobre la música de una orquesta invisible en el disco. Cantaba con voz libre de toda educación, a veces con un tono que era casi alarido, a veces con una nota que se perdía por su garganta hacia adentro. Sonido de su ser; sonido de carne.

Por la mañana, mientras pintaba Juan Villada, la muchacha mordía con sus jóvenes dientes un trozo blanco y jugoso de caña de azúcar, destrozándolo con deleite pueril. Si él la miraba, la caña caía sobre la falda azul y brillaban los ojos y la blanca dentadura.

—¿De verdad que tú no comes, Don?

—No, Benita.

Juan Villada se sentía feliz de tener que responder a cada instante a tantas preguntas.

\* \* \*

Las velas se irguieron otra vez, hinchadas como un pecho de paloma, y una tarde fresca, bajo el cielo rojo



y amarillo de los trópicos, la pequeña nave entró al puerto con una gran carga de leña rosada.

Juan Villada echó al diván su regreso fatigado y cerró los ojos. Benita llegó muy pronto y vació sobre el hombre su delantal cargado de naranjas olorosas.

—Te quiero, Don. ¡Te quiero siempre!

Tomó asiento a su lado y se echó en seguida sobre él, como sobre una tierra húmeda, espesa de vegetales.

Una mano lenta penetró por su espalda hasta la cintura. El olor de la raza era en ella como el de un viejo barco abandonado, donde hubo cargamentos y ahora no; donde hubo marineros y gentes de diversos países; donde hubo sudores de faenas y de amor sin inquietudes.

\* \* \*

—Alicia quiere hablar contigo—dijo Hermosilla.

—No lo creo.

—Ella me lo ha dicho.

—Será para burlarse otra vez.

—No me parece, Juan.

Los pinceles trabajaban una fruta.

—¿Qué le digo?

—Nada.

—Eres absurdo. O tal vez... ¿Benita?

—Sí: eso. Para mí, ¿qué mas da? Es buena y me pertenece. No se ha detenido ante nada. Vive conmigo. Me quiere y lo dice a todo el mundo. A mí, ¿qué me importa todo? Vivo tranquilo, hago lo que me vie-



ne en ganas y trabajo. Antes no lo hacía. ¿Qué es negra? Tanto mejor. Eso mismo es lo que yo quiero, precisamente—dejó los pinceles—. Quiere hablar conmigo. ¡Yo no quiero!

Herмосilla se movió hacia dentro del taller.

—No puedes negar que la quieres. Te irritas por despecho.

—Piensa lo que quieras; lo único que tendré que lamentar un día será separarme de Benita. La quiero, me hace falta, la necesito. Me basta y completa mi vida.

Herмосilla se tendió en el diván.

—¿Comerás con nosotros esta noche?—preguntó.

—Sí.

A media noche todos reían. La cerveza helada se renovaba a cada instante.

—¿Verdad que Benita baila?—preguntó Camila.

—Benita baila desnuda—afirmó Juan Villada.

—¡Oh! . . .—hicieron las mujeres.

Benita acercó su rostro sonriendo.

—¿Quieres, Don? ¿Verdad?

Ya sonaba la rumba en el disco.

La muchachas se estrecharon contra los hombres. Los hombres afectaron indiferencia.

Algo palpitaba allí.

Benita se despojaba alegremente de sus ropas.

\* \* \*

Después el carnaval, los viajes en balandra, la feria de verano, las noches de fiesta en que Benita rendía sus



gracias de niña en formas de mujer. Y la intimidad larga de satisfacción y de amor.

Por fin llegaron los días que no pueden evitarse, los que no se detienen.

El lejano país donde caía la nieve del invierno y florecían los cerezos de primavera, donde la cosecha era arrastrada por trenes interminables hasta los grandes barcos del mar; donde el viento amarillo echaba a volar las hojas como pájaros de espanto; el país del hombre que volcaba su aliento sobre el mecanismo admirable y joven de Benita, lo atrajo como una marejada creciente.

La lucha había terminado con el triunfo; podía volver. Un azotar de banderas de viento lo llamaba desde el lejano país de cuatro colores.

\* \* \*

La tempestad pesaba sobre los techos.

A los fogonazos gigantescos del cielo embravecido sucedía un formidable derrumbe de tablas que caían torturándose unas tras otras, como una cólera amenazante y grandiosa.

Las aguas caían con pesadumbre de plomo, sin viento, sin brisa; un calor húmedo inundaba las casas, los objetos, los cuerpos.

Sobre el lecho rodeado de un velo sutilísimo dormitaba Juan Villada, desnudo de cintura arriba. Quería dormitar, quería olvidar. Sobre su rostro, el de Be-



nita; sus cabellos ensortijados, sus pestañas cargadas de pasión.

—¿Tienes calor, Don?

—No, Benita.

No quería tener calor.

—¿Te enciendo un cigarrillo?

—Sí, Benita, sí.

Dentro de poco nadie haría estas preguntas. Nunca más escucharía esas palabras, esa voz de franela.

—¿Por qué no eres como antes, Don? Parece como si ya te hubieras ido.

—Es que sufro, Benita.

—¿Te duele?

—Me duele dejarte.

—Pero vas a volver ¿tú?

Juan Villada pasó sus manos bajo la cabeza.

—Sí, Benita—bajó la voz—, voy a volver.

—Yo te creo, te creo, Don. ¿Por qué no somos como antes, entonces?

Ah, también ella.

El calor húmedo adormecía, pesaba, hacía callar. La tristeza rodaba sin dirección ni forma.

—Don ¿te duermes?

—No, Benita. Háblame.

¿Qué decía esa voz, cuyas palabras hundían su significación para no turbar la imagen de un tiempo caído? Voz de niña que súbitamente dejaba de ser niña. Voz ya oída, ya escuchada, ya muerta.



Los dos se unieron lentamente, como dos grandes nubes en lo alto del cielo.

\* \* \*

Juan Villada apoyó su pecho sobre la baranda de popa. Al otro extremo del barco los eslabones del ancla daban las últimas dentelladas rabiosas sobre el acero, arrastrándose hacia el pesado vientre mecánico. Bajo la popa, las hélices torturaban el agua con golpes de bestia marina.

La ciudad se alejaba ante los ojos del hombre. Una falda azul había vaciado naranjas sobre su valija. Naranjas, cigarrillos y lágrimas. El hombre había tendido sus manos a la percha.

—¡No, eso no, Don!

Ella lo separó. Su angustia. Su ruego.

—Sí, Benita. Comprendo.

Un sombrero y un saco colgaban de la percha. Se quedarían allí esperando también el regreso imposible.

Ah, desdicha. Aquella era una faena dura, lenta, pesada. El viaje ya presente, ya irremediable. El echar objetos a la valija, como tierra a una tumba.

—¡Te vas, Don! ¿Cuándo volverás? ¿No puedo ir yo también? ¿No te haré falta?

—Sí, Benita, sí, ciertamente.

—¿Allá te esperan, Don? ¿Te llaman? Tú has dicho que volverás, Don. Recuérdalo.

Cada palabra entraba y no salía más.

8



\* \* \*

Una pequeña barca se acercaba a la nave. Una pequeña barca alcanzó a la gran nave. Felipe se agarraba gallardamente al timón como a un viejo recuerdo de mocedad. Benita apretaba un pañuelo contra su pecho. Arriba, en la baranda de popa, Juan Villada apretaba sus recuerdos cada vez más vivos, salía de sí, se destruía a sí mismo con esfuerzo desesperado y áspero.

Las hélices batían el torbellino de agua con golpes cada vez más recios. Esa fuerza helada que pone distancias y separa sin prisa, sin odio, sin turbación, quitó impulso a la pequeña barca y lo dió a la nave que partía hacia el horizonte.

Benita tendió los brazos como si hubiera querido aprisionar el vuelo de su ansiedad incontenible.

La distancia era ya de aquellas en que se gritan palabras del todo inútiles. Palabras que caen al mar en pleno vuelo, como pájaros heridos de muerte.

Benita miró al cielo en todas direcciones, hacia la región de los astros, hacia el espacio frecuentado por las gaviotas y rió como niña bajo una lágrima de mujer. De prisa se acercó, entonces, al timón, sin apartar los ojos del barco ya lejano.

—¡Toca mi vientre, Felipillo, toca mi vientre!

El viejo palpó con mano de superstición y respeto.

—¡Es de él, es de él! ¡Es mío!

Sí. Don volvería pequeñito, obediente, lindo como un fruto tierno. Dulce, reidor y gozoso.

(Del libro «Malditas cosas» próximo a aparecer)



Magdalena Pettit M.

## Marcel Proust y la Literatura

(Una nueva estética)



La absoluta originalidad de fondo y de forma de la obra proustiana no se debe al afán de la novedad por la novedad misma, sino al contrario, a la sumisión total del autor a la verdad. Esta es la primera conclusión que se nos impone después de la lectura de «A la recherche du temps perdu».

Lejos de ir al encuentro de una obra por escribir, Proust ha sido llamado, forzado a hacerla. Ningún escritor desconfió como él de su talento, o por lo menos, eludió tan evidentemente el esfuerzo de comenzar su tarea. Hasta que al fin, cuando no parece ya posible que se dedique a escribir, la mágica aparición en su espíritu de tres reminiscencias del pasado lo agita como el llamado de una divinidad misteriosa. Obedeciendo a este nuevo «Genio de la literatura», cual obedece el hombre al de la especie que lo lleva al placer para conseguir otros fines, Marcel Proust, seducido por extraña felicidad, renuncia al mundo y a los engaños de la vida exterior, y se dedica con el fervor de un místico o de



un enamorado a la vida interior que le brinda la literatura. El hijo de tal padre, verdadero «Enfant de l'amour», no nos defraudará porque responde a una necesidad profunda de su creador. Así, hemos de reconocer que «A la recherche du temps perdu» es una de las producciones literarias más auténticas, (nosotros diríamos, la más auténtica) entre las mejores que se han escrito, y, en todo caso, la más directamente relacionada con la literatura. En esto estriba su primera originalidad. Es la historia completa de una vocación literaria. Desde las primeras páginas hasta las últimas, Proust nos habla detalladamente de un escritor, Marcel, el propio Marcel Proust. No importa que a través de quince tomos nos presente primero al hombre actuando socialmente en el mundo de los Swann, de los Guermantes y de los Verdurin. Este es el vasto y ramificado escenario por donde desfilan los personajes que han de contribuir a la formación del futuro autor. En su entusiasmo se pregunta Marcel Proust si todos los seres que le han rodeado no fueron, acaso, títeres vivos que existieron sólo con el fin de permitirle a él la elaboración de su obra. Es decir, la siente como algo fatal, determinado, ajeno a su voluntad, y tanto o más importante que la vida misma. Reconstituye, entonces, en «Le temps retrouvé», el proceso completo de su caso literario, y llega así a una estética interesantísima por ser del todo nueva. En cierto modo se pudiera decir que la busca del tiempo perdido, es la busca del camino para llegar a ser escritor.

Empeñada en una lucha directa y afanosa contra lo



ilusorio, parte esta estética de una nueva dimensión, el tiempo, que obliga a su autor a buscar como tema el pasado; luego, guiado siempre por la necesidad de disipar ilusiones, comprende que ha de buscar el pasado en donde reside realmente: esto es, en sí mismo, en su propia memoria; pero no en una representación intelectual de la memoria voluntaria, sino en una sensación revivida de la memoria involuntaria. De allí todo un viaje de exploración al pasado, contenido en el inconsciente—la famosa búsqueda del tiempo perdido—que representa lo que el escritor denomina «trabajo en profundidad».

Si tratamos de aislar sus puntos principales, veremos que se basa esta nueva estética:

1.º En la memoria involuntaria, haciendo de la reminiscencia el trampolín de la inspiración.

2.º En el análisis de la sensación revivida en la memoria involuntaria, gracias a la reminiscencia.

3.º En la idea del tiempo como nueva medida psicológica.

4.º En la objetivación de nuestras experiencias por medio de la obra literaria.

5.º En la metáfora—en su sentido más amplio—como único instrumento de expresión artística.

En cuanto a la forma, la estética proustiana se vale del estilo como de una piel elástica que se adapta por completo a las mil sinuosidades de su original y complejísima materia. En ningún escritor está, como en Proust, adherida la forma al fondo. No se le puede hallar una palabra innecesaria. El pensamiento manda



en absoluto al estilo, que nunca es aquí un fin sino una consecuencia.

Insistiendo en las ideas anteriores, encontraremos que Marcel Proust entiende por «tiempo perdido» el pasado, cuya realidad se nos ha escapado por haber querido encontrarla en los acontecimientos exteriores en vez de buscarla dentro de nosotros mismos por medio de la introspección. Su busca consiste, pues, en reconstituir esta realidad—la sensación dormida en lo inconsciente—valiéndonos para ello de la memoria involuntaria. En la obra de Proust, el tiempo cobra el valor de una nueva dimensión psicológica, si podemos hablar así. Los personajes evolucionan dentro de él, nos muestran sus aspectos cambiantes, y su envoltura va haciéndose más y más transparente hasta descubrirnos la entraña viva de su intimidad. Ahora, para ahondar en el tiempo perdido, nada vale recordar voluntariamente, como pudiéramos hacerlo, por ejemplo, en una conversación con otros testigos del pasado, nombrando seres y sitios que representan simples rótulos, idénticos para todos en su significación intelectual. El recuerdo voluntario es cerebral, frío, y, por lo tanto, estéril. Sólo la rememoración involuntaria posee una virtud mágica, es como la varilla de encantamiento que permite la resurrección exacta del pasado. En vano trataríamos de reconstruirlo fuera de nosotros mismos—es decir, fuera de nuestra memoria involuntaria—valiéndonos, por ejemplo, del espacio, como lo hacemos cuando, queriendo revivir un episodio de nuestra vida, volvemos a una ciudad donde estuvimos



antaoño y que no ha sufrido en nuestra ausencia ninguna modificación. El pasado se conserva en nosotros, y sólo la memoria involuntaria puede restituirnos exactamente una sensación que creíamos irremediabilmente perdida.

He aquí lo que nos dice Proust:

«Demasiado había experimentado yo la imposibilidad de alcanzar en la realidad (mundo exterior) lo que estaba en el fondo de mí mismo. Tal como sucedió con mi segundo viaje a Balbec, tampoco ahora volviendo a la Plaza San Marcos recuperaría el tiempo perdido; y el viaje, propuesto una vez más por la ilusión de creer que aquellas impresiones antiguas existían fuera de mí mismo, en la esquina de cierta plaza, no podría ser el medio que yo buscaba». (Pág. 22).

Según la teoría de Proust, el tiempo perdido puede ser recuperado, entonces, porque está grabado en nuestro inconsciente y espera, tan solo, que un acontecimiento presente, análogo a uno pasado, toque el resorte de nuestra memoria involuntaria que nos lo devolverá:

«Pero que un ruido escuchado ya, o un olor ya respirado, vuelvan a presentarse, a la vez en el presente y en el pasado, reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos; en el mismo instante queda liberada la esencia permanente y habitualmente escondida de las cosas, y nuestro verdadero yo—a veces muerto, al parecer, hace tanto tiempo, sin estarlo—despierta, se anima al recibir el alimento celestial. Un minuto liberado del orden del tiempo, ha recreado en nosotros al hombre liberado del orden del tiempo, destinado a sentir ese minuto». (Pág. 16).



En esta confrontación del pasado con el presente, por medio de una misma sensación, tenemos la prueba de nuestra realidad interior. La realidad interior sería así la única posible, la única de la que el hombre puede dar fe. Pero, si nuestra visión intransferible de la realidad interior nos encierra dentro de nosotros mismos, somos entonces—como decía Nietzsche—cada uno un mundo, y un ultramundo para los demás. ¿Sería Proust el filósofo del subjetivismo?

Sin embargo, la comunicación existe entre los hombres, pero tan sólo por medio de la obra de arte. Es esta, precisamente—según Proust—la misión del artista: hacer llegar a los demás la visión interior. Nos lo demuestra con su misma obra, esta «Recherche du temps perdu», que viene a representar la más total, la más completa objetivación del subjetivismo. Proust no se contenta con hacer su obra, sino que quiere que le veamos trabajar. Y es que esta obra tiene un carácter particularísimo. Se trata en ella—como decíamos anteriormente—de la historia misma de la vocación, lo que implica en este caso el estudio de la constitución espiritual del artista y de su tema íntegro, la vida.

Veamos, entonces, de qué manera solicita al artista la realidad interior para convertirse en obra de arte.

Va el hombre por la vida y, sin darse cuenta, su memoria, a manera de máquina fotográfica—tomamos la comparación del mismo Proust—impresiona clisés que quedan en ella abandonados hasta el día en que una sensación presente, idéntica a una sensación pasada,



lo hace enfrentarse con el tiempo, recordándole que posee estos clisés, que está en su poder el desarrollarlos, que el pasado, aparentemente muerto, existe siempre, allí, a merced de un esfuerzo, esfuerzo que sólo el artista logra realizar por medio de sus creaciones. Este es todo el tema de la obra de Proust.

De otra manera solicita también al artista la obra de arte que quiere realizarse; más siempre, según la estética proustiana, por medio de procedimientos relacionados con los de la memoria. Se le presenta, pues, «no ya como una sensación de antaño, sino como una verdad nueva, una imagen preciosa que yo trataba de descubrir por medio de esfuerzos parecidos a los que se hacen para recordar algo; como si las más bellas ideas fuesen aires musicales que volvieran a nosotros, aunque no los hubiéramos oído nunca, y que procuráramos escuchar y transcribir».

Vemos muy claramente, aquí, la analogía con la rememoración. Pero, sea verdad nueva o reminiscencia, deja bien establecido Proust, que estas sollicitaciones no son buscadas, que se le imponen como un llamado al artista cuya única labor consiste en interpretarlas. Oigamos al mismo Proust:

«Ya en los tiempos de Combray, fijaba yo con atención en la mente alguna imagen que había sollicitado mi mirada; una nube, un triángulo, una flor, una piedra; sintiendo que bajo estos signos se escondía tal vez algo muy distinto que yo debía tratar de descubrir, algún pensamiento que ellos traducían a la manera de aquellos



caracteres jeroglíficos que parecen representar sólo objetos materiales. Era sin duda difícil este desciframiento, pero sólo él nos daba a leer alguna verdad. Porque las verdades que la inteligencia recoge en el mundo de la plena claridad, tienen algo de menos profundo, de menos necesario que aquellas otras que la vida nos comunica en una impresión, impresión material por el hecho de haber penetrado en nosotros por los sentidos, pero de la que nos es dado desprender el espíritu. En suma, en éste como en el otro caso, tratárase de impresiones como las que me había dado la vista de los campanarios de Martinville, o de reminiscencias como las de la desigualdad de los dos peldaños o el sabor del bollo de Magdalena, había que tratar de interpretar las sensaciones como si fueran los signos de otras tantas leyes e ideas, intentando hacer salir de la penumbra, por medio del pensamiento, lo que había sentido, procurando convertirlo en un equivalente espiritual. Ahora bien, este procedimiento que me parecía el único posible ¿era acaso otra cosa que hacer una obra de arte?».

El artista, según Proust, no es un libro divagador que habla por cuenta propia. Es un traductor de verdades que debe recurrir a la inteligencia y a la voluntad para darnos una buena versión.

«Había llegado a esta conclusión—dice—que no somos libres ante la obra de arte, que no la hacemos a vo-



luntad, sino que, p r e e x i s t i e n d o ésta a nosotros, debemos, por ser ella a la vez necesaria y escondida, y tal como lo haríamos con una ley de la naturaleza, d e s c u b r i r l a ». (Pág. 27).

Con insistencia vuelve Marcel Proust sobre los términos: descubrir, traducir, aclarar, profundizar, descifrar. Esto es significativo y nuevo. Vincula, así, el arte a la ciencia; le pide al artista la actitud del sabio, antes que la del medium charlatanesco; o la del minero, pues siempre nos habla de t r a b a j o e n p r o f u n d i d a d. Se trata de extraer, primero, luego de iluminar con nuestra inteligencia consciente, el bloque de nuestras sensaciones o impresiones inconscientes, para cincelar entonces aquella piedra de la memoria involuntaria o de la intuición, hasta que se destaque el monumento de nuestra realidad interior, que quedará a la vista para los demás, representando la obra de arte.

Pero vamos directamente al proceso completo de la elaboración artística, según el concepto proustiano.

No podemos elegir el material de la obra de arte: es la vida que nos lo da en las impresiones que recibimos a través de nuestra experiencia, lo que llama Proust la r e a l i d a d i n t e r i o r. Acumulada en el pasado, esta realidad está como muerta mientras no sea resucitada por la memoria involuntaria. Si una sensación presente, igual a una pasada, toca el resorte de esta memoria involuntaria, se levanta la realidad interior, y cual sibila, nos propone descifrar el más interesante de los problemas, el nuestro. Si resistimos esta proposición y la elu-



dimos, viviremos lánguidamente, dominados por el tedio, con la conciencia intranquila de quien no ha obedecido el mandato de un Dios. Si aceptamos, debemos armar-nos de valor, de paciencia; pues, como los caballeros de leyendas heróicas, tendremos que vencer muchos dragones antes de llegar a la caverna donde se halla el tesoro. Al internarnos por la selva del tiempo perdido, el pasado, comprenderemos que esos árboles, que nos parecen el natural e inofensivo decorado puesto allí para recrear nuestra vista, no son árboles sino otras cosas convertidas en árboles, y habremos de ir desencantando poco a poco todo el bosque y hacer frente a un tropel de enanos gesticulantes que nos salen al paso inesperadamente. El bosque no era sólo el bosque, es decir, la vida no se reduce a sus propias ilusiones. Pero no debemos retroceder, sino encararnos con los enanos, y luego sentiremos el interés de tratar más bien con seres vivos que tienen algo que decir y a quienes arrancaremos el derrotero del tesoro escondido.

Sólo gracias a un continuo combate contra lo ilusorio, llegamos a la verdad.

«Este trabajo hecho por nuestro amor propio, nuestra pasión, nuestro espíritu de imitación, nuestra inteligencia abstracta, nuestras costumbres, es el que el arte deshará, marchando ahora en sentido contrario, hacia las profundidades donde yace sin ser conocido por nosotros lo que ha existido realmente. Era una gran tentación, sin duda, esto de recrear la verdadera vida, de rejuvenecer las impresiones. Mas, se necesitaba para



ello de toda clase de valentía, incluso la valentía sentimental. Porque significaba, ante todo, abrogar nuestras más caras ilusiones, dejar de creer en la objetividad de aquello que hemos elaborado nosotros mismos, y en vez de dejarse mecer por centésima vez al son de palabras como estas: «qué gentil era ella», leer al través, «me gustaba besarla» (Pág. 49).

El término que de continuo usa Proust, es el de «re-crear», con el que nos invita a reconstituir nuestra vida haciendo revivir exactamente el pasado en un libro, tal como un pintor pinta en un fresco escenas del natural. Pero entendiendo en este caso por «del natural», no las que pueden ser observadas directamente en la actualidad que nos rodea, sino aquellas estampadas en nuestra memoria; es decir, en la lejana ribera del tiempo perdido, patria nostálgica que nos llama para que, si anhelamos vida eterna, retornemos a descubrirla. Sólo allí vive la realidad, la interior, la nuestra; sólo este viaje lento hacia adentro nos la descubre, y para efectuarlo con provecho, tenemos que descartar, también en los procedimientos, todo lo que es de carácter superficial.

«Alcanzada ya la realidad—dice Proust—si queremos expresarla, conservarla, tendremos que descartar lo que es diferente de ella y lo que sin cesar nos trae la velocidad adquirida de la costumbre. Por sobre todo descartaría, pues, aquellas palabras elegidas por los labios más bien que por el espíritu; aquellas palabras rebosantes de ingenio, que decimos en la conversación, que después de larga plática continuamos dirigiéndonos



a nosotros mismos, facticiamente; palabras que nos llenan el espíritu de mentiras, palabras sólo físicas, que el escritor que se rebaja a transcribirlas subraya con la misma sonrisita, el mismo mohín, que alteran en todo momento la frase de un Sainte-Beuve, por ejemplo; en tanto que los verdaderos libros han de ser hijos, no del pleno día y de la charla, sino de la obscuridad y del silencio. Y como el arte reconstituye exactamente la vida, flotará siempre en torno a las verdades que hemos alcanzado en nosotros mismos, una atmósfera de poesía, la dulzura de un misterio que es tan solo el vestigio de la penumbra que tuvimos que atravesar, la indicación, señalada exactamente como por un altímetro, de la profundidad de una obra». (Pág. 51).

Y agrega más adelante:

«En cuanto a las verdades que la inteligencia—aun la de los más altos espíritus—coge sin más trabajo en la plena claridad de la luz, pueden ser de gran valor; pero tienen contornos más secos y son planas; carecen de profundidad porque no hubo que franquear profundidades para alcanzarlas, porque no han sido recreadas». (Pág. 52).

Esas verdades cogidas en la plena luz, que frente a aquellas otras misteriosas recreadas por nosotros, son como hijas de adopción, comparadas a las hijas carnales que elabora nuestra entraña obscura, serán, sin embargo, muy necesarias para la cimentación de la obra. Pero hasta para estas verdades cogidas en la observación directa de la vida exterior, se requiere un trabajo de asi-



milación, de transmutación. No debe el escritor, a semejanza del pintor, tomar notas o croquis. De hacerlo así, lo echaría todo a perder: recordemos el fracaso de los Goncourt. Es este un trabajo que ha de dejarle a su inconsciente, el que capta aquí un gesto, allá una modulación; luego aflorarán a la memoria estos croquis involuntarios, en el momento de la inspiración.

«Movido por su instinto—comenta Proust—el futuro escritor, mucho antes de sospechar que llegaría a serlo, prescindía generalmente de muchas cosas en que los demás reparan, por lo cual estos le acusaban de distracción, y él mismo de incapacidad de ver y oír. Mientras tanto, sus ojos y sus oídos recibían la orden de retener para siempre lo que los demás consideraban pueriles naderías, tales como el acento con que ha sido dicha una frase, y la expresión del semblante y el movimiento de hombros que hizo en cierto momento, muchos años ha, tal persona de quien tal vez él no conoce nada más; y esto porque aquel acento era algo renovable, durable, que ya había oído o que sentía volvería a oír. Es el sentimiento de lo general que elige en el futuro escritor lo que es general y podrá tener cabida en la obra de arte. Porque sólo ha escuchado a los demás cuando éstos, por tontos o locos que fueran, al repetir como papagayos lo que dicen las personas de un mismo carácter, se convertían en los pájaros-profetas, en los voceros, de una ley psicológica. (Pág. 55).

Siempre la memoria involuntaria como base de la creación; aun en lo secundario. Nada de literatura de



notación, de la que copia directamente, sin haberla asimilado, la realidad exterior; nada de croquis directos, tomados del natural. Esto da la creación plana, la que carece de la perspectiva que comunica el tiempo. Si no supiéramos que Proust tenía una memoria extraordinaria, prodigiosa, tendríamos que sospecharlo por el papel importante que desempeña ésta en la técnica y el tema de su obra, y por la importancia que él mismo llegó a darle en lo fundamental de su estética. Lo advertiríamos también en la falta de inventiva que revela toda su creación (aunque sea ello voluntario o necesario, dado el carácter de la obra), y aun en sus propias doctrinas artísticas. Considera, por ejemplo, que la sensibilidad puede sin gran inconveniente substituir a la imaginación, como en el caso de aquellos enfermos que, teniendo un estómago incapaz de digerir, encargan esta función a su intestino.

«Un hombre sensible—dice—y que no tuviera imaginación podría, a pesar de esto, escribir novelas admirables. Los sufrimientos que le causaran los demás, sus esfuerzos para prevenirlos, los conflictos que así se crearían, todo ello, interpretado por la inteligencia, podría dar materia para un libro no sólo tan hermoso como si lo hubiera imaginado, inventado, sino tan sorprendente para él mismo, tan accidental como un capricho fortuito de la imaginación». (Pág 56).

Es el caso mismo de Marcel Proust, en todo un aspecto de su actividad creadora, cuya característica general es el trabajo en profundidad: ya profundiza las



sensaciones del inconsciente traídas del pasado por la memoria involuntaria (sensación resucitada por el sabor del bollo o por la desigualdad de los peldaños) o bien ahonda en las del presente por medio de la intuición (sensación suscitada por los tres árboles o por los campanarios de Martinville); ya las verdades presentes exteriores, las que se cogen en la plena luz de la conciencia; ya aquellas que le traen los sufrimientos al remover, con la sensibilidad, la inteligencia.

Proust es el sabio de la literatura. Su obra está hecha a base de descubrimientos y no de imaginación. Se puede decir que carece en absoluto de inventiva, de fantasía, según el sentido corriente de estas palabras. Pero, mirando desde otro punto de vista ¿sería lícito, acaso, pretender que no tiene imaginación quién para escribir se vale continuamente de imágenes? En este sentido, nadie la posee tan fecunda como Proust. Toda su obra es imagen, desde el título mismo que la envuelve y la define. Proust no ve posibilidad de una obra de arte sin la imagen. Su estética la emplea, tanto en el concepto filosófico como en el retórico. Mucho ha insistido Proust en que el escritor debe ser un traductor. Pero, ¿dónde buscará éste las expresiones que viertan a nuestro idioma (lenguaje de los términos intelectuales) el idioma interior del artista (lenguaje de las sensaciones subjetivas?). Pues, he aquí al fin, el diccionario insustituible del espíritu: el de los signos metafóricos. La metáfora es la llave que nos abre la realidad interior. Para Proust es como la prueba de que ésta existe; pues,



si la realidad fuera sólo la exterior—idéntica para todos, traducida en sus términos intelectuales—bastaría con nombrar las cosas, haciéndolas sucederse en una especie de desfile cinematográfico: «porque al decir, un mal tiempo, una guerra, una estación de coches, un restorán iluminado, un jardín en flor, todos saben lo que queremos decir». (Pág. 41).

Veamos entonces cual es la realidad, según Marcel Proust, y como obra la metáfora para restituírnosla.

«Una imagen ofrecida por la vida nos trae, en realidad, en ese momento, sensaciones múltiples y diferentes. Al ver, por ejemplo, la cubierta de un libro que hemos leído anteriormente, vemos también, tejidos en los caracteres de su título, los rayos de luna de una lejana noche de estío. El sabor del café con leche de la mañana nos trae la vaga esperanza de que el tiempo será bueno, esperanza que nos sonreía tan a menudo antaño, cuando en la clara incertidumbre del amanecer bebíamos aquel brebaje en un pocillo de porcelana blanca, cremosa y plegada cual leche endurecida. Una hora no es tan sólo una hora, es un vaso lleno de perfumes, de sonidos, de proyectos y de climas. Lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente—relación que una simple visión cinematográfica suprime, porque esta visión se aleja tanto más de lo verdadero cuanto pretende limitarse a él—relación única que el escritor debe hallar, con el fin de encadenar para siempre en su frase, los dos términos diferentes de que consta. Aunque poda-



mos hacer sucederse indefinidamente en una descripción, los objetos que figuran en el sitio descrito, la verdad no empezará sino en el momento en que el escritor, al tomar dos objetos distintos, señalará su relación, análoga para el mundo del arte, a aquella que representa la relación única de la ley de causalidad en el mundo de las ciencias, y los encerrará en los anillos necesarios de un estilo bello; o aun, tal como la vida, cuando al acercar una cualidad común a dos sensaciones, desprenderá su esencia, reuniéndolas ambas, para abstraerlas a las contingencias del tiempo, en una metáfora, y las encadenará por el lazo indescriptible de una alianza de palabras». (Pág. 40).

Luego, buscando un ejemplo metafórico con qué explicarnos mejor la metáfora, hace intervenir poéticamente la naturaleza misma como demostración, y dice:

«Desde este punto de vista sobre la vía del arte, ¿no era acaso, la naturaleza misma, arte en albor? ¿No me había permitido ella, con harta frecuencia, conocer la belleza de una cosa sólo mucho tiempo después por el intermedio de otra? Las doce del día en Combray, por ejemplo, en el ruido de sus campanas; las mañanas de Doncieres, en los hipos de nuestro calorífero de agua. La relación puede ser poco interesante, los objetos mediocres, el estilo malo, pero en tanto no haya habido tal relación no ha habido nada». (Pág. 40).



La metáfora representa, pues, en el arte, lo que la ley de causalidad en la ciencia: al descubrirnos la relación de los objetos viene a ser como su razón de existir, la fuente de donde emanan, porque nos brinda la esencia misma de las cosas y establece así una especie de panteísmo del Universo espiritual.

Si analizamos bien el mecanismo de la reminiscencia—tomando el importante papel que Proust le asigna a ésta—veremos que obra a manera de una metáfora viva: compara, en la carne de nuestra sensibilidad, una impresión pasada con una presente y las une relacionándolas por medio de una misma sensación. Esta sensación ha logrado nada menos que «aislar e inmovilizar, aunque sea por espacio de un segundo, lo que nunca se aprehende: un poco de tiempo en estado puro». Sensaciones de esta especie nos hacen gustar «fragmentos de existencia substraídos al tiempo». (Pág. 15).

Así, en su búsqueda del tiempo perdido, la memoria involuntaria ha encontrado lo eterno:

«Un minuto liberado del orden del tiempo ha creado en nosotros, para sentirlo, al hombre liberado del orden del tiempo. Y se comprende que confíe éste en su felicidad, aun cuando el simple sabor de un bollo de Magdalena no parezca contener lógicamente las razones de esta felicidad; se comprende que la palabra muerte no tenga sentido para él; situado fuera del tiempo ¿qué podría temer del porvenir?»

Sí, la metáfora es la gran regaladora de verdades, y ha obrado en Proust, la reminiscencia como la más ge-



nerosa de todas las metáforas al brindarle la verdad de lo eterno. De allí la euforia que lo exalta en presencia del divino obsequio, y su total renunciamiento a todo lo que no sea profundizar, ahondar esta verdad. De allí su afán de traducirla en la obra de arte para que sea conocida y gozada por los demás.

Aprovechando dos términos de Ortega y Gasset, diríamos que la metáfora es el camino más rápido de «intelección» y «expresión», porque extrae de las cosas sólo la esencia común que las relaciona. Esta esencia es el verdadero «pan del alma», el único asimilable para el espíritu. La realidad está constituida, según Proust, por este modo de alimentarse del espíritu. Lo que llamamos habitualmente la realidad, la exterior, puede existir, pero nunca será la verdad para nosotros que somos, o comprendemos, en razón de la conciencia; pues nuestro espíritu, en posesión sólo de este medio de conocer, no puede aprehender directamente una realidad que le sea extraña, como lo es la realidad externa.

Mas, habituados a juzgar de modo superficial y convencional, llamamos arte realista, precisamente, al que no lo es, porque no corresponde a nuestras verdaderas necesidades espirituales. Para Marcel Proust, el sentido artístico consiste en la absoluta sumisión a la realidad interior. ¿Cómo ser libres ante la obra de arte, cuando no se trata de inventarla sino de traducirla, puesto que preexiste ya en nosotros? He aquí como condena Proust a la llamada literatura realista:

«La literatura que se contenta con «describir las co-



sas», con hacer un miserable inventario de sus líneas y superficies, es, a pesar de su pretensión realista, la que más se aleja de la realidad, la que más nos empobrece y entristece, aun cuando sólo nos hable de gloria y grandezas, porque corta bruscamente toda relación de nuestro yo presente con el pasado, cuya esencia guardan las cosas, y el porvenir, en el que ellas nos incitan a gustarlo de nuevo. Esa esencia es la que el arte, digno de llamarse arte, ha de expresar; y si fracasa, podemos todavía sacar de esta impotencia una enseñanza—en tanto que no sacamos ninguna de los aciertos mismos del realismo—a saber: que esa esencia es en parte subjetiva e incomunicable». (Pág. 40).

Pero hemos visto que justamente, gracias a la metáfora, puede sernos transmitida esta esencia por medio de la obra de arte. Adaptándonos a la comparación que tomamos anteriormente de Proust, diríamos que obra, la metáfora, a manera de la substancia química que convierte en positivo el negativo fotográfico. Pero el hombre, en general, deja amontonarse esos clisés que le representarían su verdadera vida vivida, si se diera el trabajo de desarrollarlos, y corre así el riesgo de morir sin haber conocido la verdadera realidad, la interior. «La vida por fin descubierta y esclarecida, la única por consiguiente verdaderamente vivida, que ellos no ven porque no tratan de esclarecerla. (Pág. 48).

¿De qué manera debe entonces proceder el verdadero artista, el verdadero realista, como lo entiende Proust,



opuesto al que así se llama generalmente y se contenta con «describir las cosas»? Se trata, pues, de:

«Retrotraer nuestra vida, como también la de los demás, haciéndola visible por medio del estilo; pues, el estilo, tanto para el escritor como para el pintor, es más una cuestión de visión que de técnica. Sería imposible conocer por medios directos y conscientes la diferencia cualitativa que existe en la manera propia que tiene cada cual de ver el mundo, diferencia que, de no mediar el arte, quedaría como el secreto eterno de cada ser». (Pág. 48). Vemos aquí muy claramente lo que hemos denominado en la estética proustiana la *objetivación del subjetivismo*.

Puesto que está sujeto el artista a su realidad interior, sería ridículo señalarle rumbos pidiéndole, como lo hizo por ejemplo Barres, que sirva con su arte la gloria de la patria, es decir, que se valga de temas patrióticos; o, como piden los propulsores de un arte popular, que escriba sacrificando los refinamientos de la forma y adaptando su tema al gusto del pueblo. Es esta una inconsecuencia para Proust. Según él, el único modo de servir a su patria y a sus semejantes que tiene el artista, es *revelarse artista*, siendo él mismo, *directamente*, una gloria nacional y universal.

Pero, desgraciadamente, nuevas modas «que renuevan el error de los David, Chenavard, Brunetiere y otros», (Pág. 45) predicán a favor de un alcance moral, religioso o sociológico, en las obras de arte. Esto es apartarse de la cuestión. ¿Qué tiene que ver el artista con



teorías? Aun las que se refieran a su arte no deben inquietarle. Las modas aparentes del pensamiento y del estilo pasan, sólo queda la realidad de un talento. Son las inteligencias superficiales, poco exigentes en materia de pruebas, las que se ocupan en clasificar, levantar y derrumbar escuelas, consagrando hoy a un artista, mañana a otro.

Pero veamos cuales son las características de estos amigos de las teorías, se refieren ellas a cuestiones de fondo, o tema, o a las de técnica. Al estudiarlos nos hace Proust la historia del fracasado, artísticamente hablando, y nos da la razón de su fracaso.

¿Qué cosa es para Marcel Proust el talento de un escritor?

«Un instinto religiosamente escuchado en medio del silencio impuesto a todo lo demás, un instinto perfeccionado y comprendido». (Pág: 46).

Parece entender que este instinto es el propio instrumento de trabajo para el artista, y debe este estudiarlo («religiosamente escuchado») hasta darse cuenta de todo el partido que puede sacar de él («perfeccionado») y entrar a usarlo cuando sepa hacerlo con el mayor provecho («comprendido»). Así comienza esa «sumisión a la realidad interior», que indica en un hombre el sentido artístico.

Después de haber estudiado objetivamente, si pudiéramos decir, su instinto debe hacer otro tanto, el artista, con las impresiones que le trae la vida y que van inscribiéndose inconscientemente en su espíritu por medio



de la reminiscencia, de la intuición o de la observación directa de la inteligencia. Es decir, debe leer en su propia vida como en un libro.

«En la lectura del libro interior de esos signos desconocidos (signos en relieve, al parecer, que mi atención al explorar mi inconsciente iba a buscar, hasta chocar contra ellos y contornearlos como un buzo que va sondeando) nadie podía indicarme ninguna regla, porque aquella lectura consistía, precisamente, en un acto de creación en el que nadie puede suplirnos, ni siquiera colaborar con nosotros». (Pág. 25).

Pero lo mismo que esta difícil lectura—traducción pide el mayor esfuerzo de voluntad, de paciencia, de conciencia—esto es, de sufrimiento—son contados los que obedecen al instinto que les ordena escribir aquel determinado libro que les corresponde y cuyo tema es su propia vida. Y vemos así al artista eludir su verdadera obra, asumiendo cualquiera tarea con tal de evitar los dolores de este parto en la propia carne. Para acallar su conciencia se busca inconscientemente disculpas en la persecución de otros fines, y se convierte entonces en lo que pudiéramos llamar el escritor de acción, que, despreciando la literatura pura, remueve con grande algazara los problemas estéticos, políticos y sociales. Raciocina sobre toda las grandes cuestiones sin comprender que la sociología, la moral y el arte, tienen también «des raisons que la raison ne connait pas». Marcel Proust les reprocha a estos soldados de la pluma, no sólo sus desvaríos sobre el arte, sino hasta



la promoción de las guerras y las revoluciones. Mucho se afanan; sin embargo no han sabido elegir «la mejor parte». No han escuchado la voz de su instinto. Como dice Proust, «el instinto es el que dicta el deber y la inteligencia es la que da los pretextos para eludirlo». (Pág. 26). Pero no se burla impunemente el instinto, y al pecador del arte, a este que no ha sabido o no ha querido escuchar la voz de su Dios, le predice su exclusión del Paraíso de la Gloria: se condenará, será el fracasado. Porque el arte «es lo más real que existe, la más austera escuela de vida y el verdadero Juicio Final». (Pág. 26).

En arte también se necesitan actos, no palabras. Nos señala, Proust, el error que cometemos al hacer depender la profundidad de una obra de las teorías que ella encierra. ¡Ay de las teorías, en arte! «Una obra en la que hay teorías es como un objeto sobre el que se ha dejado la marca del precio», (Pág. 29). Ese afán teórico es uno de tantos subterfugios de los que se vale el escritor para eludir la obra que el instinto le pide; porque es más fácil, menos doloroso, raciocinar, es decir, «vagabundear», proyectar juegos de luces sobre las cosas, que obligarse a hurgar en una impresión, hasta lo candente, para extraer de ella el fuego vivo de su exacta expresión. Recuerda Proust, como el ruido de la cuchara sobre el plato, la rigidez de la servilleta almidonada, habían sido de mucho mayor provecho para su renovación espiritual «que tantas conversaciones humanitarias, patrióticas o internacionalistas». (Pág. 30).



No sólo las teorías, las verdades que la inteligencia deduce directamente, le parecen infecundas; sino hasta el mismo comercio de los hombres superiores. No sirve la experiencia ajena que llega por medio de explicaciones teóricas. Ya lo ha dicho: el artista debe trabajar en sí mismo, con el material de sus propias impresiones, y sólo cuando haya logrado traducirlas en el único idioma sensible, el del arte, se tornará fecundamente para los demás.

Hay otra forma de lo intelectual que Proust rechaza, porque le parece igualmente un pretexto para eludir la tarea que impone el instinto: es el refugio en la erudición. No podemos dejar de citar el magnífico y sutil análisis de este caso, que resumirá, al mismo tiempo, las ideas que acabamos de comentar:

«Aun en los goces artísticos que se buscan con la mira de la impresión que nos dan, muy pronto encontramos manera de prescindir de lo inexpresable, que es precisamente esta expresión misma, y atenernos sólo a lo que nos permite experimentar el placer—sin conocerlo hasta el fondo—y creer comunicarlo a los otros aficionados, con quienes podremos así sostener conversación, ya que, habiendo suprimido la raíz personal de nuestra propia impresión, hablaremos de una cosa que es la misma para ellos y para nosotros. Aun en los momentos en que más desinteresadamente somos los espectadores de la naturaleza, del amor, del arte mismo—como toda impresión es doble, envainada a medias en el objeto, prolongada en nosotros mismos la otra mitad que sólo nosotros po-



demostramos conocer—nos apresuramos a desatender esta última, es decir, la única que debería interesarnos; y sólo tomamos en cuenta la otra mitad, la que por ser exterior no podrá ser profundizada, y, por lo tanto, no puede ser para nosotros motivo de ningún cansancio. Encontramos demasiado difícil ahondar la pequeña huella que ha dejado en nuestro espíritu una frase musical o la vista de una iglesia. Pero volveremos a tocar la sinfonía o a contemplar la iglesia y—en este refugio, distante de nuestra propia vida que no tenemos el valor de mirar, y al que damos el nombre de erudición—llegamos a conocerlas tan bien como el más sabio de los aficionados a la música o a la arqueología. Por esto, son muchos los que se quedan sin pasar de allí. Nada extraen de su expresión, y envejecen como seres inútiles e insatisfechos, como verdaderos solterones del arte. Sus penas tienen un carácter común con las que afligen a las vírgenes y a los perezosos; penas de las que los sanaría la fecundidad en el trabajo». (Pág. 42).

Junto al fracasado por abulia, nos ha pintado Proust, en seguida, al aficionado, a este solterón del arte, según su acertadísima expresión, que representaría como el primer ensayo de la naturaleza en su afán de crear al artista.

«Los aficionados veleidosos y estériles—dice—deben despertar en nosotros la misma emoción que esos primeros aparatos que no pudieron elevarse de la tierra, pero en los que residía el deseo del vuelo, ya que no todavía el resorte secreto que faltaba descubrir». (Pág. 44).



Un tercer tipo de artista, el que ha llegado a su completo y perfecto desarrollo, nos lo muestra Proust en la figura de sí mismo, al iniciarnos detalladamente en todo el proceso de escribir que ya hemos analizado.

Ahora, nos parece que, así como pinta Marcel Proust en Bloch y en Swann—según dicen—aspectos de su propia personalidad, muestre tal vez en estos tipos de fracasados los aspectos de sí mismo antes de haberse realizado totalmente. ¿No lo vemos, en un principio, tal como el aficionado, apasionarse por las artes y refugiarse en la erudición; y, como el abúlico, buscar en la vida social, en el servicio militar, en la persecución de una carrera—luego en artículos de prensa—motivos con qué distraerse de su verdadero deber? ¡Cuántos pretextos para eludir la tarea esencial, la verdadera!

Pero, como han de ser «muchos los llamados» para que resulte uno elegido, así es Marcel Proust, al fin, tocado por la Gracia. El mandato fulminante cae del cielo como rayo que quema todo lo que el fracasado adoró, e ilumina, para que lo adore ahora, todo lo que despreció. De los escombros habrá de sacar, refundidos, sus materiales; y, como se amontonan estos a través de casi toda una vida, deberá ir en pos del tiempo perdido si quiere recuperar la realidad oculta, menospreciada, vivificándola ahora en la obra de arte.

Después de tanto rehuir la realización de su obra, ¡qué recompensa encuentra al fin en la sumisión, el artista! Al ahondar en el sufrimiento que le causaran las penas, las desilusiones de la vida, han ido transmu-



tándose éstas en la alegría de penetrar las leyes psicológicas que rigen el mundo moral. Ha conocido también la eufórica ebriedad que produce el llamado de la intuición y el de la reminiscencia. Comprende, ahora, que «pensar, escribir, es para el escritor una función sana y necesaria, cuyo cumplimiento hace feliz, como para los hombres físicos, el ejercicio, la transpiración, y el baño». (Pág. 57). Y llega a la conclusión de que «La verdad suprema de la vida está en el arte». (Pág. 58). De esta manera, al ir en busca del tiempo perdido a través de catorce tomos, encuentra en el último de los dos que titula «Le temps retrouvé», junto al tiempo recuperado, toda una nueva estética.

NOTA.—Todas estas citas de Proust han sido traducidas del segundo tomo de *Le temps retrouvé*. Las frases subrayadas lo han sido por nosotros.



Guillermo Muñoz Medina

## La generación literaria de 1900 y Augusto G. Thomson

(Recuerdos íntimos)

---

### PALABRAS PRELIMINARES

Entre los homenajes que he recibido en Chile por mi regreso tras fecunda ausencia, uno de los trabajos que acaso me han tocado más a lo vivo, es el de un muerto.

Un laborioso profesor dejó entre sus papeles el compendio de historia literaria de mis primeros años, que es la historia misma de las letras en su renacimiento, como dicen algunos de 1900; en su nacimiento, como creen otros, de entonces acá.

No deben escamotearse esas notas tomadas por un testigo que no actuaba sino con su adhesión y su entusiasmo, pero que, por eso mismo, resulta testigo de excepción. Y han de consignarse, no sólo en atención a su memoria y gratitud hacia su hermano que nos las comunica, sino como documento donde encontrarán los jóvenes el punto de partida del derrotero que seguimos.

Las últimas frases de Guillermo Muñoz Medina, reflejan el sentimiento de la juventud de mi tiempo, al creer eclipsada mi estrella.

Yo hubiera deseado que a ese amigo desconocido, a quien sólo tuve la suerte de conocer una vez única, en España, inseparablemente acompañado de su hermano, le hubiese sido dado asistir al fervor con que me acogieron mis compatriotas, en el cual él tenía su parte y del cual le co-



rrespondía su parte de efusión. Ya que no ha podido ser, que las recobre su fraterno sobreviviente, con mi más íntima emoción.

AUGUSTO d'HALMAR.

Santiago, enero de 1935.

---

Junto con finalizar el siglo XIX, llegaba yo, muy pequeño todavía, a cursar estudios de Humanidades en un Liceo de esta capital. Marzo tocaba su término y quiso la suerte que me incorporara en el Liceo de Aplicación Práctica—cerrada ya la matrícula, y con exceso de alumnos—merced al predicamento y a la benevolencia de don Domingo Amunátegui Solar.

A pesar de mis cortos años, ya tenía yo fuertes inclinaciones literarias y conocía el nombre de tres o cuatro poetas: Pedro Antonio González, Ricardo Fernández Montalva y Antonio Bórquez Solar.

González, por la poca frecuencia con que publicaba sus versos no era un poeta popular en aquel tiempo; en cambio, Fernández Montalva—hoy olvidado—era ampliamente conocido; era un poeta de salón, el trovador de moda. No podía organizarse una fiesta o velada sin su concurso y sus versos sentimentales, de poeta atormentado y bohemio, eran los preferidos por las damas de la época. Fernández Montalva era un declamador insigne en el decir de los que lo conocieron. Recuerdo un cuadro que reproduce su figura enflaquecida, de rostro pálido y marchito y en el que se le representa recitando «*La vieja canción*» en el taller de Enrique Lynch.

Este poeta estuvo muy ligado, como que fué su fundador, a *La Revista Cómica*, publicación que, por su circulación y su espiritualidad, difundió el gusto por el periódico literario y preparó el camino a las publicaciones de después. En *La Revista Cómica*, se singularizaba a la sazón Bórquez Solar como un poeta de ideas atrevidas y de extraño verbo. Sus estrofas, innovadoras y raras,



eran discutidas con viveza de comentarios, en los corrillos de escritores.

Nunca conocí a González; Fernández Montalva murió por aquellos días y fué para mí un momento de grata sorpresa ser presentado a Bórquez—a quien creía un viejo—en una casa de pensión de la calle de Santa Rosa, casa donde también vivían Marcial Cabrera Guerra, Juan Coronel, los Muñoz Llosa y otros intelectuales que no recuerdo en este instante. Aun tengo presente que Bórquez leía en el momento que estreché su mano, el *Germinal*, de Zola. Por mi excesiva niñez no pude continuar siendo su amigo; pero seguí con interés creciente su jornada de poeta.

Estos tres eran los nombres más pronunciados cuando llegué a Santiago. También se saludaba como una gran esperanza a Diego Dublé Urrutia, que acababa de dar un campanazo de gloria con su libro *Veinte años*.

Era aquella una época de no escasa actividad mental y la juventud que laboraba, rompía briosamente los moldes consagrados y echaba por tierra tradiciones escolásticas. El Arte se hacía individualista y adquiría, poco a poco, alma, fuego.

Como aquel era el tiempo de la prensa literaria, a ella recurrió la juventud cuando buscó tribuna a sus alardes. Los diarios registraban poesías y cuentos. *La Ley* fundó un anexo dominical y *La Tarde* publicó *Los Lunes* para dar espacio a la tarea de los nuevos. Pero esto no fué de ningún modo suficiente y entonces—año 1900—resurgió el Ateneo y se pensó en la Revista.

Don Alfredo Melossi, artista culto y emprendedor, convirtió, en marzo de ese año, la hoja gratis *El Turista*, en la revista *Luz y Sombra*; un grupo animoso dió vida a *Instantáneas* y Marcial Cabrera Guerra lanzó a la luz pública las páginas exquisitas de *Santiago Cómic*. Dentro de este mismo año de 1900, *Luz y Sombra* se fusionó con *Instantáneas* y la revista de Cabrera se siguió llamando *Pluma y Lápiz*.

El Ateneo y las revistas estimularon poderosamente la producción intelectual en los comienzos de este siglo. Quien más tar-



de escriba la historia del desarrollo de las letras chilenas, no podrá prescindir del material literario acumulado en las revistas ya nombradas, más que por su mérito estético, porque de él partió un soplo de renovación, un movimiento orientador hacia distintos horizontes y porque contiene el germen de concepciones nuevas y de nuevos ideales.

El siglo XX inauguró un período de despertar y de florecimiento para el Arte nacional, un período que se caracteriza por un afán de desprenderse de preocupaciones de escuela y supervivencias románticas; de dejar a un lado lo antiguo, lo trillado y rutinario; de decir adiós a los artificios, a los rebuscamientos, a las afectaciones; de abandonar el viejo punto de vista, común a la generalidad y de considerarlo y de sentirlo todo al través de cada temperamento para dar la nota propia, la sensación personal.

Así, el Arte era empujado hacia el subjetivismo por la juventud que llegaba. El historiador de nuestras letras, no podrá negar más tarde que de *Instantáneas* y de *Pluma y Lápiz* arranca una directiva y una voz de independencia.

Preparado el terreno, 1901 propagó el movimiento. El Ateneo necesitó un hogar más amplio y se trasladó del estrecho recinto en que funcionaba—Alameda entre Estado y Ahumada, Liceo de niñas,—al salón central de la Universidad, entregado ya por la Cámara de Diputados.

Recuerdo perfectamente la velada inaugural. Habló con su acostumbrada elocuencia el presidente de la institución don Santiago Aldunate Bascuñán; en seguida don Paulino Alfonso leyó su trabajo sobre Imperialismo inglés; el poeta Préndez, de figura zorrillesca, recitó un largo poema con aquella su manera campanuda y solemne y, por último, Dublé Urrutia declamó su poesía *El Caracol*, que figura en el volumen *Del mar a la montaña*.

Las sesiones eran frecuentes, organizadas por el entusiasta secretario, el inspirado poeta don Samuel A. Lillo, y en ellas se ofrecía y se pedía la palabra. Me acuerdo que en la segunda se-



sión, después de fatigosas lecturas sobre internacionalismo— el tema del día—pidió la palabra don Bruno Larraín Barra, novelista extrañamente raro y bohemio, de quien ya nadie hace memoria, y leyó con gran éxito el prólogo de su obra *Hipatía*.

Favorable el ambiente para ambas, *Pluma y Lápiz* e *Instantáneas* revolucionaron nuestra literatura. La primera fué cuna de talentos tan brillantes como Miguel Luis Rocuant, Víctor Domingo Silva, Manuel Magallanes Moure, Francisco Contreras, Jerónimo Lagos Lisboa e *Instantáneas* de Augusto G. Thomson, Guillermo Labarca Hubertson, Antonio Orrego Barros e Ignacio Pérez Kallens. Colaboraban también en una y otra revista plumas tan sugestivas como las de Carlos Pezoa Véliz, Carlos R. Monda-ca, Ernesto A. Guzmán, Antonio Bórquez Solar.

Entre todos ellos—sin concertarse ni proponérselo deliberadamente—dieron cima a la empresa. Eran estudiosos y trabajadores. Leían autores europeos y americanos y se esforzaban por mantenerse personales y por asociar vocablos expresivos y armoniosos, dentro de fórmulas sintéticas, para comunicarnos lo que pensaban y sentían. Cada uno de ellos, buscaba activamente su camino de Damasco.

*Pluma y Lápiz* e *Instantáneas* tuvieron eficiencia vital para cambiar las cosas y dar al cultivo de la literatura su sentido verdadero. Ambas revistas tenían dieciséis páginas de texto y ofrecían informaciones gráficas de los asuntos de mayor actualidad. Sin embargo, con ser tan reducidos, los dos semanarios desempeñaron a maravilla su misión de depurar el gusto y educarlo.

Una y otra revista, aparecieron, simultáneamente, durante el año 1901 y cabe decir que, de las firmas que subscribían las colaboraciones, la de Thomson alcanzó más que cualquiera de las otras el envidiado privilegio de la notoriedad.

Así como Cabrera lo fué de *Pluma y Lápiz*, Thomson llegó a ser el alma de *Instantáneas*. Su personalidad destacó un relieve vigoroso desde que comenzó a escribir, a los dieciocho años de edad. Sus primeros trabajos, *La brega por el pan*, *Penumbras*,



*Corazones*, no parecen las obras deficientes y tímidas de todo principiante. La galanura de la forma y el contenido de la parte substantiva, promovieron el presentimiento de una individualidad literaria que pronto se hizo superior al cálculo optimista de toda expectativa.

En 1901, el señor Melossi se fué a Europa y quedó Augusto Thomson a cargo de *Instantáneas*. Esta circunstancia permitió que se acentuara su devoción artística y que se hiciera más variada su producción mental. Y así, junto con seguir publicando composiciones de arte puro, Thomson redactó una sección que tituló *Potpourri*, en la cual comentaba los más importantes sucesos semanales y, a fines de año, hacía la crítica de las telas exhibidas en la Exposición anual.

Entre los muchachos que cursábamos Humanidades, Thomson alcanzó una popularidad afectuosa y persistente. A ello, no sólo contribuyó la novedad y la belleza de sus temas, sino también su figura. Muy alto, de cabeza byroniana, de hermosa melena y profundos ojos negros, el mozo era un formidable conquistador de simpatías.

Dotado de facultades extraordinarias y de una vocación irresistible, Thomson trabajó sin descanso en *Instantáneas* por despertar entusiasmos artísticos y hacer propicio el medio a la labor intelectual. No sólo escribía cuentos y comentarios, sino que admirables semblanzas de pintores, poetas y prosistas en una sección a que llamó los veintiuno. En ella se ocupó de Nicanor Plaza, de Luis Orrego Luco, Pedro Antonio y Juan Francisco González, Diego Dublé Urrutia, Ernesto Molina, Emilio Rodríguez Mendoza, Virginio Arias, Alfredo Valenzuela Puelma y otros más que se me escapan.

La juventud, así femenina como masculina, era una asidua lectora de Thomson y una ardiente convencida de sus altos méritos. Admiraba, naturalmente, a todos los que principiaban, pero a él más que a nadie.

Thomson daba ejemplo de laboriosidad intelectual; pero to-



dos estaban poseídos de entusiasmo y de fe. Se sintió la necesidad del Parnasillo y hubo charlas en los talleres de los artistas más en boga. De estos talleres era famoso el de Ernesto Molina, un valioso museo que, a la voz de un martillero, se desbarató en una hora poco después de fallecido su dueño en 1904.

No eran aquellas las únicas reuniones. También se celebraban periódicamente banquetes literarios a que se dió en llamar con un término araucano: machitunes.

Yo seguía con avidez; pero desde lejos el movimiento de la joven intelectualidad y me interesaron aquellos extraños machitunes de los que salían anécdotas curiosas. Se decía, por ejemplo que los asistentes tenían su himno—letra de Préndez y música de Brescia—y que lo cantaban en cada reunión.

Conservo una poesía, atribuída a la musa fácil de Pezoa Véliz, que da una idea de aquellos machitunes. Transcribo algunas estrofas:

Mientras los bardos hablan de Francia  
y los habanos dan su fragancia  
y canta el ruido su agrio run-run,  
en unas cuantas líneas latosas  
pondré pelambres, tipos y cosas  
del Machitún.

Labarca, Thomson y Pérez Kalles  
juntos conversan sobre González,  
el buen pintor.

Dicen que es mucho más que Durero;  
luego prorrumpen: Juana Lucero,  
es un primor.

Don Francisco M. traga la sopa;  
luego una copa; luego otra copa  
de vino... o gin.

Luego porque alguien le crea poeta  
traza en su pálida servilleta  
un sonetín.



Buen mozo y triste como un San Féliz,  
por allá sueña Pezoa Véliz  
una noctámbula original.

Bórquez con agrio rencor le nimba  
y aspira el humo de una cachimba  
machitunmal.

Se oye un gruñido por una esquina:  
es la voz de R. Prieto Molina  
que habla de todo como un faquir.  
Dublé conversa, mustio y discreto,  
y a hurtadillas hace un soneto  
sobre Nadir.

Orrego Luco se da importancia;  
cuando saluda con arrogancia  
la izquierda da;  
masca un gran trozo de pan de huevo,  
habla con facha de Idilio Nuevo  
y dice Emilio... sobre Zolá.

De pronto larga Paulino Alfonso,  
con voz de tiple largo responso  
sobre el efecto del *sin anis*.  
¡Guerra a la horchata, si es con malicia!  
Y dice: el agua es alimenticia  
y no hace gálico en la nariz

.....

El gordo Préndez, se alza, improvisa...  
y entre la charla y entre la risa  
plagia a un gabacho o a un alemán;  
de pronto grita Cabrera Guerra:  
¡este es un plagio por la gran perra!  
este es un plagio de Pelletán!  
Se habla de Fraga... ¡Pisch! ¡ave rara!  
Brescia coloca *La Salinara*  
sobre el atril



y un bardo alegre, de ojos perversos,  
con voz llorosa lee unos versos  
del melancólico Pedro E. Gil.

Y en tanto a trozos masca su cena,  
cara de Cristo, gorda melena,

muestra Volney

y en una esquila Melossi saca  
versos a un trozo de buena vaca

o a un pejerrey.

Una campana las doce acusa.

Calló la charla, calló la musa

su agrío run-run.

¡Vaya unos versos alegres! ¡Vaya!

un humorismo con que se esplaya

Un machitún.

Las invitaciones para los machitunes estaban firmadas por Augusto y Manuel Thomson y estos se llevaron a cabo en el restaurant Piamontés de la calle de San Antonio. A estas reuniones mensuales asistían, además de las personas que figuran en la poesía, Virginio Arias, Julio Ditborn, Ernesto Molina, Gustavo Valledor Sánchez, Alejandro Parra, Santiago Pulgar, Samuel A. Lillo, Enrique Lynch, Benjamín Vicuña Subercaseaux, Federico Matas, René Le Sage, Angel Pino y otros.

Ya en 1902 los jóvenes habían adquirido confianza en ellos mismos y pensaban en el libro, es decir, en esferas más amplias y en tribunas más altas. 1902 ha quedado en mis recuerdos como un año de fecunda labor intelectual, labor fomentada por el Ateneo, que ofreció a los novicios la tribuna de Bilbao, prestigiada desde los días del filósofo por el paso de oradores de fuste. Hablar en el Ateneo, era, en aquellos tiempos algo así como consagrarse, como dejar de ser una celebridad de círculo o una gloria de cenáculo.

De los que surgían, quien rompió los fuegos en calidad de



ateneísta fué Thomson. Tuve yo el sentimiento de no asistir al debut del artista predilecto, quien leyó un cuento notable: *El alma del violín*. Por supuesto que la juventud de los Liceos y de la Universidad llenó la sala para aplaudir al literato.

Thomson reveló condiciones oratorias en extremo felices. Su figura predisponía abiertamente en su favor y luego completaba la buena impresión, su voz llena y sonora y lo impecable de su articulación. Se le oía con deleite y, al bajar de la tribuna, venía el aplauso espontáneo y caluroso, como una reacción necesaria y natural.

Después, siguió Thomson hablando con frecuencia en el Ateneo y, aunque dejó de publicarse *Instantáneas*, cada día laboraba cuentos más considerables. De ahí a la novela no había más que un paso y éste fué dado por Thomson en aquel año lejano de 1902. El libro se anunció profusamente en los diarios y por medio de carteles que el mismo autor repartía en el Salón de Bellas Artes y allá, en la Primavera, apareció, publicada por la Imprenta Turín, de don Enrique Piccione. Se llamaba *Juana Lucero*—. Los vicios de Chile y, antes de aparecer, había sido leída a un grupo de escritores selectos, me parece que en el taller de don Juan Francisco González.

Contrariamente a lo que yo pensaba, el libro de Thomson fué recibido en medio de un silencio general. Sólo recuerdo un artículo sobre la novela y en un diario de ocasión. La crítica se calló.

*Juana Lucero* es una novela dolorosa e intensa, la triste odisea de una muchacha huérfana y abandonada. Tiene páginas de ruda crudeza y otras de dulce poesía en un total amargo y melancólico; pero como quiera que sea, se advierte que la novela está trazada por un espíritu noblemente piadoso en quien era muy vivo el sentimiento de solidaridad social. Los diarios callaron; pero la novela fué leída y comentada. Yo sólo pude leerla tres años después, gracias a un ejemplar que me facilitó Ignacio Herrera Sotomayor, amigo y compañero de Thomson.



La suspicacia identificó personajes y no faltaron las anécdotas. Se dijo que la novela era una historia real, que la protagonista era hija de un magnate conocido, que Thomson tenía el retrato de la Lucero y que se había ganado una amenaza de paliza...

Quien sabe que habría sobre el particular; el hecho es que la novela puede filiarse entre las naturalistas y que hacía aparecer inexplicable la rápida evolución de su autor. A pesar de la escasa distancia temporal, había una enorme distancia literaria entre el cuentista y ensayista ingenuo, sencillo y delicado de *El día de la abuelita* y el artífice de *Juana Lucero*. ¿Quién pudo influir en Thomson? ¿Acaso Zola, muerto ese mismo año de 1902? Solo él podría decirlo. Lo que yo puedo agregar es que Thomson leyó después en público un trabajo sobre la muerte del solitario de Medán.

Thomson con sus lecturas del Ateneo y su libro ganaba cada día más y más terreno. El hombre se imponía.

Recuerdo que ese año mi admiración de adolescente colocaba a Thomson por encima de todos los literatos conocidos. En ese tiempo, Thomson se trasladó a una casa de la calle de Echaurren, situada en una esquina fronteriza a la en que yo vivía. Desde la ventana de mi pieza de estudiante de Humanidades, yo expiaba al prosista. Thomson estaba muy poco en su casa. Vivía con la abuelita, de aristocrática figura, y dos de sus hermanas. Más de una vez oí que les ejecutaba al piano y les cantaba trozos de quien sabe qué obras y de quien sabe qué autores.

No sólo Thomson publicó libro ese año de 1902, año de los pactos de mayo y de la Exposición de Enseñanza. Magallanes, publicó *Facetas*; Rocuant, *Brumas*; Contreras, *Raúl*; Guzmán, *Albores*; Gamboa, publicó sus *Poemas*.

Pero nadie llegó como Thomson al corazón de la muchachada estudiantil. El era el predilecto, el que se ponía más de acuerdo con su fondo de ensueños y de vago idealismo. Por eso en 1903, Thomson tenía la suerte de ser envidiado por muchos. Y conste



que cada día surgían nuevos plumarios a la arena de las letras. Pero, justo es decirlo, entre ellos había muchos que no tenían otra cosa que su buena voluntad... Lo más grave del caso era que contaban con revistas para su exhibicionismo. Sin embargo, no impunemente publicaban. La pluma de Pedro E. Gil (Antuco Antúnez)—uno de los escritores más castizos y regocijados que he conocido—los fustigaba sin descanso en la revista de Cabrera Guerra.

El año 1903 fué de elecciones. Don Alfredo Melossi presentó su candidatura a regidor y para hacerle atmósfera, se sacó un periodiquito llamado *El Público*, que costaba dos centavos. Yo y mi hermano comprábamos *El Público* y en seguida nos íbamos a la Quinta Normal y allí nos reíamos a carcajadas con las críticas literarias de Pedro E. Gil...

Thomson era ya toda una personalidad literaria que apasionaba y seducía. El Ateneo siguió siendo su hogar intelectual. Ese año leyó monólogos espléndidos. Recuerdo de entre estos el que llamó *Crimen reflejo*, al estilo de Edgard Poe. Además, leyó cuentos de frasesafiligranadas y bellísimos asuntos.

El escritor mantenía el terreno conquistado. Más aún, lo ensanchaba. Su progreso era evidente y su labor más fecunda. Mucho de lo que escribió ese año, lo dió a conocer al siguiente. Recuerdo, en una velada solemne, el monólogo *Nuestra Sombra*. Fué tal la impresión causada por Thomson en el auditorio, que es fama que muchos de los asistentes no durmieron o pasaron mal la noche. El caso se repitió a fines del año. En el aniversario del fallecimiento de Pedro A. González, el 3 de octubre, el Ateneo organizó una velada en honor del poeta. Hablaron varios oradores—Brandau, V. D. Silva, Bórquez Solar—; pero ninguno causó el efecto de Thomson. Su trabajo fué una biografía íntima, una historia de los pesares y de la enfermedad del poeta, escrito y recitado todo con tal sentimiento, que tocó hondamente la sensibilidad de su auditorio. Poco antes había hecho con igual



maestría el panegírico de Isaías Gamboa, muerto en 1904 en un Hospital del Callao, al regresar a su patria y a su hogar.

Siempre he lamentado que el trabajo de Thomson sobre González haya quedado inédito. Algún día espero verlo publicado.

Como se ve, el Ateneo continuaba siendo un tinglado prestigioso de preconización intelectual. Los nuevos habían seguido ocupando su tribuna para ser ungida por el óleo del aplauso público. Víctor Domingo Silva vino expresamente de Valparaíso a recitar en el Ateneo. Tengo muy presente la velada en que lo hizo. Se estrenó recitando en forma oratoria su poema *Lo que me dijeron las espigas*, de índole socialista. Oí decir que después de la velada, los escritores que quedaron en familia, una vez que los profanos se retiraron, obligaron a Silva a escalar nuevamente la tribuna y éste les declamó con el fuego que pone siempre en su palabra *La nueva Marsellesa*.

Aquellos eran otros tiempos, muy distintos a los posteriores en que han llegado al Ateneo poetastros ridículos y prosistas de ínfimo orden.

Silva fué muy bien recibido en Santiago por sus compañeros de arte y por los habituales del Ateneo. Sobre todo los literatos le hicieron objeto de atenciones exquisitas. Thomson reseñó los días santiaguinos del autor de *Hacia allá* en un artículo que escribió en *Chile Ilustrado*, 1905, una primorosa revista mensual que fundó en 1902 la Imprenta Barcelona para patentizar la perfección de sus labores.

Fué por estos años cuando Thomson compuso su admirable *A rodar tierras*, que le oí en el Ateneo y organizó la colonia tolstoyana. Arrastrados por la palabra de Tolstoy, Thomson y varios compañeros se fueron al sur a constituir una especie de Estado comunista en un terreno que les cedió un agricultor. Vivirían unidos por el lazo de un mismo ideal y se alimentarían de los frutos arrancados a la tierra por la diligente actividad de sus manos. Nunca supe quienes compusieron la colonia, ni cuantos eran los asociados. Lo que oí decir fué muy poco: que no se había



producido ningún desacuerdo entre ellos, que habían cultivado la tierra y las letras, que durante las comidas el tolstoyano de turno les leía a los otros y que, a pesar de todo, la colonia había fracasado. Alguien me contó que los colonos se habían quedado en San Bernardo y que no se atrevían a llegar a Santiago por temor de la burla de moros y cristianos...

Si mal no recuerdo, la primera obrita que leyó Thomson en Santiago después del fracaso de la colonia fué *Vía Crucis*, que se publicó en un volumen que con título de *Veladas del Ateneo*, dió a luz en 1906 la secretaría de la institución. Pero no se crea que este trabajo tenga atingencia con la fenecida empresa tolstoyana. No.

En 1904, Thomson colaboró en *Chile Ilustrado* con trocitos tan interesantes como *Cuando la noche llega*, *Un extranjero* y *Los orgullosos*. Al año siguiente escribió en la misma revista *Quiromancia*, su novelita *El amigo íntimo* y *Mamá Dotea*, semblanza de la mujer que tuvo a su cargo la niñez del escritor. Estos personajes familiares fueron evocados y dibujados con cariño por Thomson. Ahí están también *Coilipo*, publicado en *Zig-Zag*, 1905, y *El abuelo d'Halmar*.

Desde 1903 la literatura patria adquirió un vuelo de cóndor. La gente se preocupaba más y más de nuestros escritores. La publicación de libros aumentaba y hay que reconocer que, en gran parte, se debió a Thomson el que nuestro apático público se interesara por la labor de los artistas de la pluma. Thomson removió el sedimento de la frialdad y de la indiferencia y logró despertar interés hacia el movimiento del arte nacional.

Augusto G. Thomson triunfó en un medio reacio al arte puro y promovió grandes entusiasmos en la muchachada que se formaba en los Liceos y que iba a ser dentro de poco el núcleo del gran público. Thomson era así el más eficiente de los obreros jóvenes que preparaban el advenimiento de una época mejor para las letras del país.

Su personalidad de autor era admirada hasta el fetiquismo



por muchos y Thomson respondía a los aplausos con composiciones tan felices, como las que en 1905 y 6 publicó en *Chile Ilustrado*, *Zig-Zag*, *El Mercurio* y *Las Últimas Noticias*, diarios dirigidos por los señores Carlos Silva Vildósola y Joaquín Díaz Garcés.

A esta época pertenecen *Sebastopol*, *Cifras*, *Marinas*, *Alma blanca*, *Las Hojas* y muchas más que acusaban en su autor una consagración infatigable al trabajo.

Recuerdo que en 1906—hace diez años—Thomson en compañía de Santiván cambió su apellido. Fué en una velada inaugural y, por lo tanto, solemne. El presidente se levantó y anunció que haría uso de la palabra sobre el gran Henrik Ibsen, don Augusto Halmar, en el siglo Augusto Thomson. Hubo en los rostros de los asistentes una mueca intraducible..

Si la memoria no me engaña, el último trabajo que Thomson leyó en el Ateneo fué el llamado *Las antiparras del comendador*, publicado después en *Pacífico*. Lo hizo para asociarse a la velada con que se despidió al antiguo presidente don Santiago Aldunate Bascuñán, que se marchaba de Ministro a la Ciudad Eterna.

Puede afirmarse que la actuación de Thomson tuvo una oportunidad incuestionable. Hay escritores que nacen y actúan cuando nadie los necesita. Thomson vino a la vida de las letras cuando se requería en Chile una figura como la de él, que formara ambiente, que encendiera simpatías, que atrayera miradas, que levantara ruido.

La aparición de Thomson tuvo una importancia literaria que después se apreciará. El no se imaginó cuánto se lo quería y se le admiraba. Yo, que estuve entre el público, pude imponerme de la adhesión de todos hacia él. Cuando Thomson hablaba en el Ateneo, el éxito de la velada estaba asegurado. Recuerdo que yo, antes de irme al Liceo, revisaba rápidamente los diarios para ver si había sesión y si hablaba Thomson. Mi alegría era grande cuando leía la noticia que buscaba. En la noche, casi todos los



alumnos de los cursos superiores formaban grupo en galería. Iban atraídos por el encanto de la palabra de Thomson.

A. Thomson todo el mundo le adelantaba un aplauso. Subía lentamente a la tribuna, miraba en silencio al concurso, como reuniendo ideas para improvisar y cuando terminaba, todos batían palmas en su honor.

Thomson no se dió cuenta de la amplitud de su popularidad. Los muchachos le querían entrañablemente, lo tenían poco menos que por un ser superior e inaccesible y le imitaban su modo de recitar y de vestir: chambergo de anchas alas y corbata revolucionaria. ¡Con qué cariño admirativo no le miraban todos en la calle! Y esa semejante admiración tan vehemente y espontánea como la mía misma, muy distante de aquella que nace al calor de la amistad o de la conveniencia.

La labor de Thomson sólo tuvo admiradores. Cierto que ella es dispareja, como que fué influída por diferentes autores; pero así y todo, nunca dejó de ser profunda y delicada. Principió Thomson a escribir sugestionado por la magia de Daudet. El lo confesaba desembozadamente. El primer libro que leyó, a los ocho años de edad, fué *Petit Chose*, libro que tiene su historia. Perdido por él, fué Thomson varios años después a comprar otro ejemplar a una librería de viejo y se le vendió el mismo de antaño, intacta aun la firma temblorosa y vacilante. Este episodio lo refirió en un cuento a la manera de Anders, publicado por *Zig-Zag*. En seguida leyó *Jack*, *El Nabab*, *Safo*, *Tartarín* y los demás. Tres años seguidos, recordó a Daudet en el aniversario de su muerte.

Al ponerme hoy a escribir, decía en el último de estos artículos publicado en *Pluma y Lápiz*, del 21 de diciembre de 1902, he recibido una carta y su fecha ha despertado un recuerdo que me ha hecho levantar los ojos. Entre tantas fotografías y dibujos que alegran mi cuarto de trabajo, está ahí, en sitio preferente, orlado de hojas secas, el retrato del maestro Daudet.

«¡16 de diciembre!... Sí, hoy es el aniversario triste; hoy,



hace cinco años, al caer de una tarde, me senté en la Alameda con los ojos llenos de lágrimas; porque entonces era todavía un niño y sabía llorar. Acababa de leer que, allá lejos, en ese París de todos mis sueños, había muerto el más seductor de los artistas que hicieron mi infancia soñadora y reflexiva».

En este artículo se refiere Thomson a las diversas influencias recibidas por él con posterioridad a la de Alfonso Daudet. «No, nunca más podré escribir aquellos acentos cándidos, desmadejados; pero bellos, decía, con el encanto de lo que no tiene más realidad que el sentimiento».

Después de Daudet, lo influyeron Andersen, Tolstoy, Ibsen, Wilde y otros célebres escritores; pero nunca se despersonalizó. Es que Thomson era un temperamento demasiado acentuado y sabía conservar lo que formaba, el fundamento de su individualidad literaria.

Sus composiciones se destacaban por la sencillez de la forma y la profundidad de sus ideas. No era el escritor superficial que agrupa caprichosamente figuras y desenlaza argumentos, sino el que observa, inquiere y analiza. Frente a la vida y a la naturaleza, su pupila penetrante buscaba significados ocultos, relaciones inadvertidas, poderes misteriosos. Sus cuentos eran más filosóficos que dramáticos. Había en ellos más frialdad de análisis que calor de emoción. Parecía que Thomson atendía más a la génesis, a la explicación de los hechos mismos, más a las causas que a los efectos, más a las premisas que a la conclusión. Ninguno de sus personajes vivió en el cuento una existencia incolora; todos eran almas que vivían hondamente y cumplían una misión social y humana que daba a la narración un sabor que seducía.

Su prosa, aunque no siempre correcta, era sencilla y natural sin los rebuscamientos e hinchazones en boga; pero como ya se ha dicho, llena de color y sentido. Su influencia en este terreno fué también efectiva y para notarla, hay que leer obras anteriores y posteriores a la suya.



Pero no debe haber crítica en estos recuerdos desaliñados y que acaso a nadie interesen.

Mi objeto es sólo hacer recuerdos de un período que llega hasta 1907, porque ese año se fué Thomson del país. El gobierno lo designó cónsul en Calcuta (India) y un buen día partió rumbo a los lejanos horizontes exóticos. Mucho tiempo después se supo que el clima de la India no le probaba bien y que se le trasladaba al Perú. Mientras tanto, como los muertos que se enfrían de prisa, el recuerdo del ausente se borraba en esta capital. Bien es cierto que Thomson poco se preocupó de mantenerlo. Muy de tarde en tarde se leía algo suyo en *Zig-Zag*, trocitos que nadie sino él podía trazar y que el artista más encumbrado no desdenaría suscribir. Pero esto no bastaba ni con mucho a sostener el edificio de su popularidad.

Su libro *La lámpara en el molino*, casi nada dijo de nuevo a los que conocíamos la obra del prosista. Lo que nos produjo alegría fué la noticia de su paso por Chile. Volvía después de diez años. Muchos ya no se acordaban de él y muchos no lo conocían; pero esto no nos pareció suficiente para que se le recibiera con cierta frialdad, casi con indiferencia.

La sesión con que lo festejó el Ateneo congregó mucho público; pero ya no era el que antes lo saludaba con manifestaciones de entusiasmo jubiloso. De aquellos estudiantes de antaño que lo aplaudían desde las partes altas del salón, no asistía ninguno. Sólo mi hermano Carlos y yo estábamos presentes. Nuestro anhelo de ver a Thomson—al que volvía para nosotros como un querido hermano mayor—era enorme y cuando lo vimos entrar, con su rostro atormentado y la hermosa cabellera entrecana, pasó por nosotros una sensación indefinible, algo sin nombre, mezcla de alegría, de pena, de sorpresa. Cuando subió a la tribuna y oímos su voz llena y sonora, nos pareció vivir de nuevo aquellos días de colegio, tan hermosos y risueños, cuanto más lejanos.

Los dos creímos notar que no había en los aplausos de ahora la admiración que había en los de ayer y luego en el vestíbulo



universitario, terminada la sesión, nos percatamos de cuán nuevo era Thomson para la generación de 1916.

Un joven—al parecer estudiante—le preguntó a un amigo—¿cómo se llama el que habló ahora último? El otro pensó un momento y luego dijo:—Creo que se llama Augusto Thomson.—Lo mismo que si me dijeras Juan de Dios Inostroza, le contestó el otro, haciendo un chiste que nos pareció una estupidez.—Parece que ha viajado mucho, agregó el primero, por lo que dijo en su trabajo y barajó entre otras cosas un comentario tonto. Nosotros aguardamos la salida del escritor y regresamos indignados.

Los muchachos de ayer, ya no conocían al escritor que tanto había brillado diez años antes y que había iluminado tantas almas con la gloria de su arte...

Santiago, 1916.

Encontrado en 1935 entre los papeles de don Guillermo Muñoz Medina.



Marta Brunet

## Romances

### ROMANCE DEL AMOR PERDIDO

#### I

*Pena del amor perdido  
en sendas de terquedad,  
piedras de malas palabras,  
cansancio de perdonar.*

*Terneza de mano quieta,  
boca ardida en el besar;  
monedita de oro puro  
que no supiste trocar.*

*Amapolas que la ofensa  
hizo en mi cara brotar,  
azulinas de vigilia  
llorando de soledad.*

*Mazorca de juramentos  
que la mentira amasó,  
agrio pan de certidumbre  
que la confianza mató.*



No tiene nombre tu rostro,  
tu cara se me olvidó,  
tus palabras se aventaron,  
nadita de ti quedó.

La pena que ahora siento  
es del amor que pasó,  
con el nombre que tuviera  
en su llama me quemó.

¡Ay, amor! ¡Cómo te añora,  
gris en gris, mi corazón!

ROMANCE DEL AMOR HALLADO

II

Gloria del amor hallado  
amparado en tu mirar.  
Pedacitos de colores  
no me hicieron desconfiar.

Arco iris bor columpio  
al corazón ofrecí,  
juega, jugando, jugando,  
te apoderaste de mí.

Lazarillo me cogiera  
bien sabiéndome llevar:  
sentimiento que se ha dado  
ciego se deja guiar.



No me digas que me quieres,  
deja tu boca besar.  
Primavera es campo abierto  
para todo germinar.

Gavilla grande de dicha  
entre mis manos cayó,  
segador fino de estrellas  
para mí las cosechó.

El silencio sin testigos  
lado a lado nos verá  
jugando con los destinos.  
¡Goce o cruz? ¡Qué más me da!

¡Ay, amor! ¡Cómo reposa  
muelle en ti, mi corazón!



Emilio Cuervo Márquez

## José Asunción Silva, su vida y su obra

(Conferencia dictada en la Sorbona de París)

(Conclusión)

¿Qué era Silva? ¿En qué creía? ¿Cuáles fueron sus reacciones ante el medio? ¿Qué parte se asignó en la vida? El se encarga de responder a éstas preguntas en *Carta abierta*

«... Es que usted y yo, señora, más felices que los otros que pusieron sus esperanzas en el ferrocarril inconcluso, en el ministro incapaz, en la sementera malograda o en el papel moneda que pierde su valor, en todo eso que interesa a los espíritus prácticos, tenemos la llave de oro con que se abre la puerta de un mundo que muchos no sospechan y que desprecian otros; de un mundo donde no hay desilusiones ni existe el tiempo; es que usted y yo preferimos al atravesar el desierto los mirajes del cielo a las movedizas arenas, donde no se puede construir nada perdurable; en una palabra, es que usted y yo tenemos la chifladura del arte, como dicen los profanos, y con esa chifladura moriremos... Los dos hemos escogido en la vida la mejor parte, la parte del ideal, la parte de María, y mientras que Marta prepara el banquete y lava las ánforas, nosotros sentados a los pies del maestro, nos embelesamos oyendo las parábolas».



Al abordar aquí el origen mismo de su drama interior, más intenso que el de su muerte, preciso es dar una ojeada al escenario en donde en suerte le tocó representar su papel. Ya tuve ocasión de apuntar el lento desenvolvimiento de las transformaciones naturales. Las sociedades en su marcha no escapan a esa regla: la evolución de su idiosincrasia es también lenta y no se precipita por el progreso. Pueden cruzar los aviones el espacio y las ondas inundar de armonías la choza perdida en lo más cerrado de la montaña: tan magnas realizaciones tendrán poca influencia sobre los espíritus. Si el progreso de que disfruta la humanidad, de cincuenta años a esta parte, ha ejercido alguna influencia sobre su mentalidad, es tan limitada que apenas alcanzamos a apreciarla. El temperamento de una ciudad no varía fácilmente, al igual de lo que ocurre en el hombre.

Al finalizar el siglo XIX poca diferencia había entre el Bogotá de esa época y el Santafé del siglo XVII: la misma distancia abrumadora de todo centro civilizado, propicia para el establecimiento de una rancia dictadura sobre las conciencias y obstáculos a la difusión de la cultura general; las mismas escalas sociales: arriba, una sociedad refinada, abajo, la gran masa ignara que se movía como una marea a la voz de los caudillos; el mismo ambiente de convento y de salón de baile, de cuartel y de academia, de insubstancialidad y de aticismo; la misma censura en las ideas; la misma pobreza mental en la enseñanza, y para repetir la frase de Arguedas «el mismo cansancio de la vida de ciudad pequeña donde ningún hombre es de veras libre».

Sólo la imaginación de Wells podría concebir el trasplantar a Byron, en su integridad psíquica, a la Ginebra de Calvino. Cómo concebir a Silva, que había visitado Londres y París en su época más brillante, cuyo cerebro se había nutrido en Renán, en Wilde, en Baudelaire, transportado en la máquina para recorrer el tiempo al Santafé del virrey Eslaba?... Y sin embargo, y por inverosímil que parezca, tal fué lo que aconteció. Ni el comercio de ideas que él mantenía con reducido número de amigos,



ni el esplendor de nuestra naturaleza, ni la hermosura de nuestras mujeres, ni la belleza incomparable de nuestras noches, lograron colmar la ansiedad de su alma solitaria y atormentada.

De otro lado, no debe olvidarse que en aquel entonces, más que hoy el escritor estaba divorciado del público por falta de vehículo que sirviera de transmisor de ideas: el periodismo, que no conocía el desarrollo actual, era escaso y dedicado a conducir campañas de política doctrinaria o candente, como reflejo del estado de los espíritus tras de repetidas luchas civiles; el libro, en general, y en especial el de autor nacional, carecía de mayor circulación; revistas como el *Papel Periódico Ilustrado*, fundado por Alberto Urdaneta quien dejó en esa simpática empresa su fortuna personal, y el *Repertorio Colombiano*, de incierta aparición como que su edición era costeadada por sus colaboradores, habían naufragado en la bancarrota: y ¿cómo hubiera podido ser de otra manera? El poeta debía contentarse con recitar sus versos en cenáculos de amigos o con publicarlos en hojas de vida efímera, que hoy eran y mañana desaparecían en el olvido.

El desequilibrio entre Silva y su medio parece que estaba, como se ve consumado. Pero no era esto todo. Silva, que poseía muchas relaciones, carecía de amigos. Los que hubieran podido serlo por su elevada posición social, eran en lo general jóvenes que no entendían de literatura, a quienes poco interesaban—salvo algunas de las *Gotas Amargas*—los versos de aquel tipo un tanto excéntrico que no gustaba de licor, que no había aceptado el hacerse socio del Jockey Club, que no daba puñetazos y que era incapaz de montar un potro bravío y de ganar la carrera de honor en el hipódromo de La Magdalena. Los que pudieran haberlo sido por confraternidad literaria o eran viejos maestros que habían segado sus laureles en los huertos clásicos, miembros de la Academia Colombiana de la lengua correspondiente de la Real Española, y que miraban con desconfianza al joven innovador que ya se había encargado de proclamar que los críticos, oh manes de Tamayo y Baus! no lo entenderían; o era jóvenes llenos de



talento, representantes del chiste bogotano, que hacían chispeantes epigramas y hablaban de literatura en fumosos bodegones, en torno de la mesa guarnecida de copas. En cuanto a las mujeres, oh, no todas felizmente! Que juzgaban a Silva afeminado—no obstante su negra barba que él acostumbraba acariciar con su mano blanca, en tanto que de soslayo se miraba en el vecino espejo—se mordían los labios al oírlo recitar, con el ritmo onomatoyéyico que le era peculiar, *los Maderos de San Juan* o el *Día de Difuntos*. Inútil decir que los banquetes desconfiaban de aquel comerciante desesperanzado que había escrito *Psicopatía* y *Mal del Siglo*, y con palabras amables, pues eran sus amigos, le negaban nuevos créditos.

De esta suerte, Silva sintió poco a poco que el vacío se hacía a su alrededor, que él era como extranjero en su propia ciudad, ya que nada le interesaba de lo que constituía el motivo de vivir de sus paisanos. El medio ambiente, que no oxidó las cuerdas de la lira ni puso puntos trágicos en la vida de Caros, Ortices, Fallons y Pombos, terminó por asfixiar a quien no pudo asimilarlo. Silva, entonces, se refugió más que nunca en su mundo interior, en el afecto de los suyos, en el cultivo de los libros, en una intensa producción, y tuvo como amigos, a más de alguno que a justo título ocupa hoy el primer puesto en la crítica literaria colombiana, a tres o cuatro muchachos recién salidos de la Universidad, en cuyo número me cuento.

En nuestra amistad con Silva hubo una parte de sincero afecto personal y otra de admiración por su obra literaria. Nos veíamos con frecuencia. Era hoy en matinal paseo al jardín de San Diego, en donde sentados en un banco, a la sombra del salvia que le ha sobrevivido, nos recitaba la última poesía retocada en la noche, o disertábamos «sobre lo bueno, lo bello y lo verdadero» a propósito del último volumen recibido por la Librería Nueva. En otras ocasiones, al azar de un encuentro callejero, nos daba cita para la noche en su residencia de la calle 12. ¡Cuán lejos se me aparecen ahora, después de tantos años y desde mi



retiro de París, aquellas deliciosas tenidas! Aun veo el amplio cuarto de estudio. Discreta luz, mullida alfombra, un diván de seda roja. Contra los muros, anaqueles con libros. Al frente, una reproducción de arte de la *Primavera*, de Botticelli. En el centro, el amplio escritorio sobre el cual se veían algunos bronce, el bade de taflete rojo con el monograma en oro del poeta, algunas revistas extranjeras. Diseminados aquí y allá, sillones de cuero y gueridones con imponente cantidad de ceniceros, pues quienes allí nos reuníamos, a comenzar por el dueño de casa, éramos fumadores empedernidos. Después de media hora de charla, Silva daba comienzo a la lectura. Previamente se había graduado la luz de la lámpara y se había puesto a nuestro alcance un velador en el cual invariablemente se veían una caja con cigarrillos egipcios, algunas fuentes con sandwiches, un ventrudo frasco con vino de Oporto—que debo confesar no era producto Gilbey—y tres copas: Silva no bebía nunca ni vino ni licor; en cambio, fumaba de manera aterradora.

Aun me parece verlo y oírlo en aquellas inolvidables lecturas. Bien se tratara de uno de los *Nocturnos* o de un capítulo de los *Cuentos Negros*, su bien timbrada voz variaba de inflexión según el ritmo del verso y de su sentido o del diálogo entre sus personajes, marcando los adjetivos, como para hacer resaltar su justicia. Poco a poco su voz se animaba. Una atmósfera de vida rodeaba sus creaciones, y en tanto que la lectura avanzaba y que una a una se doblaban las páginas del manuscrito, extendido en aquella hermosa letra pareja y arcaica que no varió nunca, nosotros vivíamos la vida de sus personajes y bebíamos la emoción de sus versos.

A su conjuro, la maravillosa Alhambra de su fantasía se poblaba de visiones: dulces niñas pálidas o enfermas; mujeres de ensueño de frente pensativa y de olor de resedá, o devoradas por infinitas amarguras; hidalgos de espadín y gola; novias envueltas en diáfanos cendales; seres devorados por el mal de pensar, hermanos de Werther, de Rolla y de Mangfredo, y otros, como



don Juan, calaveras sin dios, ni rey, ni ley, perdidos en crápulas y excesos; priores de convento; extraños sabios alemanes; emperadores de la China que vagaban con Juan Lanas, el mozo de cordel, con Cenicientilla y con el pobre Juan de Dios... Hasta las altas torres del palacio encantado suben acordes de serenatas, rumor de furtivos besos, gemir de distantes campanas cuyo eco pasa sobre húmedos bosques otoñales... Poco a poco en los cuartos se van despertando los duendes dormidos y la sombra se puebla con los personajes de los tenebrosos cuentos infantiles:

Flota en ella el pobre Rin Rin Renacuajo,  
corre y huye el triste ratoncito Pérez,  
y la entenebrece la forma del trágico  
Barba Azul, que mata sus siete mujeres.

En unas distancias enormes e ignotas,  
que por los rincones oscuros suscita,  
andan por los prados el Gato con Botas  
y el lobo que marcha con Caperucita.

Y ágil caballero, cruzando la selva,  
do vibra el ladrido fúnebre de un gozque  
a escape tendido va el Príncipe Rubio  
a ver a la Hermosa Durmiente del Bosque...

A las dos, muchas veces a las tres de la madrugada nos retirábamos de casa de Silva, deslumbrados por tanta obra maestra, sintiendo por él la más ingenua y sincera admiración. Silva lo sabía, comparaba nuestro entusiasmo con la frívola e impertinente indiferencia con que más de una vez fué escuchado, y se mostraba satisfecho de encontrar en nosotros, estudiantes de veinte años, auditorio fiel según sus deseos.

En alguna ocasión sugerí a Silva que escribiera una novela con argumento netamente bogotano, empleando la técnica mo-



derna: los *Cuentos Negros* se desarrollaban, por lo general, en atmósfera extranjera. Quedó pensativo, se acarició la barba y me dijo:

—Imposible, viejo! ¿Sabes lo que acaba de pasarme? Hace unos días tuve la tontería de escribir unas páginas para el *Album del Padre León*, que se publicaron, como viste. En ellas para marcar el contraste entre Santafé y Bogotá, imagino al padre León, en tarde de lluvia, cubierto por su inmenso paraguas, bajo un foco de luz eléctrica, al tiempo que pasa el cupé, tirado por una pareja de briosos alazanes, de un ministro del despacho. Y supuse que era ministro el dueño del cupé pues no podía serlo un escribiente de juzgado. Para acentuar más el contraste entre el ayer, representado por el padre León, y el hoy, por el ministro, entre la pobreza del uno y la ostentación del otro, me aventuré a escribir que el ministro se había ganado no sé cuántos miles de libras esterlinas en un negocio con el gobierno. Francamente te confieso que jamás pensé en una señoría de carne y hueso al escribir mi artículo... ¿Y sabes lo que ha pasado? Que X. X, que es ministro, que tiene coche—aunque no cupé—y que es mi amigo, se ha considerado aludido y me ha quitado el saludo. Creo que él no me haya leído, pero todo el mundo ha corrido a donde él con el chisme, lo que es peor. ¿De donde sacarías los personajes para una novela bogotana, salvo que se trate del *Alferez Real*, si no miras a tu alrededor, para que tengan vida y se muevan como tú y yo? Novela bogotana, teatro bogotano, imposible! Hay que esperar para ello que Bogotá tenga medio millón de habitantes. Aquí todos nos conocemos.

---

Por esa época, precisamente el 6 de enero de 1892, murió en plena juventud Elvira, la hermana del poeta. Su radiosa belleza, comparable a la de un botón de rosa, iba de par con sus condicio-



nes morales: dulzura, viva inteligencia y esa virtud rara e indefinible, la simpatía, sin la cual la hermosura de la mujer aparecerá orgullosa. Ante su blanco ataúd, cubierto de camelias y de orquídeas, hubiera podido evocarse la estrofa del poeta:

A florecer las rosas madrugaron  
y para envejecerse florecieron:  
cuna y sepulcro en un botón hallaron.

La muerte de Elvira sumió el hogar del poeta en legítima desesperación, que duró largo tiempo. En ella perdía José Asunción no solo una hermana queridísima, sino un confidente y un amigo, el más noble y desinteresado, después de su madre, que en la soledad de su vida, que ya conocemos, él pudiera encontrar. Algún escritor extranjero—cuyo nombre quiero olvidar—que ni conoció a Silva, ni a Elvira, ni ha estado en Bogotá para allí documentarse, ha osado afirmar, en escrito que ha levantado polvareda de escándalo, y mostrándose mediano psicólogo, que José Asunción estuvo enamorado de su hermana con amor de pecado. ¿Con qué fundamento crítico? En qué puede basar el escritor su afirmación, que menos mancha al poeta que a su hermana, ya que en ese camino también puede sugerirse que él fué correspondido? Aun suponiendo que el inmaterial *Nocturno*—principal prueba aducida por el articulista—hubiera sido inspirado por la memoria de Elvira y consagrado a su recuerdo, no se puede, en sana crítica, atribuir a aquel poema el sentido que se le presta: basta leerlo. Más bien pienso que el *Nocturno* es grito de dolor abstracto, como suelen serlo los de los poetas, cuya inspiración vino a su autor en el trágico estado de alma que siguió a la muerte de su hermana. Aquel poema no puede ser considerado sino como cristalización de un dolor de artista, y a la infinita amargura que lo inspiró, real o imaginaria, no se le puede poner nombre determinado. ¿La Bashkirtseff, Elvira, otra mujer, nadie, tal vez? Fácilmente concibo que Silva admirara la belleza de su



hermana: El era un artista y ella supremamente hermosa, ¿por qué no? ¿Qué ley moral o qué código de honor puede prohibir al hombre el admirar la hermosura en su hermana, o en su misma madre? Mas, es sacrílego el investigar el origen de un dolor y el arrojar sobre una tumba no flores sino escoria, como lo ha hecho el escritor en que me ocupó. Pero debemos perdonarlo: él ha incurrido en el pecado de ligereza, lo que merma sus títulos de historiador y de literato.

He creído que la mujer ocupó limitado espacio en el alma de Silva y dudo que hubiera conocido las delicias y las agonías del amor. Nadie supo que una mujer determinada hubiera hablado a sus sentidos o a su corazón, ni nadie lo vió en correrías galantes, comunes a jóvenes de su edad. Las imágenes de mujeres que surgían en su imaginación, tienen los contornos imprecisos e irreales de Berenice, de Leonora, de Ligeia. Cuando habla de amor, se adivina que tal sentimiento es sólo en él un espasmo cerebral o una exaltación de artista. Más que la mujer y el amor, que en su obra en prosa y verso vemos mezclados con el análisis, con el sufrimiento y con la muerte, preocupan al poeta la inanidad del vivir, la melancolía del recuerdo, la angustia de lo desconocido, las ficciones que pueblan los sueños de la infancia, lo que dicen las campanas al gemir en el día de difuntos, lo que sugieren «las cosas viejas, tristes, desteñidas, sin voz y sin color» y la historia que en voz leda ellas le cuenta y que el poeta nos repite, y que tiene obscuridad de telarañas son de laúd y suavidad de raso.

Para penetrar el secreto del alma de Silva, faltará a su biógrafo la llave de oro que abriría el cofre de su yo más profundo: unas cartas de amor. Ellas no existen. Silva no las escribió nunca. No tenía a quien escribirlas. El hablaba con sus amadas ideales, Heloisas y Margaritas, Beatrices y Lauras, que habitaban castillos de leyenda situados más allá de la vida, al través de sus versos. Es lástima. ¿Cómo conocer a fondo el alma de Musset, de Chopín, de Hugo, de Liszt, sin las cartas de amor que de ellos nos



han quedado? Aquel precioso documento nos habría descifrado el enigma de su alma torturada, más complicada y sutil de lo que pudo sospecharlo don Miguel de Unamuno, docto rector de la Universidad de Salamanca y mediocre prologador de sus versos.

---

Entretanto, dos años han pasado. Un día el vacilante edificio de los negocios vino al suelo. Cruzados los brazos, con su madre y su hermana a su cargo, Silva quedó frente a la vida. ¿Qué hacer?... Quizás si se hubiera encontrado solo, habría adelantado en esos trágicos momentos la hora de su muerte: pero él tenía que luchar por los suyos. Ocurrió entonces lo que fatalmente tenía que suceder: sus ojos se volvieron hacia el gobierno, dispensador omnipotente de toda vida en países como el nuestro. Se le ofreció un empleo diplomático. Silva siguió a Caracas como secretario de legación. Lejos de mí el formular vanas críticas, pero al pensar en lo que sería hoy su obra literaria si entonces se le hubiera asegurado, como con tantos otros se hacía, un poco de tranquilidad en un medio europeo, vuelven a mi memoria las más tristes palabras que puedan pronunciar humanos labios: pudo haber sido! Cierto es que Silva no era hombre político, y pocos preveían que su nombre habría de dar un día lustre a su patria. Su sueldo era exiguo y tendría que repartirlo con su familia, que permaneció en Bogotá.

No obstante su carácter íntimo y los comentarios a que pueden dar lugar, creo pertinente reproducir la carta que Silva me dirigió de Caracas: no existe detalle ocioso cuando se ensaya hacer luz en la vida de quien ya entró a la historia y fijar sus ideas, sobre todo en tratándose de uno de los raros documentos epistolares que se posean de Silva.

Caracas, noviembre 11 de 1894.

Mi viejo Emile:

*El Heraldo* me ha dado noticia de tu instalación como corre-



dor y me ha hecho ver que no duermes en la cacería al real, como dicen aquí. Voy por ésta a poner en juego tu no desmentida actividad y tu cariño por mí en un asunto de tu oficio de hoy, y como *time is money*, al grano.

Cuenca y Delgado me consiguieron, días antes de venirme, cien pesos en plata venezolana, pesos, *cinqueñas*, pesetas de a dos, reales y medios, al 100 por 100 de premio, precio alto, pero que les pagué porque ya me venía. Creo que en Bogotá algo podrías conseguirme en esa moneda, pero al recordar que Luis está en Cúcuta, donde creo que corre mucha y que en todo caso si en Cúcuta no se obtiene, él te podrá indicar el camino para comprarla en la frontera, se me ocurre suplicarte que te dirijas a él y que veas modo de trasmitirme inmediatamente el resultado de tus diligencias.

Ahora no me vaya a salir con que no me cobra comisión, en primer lugar porque *business is business*, y en segundo lugar porque si no me hace esas diligencias tengo que consignármelo a mi *patrón* Manuel Núñez, que gasta media hora para rebullir cada pie, y entonces estaré *fregado* con *F* mayúscula. La cantidad que puedo comprar son más o menos \$ 3,500 anuales si se consiguieran al 100, y tú recibirías el papel moneda en febrero y agosto, de Julio D. Mallarino, que será a quien se la entregas.

Como lo habrás comprendido, se trata de la conversión de mis sueldos, que al reducirlos a oro al 300, quedan reducidos a una cosa exigua y que de este modo se aumentarán. Inútil creo encarecerte, mi viejo Emile, sabiendo el interés que tienes por mí que trates de conseguirme esa moneda lo más barata que se pueda. Cada real que me economices en la compra será un real para encargarme a Europa libros y revistas con qué bestializarme, y para apurar la publicación de los «Cuentos Negros» y de «El libro de versos», en los cuales estoy trabajando con todas mis fuerzas.

Cuatro palabras sobre mi vida aquí. Teníamos razón, viejo, en nuestras charlas de los paseos a San Diego. El primer deber de un hombre que aspire a algo, es salirse de entre el papel-



moneda, la política y el mal humor colombiano. No cejes en tu empresa de dejar la tierra.

Aquí me han recibido como no merezco; no sé cómo hacer para devolver atenciones y bondades y fiestas. El país va bien, rebosa de oro, tiene el sentimiento del arte y adora la buena literatura. En Bogotá hay muchos que creen lo contrario en lo referente a los dos últimos puntos; pues bien, están equivocados de medio a medio.

Por uno de estos correos próximos te escribiré contándote muchas cosas que te interesarán grandemente. Hoy sólo me queda tiempo para suplicarte que saludes cariñosamente en mi nombre a tu madre (c. p. b), que le digas que confío en que irá frecuentemente a ver a Vicentica (1) y a Julia. Dos buenos abrazos a Ravachol Plata (2), y al *carabin* Vargas Suárez (3), y para ti mi cariño de siempre.

JOSÉ A. SILVA.

---

P. D.—No le hables a nadie de la cuestión compra de moneda venezolana, porque si lo saben Balcazar, y el *patrón* Manuel Núñez y Cuenca y Delgado, creen que es algún negocio que estás haciendo y se ponen a hacerla subir, aun cuando no la necesitan y nos la encarecen. Ah, Bogotá encantador, ¿no te parece? Adiós, viejo!

SILVA.

Como se ve, las palabras de Silva confirman, sin necesidad de más amplios comentarios, el desequilibrio existente entre su

---

(1) La señora madre de Silva.

(2) Don Pedro Uribe, llamado por sus íntimos, Ravachol, a causa de sus ideas demoleadoras.

(3) El doctor Jorge Vargas Suárez, entonces estudiante de medicina.



medio y su personalidad. Ese desequilibrio él lo sentía y lo lamentaba. Más de una vez ensayó con firme voluntad el adaptarse, pero fué en vano. En esa lucha, él tendría que sucumbir. De ella no fueron responsables ni la ciudad ni el hombre.

Sea esta la ocasión de recordar que Silva deseaba para sus poesías una de aquellas ediciones inglesas, en el estilo de las de Walter Patter, nítidas, severas y elegantes, muy distinta por cierto a la económica que conocemos, impresa en Barcelona, y que ni siquiera lleva el título que le diera el poeta. Hallándome en New York en 1902 ocupado en revisar la segunda edición que allí se hizo de mi libro *Tierras Lejanas*, quise cumplir con un deber de amistad para con la memoria de Silva y hacer la edición de *El Libro de Versos* según él la deseaba, a cuyo fin me dirigí a la señora madre del poeta dándole cuenta de mi intención y solicitando se me enviaran los manuscritos. En carta fechada en Bogotá el 24 de mayo de 1902, la señora Gómez de Silva me dice:

«...Mucho sentí el no haber hablado con usted antes de su viaje, respecto a su entrevista con Rivas y a la galante oferta suya de la publicación de los versos de José. Hasta ayer que vino Rivas espontáneamente a traerme todo lo que tenía en su poder, supe por él mismo que no le había entregado nada a usted, lo cual ha sido para mí una verdadera contrariedad, pues conociendo el gran cariño que tuvo usted por José, sabiendo cuán bien conoce y sabe estimar sus producciones, uno de los más grandes alicientes para mí al publicarlas es el que ésto se haga bajo su dirección, la cual me ofreció usted tan galante y desinteresadamente, y que siempre sabré agradecer».

Circunstancias ajenas a mi voluntad y a la de la madre del poeta, impidieron, por desgracia, la realización de aquel proyecto.

Los deberes de su cargo como secretario de la legación de Colombia, en Caracas, el cultivo de la poesía—allí escribió la bella oda *Al pie de la Estatua*—y el trajín de su obligada vida mundana, no le impiden mirar a su alrededor en busca del negocio o de la industria que, siendo nuevos en Bogotá, y a fin de



«librarse de la esclavitud del puesto», pudiera establecer allí algún día. Creyó descubrir lo que necesitaba en la fabricación de baldosines de colores, industria próspera en Caracas. Tras mucho estudiarlo y consultar por cartas sobre la posibilidad de conseguir capital en Bogotá, regresó a Colombia en uso de licencia, guardándose así una retirada para el caso de que sus proyectos no pudieran realizarse.

En la Guaira se embarcó en el vapor *Amérique* llevando consigo los manuscritos de los *Cuentos Negros*; mas ocurrió que el barco hizo naufragio al segundo día de navegación, no lejos de las costas colombianas. En el siniestro, que afectó hondamente su sistema nervioso, Silva perdió con su equipaje los originales de sus novelas cortas, entre otras el de *Un ensayo de perfumería* y el de *Del agua mansa...*, que luego no tuvo ocasión de rehacer. Recogido por un velero, regresó a Caracas. «Pero ya sus ojos— escribe Pedro Emilio Coll—no parecían contemplar los mismos horizontes luminosos y hasta en su traje mismo se notaba como un desaire de las apariencias mundanas. Sus barbas descuidadas y su enflaquecido rostro, eran los de un asceta». No había de qué extrañarse: Silva no venía de una jira de placer ni acababa de salir de casa de su sastre.

Corto tiempo después regresó a Bogotá. Al contemplar desde la ventanilla del tren, en la distancia, los campanarios de la adusta ciudad que él había cantado en *Día de Difuntos*, seguramente no pudo dominar vaga ansiedad: ¿qué le esperaba allí?... Nueva vida empezó entonces para Silva. Resuelto a adaptarse al medio, que hasta ahora le había sido hostil, quiso hacerse una mentalidad. Por lo pronto no volvió a escribir; en cambio fué predicador constante de la energía y del cultivo de la voluntad. Se hablaba poco de literatura con él, entonces. Parecía que quisiese producir impresión de hombre práctico—no debe olvidarse que él había sido comerciante—que se interesaba ahora más por el valor de materias primas y jornales que por el de las ideas. Quizás era sincero y obraba bien: él sabía que en tales instantes



jugaba una partida decisiva. En la elegante oficina que había tomado en alquiler, se reunían los accionistas de la empresa, que habían ya suscrito capital, y los trabajos preparatorios comenzaron. Entretanto, había vencido el término de la licencia.

Se vió entonces al autor de los *Nocturnos* montado en un caballo de no mucho brío, con jipijapa, ruana azul y zamarros de caucho, recorrer las calles de la ciudad en dirección del sitio en donde funcionaría la fábrica. ¡Dios me perdone si todavía pienso que Silva vestía aquel traje para dar a entender públicamente que renegaba de libros de caballería y que había ya entrado definitivamente al rebaño: vano esfuerzo! Después de vencer muchas dificultades, logró fabricar algunas docenas de baldosines, que se exhibieron en la oficina del gerente como muestrario de la futura producción. Jamás hubo empresario que como él mereciera haber conocido el éxito.

Si durante el día en esta época de su vida—la última—Silva parecía no interesarse sino en las cosas relacionadas con su negocio, en la noche, en su casa, era el mismo de otros tiempos. Secundado por su madre y por su hermana hacia los honores con aquella natural distinción que le era peculiar. Brillante *causeur*, salpicaba sus relatos con anécdotas picantes, con epigramas incisivos. Poseía también el don—que sólo mostraba en la intimidad—de remedar a personalidades conocidas, lo que le valió desagradados. Siempre resultaban cortas las horas que se pasaban con él y con su familia.

Y así llegó la mañana del domingo 23 de mayo de 1896. A la primera luz de aquel día, se me avisó que Silva acababa de matarse. ¿Era posible? Un compromiso adquirido me había impedido ir a tomar el té en su casa en la noche anterior, la del sábado. Pronto estuve en su residencia de la calle 14. Pocas personas todavía debido a la hora matinal. Entre ellas recuerdo a don Luis Durán Umaña, grande admirador de Silva y amigo suyo y de la familia, a quien aquel dirigió de Caracas cartas que luego han sido publicadas.



Se me introdujo a su alcoba. Todavía el cadáver no había sido colocado en el ataúd. Allí estaba el poeta, a medio vestir, incorporado en el lecho, sostenido por almohadas, cubierto hasta la cintura por los cobertores, un brazo recogido sobre el pecho, el otro extendido sobre las sábanas, la cabeza de Cristo ligeramente tronchada sobre el hombro izquierdo, los ojos dilatados y los labios entreabiertos, como si interrogase a la muerte. Una paz sobrehumana había caído sobre su rostro de cera.

Ese era su cadáver: fuente ya agotada, arpa para siempre muda, árbol que no reverdecería en nuevas primaveras. ¿Todo había muerto en él? No, felizmente: quedaban unas páginas en las que había vertido su pensamiento, lo mejor de él mismo, que no moriría, ya que sus versos, al través del espacio y del tiempo, podrían despertar una emoción o ser causa de un suspiro.

La obra poética de Silva, sin ser muy abundante, no debe ser considerada como del dominio exclusivo de nuestra literatura: ella es más bien patrimonio de nuestra lengua. Pero aquí no debe mirarse a la extensión. Como Flaubert o Heredia, con una pincelada, o sea, con un adjetivo, Silva expresaba un estado de alma o pintaba un paisaje. Otros poetas se han complacido en diluir esa emoción en varias estrofas. El origen de su inspiración constituye su originalidad, así como el corte de su verso; y cuando su musa, contrariada, va a llenar su ánfora en la fuente de predios vecinos, el agua pierde su frescura. Así vemos que su oda a Bolívar, *Al pie de la estatua*, carece del estro que inmortalizará la de Caro; y que el único soneto que de él conocemos, *Paisaje Tropical*, no se halla a la altura de producciones similares de muchos de nuestros poetas descriptivos. Pero si otros han levantado templos de mármol y pulido estrofas en metal más duro, ninguno, salvo quizás Pombo, ha tejido arabescos con más misterioso dibujo y engarzado en la trama enigmas más profundos. El, como se dijo de Regnier, acomodó la poesía al ritmo de su vida. El formó sus versos de sombra de noche y de mirajes de luz, acordándolos a una actitud de mujer, a una mirada, a un sonido, a un



nada sugestivo, ya que sus mujeres no interrumpen el silencio de los mudos coloquios. El las interpreta y les arranca su secreto, como lo hace con el marfilino crucifijo, con la sortija de anticuada montura, con el viejo retablo en donde se deshace la pintura. Allí está Silva en su elemento. aquel es su huerto, en donde no crecen rosas ni laureles, sino pálidos asfodelos. Aquel es su dominio, como el de otros es el jardín antiguo, a la orilla del mar azul, en donde bajo un sol de fuego danzan centauros y ninfas. Pero la antigüedad y la mitología, ya desprestigiadas con justa razón en literatura, nada dijeron a Silva: a la flauta de Pan, él prefería el murmullo plañidero del viento al pasearse en las casas abandonadas. Esta fué su fuerza. Así consiguió dar al verso, ritmándolo de la manera que le es peculiar, una infinita melancolía y producirnos la impresión de que sus sensaciones son las nuestras al hablarnos de cosas y de emociones que nosotros conocemos como él. Pero ésto no es sino arte mágica de poeta: todos hemos visto «un reverbero viejo, un chupo y un pañal», y pensamos que tales utensilios son los mismos inventariados en *Sus dos Mesas*. Mentira! Los del poeta son inmateriales, producto de un juego de luz, no tienen semejanza alguna con los que conocemos. Igual acontece con las sensaciones. Tal es el sortilegio del arte. ¿Dónde termina la ilusión? ¿Dónde comienza la realidad? Silva mismo no lo sabía. Su vida se deslizó en una región indecisa, al margen de la una y de la otra, a mitad quimérica, a mitad verdadera, entre los libros y los cheques de banco, sin conocer la exacta representación de esos dos signos cabalísticos. La realidad se impuso un día, y él tuvo que morir. Como revancha de su genio, sus versos, por los que se siente pasar un soplo de la tristeza universal, prolongan su vida en una onda de armonía.

---

¿Cómo se cumplió el drama? En la noche anterior la familia de Silva recibió la visita de algunos íntimos. Durante ella José



Asunción se mostró, más que de costumbre, regocijado y espiritual. Avanzada la noche aquellos se retiraron. Cuando en la mañana del domingo la vieja sirviente—descendiente de esclavos que los Diagos, antepasados de Silva habían poseído en sus propiedades del Cauca—le llevó el té, descubrió el drama y dió el grito de alarma.

En un cenicero, en la alcoba, se veía gran cantidad de colillas de cigarrillos, lo que sugiere la larga agonía que precedió a la resolución fatal. Al empuñar el arma, pudo exclamar con el trágico:

¡Y qué me resta ya?... Morir! La tarda  
 Libertadora en el portal me aguarda:  
 Su helado beso es ósculo de amor.  
 Ella me brinda el redentor nepente  
 Del olvido en sus labios. Oh, clemente  
 Segadora inmortal, a ti loor!

Ni una carta ni una palabra de adiós. El arma, un viejo revólver marca Smith y Wesson, yacía sobre el lecho al alcance de la mano. La bala había traspasado el corazón. La muerte fué instantánea. Para ejecutar con facilidad su gesto, habíase quitado la americana, el chaleco y la camisa y había vestido su camisa de dormir, conservando el pantalón, negro a finas rayas blancas, las medias punzó de seda—de moda entre los dandys de la época—y los zapatos charolados. En ese traje lo pusimos en el ataúd. Se ha escrito que Silva se vistió de frac para morir. Quienes tal leyenda divulgan—y muchas han sido las leyendas tejidas alrededor de su memoria—ignoran la personalidad del poeta, quien gustó siempre del tacto, de la *measure* y de las actitudes discretas. Tampoco es exacto que al alcance de su mano se encontrara el *Triunfo de la Muerte*, de d'Annunzio.

El drama que acababa de cumplirse, revelaba a los amigos de Silva el aspecto más doloroso de la tragedia: no obstante su



esfuerzo por continuar la lucha, desde hacía meses él veía desquiciarse su mente vital. El disparo que lo mató sólo fué punto final de un largo drama interior que, como sucede siempre en casos semejantes, pasó inadvertido para el público, para su familia y para sus amistades. Días antes, como se hallara en el consultorio de su buen amigo el doctor Juan E. Manrique, quien lo trataba para combatir una real o imaginaria depresión nerviosa, Silva se hizo indicar—como de paso y sin dar importancia a la consulta—el sitio exacto del corazón. Esto corrobora que la diátesis del suicidio roía de tiempo atrás su cerebro.

Largo rato después de mi llegada, se me comunicó que la madre del poeta nos comisionaba a don Luis Durán Umaña y a mí para practicar una visita en la oficina de José Asunción. Esa oficina, que por su decoración y mobiliario se diría la de un empresario de teatro y no la de un fabricante de baldosines, la conocíamos bien. En un cajón del escritorio encontramos una libreta de cheques del Banco de Bogotá. Ansiosamente la examinamos. El talón del último cheque, girado el día anterior decía textualmente así: «A favor de Guillermo Kalbreyer, florista. Un ramo de flores para la Chula, \$ 4.00». La Chula era el nombre de cariño que en la casa se daba a la hermanita menor de José Asunción, hoy la señora doña Julia Silva de Brigard. Hecho el balance sobre la misma libreta, descubrimos que el saldo disponible en el banco, alcanzaba a pocos centavos. El valor de las flores obsequiadas a su hermana, representaba todo el capital de Silva en el día de su muerte. ¿Quién podrá escandalizarse ya de las lágrimas que derramó el poeta sobre el cadáver de Elvira?

Era un mediodía luminoso. Después de llenadas las formalidades de autopsia en la oficina médico-legal, situada entonces en el palacio de la gobernación, y durante la cual los asistentes nos dispersamos en el vecino jardín, el largo cortejo siguió camino del cementerio de los suicidas, sitio maldito, situado no lejos del lugar en donde se depositaban las basuras de la ciudad. La ley



civil, lo que demuestra que la modalidad colonial perduraba en aquel tiempo, impedía dar al poeta más decente sepultura. Enterrarlo, y no quemar su cadáver o arrojarlo al estercolero: tal fué la sola concesión que los oidores de su ciudad natal, en el año de gracia de 1896, hicieron al autor de *El libro de versos*.

La última vez que vi a Silva, fué cuando el enterrador, antes de sepultarlo, levantó la tapa del ataúd para extender una capa de cal sobre su rostro. Comprendí entonces el hondo sentido de la estrofa:

Y no se curará sino hasta el día  
en que duerma a sus anchas  
en una angosta sepultura fría,  
lejos del mundo y de la vida loca,  
en un negro ataúd de cuatro planchas  
con un montón de tierra entre la boca!

París, abril de 1934.



## “Savonarola”, por Alejandro Vicuña

### I

**H**ACE algunos meses, fray Jerónimo Savonarola asomó su cara psicopática a la vitrina editorial de *Nacimiento*. Miraba de soslayo, husmeando el tropel trivial y cotidiano. Era algo extraño en medio del estrépito callejero, los avisos luminosos y la musiquilla hostigosa de los tangos. Bien, pero, ¿para qué esta evocación en tiempos de Adviento, cuando la vida actual se agrieta, separando profundamente dos épocas? No se olvide que los hombres andan buscando una nueva organización política, social y económica.

Pienso que el talento penetrante del autor, no ha exhumado al célebre dominico sólo por darse el placer de retornar a Florencia, cuando en las postrimerías del siglo magnífico el Renacimiento abjuraba de la Edad Media, colgando de una cuerda y luego convirtiéndose en llama al fraile con cara rígida y ojos de alucinación.

Es el último profeta a lo Isaías y arribó con inoportunidad tan flagrante a predicar sus sermones de Septuagésima y Viernes Santo, que su vida y su cuerpo inflamado acabaron hechos pavesas por tener el poco tino de encapricharse en reformar las costumbres, en los mismos momentos en que la gente se frotaba con el «Decameron» y César Borgia, asistido de Micheletto, destilaba sigilosamente sus afrodisíacos y sus *cantarellas*: fray



Girolamo venía a encararse con los Médicis y los Borgias. Evoca, pues, dos épocas dimensionalmente diversas, y, a pesar de ésto, nacida la una de la otra, porque sin el cultivo claustral del griego y del latín, tal vez el Renacimiento habría retardado su aparición desconcertante.

Diversidad de épocas quiere decir diversidad de hombres, y, en ese duelo entre lo ojival y el Renacimiento, Alejandro VI representaría a éste y Savonarola al medioevo. Era un apóstol a su manera: fueron doce y con él trece,—mal número,—y sus prédicas de Adviento terminarían en llama, porque, ya entonces, la sogá se cortaba por lo más delgado.

## II

Si fray Jerónimo era un profeta más, Alejandro VI, su antagonista, era Tiberio disfrazado de Papa, según las definiciones de guardarropía clásico-pagana, a que era tan adicto Paul de Saint Victor.

Era natural de Játiva; daría muchísimo que hacer y se llamaba Rodrigo de Borja, nombre corriente que no predecía gran cosa. Sin embargo, tenía buenos puntales y al atravesar a todo lo ancho el Mediterráneo, para ir de España a la Italia del siglo XV, ese nombre, que bien pudo ser el de un descubridor o el de un Virrey, sería acaparado íntegramente por el Renacimiento; se trocaría en Alejandro VI y la eufonía escalofriante de este nombre evocaría escenas de placer y de muerte, como que en esos tiempos se moría del rasguño de un anillo o de un sorbo de vino griego,—procedimientos depurados, como se ve, y que no tenían ningún parecido con las inelegantes pistolas automáticas de ahora.

Sólo los muertos no vuelven más, decía irónicamente César Borgia, salido de los tercetos dantescos y dotado de una consumada impasibilidad de verdugo.

Rodrigo de Borja, padre de César, era sobrino carnal de



Calixto III y empezó a trepar, como quien en plena euforia sube, saltando la escalinata regia que conduce a las habitaciones privadas del Papa: fué arzobispo, cardenal, vicescanciller—tajadas suculentas que le permitieron atesorar mucho dinero, cantante y sonante, con que cohechar sufragios temporales, costumbre electoral que se remonta a los cónclaves del siglo XV...

La Ciudad eterna se le había subido a la cabeza; se sintió *papábilis* y decidió arrellanarse en la silla de San Pedro. Prometió el oro y el moro, y, una vez encaramado, vendería mitras, obispados e indulgencias y todas las talegas serían poco para un tragamallas, como César, o para una gran dama, como Lucrecia, en cuyas bodas neopaganas bailarían las cortesanas, como Friné ante sus jueces.

Una vez instalado confortablemente en la silla de San Pedro, fueron suyos todos los dineros, bien o mal habidos; se llamó, rotundamente, Alejandro VI y, como era un padre ejemplar, se apresuró a hacer arzobispo y cardenal a César (el que en el retrato existente en la galería Borghese, tiene una mano de marfil en el puñal, que parece una joya, y la otra en el entallado femenino del jubón de seda negra).

Una vez con la triple corona encastillada en la cabeza, Rodrigo de Borja, se sentó a la mesa renacentista como para no pararse más; se convirtió en el architipo de la Italia del siglo XV y protegió, decididamente, las artes porque era astuto y simoníaco, pero artista consumado, por lo que muchas de sus culpas le serían condonadas.

El Vaticano empezaba a poblarse de mármoles, bronce y manuscritos traídos por los griegos, saturados de Bizancio, que venían escapando de la degollina musulmana.

Todo iba saliendo, pues, al delicado paladar del Papa y la vida era una primavera de Botticelli para él y su dichosa prole. Se sucedían las fiestas presididas por Su Santidad y dirigidas por Buchardi, que era la última palabra en materia de buches, protocolos y ceremonias renacentistas...



César Borgia, el elegante duque de jubón de seda y ojos de cortesana, como que era hijo de la Venozza, administraba la *cantarella*, como quien prepara un *cocktail* pontificio. Infortunadamente, solían equivocarse las copas, los cálices y las personas, y entonces, para concluir luego, y antes que se dejara oír la impertinencia de los gemidos y los adioses supremos, salía a relucir el certero puñal de Micheletto.

A pesar de una vida tan absorbente y de un siglo tan agitado,—un complejo, como se dice ahora,—Alejandro VI tenía entre manos negocios de estado, en que no siempre procedía el uso de la *cantarella* o del escarbadietes de Micheletto. Su Santidad había recibido el honroso encargo de partir por el eje a la América meridional, recién colgada en el mapamundi. La trinchó al azar, asignándole una gran lonja al Portugal y dejó todo el resto del pernil para los Reyes Católicos, con los cuales no tardó en concertarse una alianza, cuando Carlos VIII se metió con gran atuendo en Italia. Aparecía la combinación de intereses puramente dinásticos, ya que lo nacional no se conocía aún y la diplomacia, como dice Guizot, más solemne que profundo, cayó al nacer en las manos de los Reyes y los Pontífices.

No faltaba en qué pasar el rato; pero, tampoco faltaban las preocupaciones, porque la verdad es que no estaban tan distantes los tiempos de la pragmática sanción y los Concilios inconciliables...

Desde luego ¿quién era ese frailecillo calenturiento que vociferaba con voz de profeta mayor? Su Santidad se echó al ojo el solideo para ver mejor, y miró hacia Florencia, desviando momentáneamente la vista de las cortesanas encargadas de la importante misión plástica de recoger las castañas arrojadas por el duque de Valentinois entre los candelabros de oro. («*Hommes et Dieux*»).



## III

Ese fraile con nariz de guadaña, que echaba rayos y centellas contra la gentilidad, era la Edad Media enfrentándose con las mujeres con ojos de joya, que llevaban en una bandeja de plata la cabeza exangüe del Bautista... Era la Edad Media, en efecto, y ya se sabe que los últimos sobrevivientes de una época, o de una doctrina, suelen ser los que combaten más frenéticamente.

Deja caer la cabeza áspera y huesuda sobre los libros santos y, al darle en la cara los ocres del ocaso florentino, parece un taumaturgo de la doctrina dulcísima y tan superior a la Humanidad, según aquel gran inquisidor de «*Los Hermanos Karamazov*», el cual dice al Redentor: «Te lo juro!... El hombre es más débil y más vil de lo que pensaste... ¿Puede, acaso, realizar lo que tú hiciste?... La gran estima en que lo tenías, le ha estorbado para alcanzar la divina piedad; has exigido demasiado de él... Lo amabas más que a ti mismo... Y si lo hubieras estimado menos, le habrías impuesto un peso más ligero, más en proporción con tu amor. El hombre es débil y cobarde...».

Savonarola era algo esquivo y dispar con sus tiempos, y ya vería lo que le aguardaba por meterse a restaurador de las costumbres, tarea extraña al Renacimiento, el cual, por lo demás, no produjo «ninguna personalidad verdaderamente grande». (Spengler).

El dominico empieza por enseñar y confesar: pero no tarda en subir a la cátedra sagrada, lívido y con los labios resecos. El hígado funciona seguramente mal; siente la boca amarga; tiembla como las llamas del tenebrario y predice la proximidad de la muerte, de la esclavitud, de la afrenta. Corren vientos de Apocalipsis.

Los fieles no caben en San Marcos; el profeta busca entonces más espacio; empieza a predicar en claustro abierto y la



sombra de los laureles y las rosas, orlan de negro su hábito blanco.

Nombrado prior, se niega, airadamente, a ir a inclinarse ante la Señoría, porque sus homenajes son para la Cruz: sólo se prosterna ante Dios y cuando llega para Lorenzo el Magnífico la hora del pesado arreglo de cuentas con la muerte, llama a Savonarola, se confiesa y pide humildemente la absolución de sus pecados, en los cuales hay un amplio surtido: doncellas «en flor», fondos birlados, inocentes asesinatos, lo cual le sería amnistiado porque quiso hacer de Florencia una nueva Grecia del siglo V... El Magnífico se arrepentía sinceramente de todo lo que no volvería a ser rosa de su jardín; pero como se negó a restaurar la República, fray Girolamo alzó su cogulla, recogió su rosario, metió las manos en las bocamangas, se mandó mudar sin absolverlo y volvió a sus prédicas: Renacimiento; pero renacimiento medioeval. Y nada de centauros y silvanos, persiguiendo ninfas y bacantes que; viniendo de Grecia, se habían metido en la Península de los tres mares.

Seguía, como se ve, la prédica ululante que desde las alturas de San Miniato y la cúpula octogonal de Brunelleschi continuaba a Roma, donde estaba en lo mejor el festín borgiano, a pesar de que Carlos VIII acampaba ya en el norte de Italia, cumpliéndose así las profecías de que no quedaría piedra sobre piedra.

Tomado por los acontecimientos, sale al encuentro de Carlos VIII y luego es investido de la jefatura de la ciudad incomparable, dispuesta en ese instante, como ciertas pecadoras, a tomar el hábito y a decir ¡adiós! a sus amores.

Desde ese momento, Savonarola mezcla la religión con la política—mala mezcla—; quiere, como cierto lejano sucesor sudamericano, una república presidida por Jesucristo y recusa al Papa en cuyas decretales salpicadas de vino chipriota, puso sus sandalias, anticipándose a las escenas de las bulas y las indulgencias que Lutero, el heresiarca, quemaría en Witenberg si-



guiendo fría e inflexiblemente hacia el no conformismo de la Reforma.

El Papa, haciendo gestos de Satanás en el Tabor, le había mostrado todas las tentaciones; pero despreció la mitra de oro refulgente porque no quería más que la Cruz y el amor de Dios. Nada más. Era, pues, irreductible el pobre fraile menor que se erguía con actitudes de crucifixión, viendo en el Pontífice Borgia, al Antecristo, predicho por los profetas mayores.

Alejandro VI cerró un ojo... ¡Ah, sí!... ¡Fray Savonarola quería algo más que una mitra puntiaguda! Y la mano temblorosa de Su Santidad mostró el capelo con quince borlas carmesíes.

El dominico insobornable tronó de nuevo como el león de los evangelistas y fulguró ante el ambiente orguiástico de la Roma borgiana una frase de pasión y muerte:

«No quiero otro capelo que el del martirio enrojecido con mi propia sangre».

El Santo Padre dió un puñetazo en la silla de San Pedro, retorciéndose su perilla de Mefisto. *Aspettare...* El dominico no tardaría en ver lo riesgoso que era encararse con los Borgia, en cuyo escudo aparecía un dragón devorando serpientes.

¡Qué no había dicho sobre el papado aquel fraile tremendo!

Un jueves gordo o de Carnestolendas, había hecho amontonar joyas, sedas, encajes; sicalipsis del indecoroso Boccacio y sonetos del dulce Petrarca, y la pira, acusada de pagania, ardió, atizada por el verdugo.

Qué hacer, pues, con ese basilisco que en la hora esplendorosa en que renacía en Italia el *nudismo* pagano, venía a amargar la existencia decameroniana del Pontífice y su séquito patológico.

Savonarola fué llamado a Roma y su respuesta fué dar las espaldas. Entonces Alejandro VI, parodiando al diablo, cuando a éste le dió por vender cruces—costumbre que aun no pierde—, levantó la mano, prematuramente decrepita en que el santo anillo del pescador era un sacrilegio más, y expulsó al



dominico de la comunidad de la Iglesia. Se encendieron cuatro cirios de funeral y se leyó la excomunión a mata candelas «contra cierto fraile llamado Jerónimo Savonarola»...

Terminada esa ceremonia tan poco renacentista, el oficiante revestido de negro, sopló los cirios, metiéndolos en agua; los arrojó al suelo, los pisó y quedó vagando un olor humoso.

El excomulgado con ritual del medioevo, respondió pidiendo la reunión de un concilio para deponer a Alejandro VI. Entonces la Señoría florentina, solidarizándose con el mal Pontífice, prohibió las prédicas de Savonarola, el cual, acorralado en su convento, continuaba postrado ante una cruz, tosca y pobre y no de oro y piedras reales, como las del mal Papa. Excomulgado y todo, seguía acusando a Alejandro VI de no ser cristiano, sosteniendo que sus anatemas no tenían valor canónico alguno.

Un franciscano, amargado con la omnisciencia de Savonarola—, no hay peor cuña que la del mismo palo—, sostuvo, a su vez, la validez de la excomunión, y en prueba de ello, ofreció salir del fuego tan inmune como una salamandra.

El dominico desdeñó, finalmente, esa prueba de tinglado y entonces la chusma, harta de las admoniciones pavorosas de su predicador, cercó el convento san marquiano y exigió la entrega del profeta a lo Isaías, el cual salió atado camino del pretorio y de Pilatos.

Reunidos dieciséis escribas, asistidos por dos peritos en excomuniones mayores, empezó la pasión y muerte de Savonarola y se cumplió una vez más la máxima, ventruda y sanchuna, que manda no apartarse del rebaño lanar porque el que se mete a redentor sale crucificado.

#### IV

A tal vida, tal muerte: Savonarola vivió exaltando la Edad Media y terminaría de un modo notoriamente arrenacentista.



vale decir en la hoguera, siendo que la moda borgiana era el veneno. Pero esta vez se necesitaba algo más ejemplarizador que el cuchillo de Micheletto.

Aun no había pintado Miguel Angel, violento y doloroso, sus sibilas y sus profetas de Miserere; César Borgia, elegante y discreto, se diligenciaba un reino digno de él y Lucrecia—, la del «libido» freudiano que enciende todo el Renacimiento—, se mordía los labios, pintados con bermellón que parecía sangre.

Triunfaba, pues, el Renacimiento; pero para acabar de una vez por todas con el fraile visionario, que a su vez había sido algo tan extraño y disonante en medio de la crápula de fines del siglo XV, se iba a excogitar una *mise en scène* depuradamente medioeval. Habría horca y fuego y fray Girolamo, fray Silvestre y fray Domingo fueron condenados a la sogá y a las llamas... Gran espectáculo para la chusma que se había retorcido de dolor al oír las prédicas de Adviento y Viernes Santo.

He ahí el viejo *palazzo* y la vieja *piazza* reteniendo hasta ahora la escena truculenta del profeta que fué un héroe sin genio; un Dante sin Beatriz; un cristiano, que, como toda la Edad Media, sólo había sentido el pavor del Juicio Final. No dejó doctrina; pero dejó el ejemplo de su inflexibilidad aterradora y por consiguiente acristiana, que reaparecería en el Jeremías y en las Sibilas de la Sixtina.

Antes de seguir a la plaza en que iba a desarrollarse la escena a lo Orcagna, los mártires se abrazan, como en la misa de Navidad: Savonarola se hallaba tomado ya por algo extraterreno; el con nombre *giottesco*—fray Silvestre—estaba despavorido y fray Domingo pedía, para ofrecerla a Dios, la muerte que lo hiciera sufrir más.

—«Muramos en silencio, hermanos» dice el profeta.

Como Cristo en la cruz, siente sed.

Quedaban algunas horas de vida, si eso era aún vida.

Savonarola «se tiende en tierra y pide como gracia a su confortador que le permita apoyar la cabeza sobre sus rodillas».



Finalmente, después de recibir la comunión—, formidable absorción de espíritu para el que cree—, los ajusticiados aparecen en la puerta del *palazzo vecchio* que había visto tantas cosas y que iba a ver la más tremenda. Las tres sombras tenían las manos atadas como «los esclavos» modelados años después por Miguel Ángel—, otra alma de la Edad Media, como Savonarola, su maestro.

Los mártires se arrodillan ante el obispo que preside el acto desde un trono cubierto con un dosel de púrpura oriental, y agustinos y franciscanos llenan la *Loggia dei Lanzi* ocupada por las esculturas de Donatello, de Cellini, de Verrocchio.

Un «hermano» de los condenados, les arranca los ornamentos litúrgicos en señal de ignominia...

—«¡Mi hábito tan amado!»— dice Savonarola y su gemido se hace lágrima.

Brilla en el cielo un sol magnífico, sol de mayo—dice el autor—poniendo en su gran fresco una nota de luz florentina.

—«Te separo de la iglesia militante y triunfante»—clama el prelado dominicano que presidía la ceremonia, en que, en pleno renacimiento, entraba en funciones la Inquisición.

El fraile ajusticiado por sus hermanos de comunidad, de pie sobre las púas y los guijarros esparcidos exprofeso en el trayecto de los condenados, vuelve a negar a los fariseos; levanta orgullosamente la cabeza lívida, pero ya luminosa; se hacen más tensas las cuerdas que lo atan, y replica al mal prelado, que en ese instante representaba al Papa Borja y su trinca:

—«Sólo Dios es el jefe de la iglesia triunfante»...

Vocífera la canalla que antes se postraba a besar el cingulo y las sandalias del gran fraile, y éste deja caer la cabeza armada de una mandíbula de pesadilla:

—«Muramos en silencio, hermanos»...

Un cuadro de Pollajuollo, guardado en el convento de San Marcos, pinta fielmente la pequeña masacre, contada a su vez en trozos insuperables por el autor de «Savonarola»:



«Los ojos de Fray Silvestre, vueltos por última vez a la multitud, se tornaron definitivamente al cielo azul».

Fray Domingo avanza lentamente, recitando cánticos; Savonarola reza el credo, y ya con la garganta atrapada por la soga, lanza una queja vagamente semejante a la de Cristo en la Cruz: ¡«Firenze... Firenze, qué has hecho»!

«Pendiente de una cuerda y envuelto en las llamas—agrega el señor Vicuña, aureolando la cabeza del mártir—el cuerpo flama en el espacio como roja bandera de redención imposible».

Cercana la noche, y cuando las campanas florentinas daban el toque de oración, la multitud se dispersó cantando:

*«Cuanto e bella giovinezza  
che si sfuge tutavia...»*

Resonaban de nuevo los bandolines de serenata; temblaban de lujuria las sedas y las joyas que el fraile ojival maldijo y quemó donde mismo llameó su hoguera.

*«Cuanto e bella giovinezza»...*

El renacimiento sigue su curso, libre, inconteniblemente, como la vida misma, mientras las cenizas del fraile, hechas pavesas por el Papa Borgia, se helaban, al fin, sumergidas en el Arno que lleva sus aguas al mar Ligúrico.

Años después, otro Papa declaró irreprochables las obras de Savonarola, y su nombre calcinado fué incluido en el «*Servorum Dei Beatificatione*», postulando así para santo.

## V

Tales son los personajes y la época ubicados y enfocados a plena luz por el señor Vicuña.

—Escenas lejanas—dirá cierta ironía socarrona y provincial.



Es cierto: pero actualizadas por una multitud de comparaciones y asimilaciones con lo actual, porque no han variado tanto las costumbres y el hombre, que no continúen siendo perseguidos y hasta crucificados los que se meten a redentores.

Por lo demás, basta haberse detenido alguna vez en Florencia para saber, y, sobre todo, para sentir que la ciudad renacentista por excelencia, continúa siendo la maravillosa intersección entre lo pagano y lo latino. Sólo en ella, el pasado no se abarroca, haciéndose siniestro y pesado.

Se explica, pues, que un espíritu tan depurado como el del autor, se haya sentido tomado, por el momento y el sitio en que se cruzaron dos edades, una de las cuales venía de Grecia, al paso que la otra pretendía prolongar la Edad Media.

Recuerdo perdurablemente cuando oí gritar ¡«Firenze»! en medio de mi camino y de mis treinta años. Hay momentos en que la impresión se hace silencio y hasta temblor, al llegar, al fin, a lo que se ha esperado tanto.

¡El renacimiento a la vista!—como diría Ortega—con sus frases ahitas de sugerencias, y en las cuales se alquitara, de una manera muy especial, lo tudesco y lo meridional.

Me detuve unos días, afanado en estampar en el espíritu, las imágenes que ahora han salido desordenadamente del montón de impresiones, desdibujadas o descoloridas, que se creen perdidas cuando sólo están diluídas o dispersas.

El autor traza el conjunto del siglo XV italiano, destacando las dos figuras centrales y antagónicas de la época, aun explo-table, que enfrentó a un Borgia suntuoso y amoral, con un fraile menor: este, intentaba tardíamente volver al *Stabat Mater*, y a lo puramente penitencial, mientras el Pontífice maquiavélico se hartaba de vicios y de opulencias, convirtiendo la doctrina dulcísima en algo patológicamente lúbrico.

Ante tal espectáculo, enmarcado en el Vaticano, tenía que surgir y surgió una beligerancia enconada, que primero sería el



ultramontanismo de Savonarola, y después, la reforma de Lutero.

La lucha de esos dos personajes, violentamente antitéticos, el fraile y el Pontífice, necesitaba un escenario colocado en lo más hermoso de la península, que se alarga hacia Grecia.

El renacimiento pontificaría en Roma, que abarroba todo lo que llegaba a ella y la Edad Media, encendería su tenebrario a orillas del Arno, entre parras, olivos y cipreses, que estaban empavesados de blanco y de verde, cuando la hoguera hizo de Savonarola una llama—, lo que siempre fué.

Me atrevo a insinuar que Rodrigo de Borja, habría estado mejor ubicado en Florencia, con sus verdes y sus azules de paisaje, dejando Roma y el circo máximo para la crucifixión del fraile en que no había nada de renacentista ni de florentino.

En Firenze—nombre de *cantoria*—no hay termas ni coliseos. La ciudad viene bajando de los Apeninos; está en medio de un paisaje y unos colores que fueron los de los guelfos y los gibelinos, y aun quedan balcones del *quattrocento* en que el Romeo de Bandello y luego de Shakespeare, podría colgar en la noche su escala de seda.

Firenze no era un sitio adecuado para atizar hogueras y tragedias. Sin embargo...

La enmarcan el Prato, San Giovanni, Signa, Chianti Fiésele, cuna o paleta de frailes pintores, que lo veían todo azul y con una nube meciéndose en el cielo de Anunciación.

He vuelto de nuevo—y no sé como agradecerlo bastante al autor del «Savonarola»—a la ciudad que se cruzó en mi camino cuando iba a Roma con una lira en las manos—todos somos poetas a esa edad, y otra en los bolsillos de oficial de Legación...

He vuelto, pues, a entrar a la capilla de los Médicis a la hora en que las campanas de San Miniato llaman al *poverello*, que camina seguido por las golondrinas que revuelan formándole una aureola *ghiottesca*.



Cuando un libro aviva así la sensibilidad estética, es porque en realidad se trata de una obra de arte suscitadora de sugerencias estupendas.

Santiago, febrero de 1935.



Francisco A. Encina

## Portales

(Respuesta a don Ricardo Dávila Silva)

En uno de los artículos de divulgación filosófica que publiqué en «La Nación», decía que ningún autor de alguna profundidad de pensamiento puede ser fielmente comprendido por otro pensador; y explicando el hecho añadía que era la consecuencia ineludible de la diferenciación mental.

Todo el que haya seguido las observaciones recogidas por la psicología genética sabe que, a medida que el hombre avanza en la escala del desarrollo mental, los cerebros se diferencian más y más, y la comprensión directa de mente a mente se torna más y más difícil; pero que paralelamente, otro fenómeno cobra vuelo, y el entendimiento entre los individuos se realiza por medio de la poderosa sugestión que constituye la urdiembre del alma colectiva y de las sugestiones parciales de toda índole. Mientras el desarrollo mental tiende a alejar intelectualmente a los hombres, la sugestión los aproxima. Como en el hermoso símbolo de Pedro Prado, el vuelo separa a los pájaros hundidos en la noche, y el canto los mantiene unidos (1).

Lo que ocurre en la vida social en su más amplio sentido, ocurre también en su fase intelectual. Las modalidades de nuestra estructura mental sólo nos permiten formarnos una imagen

---

(1) Los pájaros errantes.



infidel del pensamiento extraño. La penetración directa de mente a mente constituye un caso anormal de intuición. El verdadero vehículo del contacto intelectual es la sugestión: la sugestión que viene del pasado en forma de ideas, de sentimientos, de gustos, etc. hereditarios; la sugestión presente, o sea la forma y el ritmo que la raza, el medio y los demás factores sociológicos imprimen al pensamiento de un pueblo; la sugestión de escuelas que emana de una raíz común; la influencia directa de escritor a escritor; etc., etc.

En tiempos normales estas sugestiones tienen cierta estabilidad. El crítico sólo necesita embarcarse en ellas y dejarse conducir a puerto, a menos que se trate de semilocos, de excéntricos o de videntes.

De tiempo en tiempo, suelen aflorar corrientes nuevas, el culteranismo, el cartesianismo, el cantismo, el romanticismo, el naturalismo, que interrumpen el suave cabrilleo del agua del lago. El crítico necesita, entonces, remar, y aun así no siempre logra evitar los arrecifes. Pero en el correr de los siglos suelen formarse, no ya corrientes fuertes de dirección fija, sino huracanes ideológicos. El vendaval destroza en jirones la sugestión que viene del pasado. Las nuevas corrientes chocan entre sí y forman remolinos que se tragan lo que se les aproxima. El crítico, sin bajel, queda abandonado a la sagacidad de su instinto y a la fuerza de sus brazos.

Al señor Dávila le cupo iniciar su magisterio en tiempos ya agitados por los síntomas precursores de la tormenta; y concluir-la en medio de un torbellino en que danzan revueltos los jirones de lo que fué y los asomos informes de lo que aspira a ser. El sentido común, el instinto y el sentimiento se han lanzado, como jauría enfurecida, contra la razón. Los valores recibidos han volado en astillas, y valores nuevos se disputan la herencia a mojicones y puntapiés. El concepto clásico de la historia se desplomó desde los cimientos: lo que ayer parecía realidad se mira hoy como burda superchería tejida por la anquilosis mental que



origina el polvo de los archivos y por las deformaciones cerebrales que determina el oficio de intelectual. El fondo místico del suceder irrumpe incontenible desde el primoroso ataúd que le había labrado el raciocinio, y la vida rompió, con una simple trepidación de sus entrañas, las redomitas en que los filósofos y los sociólogos habían creído encerrarla. Los que vibramos al compás de este demonium nos estrellamos unos contra otros. Todos parecen sugestionar a todos y nadie parece sugestionar a nadie. Las sugestionas asoman y se desvanecen como relámpagos. Quien se embarque en ellas se expone a caer desde las nubes al fondo de un abismo y quien se encierra en su yo, se condena a no ver ni a comprender nada de lo que pasa.

Ya antes un ligero exceso de poder mental sobre lo conocido tornó a Leibnitz en esfinge que el pensamiento actual empieza a descifrar penosamente; una defensa heroica contra la deformación intelectual hizo de Goethe un enigma en el cual se han estrellado todos los psicólogos; y bastó que la visión integral de la vida anidara en Balzac, para cegar la admirable vista de un Sainte-Beuve. Y si en tiempos tan bonancibles con relación a los nuestros bastó que un carnero rebalsara la talla conocida y que otros dos se separaran de la senda trillada para aniquilar la comprensión intelectual de su época ¿no sería un milagro psicológico que la crítica lograra comprender algo en esta zarabanda en que todo el rebaño, enloquecido, se lanza por atajos y precipicios?

Si a la dificultad que deriva de la causa apuntada, se añade el hábito, muy español, de discurrir sobre problemas que jamás se han meditado, la incomprensión toma caracteres morbosos.

Es lo que le ha ocurrido al señor Dávila Silva con el contenido de Portales. Atinado, prudente y sagaz en las observaciones de índole literaria, yerra en las de índole sociológica en una medida de que no recuerdo otro ejemplo. Tergiversa de tal modo las ideas, que se siente la tentación de creer que persigue una finalidad preconcebida. Sin embargo, leyendo atentamente su crítica, se advierte que la incomprensión deriva de causas ajenas a



su voluntad; que es la resultante ineludible de su estructura mental y de su desgraciada decisión de encarar problemas que parecen avenirse mal con sus disposiciones naturales. El señor Dávila es un crítico literario inteligente, ilustrado y justiciero. Los errores que se le reprochan en este terreno han sido el fruto de su nerviosidad y del exclusivismo algo excesivo de su gusto estético. Pero es demasiado extraño a la filosofía y a las ciencias sociales para que pueda siquiera formarse conciencia de las intuiciones sobre nuestro desarrollo histórico con qué está tejido Portales. Como lo dije en el prólogo, su inteligencia requiere cierta profundidad de espíritu, fuerte sentido de la realidad, ausencia de prejuicios; y por sobre todas las cosas, liberación de la esclavitud libresca. La literatura filosófica y sociológica corriente, lejos de ayudar, estorba.

Es imposible imaginar una mentalidad más distante de estas exigencias que la del señor Dávila. Pertenece al grupo, antes numeroso, de los que se llamaba hombres de principios. La urdiembre de su estructura cerebral está formada por cierto número de postulados estéticos, políticos, sociales, científicos o filosóficos. La libertad es el fin de la actividad política; de ella sólo pueden resultar bienes, así se la trasplante de Inglaterra al Afganistán o de Francia a Haití o a Santo Domingo. La razón gobierna los pueblos y los hará cada día más sensatos y más felices. La sociedad está regida por leyes que los grandes sociólogos han descubierto. Basta conocerlas para gobernar bien y llegar con la nave a puerto.

Estos postulados, como en todos los escritores de su corte mental, no son la resultante de la elaboración de la realidad. No son adquisiciones alcanzadas después de vencer obstáculos y desvanecer dudas. Son el resultado fatal e ineludible de la simpatía entre la estructura psíquica y las sugerencias librescas que presidieron la formación intelectual. Encajan en el cerebro como las piezas de una máquina; son la psiquis misma. Los acontecimientos podrán quebrantarlos, como ocurrió en el caso de Matta Vial;



pero nada ni nadie logrará hacer germinar algo en su reemplazo. Todavía, se trata de una psiquis refractaria a la ataraxia. A medida que la vida avanza y la experiencia se ensancha, en los espíritus realistas la visión se amplía, la fe se debilita y una gran indulgencia para los hombres, los acontecimientos y las teorías se enseñorea del pensador. Aun entre los mismos doctrinarios suele ceder la estructura. Enrique Matta Vial, tal vez el cerebro de este corte mejor dotado que me ha cabido en suerte tratar, llevó el análisis del concepto de libertad hasta perder de vista la barrera en que se detuvo Stuart Mill; y al convencerse de su irrealdad como agente sociológico activo, cayó en una ataraxia perfecta, y buscó en la historia un refugio a su actividad intelectual. El señor Dávila ha llegado a los sesenta años con una juventud ideológica envidiable, que hace recordar el milagro de De Calonne, el célebre ministro de Luis XVI. Bondadoso e indulgente con los hombres, lo que contraría el más insignificante de sus postulados, lo exalta; el que se acerca a Spencer, a Fouillée o a otro de sus ídolos sin quitarse antes las sandalias y doblar reverente la cerviz, incurre en excomuni6n mayor.

S6lo ha visto la vida a trav6s de esos postulados. Ni los hombres ni los sucesos han penetrado jam6s directamente en su psiquis.

Admirable estructura mental y moral para formar un buen ciudadano, un amigo de esp6ritu elevado y noble, y aun un s6mbolo pol6tico semejante a don Manuel Antonio Matta o a don Jos6 Victorino Lastarria, si la vocaci6n le hubiera guiado por el sendero de sus disposiciones. Pero tambi6n, admirable estructura para hacer fracasar al cr6tico, cuya misi6n debe empezar por comprender; y para hacer imposible una pol6mica fruct6fera sobre un trozo de realidad hist6rica.

Para que una pol6mica sea 6til es necesario que los contendores tengan conciencia com6n de la materia que van a discutir; y en este caso, no s6lo no existe esta conciencia, sino que tampoco hay la posibilidad de que se produzca. Pero colocado por el



giro que el señor Dávila ha dado a sus últimos artículos en la alternativa de pasar por desdeñoso y descortés, o de discutir con un escritor que no se ha formado idea siquiera aproximada del fondo del libro, muy a mi pesar, tengo que optar por el segundo término del dilema.

No discutamos la verdad ni juzguemos del valor de las posiciones. Digamos de ellas lo que Hoffding de los sistemas filosóficos: «La experiencia muestra que en la filosofía las opiniones controvertidas tienen idéntico valor». Pero, ¿será siquiera posible una polémica trabada desde dos rings tan distantes? Por mi parte, como deferencia al antiguo condiscípulo, tocaré algunos puntos, con la certidumbre anticipada de que no nos oiremos las voces ni nos percibiremos los gestos.

\* \* \*

El señor Dávila divisa en *Portales* una formidable armazón filosófico-política; y rastreando su filiación, cree encontrarla en una mezcla del bergsonismo con el spenglerismo. No sientan mal en el literato los lapsus filosóficos; y sólo por temor a los escrúpulos que pueda sentir mi querido amigo don Pedro León Loyola rectifico el juicio, reconociendo que tanto el señor Dávila como otros distinguidos escritores han tenido justo motivo de error. Ajenos a la filosofía, no han podido percibir las hondas divergencias de fondo entre las reflexiones que salpican a *Portales* y los postulados de Bergson. Se han engañado con las palabras devenir, impulso vital, evolución de la vida y otras que Ignacio Zenteno Gana usaba, al desarrollar la intuición de Heráclito en un sentido bastante diferente del neoplatonismo alejandrino del célebre filósofo francés, algunos años antes de que éste naciera.

Pero vamos al fondo de la divergencia. En *Portales* yo he creído coger un trozo de vida pasada, bastante ilógico y rebelde a todo sistema político o social. Me he esforzado, después de



publicado el libro, en encuadrar este trozo en algunos de los sistemas conocidos, y me he convencido de que no cabe ni en el individualismo, ni en el socialismo, ni en el derechismo, ni en el izquierdismo ni en ninguno de los ismos que conozco desde la antigüedad hasta nuestros días. Precisamente fué la documentación de la historia americana la que dió el golpe de gracia a las sabias enseñanzas sociológicas de don Juan Enrique Lagarrigue y de don Valentín Letelier. También después de publicado el libro he perdido algunos ratos en inferir de él un nuevo credo político, como desea el señor Dávila, sin lograrlo. Como lo digo en un epígrafe, hacia 1906, cuando ya había vuelto las espaldas a la historia, pensando en la cuestión social, se me ocurrió que, tal vez, algunos regímenes políticos análogos al portaliano podrían permitir a ciertos pueblos bien constituídos racialmente, sortear el período agudo. Fué un presentimiento personal que surgió a impulso de sugerencias que nada tienen que ver con el libro, que ya estaba escrito.

¿Por qué, entonces, los fascistas lo han enarbolado como arma de combate? Por la misma razón que los liberales lo han creído su rehabilitación; los socialistas, su avanzada; los castellano-vascos, su venganza póstuma; y Chile nuevo, el epitalamio de su matrimonio con el poder. *Portales* es un jirón de la vida cogido vivo, según me decía Rodó. Su interés no deriva del estilo, que es mediano y poco agradable. Tampoco deriva del tema. Nuestros historiadores, y entre ellos Sotomayor Valdés, gran estilista, no lograron animarlo, porque mataron la vida del pasado al hincar en él el presente. Si niños, mujeres, ancianos, ignorantes y sabios han leído con avidez a *Portales*; si cada ejemplar ha circulado por seis y siete manos en pocos meses, es por el mismo motivo que se leen los períodos desmañados de Balzac y las truhanerías de Casanova: porque en sus páginas palpita la vida tal cual fué en realidad. Ahora bien, todo credo político y social ve la vida del color del cristal con que la mira. Basta presentársela para que la sienta suya.



¿Por qué la obra parece actual? Nunca, tal vez, se escribió un libro con menos miras al presente. Es hijo del capricho de un sibarita, de un egoísta intelectual, si lo preferís, que, importándole un bledo la gloria literaria, piensa por pensar; y que, a raíz de una discusión con Barros Arana, se propuso ensayar si era o no posible reconstituir el pasado como fué. Escogió a Portales entre los tres trozos de historia mundial y los cinco de la historia americana que le habían interesado, porque lo creyó el más corto. Pero el fondo de la vida es perdurable: el libro que logra captarlo es siempre actual. *Portales* parece vivo y actual—lo repito—por lo mismo que nos parecen actuales las figuras y los relatos de Casanova. Cuando el autor, en vez de destrozarla con los alfilerazos de sus ideas y sentimientos, la coge con red, como el entomólogo la mariposa, y no la diseca a continuación en la formalina intelectual vasca, la vida se reanima delante de los ojos del lector y cada uno la viste con el ropaje de sus propios recuerdos y de su propia imaginación.

\* \* \*

Tanto don Domingo Amunátegui como el señor Dávila creen divisar un retoño spengleriano en «Portales».

El gobierno del señor Ibáñez gestionó la venida de Spengler a Chile, ofreciéndole una remuneración tentadora para el intelectual europeo, casi siempre atento a asegurar el pan de la senectud. El orgulloso filósofo contestó que la remuneración era cosa secundaria; que a él sólo le interesaba la comprensión; que si en Chile el pensamiento científico hubiera llegado al grado de desarrollo necesario para entenderlo, habría venido, sin preocuparse de lo que se le pagara; pero sentía tener que decir que el intelectual chileno no estaba aún capacitado para digerir alimento tan fuerte como el contenido de «La Decadencia de Occidente».

La agudeza psicológica de lo señores Amunátegui y Dá-



vila, se ha encargado de vengarnos de la desdeñosa altanería del teutón, haciéndole saber que en Chile hay intelectuales, no sólo capaces de entenderlo, sino también de imitarlo. Los lectores me perdonarán la disgresión en gracia del honor que hace a la agudeza crítica de ambos escritores. Aunque parezca inverosímil, hasta 1933, no había leído a Spengler. A mediados del año, aprovechando una reclusión forzada, cumplí mi deseo de compaginar los capítulos de *Portales* y de enlazarlos con los acontecimientos históricos, sirviéndome de las notas que había tomado 28 años atrás. Como las repeticiones resultaran frecuentes, mi sobrino don Jorge Pinochet tuvo la bondad de revisar los originales, a fin de suprimirlas. Poco después de iniciar la tarea, me advirtió que muchas páginas del libro se aproximaban demasiado a Spengler, y me insinuó la conveniencia de que yo lo leyera, bien fuera para rehacerlas en otra forma o para sustituirlas por citas. Al día siguiente me traía una pésima traducción española con un prólogo de Ortega y Gasset. No era ya tiempo, ni tenía voluntad, de rehacer nada. Di un rápido vistazo a *La Decadencia de Occidente*, más adivinando que imponiéndome de su contenido. Rayé en «Portales» las semejanzas más pronunciadas, y puse como epígrafe una media docena de pensamientos de Spengler, en substitución de otros equivalentes de Leibnitz, de Nietzsche, de Comte y de Ward.

Ya desembarazado de la impresión de «Portales», leí con calma al filósofo alemán. El fondo del suceder histórico chileno no justifica rigurosamente el marco en que encuadró el devenir histórico, confirmando mi idea de que la historia rebalsa todos los moldes preconcebidos en que se pretenda encerrarla. Pero, en cambio, pude ratificar la exactitud de algunas curiosas concordanancias que ya había advertido en la ojeada preliminar.

La primera es tan vulgar que casi resulta ridícula anotarla. El fondo de pensamiento en que están envueltos (sin informarlos) el modesto trozo de historia chilena y la trascendente hipótesis de Spengler reflejan, por momentos, una raíz común. No se ne-



cesita vista de águila para descubrirla. Leibnitz fué el único pensador que logró interesarme en la época ya lejana de mi formación intelectual. Su sistema no me impresionó más que los de Descartes, Spinoza y Hobbes; pero su pensamiento, en vez de chocar con mis percepciones directas de la realidad, a veces las iluminaba y otras lanzaba mi propio pensamiento, como pelota, en una serie de interminables botes y rebotes. Opúsculos hubo—y no de los más voluminosos—cuya lectura no concluí en dos años. Cada página me aplastaba con una avalancha de ideas; necesitaba ordenarlas y aun escribirlas para no ahogarme.

Fué, precisamente, esta influencia, la que me indujo a defenderme de la anquilosis que acaba encerrando al intelectual en una cáscara de nuez. Spengler cree debe a Nietzsche los problemas y a Goethe el método. Alguien dijo de Goethe que sobrevivía por sus pensamientos; pero olvidó añadir que esos pensamientos nacieron del matrimonio de Fausto y de Elena. Si Goethe no hubiera hundido sus brazos hasta los codos en el rico venero leibnitziano, inerte en el mundo de las ideas, los graciosos presentes que recibió del mundo de las formas serían hoy desperdicios de oropel oxidados por la humedad del tiempo. Sin los prolongados zabullones de Spengler en los raudales leibnitzianos, tal vez, no se habría escrito «La Decadencia de Occidente».

No quiero discutir originalidades. En el mundo del pensamiento la palabra originalidad es una de las mil tonterías consagradas por la repetición. Nada es de nadie, y todo pertenece, transitoriamente, al que logra verlo más hondo y expresarlo con más fuerza o con más gracia en un momento dado. Refiero una coincidencia.

En cambio, la segunda coincidencia es uno de los fenómenos más sugerentes que me ha cabido en lote registrar en mi vida intelectual. Está de más decir, que, hacia 1908, Spengler ignoraba la existencia de Portales; y que su imagen del genio político creador es una visión genuinamente intuitiva. Pues bien,



esta visión calza, en una medida asombrosa, con Portales real, con el Portales que exhumé entre 1902 y 1906 de la montaña de prejuicios ideológicos políticos y pasionales en que lo habían sepultado Lastarria, Vicuña Mackenna, Barros Grez y Sotomayor Valdés. Pero hay dos hechos aun más curiosos. No hay en la historia un solo genio político que calce con la representación spengleriana en la medida que Portales; pero superponiendo todos los grandes genios políticos que es posible reconstituir con alguna aproximación, según el procedimiento de Galton, y extrayendo sólo el fondo común, la imagen que resulta coincide rigurosamente con la intuición de Spengler y con la realidad de Portales.

Otro fenómeno interesante es el de la sugestión místico política que engendró Portales. La vi un buen día que ordenaba documentos para la historia de la administración Bulnes. Don Diego me decía que él nada veía; pero que su padre, que don Antonio Vergara, que don Fernando Urizar y que todos los portalianos que alcanzó a conocer, sentían algo muy parecido a lo que yo describía, a pesar de ser personas cuerdas y de estar Portales ya casi borrado del recuerdo. Don Isidoro Errázuriz, según me aseguró don Samuel Ossa Borne, dijo en una ocasión que era menester ser un perfecto idiota para no percibir la influencia político-religiosa que arranca de Portales. En 1891, cuando recogí los juicios políticos del gran orador, no se tocó este punto; pero después lo encontré, asomando de paso, en uno de sus escritos.

En este terreno, Spengler no ha aportado novedad. Se trata de un fenómeno corriente, conocido y manoseado desde antiguo. La única novedad está en la impotencia del intelectual chileno para percibirlo. ¿Será que el cerebro español tiene algunas regiones menos—especie de limitación, dice Fouillée—que el de los demás pueblos europeos? ¿Serán nuestros antepasados franceses, italianos o ingleses los que han permitido a Edwards y a mí percibirlos? Pero ¿y don Isidoro Errázuriz? ¿O será que la reunión de los oficios de investigador y de historiador mata la



verdad histórica, con la anquilosis cerebral que engendra el primero?

\* \* \*

Se indigna el señor Dávila de que un liberal suponga en Portales un concepto de la libertad distinto del que definieron Stuart Mill y Spencer. Tendré que repetir una vez más que «Portales» no se escribió para ayudar a una causa política, ni para defender ni condenar tales y cuales ideas. A este respecto es un libro único en la literatura histórica chilena. La misma «Historia General de Chile» descansa en un andamiaje político-ideológico liberal que su autor creía definitivo, fuertemente regulado, es cierto, por el recio sentido común de Barros Arana. *Portales* carece de andamiaje. En él sólo hay una sencilla aprehensión de las ideas y de los sentimientos del pasado. «Las ideas danzan en ronda delante de mí, cada una clara y distinta. Ya se llenó la pieza con los actores», me decía una noche de 1910, entre taza y taza de café, un huésped que leyó algunos capítulos.

Bastaba transportar a Portales mis sentimientos o mis conceptos sobre la tiranía o sobre la libertad para hacer añicos su vigorosa personalidad histórica. Fué lo que le ocurrió a todos mis predecesores, inclusive Vicuña Mackenna, que sin este error habría fijado para siempre el genio en un libro perdurable.

Igual cosa ocurre con el concepto de libertad en Camilo Henríquez y demás próceres de la independencia; en Infante y sus secuaces; en Lastarria y los hombres del 48. Los tres grupos tuvieron conceptos distintos de la libertad, muy deformados con respecto al libro y a la realidad que les influenciaba; y dentro de cada grupo, las variantes individuales son muy acentuadas. Lo que interesa a la historia son las ideas y sentimientos que simbolizaba la palabra libertad para los actores; no lo que simboliza para el historiador.

No sería justo enrostrarle a Barros Arana su incapacidad



para percibir estas diferencias y matices. La percepción chocaba en él, como en el señor Dávila, con el prejuicio de la libertad como concepto fijo. Además, carecía de la facultad de representación de lo espiritual. La misma mano que le agració con la intuición de la verdad material del hecho, le negó el poder de adormecer su yo, de volverse antena y de sentir y de pensar como sintieron y pensaron los hombres del pasado. De aquí que ni siquiera se diera cuenta de que el patriotismo que le animaba empezó a tomar cuerpo en Yungay y sólo se afianzó más tarde, gracias, en gran parte, a él y a los demás historiadores.

Pero es un poco fuerte la pretensión de que, porque un hombre superior nació con una pierna de menos, todos los que nazcan después deban también, amputársela para disimularle el defecto.

Ahora ¿por qué hacer notar que el presentimiento de Portales de que la libertad es algo negativo, ni bueno ni malo, y lo activo son las ideas, los sentimientos, las capacidades, los hábitos, los intereses, las sugerencias y las demás fuerzas que informan el alma de un pueblo, coinciden con el de todos los genios políticos? ¿Por qué decir, si no se es enemigo de la libertad, que medio siglo más tarde el pensamiento mundial se rindió a este concepto? Sencillamente porque con estas anticipaciones está tejido el genio de Portales y porque son ellas las que explican los resultados de su creación. El punto de vista actual pasará, como pasaron los precedentes. No está en la mano de los genios detener la evolución de la vida. Mucho hacen vislumbrando un rayito de luz donde nosotros nada vemos.

\* \* \*

Pero ¿qué necesidad había de afear el libro con sarcasmos sobre la infalibilidad de los postulados políticos y la miopía y las pasiones de los historiadores? ¡Dios sólo sabe cuántas veces el psicólogo restableció lo que el esteta borraba! Es extraño que



crítico tan avezado como el señor Dávila no perciba el dilema que se atravesaba al que intentara esbozar la verdadera figura de Portales. Cuando un estadista pintoresco, que no sobrepasa mucho el nivel corriente, se pasea entre nosotros, es fácil a un Maurois hacer un Disraeli; sólo se necesita un gusto delicado y una buena máquina fotográfica. No es tan fácil hacer un Napoleón y aun un Bismark; por algo se doblaron las piernas de Ludwig. Pero cuando un personaje histórico, amén de ser desconcertante, yace sepultado en el fondo de un hacinamiento de escombros ideológicos, cuyos intersticios rellenaron las deyecciones del odio, es imposible imponerlo a la visión de los demás sin remover los escombros y limpiar la figura. Cuando, además, el escenario en que el personaje actuó ha sido adulterado por el concierto de todas las pasiones, nada se avanza con restablecer su imagen. En una historia como la nuestra, escrita al calor de los agravios que recibieron los antepasados, de las ideas políticas y de los sentimientos religiosos y patrióticos del autor, es inútil rehacer los personajes, si antes no se restablece el ambiente exhibiendo el documento echado atrás, quitando el comentario tendencioso y mostrando el aspecto preterido. Todo esto presupone una labor previa ingrata y antiestética, en la cual solo un arma es eficaz: la ironía gruesa, burda, vecina a la sátira, al alcance de todo lector. Cumplida como está ya la tarea previa, puede el artista transformar el trozo de mármol de Carrara que hay en Portales «en una creación de soberbia belleza». Pero, entretanto, fustigue el señor Dávila a los verdaderos culpables, a los que convirtieron la historia en cátedra de sus doctrinas y en válvula de sus odios políticos. Aunque ellos podrían replicarle: «Culpa fué del tiempo y no de nuestra voluntad».

\* \* \*

El libro es ilógico. Pero es un trozo de historia, o sea de vida, y la vida es ilógica. La lógica es una invención subjetiva del



hombre sin ninguna realidad fuera de su mente. Basta introducir en aquella, la lógica, para que la historia muera. Hay un encadenamiento en el suceder, pero nada tiene que ver con la lógica. Es ese encadenamiento, el que el historiador necesita aprehender, en vez de substituirlo por el razonamiento, así sea el razonamiento opaco de un Barros Arana o el razonamiento fulgurante de pedrerías engastadas en filigrana de oro de un Taine.

Encuentra el señor Dávila que Portales aparece, por momentos, gigante, y por momentos pigmeo. Así han sido los grandes genios vistos por dentro.

Ahora ¿por qué no hice lo que Barros Arana? ¿Por qué no reduje en Portales todo lo necesario, por qué no rellené las lagunas y disimulé las excentricidades, imitando lo que hizo el gran historiador con el obispo Cienfuegos y con todos los próceres de la independencia? Nada me habría sido más fácil. Tuve la escuela del gran maestro de este arte.

Olvida el distinguido crítico que don Diego concebía la historia como una lección de moral y de cordura. Por ella debían desfilas cierto número de personajes ejemplares y una comparsa más reducida de réprobos. Todo lo desconcertante debía encuadrarse en lo normal, rebajando lo excesivo, a fin de que la historia resultara digna, sensata y razonable. Y olvida, también, que, por desgracia, la historia no es moral, ni cuerda ni lógica; y que la vida que duerme en ella perece junto con inyectarle la cordura, la moral o la lógica. Al abstenerme de tocar a Portales, me he limitado a cumplir el propósito que me movió a escribir historia. Pasó a las páginas del libro grande, más allá de la grandeza humana, en algunos aspectos, pueril; pequeño y ridículo en otros, porque así fué y no porque yo lo quise. Nada resté a su grandeza, echándome encima el sambenito estético que resulta del contraste entre el genio y el escenario. Tampoco quité nada a sus pequeñeces ni disimulé sus excentricidades. Resultó, así, un personaje sin ponderación, amasado con un cincuenta por ciento de genio,



con un veinticinco por ciento de loco y con un veinticinco de bufón. Así lo produjo la vida y así lo transporté al libro.

En los críticos de la estructura mental del señor Dávila, la obsesión les impide comprender lo que leen. Juzgue por sí mismo el lector.

Enrostrándome los errores del libro, dice el señor Dávila: «los grandes hombres necesitan para producirse y prosperar un ambiente que los incube, envuelva y proteja en el curso de su carrera»; y me acusa de prescindir de ese ambiente. En el ejemplar de *Portales* que tengo a la vista veo cinco capítulos consagrados a explicar el complejo conjunto de factores físicos, raciales, psicológicos y accidentales que hicieron posible la génesis y el desarrollo de la creación portaliana; y que se intitulan: «La anarquía hispanoamericana», «la anarquía chilena», «La revolución de 1829», «Bases sociológicas de la creación política de Portales» y «Factores psicológicos que hicieron posible la realización del régimen político de Portales». Y resumiendo las sugerencias que fluyen de ellos, encuentro a la vuelta de cada página frases como las siguientes: T. I, pág. 229: «La concepción política que Portales esbozó en 1822 y que debía realizar más tarde, habría quedado inédita si las circunstancias no hubieran creado artificialmente un conjunto de estímulos que suplieron las anomalías de su genio». En la pág. 230: «En víspera de Lircay, dando por descontada la victoria y por asentado el gobierno nuevo, hizo alistar sus mulas para irse a Copiapó. Fueron los acontecimientos los que dispusieron otra cosa... La opinión, por su parte, siempre más femenina después de las grandes sacudidas que agotan su energía, sólo se sentía segura bajo la sugestión de confianza que irradiaba de su decisión y de su valor, y se le ofreció rendida sin inquirirle a dónde la llevaba. La energía creadora, adormecida por falta de estímulos, estalló al contacto de esta solicitación». En el T. II, pág. 357 y 358, leo: «En este sentido figurado se habla de creación portaliana. Sin Portales, las posibilidades políticas que encerraba el elemento



castellano-vasco habrían desaparecido sin dejar nada tras de sí; pero sin ellas, el genio de aquél se habría disuelto también incumplido. La expresión no debe, pues, sugerir la idea de que el genio de Portales creó motu proprio un alma nacional y un gobierno en forma. Ambos fenómenos fueron la resultante de una sugestión creadora que, si necesitaba genio como elemento masculino, necesitaba también virtudes raciales como elementos femenino. No se trata, en consecuencia, de un fenómeno que pueda producirse a voluntad, ni repetirse idéntico. Años antes o años más tarde Portales nada habría podido crear. Suprimase en los espíritus escogidos del elemento castellano-vasco la capacidad de exaltación político-religiosa o suprimase el asesinato del Barón o las personas de Prieto, de Bulnes o de Montt, y la historia de Chile sería otra».

«El gobierno chileno de 1830 a 1891 no fué, pues, la resultante de una fórmula inventada por un genio, sino de un conjunto de ideas, fuerzas que una sugestión potente y tenaz hizo germinar en una aristocracia gobernante, incapaz de realizar por sí sola semejante gobierno, pero capaz de recibir la sugestión y de realizarlo bajo su influencia».

\* \* \*

Más adelante me hace decir que Portales lo creó todo sin cooperador. Entretanto, veo en el tomo I un párrafo que se intitula «Los complementos del genio», en el cual desfilan, no ya los cooperadores, sino las personalidades que suplieron las grandes fallas del genio político de Portales. Lo abro y leo: «Sin Portales, Prieto ni siquiera llega a Ochagavía; pero sin Prieto, Chile habría corrido la misma suerte que las demás naciones americanas...». Su personalidad propia de un valer superior (la de Garrido) integró el genio de Portales, supliendo fallas que Prieto no podía salvar». Y refiriéndome a don Joaquín Tocornal, «la



personalidad política chilena de mayor valer en la mitad del siglo XIX», digo: «su labor política consistió en redondear los cantos y limar las asperezas de la creación portaliana sin desvirtuar su contenido moral y cívico, y en proteger políticamente su infancia». A continuación desfilan Bello y Egaña, y en el segundo tomo hay un párrafo consagrado casi exclusivamente a Rengifo. En la página 187 del primer tomo leo: «Todo lo esboza con gran firmeza, a grandes rasgos, dejando a otros la tarea de completar los detalles».

El señor Dávila ha visto destacarse la figura de Portales con un relieve que le parece excesivo. El paralogismo se explicaría en un neófito. En un escritor avezado resulta incomprendible. ¿Cómo no ve que no se trata de la historia misma? ¿Cómo no se da cuenta de que es una introducción escrita con el doble propósito de remover los escombros fuera de la historia y de separar de ésta el proceso de la transfiguración de Portales en una fuerza espiritual y en una tradición? Habría sido un error encerrar en la historia de la administración Prieto, un fenómeno que se cierne sobre toda la época 1830-1891. El fenómeno se habría comido a la historia o la historia al fenómeno. Fué lo que le ocurrió a Sotomayor Valdés; y es lo que le habría sucedido a Barros Arana, si muy sagazmente no se hubiera saltado un período que nunca pudo comprender, a causa de la energía de las fuerzas espirituales que actuaron en él. Había una sola manera de sortear el escollo: sacar de la historia el genio creador y devolverlo después como una fuerza, como una tradición que actúa en el devenir de toda la época.

\* \* \*

Me supone, también, el señor Dávila teorías raciales que no aparecen en *Portales* y que jamás he profesado. Siempre he creído que la raza, o sea la composición étnica de un pueblo, deter-



mina en gran parte su manera de pensar y de sentir y condiciona el suceder; mas, no creo que pueda encerrarse en una fórmula general su influencia en relación con los demás factores sociológicos. Así, en un pueblo primitivo las fuerzas espirituales apenas cuentan. En medios físicos como la India o el Altiplano boliviano, la influencia de los factores físicos es poderosa. La misma raza está sujeta a una perpetua transformación, y con frecuencia, a cambios bruscos.

La constitución étnica del pueblo chileno, por ejemplo, se agrupa históricamente en tres combinaciones de psicologías diferentes, que la sugestión portaliana mantuvo unidas por el vínculo de las influencias espirituales de que habla Latzarus: el castellano-vasco, que gobernó entre 1830 y 1920; el español meridional, que tomó el poder en esta última fecha en una violenta arremetida contra el primero; y el pueblo con una proporción apreciable de sangre araucana. Estos tres elementos tienen un fondo común godo, sin el cual las influencias espirituales nada habrían podido. Reducir la historia al juego de estos elementos étnicos sería estrechez mental. Para convencerse de ello basta leer el capítulo final de *Portales*. Mas, el que prescindiera de la constitución étnica del pueblo chileno, jamás entenderá nada de lo que suceda en Chile.

Este es un hecho; no es una teoría. Ningún pensador que se haya encarnado en la historia puede discutirlo, a menos de haber llegado al grado de deformación mental de un Latzarus o de un Finot.

Me doy cuenta de que las intuiciones sobre nuestra evolución histórica que desarrollo en *Portales*, rebalsan en algunos aspectos los conocimientos de un literato, por erudito que sea; y que sólo puede entenderlas a fondo quien las haya meditado con espíritu libre de la esclavitud libresca. Pero un crítico no tiene obligación de hablar de lo que no sabe, menos aun un crítico como el señor Dávila, que juzgó tan admirablemente el aspecto estético de la obra. ¿A qué se metió en honduras filosó-



ficas y sociológicas que rebasan sus disposiciones? ¿Cómo deja a la intelectualidad chilena al radicar en Protágoras el problema de la relatividad del conocimiento, que es un corolario de la concepción copernicana del cosmos que Kant vislumbró, sin lograr desenvolverla, porque no lo permitía el desarrollo mental de su tiempo? ¿En qué le ha ofendido el prudente antropólogo, señor Latcham, para ridiculizarlo, haciéndole decir, con una cita mal traída, que es indiferente para Inglaterra estar poblada por 60 millones de negros o por 60 millones de ingleses? ¿Qué agravio tiene con Fouillée para atribuirle, mediante otra cita mal entendida, la afirmación de que la raza no cuenta en la historia? «Se puede,—dice el filósofo francés—pues, admitir que la raza o la mezcla de las razas *condiciona* el desarrollo social de un pueblo; es decir, le asigna cierto campo más o menos extenso, con límites más o menos estrictos; pero es falso que la razón *determine* este desarrollo. Ocurre con la constitución étnica de un pueblo, lo que con la constitución fisiológica y cerebral del individuo. Cada hombre nace con facultades intelectuales mayores o menores; si es poco inteligente, ningún trabajo lo hará capaz de pasar de ciertos límites que le asigna su naturaleza propia. De igual modo, si un individuo pertenece a una raza humana manifiestamente inferior o degenerada, será todavía susceptible de cierta educación; pero la conformación nativa de su cerebro le prohibirá todo desarrollo que exceda de ciertos límites» (1).

Comprendo que un literato confunda el problema de la raza en cuanto a factor de la historia con las disputas sobre las relaciones entre la capacidad mental y la forma del cráneo y con las hipótesis sobre la superioridad o la inferioridad perpetuas de ciertas razas. No comprendo el afán de estropear una labor literaria que representa uno de los mejores esfuerzos en nuestro joven ambiente intelectual. «Serás lo que debes ser, y sino no serás nada». Por desgracia, el español y sus descendientes des-

---

(1) *Bosquejos psico'ógicos de los pueblos europeos*, p. 18.



deñan con demasiada frecuencia lo que son impulsados por el deseo de ser lo que no son.

No continuo con las incomprensiones. Son tan numerosas como las páginas que el señor Dávila consagró a *Portales*; y reuniéndolas, llenaría un volumen.



## SEÑALES

### Premios literarios.

□ De nuevo en la palestra de la actualidad, (como diría un periodista que yo conozco), los premios literarios anuales, que (como diría el mismo periodista), consagran prestigios y ponen alas a la fama y al renombre. Dejemos al amigo y sus hallazgos y pasemos, lectores, a la noticia que señala. Rodeando el ambiente con las incertidumbres, ilusiones, chascos y desaires que lleva consigo esta cuestión de la lucha sorda por un título y con ese aire simpático que pone Francia en los paisajes del espíritu y la letra.

□ El premio Goncourt de 1934 ha sido adjudicado a Roger Verceel, por su novela «Le Capitaine Conan». Verceel tiene cuarenta años, es profesor en Dinan, ha publicado cinco novelas y tiene cinco hijos. Es, por su edad, uno de esos hombres que Jean Guehenno ha presentado recientemente en un «Diario» significativo y exacto. Su novela, premiada como la mejor del año por los de la Academia Goncourt, es un recuerdo de la Guerra. Aun dura en los oídos y en el corazón de esos hombres de cuarenta años, el eco de los días aciagos. Conan es oficial en el frente de Salónica. Un comerciante adocenado y campechano al que la guerra y el combate hacen sentirse, saliendo a flote desde capas ocultas, la naturaleza sangrienta y cruel de un hombre que mata por gusto. Este gusto, por cierto, sólo surge ante la realidad de una lucha trabada. Conan es, sobre todo, simpático.



Se porta bien en los combates, defiende a sus soldados y en los ratos de ocio o de relativa quietud, en la trinchera, se dedica a contar las muertes que ha hecho, con regocijo de cazador hábil. La figura de Conan es la esencial en la novela y los otros personajes quedan como desvaídos en una bruma secundaria. Pero todos ellos, principalmente los soldados que están bajo el mando de Conan, tienen la misma inclinación. Acaso no es el protagonista un hombre extraordinario, sino sólo el ambiente. Una escena vibrante es la que pinta, reunidos, a los militares, compañeros y subordinados de Conan, narrando, con la misma complacencia que el capitán, cómo mataron al primer hombre, cuál fué la primera pieza cobrada en las andanzas crueles de la guerra. Tragedia, más que personal y exclusiva, de medio y escenario. Roger Verceel narra con elegancia, sin detenerse en patetismos violentos. Se le reprocha la colocación primordial del héroe y la diluída consideración a los demás personajes. No es unanímista, queriéndolo; sin embargo, tras la lectura, se adivina que el protagonista de la novela de Verceel no es el capitán Conan, sino la Guerra; no la persona, sino el conjunto de los acontecimientos. (1)

□ El premio Femina, que lleva una historia breve pero gloriosa, de aciertos, ha correspondido a Robert Francis, por «Le Bateau Refuge». Novela poética, que sigue la trayectoria difícil, marcada por este joven autor desde su primer libro, que le ha valido (dicha trayectoria) reparos de muchos y una discusión sobre puntos de vista novelescos con Francois Mauriac. Dice de Robert Francis un crítico tan sagaz como Ramón Fernández: «Estas señoras (las que conceden el Premio Femina-Vie-Heureuse), han coronado a un novelista muy joven, que se ha consagrado con una tenacidad y una complacencia que necesitamos tener en cuenta, a la novela poética, género bastante delicado y

---

(1) Albin Michel.



sobre todo sumamente engañoso. Nada más cómodo, en efecto, que creerse poeta. Nada más cómodo ¡ay!, que persuadir de ello a determinados lectores. La Poesía, en M. Francis, es natural y esto ya es bastante. Responde en él a una verdadera pasión por la fantasía, lo que es mucho más. Robert Francis no desdeña la realidad. Sus retratos son justos, sus caracteres son coherentes. Podría, como cualquier otro, describirnos las cosas tales y como son. Pero, justamente, Francis no piensa que las cosas sean como son. Las pinta como aparecen ante él, de cierta manera refractada por su imaginación. Esta vista prismática constituye el encanto y la originalidad de su novela. M. Francis nos introduce en un mundo cerrado, pero cerrado por impalpables paredes de cristal irisado». Robert Francis tiene 25 años. Esta obra premiada forma parte de una serie que lleva el título de «La Chute de la Maison de Verre». Parece que Robert Francis demanda para sus libros el título de «feeries». En mucho lo son, sin que llegue lo fáidico a deslucir una base real, vital, humana, vibrante de tan agarrada a la tierra. París es el centro de esta obra, un París que se pudiera llamar visto al través de un realismo mágico, con sus puentes, su isla, su Jardín de Luxemburgo, sus cafetines en los muelles y las tiendecillas abiertas al río. Y con unos intérpretes pintorescos y melancólicos, seres como Patrick, que se dedica a volver muchachas al buen camino y funda una compañía de coches de punto empezando con el landó que le sirvió para ir a su boda; como Petitpinceau, dueño de una tienda de comestibles, en la que trabaja—él dice—para la posteridad; la señora que distribuye azúcar a los caballos; la muchacha que, abandonada por su amante, entra de camarera en una «guinguette» de las afueras y muere una tarde, teniendo abrazada a su hijita. «*Le cabaretier dut employer toutes se forces pour separer l'enfant de la mère.* (1)

---

(1) N. R. F.



□ Marc Bernard se ha llevado el Premio Interallié, por «Anny», una novela de análisis y realidad. Lejos de la moda corriente de llevar los temas sexuales y los dramas y gozos de la carne a la sombra de las ideas freudianas, Marc Bernard, escritor obrero, ha trazado un perfecto documento humano de actualidad eterna. Clasificado por algunos dentro de la escuela *populista*, (con Guilloux y Dabit), el autor de «Anny» no se deja entrometer por establecimientos ajenos y escribe fuera de todo programa establecido. Es un trabajador literario y un trabajador manual. Colocado en una fábrica de automóviles, hace algún tiempo dejó la mecánica para repartir su tiempo entre lo que escribe, (París) y una temporada en el Gard, para tomar parte en las cosechas agrícolas. Los rasgos francamente marxistas, predeterminados, que lucían sus anteriores novelas, no están cultivados en «Anny» de una manera expresa, ni con intenciones dominicales o doctrinarias. La vida, descrita en una sencillez admirable, basta a Marc Bernard para ir presentando sus ideas, desleídas en una trama y en un excelente cuadro de caracteres. La tragedia de los celos, no vulgarmente vista, sino clavada en un temperamento extraordinario, es el motivo esencial de esta novela generosa y valiente. (1)

□ Por último, el Premio Theofraste Renaudot, para una novela de amor en una provincia francesa: «Blanc», de Luis Francis. Como Roger Verdel, el autor de «Blanc» es un profesor universitario. Este libro premiado es su tercera novela. Blanc, después de haber amado a muchas mujeres, regresa a su pueblo, deseando encontrar el amor total que nunca obtuvo. Y se da cuenta de que los anteriores escauceos amorosos le han dejado tales resabios de desabrimiento y desazón sentimental, que no puede tampoco encontrar en esta muchacha provinciana el amor que apeteció durante largo tiempo. Según Marcel Arland, falta

---

(1) N. R. F.



en esta novela más amor del autor por sus personajes, algo que condujera al lector a apasionarse más por ellos. Pero sobresale por el caudal psicológico, por el curso sostenido de la narración y por la facilidad del lenguaje y del diálogo. (1)

Popeye.

□ Sí. El cinema ha llegado a brillantísimas consecuciones. El cinema ha logrado alturas inesperadas, que quitan, por fortuna, los resabios de los innumerables desaciertos del negocio yanqui de películas. Pero ellos mismos nos dan sus triacas para los malos productos. Y entre estas triacas, pocas, quizá ninguna tan certera, tan maravillosa como Popeye, el marinero de la voz gorda; Popeye, *the sailor man*, el forzudo que come espinacas en los dibujos animados.

Fueron estos dibujos, desde hace tiempo, casi desde su iniciación en el cinema sonoro, un espectáculo maravilloso, quizás la verdadera obtención concreta de la poesía y de la pintura superrealista. No creo que se indigne quien se dé cuenta de las cosas: No hay superrealismo más admirable y espléndido que el de los dibujos animados. Primero fué el gato Félix; luego, el conejo Blas. Walter Disney se encargó de darnos en sus «Silly Simphonies» el agrado que nos podían quitar los films pesados que formaban en corazón pretendido del programa. Hay que llegar temprano al cine para ver lo mejor, generalmente. Fué Betty Boop y su compañero, el divo pechisacado, más tarde. Pero nadie ha llegado (ni en los colores de los cuentos para niños) nadie ha llegado a Popeye, el de los brazos gordos, el de la pipa vacía, la voz inconmensurable, las espinacas alimenticias y productoras del «robur» más envidiable. Junto a su mujer, junto a Bluto, el de la barba inflorida, Popeye es el héroe del cinema actual. Y junto a los Fairbanks, juniors o seniors, y las

---

(1) N. R. F.



Garbos, y las Bankheads y los Barrymore: Salud, Popeye, desde el momento en que, junto a las letras titulares del celuloide, se oye la musiquilla consabida y el vozarrón que dice: *I'm a sailor man...*

### El Sarre, decidido.

□ Hace unos meses, decía Pierre Hamp, en una encuesta sobre las posibles o probables determinaciones de la cuestión sarrense: «El Sarre es un país alemánico de conciencia alemana, de la misma manera que Alsacia es un país alemánico de conciencia francesa. La observación, muy sincera e independiente, obedecía a la tesitura francesa en la debatida cuestión, Francia se dió cuenta, desde el primer momento en que Knox se encargó de establecer los procedimientos del plebiscito, de que el Sarre no quedaría francés. Se oponían, dentro de la región, el *Deutschfront* de Hermann Rochling y el *Saarfront*, de Marx Braun. No había otros partidos que tomar ni otros límites en que encuadrarse. Francia, para los del *Saarfront*, era una banderola, un señuelo, pero jamás el fin determinado de una idea política. Existían en el Sarre tipos que se delimitaban en uno u otro de los frentes; y en el opuesto al Reich y a Hitler, caían los sarrenses y alemanes que no se hallaban a gusto con el régimen nazi o los que habían recibido de éste algún desaguisado. El *Social-demokrat* que llegaba a Sarrebruck huyendo desde un campo de concentración, lo primero que hacía era mostrar en la plaza pública los cardenales y trallazos del látigo de los adolescentes de Heines o los animaluchos de Hesse, y afiliarse al frente de Braun.

Pero los naxis, que saben cultivar el campo, habían erigido a su héroe. Como Horst Vessel es el héroe alemán por excelencia, el héroe sarrense era (y es), Schalgeter. El mito Schalgeter, divinizado, muerto por los franceses, flor y nata del Sarre alemán, produjo sus efectos. Los centenares de sarrenses que se



inclinaban hacia Francia, considerados por Hitler como traidores a la patria, tenían que defender a rompe y rasga su posición. Y el resto de Alemania, toda Alemania menos el Sarre, veía en Sarrebruck—dice Pierre Hamp— lo que los franceses vieron durante muchos años en Strasbourg. Una herida, un robo, un goce de bienes ajenos.

La entrada de Hitler en Sarrebruck era un sueño para los pangermanistas. El general Hermann Goering se pondría (¿se lo habrá puesto?) en esa ocasión, el más bello de sus uniformes. Algo así como lo que cuenta la anécdota, que puede ser un intermedio cómico en estas exposiciones; Adolfo Hitler asistía a una representación de *Siegfried*. El tenor interpretó su papel de una manera tan racial, que el *Reichsführer* le invitó a su palco para felicitarle. El artista se presentó en gran indumentaria wagneriana, un pájaro de nickel sobre la cabeza, túnica de terciopelo, espada flamígera. Intimidado, se quedó en la penumbra del antepalco. Hitler, que le veía mal y esperaba a Goering, exclamó: «Ah!, Hermann! Te has ideado un nuevo uniforme!»,... El sueño de Goering para entrar en el Sarre debió intensificar la propaganda.

G. H. Knox, encargado, como presidente de la Comisión, de velar por el trazado y la efectividad del plebiscito, es un inglés pacífico y campechano, que deseaba con todas sus veras que el asunto terminara. Odiado por los alemanes, el más feliz de que el Sarre se decidiera, sería el propio Knox. Mientras se llevaban a cabo las primeras andadas de la organización para el voto, el pueblo del Sarre se dedicaba a leer los periódicos de la región: 38 diarios, todos ellos de propaganda, la mayoría pagados por el gobierno del Reich, unos cuantos por los antihitleristas y solo uno por los franceses. Por meses—dice el «Saturday Evening Post»— no se hizo sino leer. Ni una piedra fué puesta, ni un crédito abierto o aceptado, ni un céntimo colocado en negocios nuevos. Lo que había, lo que marchaba, seguía haciéndolo por inercia. Quinientos judíos empaquetaban para largarse



en el momento en que amaneciera el 13 de enero. Un par de diarios que se dedicaron a combatir demasiado virulentamente a Hitler, fueron suprimidos.

Antes de la votación, los favorables a Hitler, aun en el caso de que el Sarre pasara a Francia, no tenían nada que temer. Los contrarios, tenían que temer bastante. La cuestión, desde un punto de vista multitudinario, no ofrecía dudas. Y sin embargo, las svásticas pudieron más.

Llegaron las Navidades. Sarrebruck lucía por sus calles un pueblo amorfo, mezclado a gritos de *Heil Hitler!*; ya los soldados ingleses que llevaban en carretillas sus árboles de Noel para celebrar dignamente la fiesta. Los soldados suecos escuchaban por radio la misa solemne, que se celebraba en Estocolmo. Ya se sabían los pasos inmediatamente posteriores. Los franceses, industriales o comerciantes, se trasladaban a Metz; los judíos, a donde pudieran; Knox cuidaba bien de cumplir con su deber. Veinte días inciertos, pero con una incertidumbre muy limitada: los frentes contrarios a Hitler apenas hacían campaña. Los hitleristas arreciaban en la suya. Y el 13 de enero de 1935, el Sarre pasaba a Alemania. ¿Pasaba a Alemania?... Oh!, por desgracia, todavía no está claro el asunto. Hay algunas cláusulas obscuras que poner en claro, en tratados antiguos, más antiguos, más antiguos de lo que parecen, pero vigentes y luchando por su vigencia.

#### Autobiografías

□ Renacen. André Gide, las reinició en Francia. «Si le grain ne meurt...» Pero Duhamel, combatió, certeramente, la sinceridad de este género en sus «Remarques sur les memoires imaginaires». En estos últimos meses, son los anglosajones los que nos hacen poner la atención sobre la autobiografía. Cabe citar como precedente a Gertrude Stein, la norteamericana francófila, que en «The Autobiography of Alice B. Toklas», narra, a



guisa de unas conversaciones de su mejor amiga con la escritora, la propia vida de ésta. Vida interesante, más que por el auténtico valor de ella misma (que es mucho), por el extraordinario conjunto histórico que forma en su relación con los medios más interesantes de la Francia contemporánea. La autobiografía de Gertrude Stein (cuya influencia en la nueva generación de escritores norteamericanos es enorme), es una reunión de retratos, anécdotas, descripciones y ambientes por donde desfila lo que va de siglo, narrado con una capacidad expositiva seductora.

□ Pero más recientes, dos autobiografías merecen, por su novedad, y por su menor extensión hasta hoy, una señal más destacada. Son las de Wells y Snowden. Esta, demostrativa de un temperamento curioso, que ha conocido las más diferentes rutas y todas con brillo, se caracteriza por la expresión sincera, fuerte y a ratos violenta, dentro de la honradez, que ha distinguido al político laborista, hoy en ortodoxo, frente a Macdonald. Este laborista, Vizconde y Lord, publica un libro vivido, rutilante y lleno de interés, no sólo para los ingleses, (que hallarán en sus páginas relaciones políticas inmediatas), sino para cualquier lector a quien la vida de un hombre brillante y trabajador le produzca interés humano o documental. Se ha publicado el primer volumen de estas memorias, que abarca hasta el año 1918. Los editores anuncian el segundo tomo, que contendrá desde el armisticio hasta la crisis de 1931. La lengua de Snowden, famosa por su acritud, no hiere nunca con malas artes. Expone con sencillez casi inocente. Y lo más novelesco de este libro, está constituido por los primeros años del político, cuando la desorientación le dominaba, rodeados en la narración por descripciones pintorescas y deliciosos acontecimientos. (1)

---

(1) Nicholson and Watson.



□ H. G. Wells titula a su libro: «Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain». ¿Excesiva humildad?... Los que conocen a Wells íntimamente, dice que se caracteriza por su sencillez, por su falta de pretensión y hasta por un infantilismo casero muy difícilmente exportable desde Inglaterra. «He visto que la vida humana, tal como la conocemos, está formada solamente por materiales dispersos de lo que la vida humana debe ser». Y en este enunciado, un tanto axiomático, Wells se coloca para partir en la explicación de sus descubrimientos, estudios, análisis, creaciones e hipótesis. Wells desea vivir para llegar al cúmulo de su trabajo. Para trabajar más y cumplir con su «major Task». Sesenta y siete años tiene ahora el autor del «Esquema del Porvenir» y busca aún con ahinco, trabajo para poner su parte en la llegada (¿lejána?... ¿imposible?), de lo que él llama en esa autobiografía: «The coming great world of order»... A los que se sonríen o ríen de estas intenciones (Chesterton quizá sea uno de ellos, cuando dice que con tanta ciencia «el cielo está cada día más obscuro y el mar más alto y amenazador»), a los que le reprochan haber aceptado en su vida, principios morales, sociales y religiosos, que combate en principio o que no les parecen satisfactorios, Wells responde: «A veces hay en mi obra objeciones dudosas y furtivas para sistemas que yo he aceptado, al parecer, mi propia vida. Todos mis pensamientos han crecido con las nuevas ideas que esas objeciones me proporcionaron». (2)

Febrero.

□ Decía no sé quién, que hay dos elementos que descomponen en los humanos el sentido de la dignidad y el del pudor: estos elementos son el calor y el mar.

---

(2) Gollancz.



El calor, que hace, entre otras muchas cosas, aumentar la decadencia de la burguesía. No es idea mía, no. Andrés Maurois dice que cada sistema entra en decadencia inevitable desde el día en que pierde sus atributos exteriores. La realeza, desde el día en que el rey, en vez de salir en carroza, salió en landó o en berlina. La burguesía, desde el día en que se extendió el uso de los cuellos flojos, desde que el cuello duro, aquel con el que nuestros padres parecían estar siempre asomados a un pozo, cayó en desuso. El que señala respeta muchísimo a Maurois, sobre todo al revés de sus biografías y de sus ensayos económicos. (¿Me permite usted, señor crítico, que llame ensayo económico a «Chantiers anglais» y otros por el estilo?). Pero no se convence, no, señor, de que sea necesario ir a la playa, ni aun a la oficina, cuando hace calor, con tres o cuatro dedos, de almidón ciñendo cerviz y cogote. Ahora bien, Maurois tiene razón en cierto punto. El calor, aunque él no lo haya dicho, destroza el sentido de la dignidad humana. Y si no: ¿Qué es este mes de febrero, en esas playas, antes de llegar a la misma playa?... Camisas sucias, sudores, senos matroniles al aire, y todo, todo ello, mezclado, engurruñado, rozado en una de esas denominadas (oh, irrisión!), góndolas.

Y el mar es el complemento directo. No sólo el mar de las playas veraniegas de febrero, donde crece la marea ante la entrada de un senador robusto o una presidenta benéfica. No sólo en esa desfachatez con que las muchachas, que hace cinco minutos se echaron las faldas hacia abajo, porque les miró Joan de Selvas el tobillo, ahora lucen hasta los límites del limitado traje de baño. No es eso sólo, el motivo del mar, obliterador de la dignidad humana: Es la presunción, el paseo, la exhibición, la tontería, la palabra estúpida, la risa insincera, la pintura superflua, y la aglomeración de mil cuerpos en una playa llena de papeles viejos y latas vacías. Y no queda aquí el mar, para colmo. Decidme: cuando el mar se conmueve y encrespa y se dedica a la danza titánica, ¿hay espectáculo más contrario a la



dignidad humana, que ver a los elegantes pasajeros de primera, cerca de los proletarios pasajeros de tercera, asomados a la borda y obsequiando al mar los regalos que proporcionó, unas horas antes, la madre tierra?...

Febrero, mes del mar y los calores en estas latitudes, es el mes en que peor queda la dignidad humana.—JOAN DE SELVAS.



# LOS LIBROS

## ENSAYO

HACIA UNA LITERATURA PROLETARIA por *Lorenzo Turrent Rozas*,  
y siete Cuentos Proletarios (1).

Tema muy llevado y traído es éste de la literatura proletaria. Por primera vez en la historia—a lo menos en esta forma—se plantea el problema de escribir para las masas.

Ni Balzac, ni Dickens, ni Dostoyewski, ni ningún gran novelista europeo hasta el presente siglo habría tolerado semejante tarea. Escribieron con simpatía para los humildes pero no de encargo para ellos.

En la U. R. S. S. nace la primera legión de escritores proletarios, algunos de ellos tan de vanguardia literaria que apenas si fueron comprendidos por los burgueses cultos. El caso de Mayakowsky y Essenin.

El mejor lote de los escritores soviéticos pertenece —a excepción de Gladkov— a los escuderos o acompañantes del camino y son los mejores en la medida que son los menos propagandistas.

La alta literatura es y ha sido casi siempre hecha por no conformistas.

La obra de que hablamos consta de un prólogo y de siete cuentos que el autor considera proletarios. Del mérito de cada cuento y

---

(1) «Ediciones Integrales». Jalapa.



de su autenticidad artística y revolucionaria no nos habla Turrent Rozas, sólo de la intención y del tema.

Cuando se inició en Rusia el arte proletario, los críticos y los jefes de grupos literarios tuvieron que avocarse al estudio de todos los problemas que rodeaban el fenómeno estético revolucionario y que tenían que ver con la vieja cuestión de la forma y el fondo. Plejanov Bogdanov y también Lenín y Trozky dijeron muchas cosas al respecto. Desde luego no se hace un poema, una novela o un cuento, con sólo insertar algunas estrofas de La Internacional o incluyendo un elogio desmesurado de las clases proletarias.

Para Lorenzo Turrent Rozas existe una literatura proletaria o se va hacia ella desde el momento en que se abordan ciertos temas desde cierto punto de vista. El problema literario, formal, estilístico, no parecen interesarle mayormente. Un cierto asunto, y una cierta forma de tratarlo, y ya tenemos una literatura proletaria en marcha. Turrent Rozas, nos da, sin embargo, opiniones interesantes sobre cierto tipo de novela de la Revolución Mejicana: «La tendencia proletaria pudo haberse manifestado brillantemente en la novela de la Revolución Mejicana. Pero nuestra novela revolucionaria es tan burguesa como la misma producción vanguardista. En primer lugar, hay que anotar su falta de ideología, su inmensa desorientación. Luego, este género literario ha huído cobardemente de la realidad actual que interesa analizar y estudiar, si se quiere producir una obra honrada. A huído de esta realidad para refugiarse en el anecdotismo de la lucha revolucionaria. El espectáculo de los ahorcados. Los excesos naturales de un pueblo que se sacude del yugo de una dictadura. Pancho Villa exhibido ante el regocijo reaccionario... Todo lo que halaga el histerismo de la burguesía nacional y mundial».

El prologista hace una curiosa justificación y presentación de los autores de los cuentos incluidos en el volumen:

«En el cuento de Enrique Barreiro Tablada, «Contra el Embajador», se estudia valientemente el problema del imperia-



lismo yanqui. Problema nuestro, que es también de toda la América Latina».

Alvaro Córdoba encuentra en la novela, en el cuento, un pretexto para imponer una tesis. Así, en «Transición», se plantean diversas cuestiones que inquietan a la intelectualidad nueva: el examen del concepto burgués de la familia, del deber revolucionario, de la inutilidad filosófica, etc. Temas que urgen la liquidación de una cultura caduca».

Esto no nos parece aceptable. El verdadero arte no vive de pretexto.

«Consuelo Uranga afirma, en «Un Crimen, la realidad de nuestra delincuencia, sus causas determinantes: la desigualdad de clases, el pavoroso desnivel económico en que vivimos. Problema de la delincuencia que no se resolverá con códigos flamantes, hecho conforme a las últimas teorías de la ciencia penal, sino con un cambio radical en nuestra cultura económica».

¿Y para qué ponerle un argumento a todo esto? Se puede escribir un buen ensayo, un buen artículo técnico sobre la materia, y también hacer con todo ello un cuento, pero entonces, es el cuento, su realización, y no la tesis ni la propaganda, lo que interesa.

«El Camarada Gerardo Uroz, cuento de Mario Pavón Flores, tiene como tema la inquietud social de nuestros tiempos: la desigualdad de clases. Hay una interrogación, en todo el curso del relato, que no llega a resolverse. Por lo demás, no es necesario, pues el proletariado no cree ya, en las diversas soluciones que plantea la burguesía».

Hoy día, que los poetas y pintores de vanguardia, pretenden eliminar la anécdota y los músicos se resisten a hacer en su música, plástica; y literatura, en su música, no es justo que ésta, la literatura, tenga que soportar sobre sus espaldas toda la propaganda de un nuevo orden económico y social. Eso le es intrínsecamente ajeno.

El primer cuento, *Contra el Embajador*, de Enrique Barreiro



Tablada, tiene una primera parte que es todo aventura, y una segunda, de un lirismo revolucionario de buena ley. El personaje es sorprendido en sus prácticas disolventes y llevado a la cárcel, donde la naturaleza joven y robusta del hombre de acción se vuelca por la ventana.

«La penitenciaría es grande, de altos muros pesados, fuerte, sólida. Es una gran muralla que da vuelta sobre sí misma y que abraza con sus muros de hierro y de cemento los radios sombríos de las crujeas...».

«Me arrojo al ventanillo de la puerta de hierro. ¡Cómo es hermosa esta tarde de julio! Sólo puedo ver un pedazo de cielo, pero a estas horas es lo único que pone en mi corazón una nota de belleza y de sentimiento cósmico en la vida».

No obstante, Barreiro Tablada, debiera tener más presente que la exageración produce mal efecto, y es sin duda, contrarrevolucionaria:

«El dueño de una parte de las finanzas mundiales ha pronunciado esta noche enferma y atormentada, una conferencia en el gigantesco «Auditorium» de New York. Un trasmisor de radio ante su boca. Ha dicho al mundo: «Tres cosas son necesarias para nosotros: ametralladoras, cárceles y religión. El orden ante todo».

Esto es estúpido, y no lo ha dicho ni lo dirá públicamente ningún millonario. Algunos creen que con las frases huecas se puede impresionar al pueblo. Nada más falso. Por lo demás existe tanta miseria auténtica, que no hay para qué inventar otra, ni menos poner frases exagerados en boca de personajes poco simpáticos. El mismo Barreiro se da cuenta de ello.

«La represión contra las ideas es nuestro espectáculo diario. Por eso el resentimiento, la enfermedad psicológica, informa nuestra obra. Al que busque belleza en las cosas escritas bajo el peso de los años de inquietud, y de sufrimiento moral, yo le diré que la belleza es una palabra a la que la existencia misma le ha quitado todo sentido».



Nadie tiene derecho a pedir belleza, seguramente, pero si se puede exigir inteligencia.

De Germán List Arzubide, aparece incluido un cuento de dos páginas: *Pared de Adobes*. En este cuento el poeta revolucionario logra darnos un cuadro sintético, — en 36 líneas, — de muchos episodios revolucionarios: Juan María, hace una casa de adobes porque Isabel le ha dicho que sí. El capataz lo larga a chicotazos por construir casa en un terreno que no le pertenece. Juan María mata más tarde al capataz, y un oficial y cinco soldados fusilan a Juan María contra la pared de adobes que él mismo levantó con sus manos.

«Juan María alcanzó a mirar que la tierra se hacía negra con su sangre. Luego arreció la noche en el canto monótono de un grillo».

En este libro viene también un cuento de un conocido nuestro: José Macisidor. Se llama *El Sargento* y en él está tratada breve y maestramente la psicología del hombre de línea que masculla hacia afuera toda clase de insultos contra los revolucionarios, y con tanta rabia, que deja traslucir la secreta simpatía que tiene por ellos.

*El Camarada Gerardo Uroz*, de Mario Pavón Flores es de lo mejor que trae el libro.

Gerardo Uroz es un personaje muy americano, el hombre bueno y de algún dinerillo, que ayuda a los estudiantes, a los poetas, a los comunistas, movido únicamente por la simpatía, y al que todos explotan y tratan mal.

«El camarada Uroz, desde la puerta de «La Cervecería Popular» mira caer la lluvia, en espera de un cliente imposible... Uroz es muy popular en Jalapa. Los estudiantes, los obreros comunistas, y hasta algunos cromianos, tienen crédito con él. Le deben naturalmente una barbaridad. En sus momentos sentimentales, cuando gusta hablar de sus penas con algún amigo, dice confidencialmente:

—¡Ay, camarada! Con lo que me deben sería rico; pero son



tan simpáticos los estudiantes cuando discuten de cosas que aprenden en los libros, que no puedo cobrarles,—suspira, se ríe bonachonamente y termina.—Luego, que saben lo que me emocionan, los versos de Gutiérrez Cruz».

*El Huelguista* de Solón Zabre es un típico cuento ruso. El autor como para disculparse del procedimiento y de la psicología de su personaje, hace que éste simpatice con los autores rusos:

«...le gustaba compararse con los terribles tipos anarquistas de Andreiv, cuando me hablaba de estas cosas, su voz adquiría un módulo sollozante».

*Un Crimen* de Consuelo Uranga, es mucha tesis para tan poco cuento.

Con *Transición* de Alvaro Córdoba, entramos en los territorios de la frase hueca; Marcos Sol es un joven de buena familia, convencido de la Revolución y que sabe todas sus fraseología, nada más.

Cuando Marcos, piensa a raíz de la reciente muerte de su madre, se dice: «Sólo la sentimentalidad burguesa de nuestras religiones, y la falsa moral de nuestros tiempos, se han propuesto hacer literatura con el dolor».

Y cuando habla ante sus compañeros continua la peroración:

«La sensibilidad, es una pordiosera de quejumbres».

Después sigue pensando por su cuenta.

«La vida es eso: miseria que anda. ¡Vicios!, y por qué no, así la vida urge letargos para no latir tan miserablemente...».

Si Marcos Sol va en el vagón y se encuentra con una normalista, continúa la letanía:

«¿La poesía?» No, es una desviación burguesa, la parte más femenina del pensamiento humano, y siempre socorriendo actitudes falsas.

—¿Pero la inspiración?

—Pura hiperestesia; la bilis negra de la hipocondría sentimental. Tristeza falsa, falsamente acrecida por una cultura de esclavos y hambrientos. El romanticismo no es más que una huel-



ga de hambre. El hombre no ha sabido hacer ficciones cuando está bien alimentado, o cuando no depende de nadie».

Marcos Sol es, sin duda, el personaje más falso y declamatorio de todos los que aparecen en este libro de cuentos prologado por Lorenzo Turrent Rozas.—JUAN URIBE ECHEVERRÍA.



ELEGÍAS, por *Domingo Gómez Rojas*, Ed. Nascimento, Santiago.

Hace algunos años, alguien me dijo a quemarropa, en una conversación—creo que el mismo Acevedo Hernández, cuyo es el prólogo tan acucioso de este libro,—que Domingo Gómez Rojas «era» el primer poeta chileno. Así, rotundamente. Yo, sólo tenía en ese entonces, idea de haber leído por ahí alguna que otra poesía del poeta en cuestión, de las que, debo confesarlo, no guardaba ninguna impresión. O mejor dicho, cuando las leí, no me habían producido ninguna. Miré a mi interlocutor, y callé, sin sonreírme.

Fué eso, algunos años después de la muerte de Domingo Gómez Rojas. Yo no le conocí personalmente: y había quedado con el oído desorientado y escéptico ante el tardío clamor de indignación popular que su muerte produjo. ¡Asesinar a un poeta, en la cárcel pública! ¡Un libertario, redentor de masas, un asambleísta! ¡Un gran poeta!... ¿qué sabe el público, o mejor dicho, el vulgo, de poesía? ¿Y qué tenía que ver la poesía con el caso militante de doctrinarismo político de un poeta? ¿Por qué se enaltecía al poeta para justificar al subversivo? ¿Acaso un subversivo no es también un poeta? Bueno; cosas como estas forman ideas preconcebidas, y, además, la mala suerte mía (o la mala elección de quienes las publicaron) de haberme topado con algunas de las peores poesías de Gómez Rojas, me había hecho formarme de él, por reacción estética, una vaga idea de inferioridad literaria. Deseé, pues, oída la categórica



afirmación de Acevedo Hernández, conocer la obra del malogrado poeta, muerto en la cárcel, reservándome, no obstante, mi escepticismo.

Ahora, después de haber leído la bella recopilación de sus poesías, hecha por Antonio Acevedo (noble homenaje póstumo), voy a retractarme de aquel silencio.

Ante todo, yo no sé si Gómez Rojas sea el mejor poeta lírico chileno. Sobre esto, tendré que callarme nuevamente. Tal vez sí se pueda decir que es el mejor «intento» de primer poeta chileno. Hay que considerar hermenéuticamente, junto con lo que hizo, las circunstancias y condiciones en que lo hizo, y con esto, lo que pudo haber hecho y madurado más tarde, si la muerte no le tronchara tan en agraz e inmisericordemente. No es aventurado suponer que con el ejercicio de los años y el goce de propicias circunstancias, su ya poderosa lírica, que aguijaban incontrolados pensamientos, hubiese alcanzado el vuelo magnífico de los más altos poetas.

Por lo que escribió, se puede afirmar resueltamente que vale, y que vale mucho. Hay en sus poesías, ante todo y antes de todo, una ansia infinita de belleza. Dice:

«yo soy la encarnación de lo infinito»

(Yoísmo; página 32)

Pensamiento inicial a un gran poeta. Es al comienzo del libro, el que, creo, el recopilador lo habrá compuesto por cierto orden cronológico. Después sigue su vuelo durante algunas composiciones, algo inhábil, atribulado y disparejo. Con el lastre siniestro de la idea de la muerte ya a cuestas. En el Parque Dormido, (página 50), afirma un poco su volar en los catorce versos de un soneto. Lástima que el duodécimo, «por falta» acaso del autor, disuene métricamente. Así llegamos a las elegías de La Sonrisa Inmóvil. Aquí se estremece el aletear del pensamiento, se entenebrece más y más, se recoge, y, con des-



encantados bríos visionarios, se dispara y pierde en alturas perdidas:

«Madre: mi hermano duerme, duerme el frío  
de las eternidades, y te espera  
con la inmóvil sonrisa. . . .»

(Elegías por mi Madre, página 62).

Las alas fallan, y la pobre mirada de audacia aquilina se deslumbra y ciega con la visión de cosas eternas. Cae, y se hunde en la negra idea de la muerte; y vuelve a remontarse, y torna a desfallecer, atraído por los mortales vértigos de la nada:

«Entonces, cuando duerma  
en el hondo negror de la tierra profunda,  
seré como todos ¡Dios mío!  
Un puñado de tierra,  
olvidado de todos».

(Humildad, página 79).

La idea de la muerte se repite a cada renglón de aquí en adelante; se retuerce como una mueca, en mil formas. O sonríe, con la sonrisa inmóvil de una calavera. Se diría que la inspiración de Gómez Rojas vive de la idea de la muerte.

Y llegamos, precisamente, a Los Jardines de la Muerte. No hay nada más sádicamente tétrico que una Muerte engalanada. Todo muere en estas elegías: hasta la belleza; hasta Dios; hasta la muerte misma. Hasta el amor:

«Sobre tus labios marchitos  
pasará la eternidad  
con sus besos infinitos».

(Sobre tus Ojos de Mujer; página 105).



En estos Jardines, como en todo el libro, hay demasiados jardines, demasiadas estrellas, demasiadas fuentes, y divinas bellezas. Y sobre todo, demasiadas muertes. Es demasiado, Pero, dejémosle, al poeta.

Dejémosle decirnos, desde el mártir cubil de su prisión, esta sonrisa de beatífica belleza:

«Yo que tengo lejanos jardines en la luna  
y reinos invisibles en estrellas lejanas  
y princesas dormidas de embrujada fortuna  
y reinos interiores y cosas extrahumanas.

Yo que tengo un silencio de armonía profundo,  
gravitando con ritmo de misterio en mí mismo;  
yo que siento y que vivo la belleza del mundo;  
jamás podrán hundirme en el «pequeño abismo»:

(Fragmento de un poema escrito en la prisión; página 123).

Poema que termina pidiendo piedad para los que le hirieron, y frustraron sus grandes designios. Y continúa en varios cantos, con resignación y domeñado espíritu, ilusionado de futuros. ¡Pobre poeta! Hay aquí un verso levantado y hondo:

«En esta cárcel donde los hombres me trajeron».

(Protestas de Piedad; página 129).

que nos recuerda aquel otro verso de honda concreción dramática, de la Mistral: «Del nicho helado en que los hombres te pusieron» . . . . ; pero es ese verso, nada más.

Se le secan de pronto las fuentes de la piedad y de la dulzura, al poeta, y su boca contraída lanza imprecaciones de tremebunda belleza. Hay en la siguiente poesía, que vamos a trans-



cribir íntegra, junto con el apocalíptico sentido de la anónima Danza de la Muerte, un indeterminado sabor a Jorge Manriquez y a los tétricos moralistas pretéritos. Un sabor a ceniza:

## TRENO

## I

Sobre tu pobre esqueleto  
y tu vida de fantasma,  
Dios plasma sombras y plasma  
un misterioso secreto.

Sobre el horrendo pecado  
de tu pobre y tu laceria  
vivirán en la miseria  
los hijos que has engendrado.

## II

Sacándote del olvido  
en que por siempre has vivido  
vengo a decirte al oído:  
«Hombre justo, hombre fuerte,  
no le temas a la suerte  
que te prepara la muerte!»

Sopla vesperal caricia  
sobre jardines dolientes  
y están llorando las fuentes  
de la suprema justicia.

Ha de llegar a tu lado  
por divina providencia



para dictar tu sentencia,  
el más alto magistrado.

III

Ya su mano se levanta  
formulando su dilema:  
«Esta justicia suprema  
nunca vibró en tu garganta».

O bien, «Si a tu mano plugo  
detener la injusta ley,  
tú eres mi siervo o mi rey  
o mi esclavo o mi verdugo».

Y en esas manos que oprimen  
con un crimen otro crimen,  
sentirás que un Dios eterno,  
desde los siglos nos llame,  
y que ese Dios por ti clame:  
«Ese juez, para el infierno!»

(Página 132).

No sabemos qué razones y justicias humanas o inhumanas  
tenían los hombres para juzgar y retener en prisión—torturán-  
dole, se dice—a Domingo Gómez Rojas; pero vemos qué poder  
tuvo él, el poeta, el acusado, para condenarles a ellos. Ese «Tre-  
no» tiene el peso de una lápida, para una conciencia. Con el  
«Miserere», en el que:

«...hasta, quizá, la muerte que nos hiere  
también tiene su muerte ¡Miserere!

(Página 139)



muere el valor estético de este libro. Las estrofas que siguen y terminan el volumen, son mediocres en la forma y de vulgares ideas demagógicas; en las que sólo vale cierto dinamismo de expresión.

Bien. Como se ve, este poeta es un verdadero poeta. Un gran poeta, si se quiere. Y pudo haber sido más grande, si no se hubiese malogrado finalmente, «en esa cárcel a donde los hombres lo llevaron», a los 24 años de edad. Que se cargue el saldo perdido a la conciencia de esos hombres: sea como hubiese sido, un poeta es un poeta. Y mucho había que esperar, hay que repetirlo, de Gómez Rojas. A su edad, aun no se ordena la exuberancia de los pensamientos; y los conceptos no maduran aún su fibra, únicas amarras que a mi vez, anclan al poeta a la eternidad. Y no obstante, algunos frutos se doraban ya en las ramas más altas. Por ahí dice: «Abrid, abrid los ojos a este instante que alienta — prolongando los tiempos con su timón profundo». — Su gusto, tampoco estaba maduro todavía, y le menguaban el noble intento de belleza, expresiones como ésta: «Y aquella que es como una nota musicalina...». A veces las ideas se le dislocan, y aparece, detrás de la clara intención del verso, la mueca turbia de la locura.

¿Influencias? ¿Qué influencia tuvo, determinadas o indeterminadas, Gómez Rojas? ¿De dónde le viene esa insistente nota críptica que ensordece el fondo de su lírica?... Es aventurado decirlo, por el momento. Quizá de sí mismo. Quizá es el fruto, o el germen, de su intermitente locura. Desde luego, si hubo influencias en él, su espíritu poderoso y débil al mismo tiempo, hartado de atropelladas lecturas, le hizo atropellar, no asimilar, esas problemáticas influencias. — GUILLERMO KÖHNEN-KAMPF.





A. PAREJA DIEZ CANSECO.—*El Muelle*. (1)

Con Alfredo Pareja Diez Canseco, la novela ecuatoriana del Guayas alcanza su mayor dignidad artística. Este escritor poderoso y dotado, singularmente, para la realización del gran relato, se ha apartado del campesino y del montuvio en «*El Muelle*».

Su prologuista Benjamín Carrión, la señala como una novela del trópico mestizo y estima que en ese medio es donde los nuevos escritores deben desenvolver sus observaciones y estudios de índole creadora.

Pareja Diez Canseco, supera a sus compañeros en algunas condiciones. No puede compararse a Aguilera Malta, el autor de *Don Goyo*, que es más poeta y envuelve a sus paisajes en una atmósfera lírica y emotiva superior. Se distingue también de José de la Cuadra, cuyos relatos son apenas bocetos descarnados de obras más robustas que aun esperamos.

Pareja es un novelista hecho y derecho. En «*El Muelle*» domina las facultades creadoras y supera a lo que conocemos hoy de la novela ecuatoriana, tan interesante en una promoción que ha producido un Icaza, un Fernando Chávez, un Gallegos Lara, un Gil Gilbert, un Aguilera Malta, un de la Cuadra.

La novela del Guayas se revela aquí con una fuerza realista y una emoción dramática que pocas veces hemos hallado en este instante de la intensa novela hispanoamericana. Pareja, parece haberse destacado por el hecho de constituir un viajero curioso y atento, un observador formidable que construye sus obras con recuerdos y notas de una existencia animada e intensa. Así lo demuestran su técnica y su estilo sobrio y sabio en detalles.

En «*El Muelle*» existen tres tipos que no se olvidan. Son

---

(1) Editorial Bolívar. (Quito). 1933.



María del Socorro Ibáñez, Juan Hidrovo y el contratista don Angel Mariño. La primera es una humilde y sufrida mujer del pueblo guayaquileño que sirve de empleada doméstica y de lavandera. El segundo, es un formidable mestizo que vive un tiempo en Nueva York donde se afina y pule hasta perder algunas de sus nativas condiciones. El tercero es un ejemplar muy americano de explorador que se aprovecha de todas las situaciones para el medro. Don Angel Mariño es un viviente símbolo de la rapacidad criolla, de la cuquería política y de la astucia que se repite en distintas estampas novelescas del continente.

El prologuista distingue entre el trópico meztizo de la costa y el trópico montuvio que describen De la Cuadra y Aguilera Malta. Juan Hidrovo es un hombre característico del trópico guayaquileño. Tiene la intrascendencia ante la vida del mestizo. También su imprevisión y su amor hacia la aventura. Este último aspecto lo identifica con algunos marineros y rotos chilenos, a quienes mueve la fiebre de los viajes y el espíritu ambulatorio.

Desde la primera página, Pareja Diez Canseco revela ser un auténtico novelista riquísimo en recursos. Combina en su libro dos notas: la escena intercalada que está muy distante del costumbrismo de otros novelistas americanos y el abundante diálogo fiel en reflejar los más genuinos aspectos del habla popular. Son admirables algunas conversaciones entre tipos azarosos: contrabandistas, vagabundos, huelguistas, comunistas y no conformistas de Nueva York.

El éxito técnico de este libro consiste en alterar el orden narrativo con recursos modernos que manejan los grandes novelistas como Conrad, Joyce o Dos Passos.

Por eso, la obra comienza en Nueva York donde Juan Hidrovo lleva una existencia miserable agudizada por la cesantía que dimana de la crisis naciente. Todavía las gentes alentaban



esperanzas de una mejora económica rápida. Aun había optimistas que esperaban una reacción saludable en los mercados.

En esa parte del libro, Pareja tiene dos aciertos de gran escritor: la escena del contrabando de licores en que se mezcla Juan Hidrovo; y el patético cuadro de la manifestación obrera disuelta, donde muere el venezolano Claudio Barrera.

La segunda parte de la novela transcurre en Guayaquil. Juan Hidrovo abandonó su patria y dejó en ella a su mujer María del Socorro. Esta lava y busca trabajo como puede, cuando terminan las remesas en dólares que le manda Juan Hidrovo. Entonces ella se entrega a la prostitución por obra de los recursos astutos de don Angel Mariño. Este personaje se destaca con aspectos repugnantes y sórdidos en que discurre el potente espíritu crítico de Pareja. Juan Hidrovo regresa y vive al lado de su mujer. Al comienzo la pasan medianamente. Después los coge a todos la tremenda palanca de la miseria. Aquí se yergue el gran símbolo del libro. Habrá nuevas facilidades para los obreros porque se construirá un muelle y en su construcción podrá ocuparse Juan Hidrovo.

Pero la fatalidad lo persigue. Mariño, para vengarse de María del Socorro que no le concedió más favores sexuales desde el regreso de su marido, despide a éste cuando lo identifica entre los ocupados en el muelle. Ahí despunta la crítica social y la intención de este libro. Guayaquil es eso: el muelle fiscal a cuya sombra viven tantos hombres obscuramente y en cuya reconstrucción se traman los sucios empeños políticos y los compadrazgos de los contratistas criollos.

Pareja ha evitado toda declamación por más que su simpatía se incline hacia el lado de los humildes. No es un marxista que teoriza, ni un revolucionario que desenvuelve puntos de vista. Es un sólido y sobrio expositor, cuya sabiduría consiste en callarse a tiempo y en presentar estas vivas escenas en su apretada emoción humana.

María del Socorro es uno de los más singulares tipos feme-



niños de la novela del trópico mestizo. Tierna y diligente, honrada y sumisa, esperanzada e ingenua, fanática e ilusa, en ella se pintan y reproducen todas las alternativas y fluctuaciones del alma mestiza. Su sensualidad es callada y animal, sus alegrías son efímeras, sus gozos pasajeros caen triturados por el implacable realismo de la vida. No hay misericordia en las cosas y los seres criollos viven una existencia de odios y de luchas en que el hombre es el lobo del hombre.

Pareja Diez Canseco no tiene sensiblerías ni se complace en modificar el curso sin misericordia del flujo vital. Por eso la novela termina con la derrota de Juan Hidrovo y de su mujer. Los ha vencido la dureza sin entrañas de Angel Mariño. Ellos no protestan y sus estampas forman un guiñapo junto a la corriente de la rivera. Por algo dice Pareja en la pág. 130 que la ecuatoriana es una raza inmóvil.

En este admirable libro hay mucho del fatalismo del trópico, de su derrotismo mestizo, de su sangrante tragedia. Impresiona más aquí por la objetividad maestra del novelista que nos evita las declamaciones y las sensiblerías tropicales.

Es un trópico diverso el que surge de la inteligente interpretación novelesca de los nuevos ecuatorianos. Ha desaparecido esa afrentosa manía de los crespos retóricos, de las adjetivaciones excesivas, sin el deslumbramiento del colorido que advierte Benjamín Carrión en el prólogo de «*El Muelle*».

El trópico surge afinado por una parte y con sus problemas sociales por otra, en estas nuevas novelas del Ecuador. Todas ellas se combinan y gradúan en una especie de retablo realista en que las delicadezas del paisaje se alternan con las honduras psicológicas y los caracteres bien tallados. Tampoco falta el humorismo, como en la pág. 97 de «*El Muelle*» donde hay unas graciosas sátiras al carácter colombiano sin extremar la nota hasta lo caricaturesco.

Como muestra de la sobriedad de la prosa de Pareja, copiamos la descripción de Juan Hidrovo (pág. 15): «Juan Hi-



drovo no era un sujeto feo ni mucho menos. Buena estatura, las espaldas anchas y, aunque las manos estaban endurecidas por el trabajo, eran largas y bien formadas. El cabello le caía ensortijado sobre las orejas, y unas grandes entradas en la frente le daban al rostro aspecto varonil y atractivo. Los ojos, negrísimo, y alba la dentadura. En su cara morena sobresalían los pómulos y la nariz aguileña. Su labio inferior, algo caído y grueso, decía de su temperamento sensual, y el otro, nervioso y delgado, era como una línea—expresión de voluntad—que se arrugaba en cuanto el enojo hacía brillar los ojos».

Así es esta recia y sugestiva obra. Toda ella está construída con la solidez que dan la fina observación y el estilo despojado de los floripondios de la retórica. Con «*El Muelle*» saludamos a una de las mejores novelas de Hispano América.—RICARDO A. LATCHAM.



FANTOCHES, por *Francisco Dibella*.

Claro y emocionado este primer libro del poeta argentino Francisco Dibella. Las corrientes novísimas de los «*imageros*» no le han tentado, y dice sencillamente su canto humilde, con la alegría de cantar a la infancia perdida y a la mañanita con sol.

No hay en estos «*Fantoches*» (1) originalidad rebuscada ni el torpe deseo de sorprender con innovaciones de forma o imágenes estafalarias. Son canciones diáfanas, vestidas sólo de emoción y de sencillez.

Es el mismo jardín donde otras veces  
en su penumbra que a soñar convida  
vine a tejer los sueños de mi vida  
y balbucí mis salmos y mis preces.

---

(1) Editorial Kirya.—Buenos Aires. 1934.



Es el mismo jardín. ¡Oh, cuántas veces  
sangrando el labio de una vieja herida,  
vine a esconder mi angustia estremecida  
bajo la sombra azul de estos cipreses!

Es el mismo jardín. Sobre la alfombra  
del verde césped se acostó mi sombra.  
Huye la tarde del jardín. Me abismo,

pensativo, sombrío, en un letargo:  
¡es el mismo jardín, y sin embargo  
este viejo jardín ya no es el mismo!

A un poeta que comienza, y que demuestra cierto dominio en la expresión, además de cualidades intrínsecas no comunes, bien puede augurársele obra medular en plazo no muy lejano.—  
C. P. S.



LAS VOCES DEL SILENCIO, por *Reyna Suárez Wilson*.

Las voces líricas de las nuevas mujeres que cantan en América ni son muy variadas ni vibran muy alto. Hay quienes siguen con verdadera majadería, las rutas de la Mistral, sin llegar, por supuesto, a su cima desolada; otras hay que imitan a la Ibarbouro y a la Storni, y apenas si consiguen hacernos reír con su canto malogrado.

Son raras, por eso mismo, estas «Voces del Silencio» (1) de Reyna Suárez Wilson, que no tienen resabios de canciones ajenas.

Ni sensual ni mística, hay en la estrofa de esta poetisa argentina cierta vibración de sana juventud artista que se entrega

---

(1) Junín, Argentina, 1934.



a vivir sencillamente, sin complicaciones cerebrales ni dolencias del subconsciente.

Con cierta inexperiencia técnica, casi todo su libro es un balbuceo literario. Pero asoma en muchas poesías lo que no se aprende: la artística visión de las cosas y de la vida. Copiamos un fragmento de «Riqueza interior», tal vez el poema más logrado de su libro:

Yo modulé mis preces  
paganas, repasando el rosario cálido de tus besos.  
Yo esperé muchas veces  
que el brillo del relámpago me cortara las sienas,  
embanderándome de júbilo la sangre.

Una certeza melancólica y serena  
de conocer la íntima veta de la Verdad  
matiza de gracia mi íntima pena,  
y embellece mis años,  
como enciende la mata de geranios  
las ventanas más grises.

Reyna Suárez Wilson comienza con estas Voces del Silencio su carrera literaria. ¿Dará frutos mejores?—C. P. S.



## ASTERISCOS

Nada agrega a la obra literaria de Federico Gana, este conjunto de *Manchas de Color*, que acaba de editarse. Inconsistentes, desteñidas, como figuras al pastel, sin nada de la tortura íntima del autor. Todo en ellas desvaído, apenas diseñado, demasiado hechas convencionalmente, para agradar, cierto gusto en boga, por aquel tiempo. Supongamos, por un instante, que de Federico Gana sólo hubieran quedado estas «manchas». Como ellas se habría borrado su recuerdo muy luego, de la memoria flúida y tornátil de los chilenos. Memoria de viento, o como si se dijera: todo escrito en el agua. . . . Pero, felizmente, mucho antes de sus «manchas», Federico Gana había escrito sus cuentos campesinos. En el cuento, el artista ponía su verdadera personalidad, su sentimiento de la naturaleza chilena, su sentido piadoso del hombre campesino. Piadoso, porque en Federico Gana primaba el hombre de la ciudad que va al campo a pasar algunas temporadas, sobre el hombre en acecho de la miserable existencia del rancho y que oye, y vé, sin intermediarios, el proceso de la aplastante realidad humana del campo.

Veo a la distancia, su negro y amplio chambergo bohemio, su largo redingote a la moda, su mostacho rubio y caído, torturado por los dedos finos y un poco amarillos en el extremo. Dedos de fumador, que se ha fumado ávidamente la vida. Ejecutoria de señor displicente, afable y bondadoso para los que iniciaban su tartajeo literario, en esta áspera república mal llamada de las letras. En la memoria, una tarde inolvidable, cuando Gana preparaba a Martín Escobar, que debía leer la noche



de ese día, un cuento en el Ateneo. Preparación larga, cuidadosa, con ironías en un bar, entre ruidos de copas, mientras se extendía sobre el mesón la sucia luz amarilla de las peras eléctricas. Martín Escobar, tímido como un niño, con su rostro rubicundo, con sus ojos de blanca córnea exagerada, con su vestón negro estrechándole el busto, ya derrengado también por la miserable letra que se vence siempre antes del plazo. Ese Martín Escobar que detenía a todo el mundo en la calle para contarle, mientras encendía un *joutard* de a veinte, el argumento de un cuento, de una novela, o de una comedia. «Fíjese que argumento para un cuento. . . . el *despiporre*, compañero. . . . (El *despiporre* de Martín, era la última palabra, el «macanudo» de hoy). ¿Qué se hicieron todos esos argumentos y todos esos cuentos que escribió Martín?

Gana, sonreía desde su sabiduría de hombre que lo ha visto todo y que comienza, o comenzaba ya, a ver los paisajes borrosos, la mancha definitiva en la cual iba a hundir su vida bohemia. La literatura chilena sabe que Federico Gana escribió unos cuentos admirables del campo. Las manchas son otra cosa. Muy otra cosa.

\* \* \*

Año de muertos. Por lo menos se han editado libros de tres muertos. De don Crescente Errázuriz, de Federico Gana y de Domingo Gómez Rojas. Imposible encontrar tres figuras más contradictorias. Comenzamos el año en forma de resurrección. El poeta Gómez Rojas pertenece ya al santoral de los mártires. Fué una figura poética candorosa, sensible. Leyendo ahora, a distancia de tres lustros, su producción lírica, no se entiende la muerte del poeta víctima de una errada fantasmagoría jurídica. No aparece el rebelde, sino por excepción, en estos versos que cantan amores imposibles en un clima tibio y manso. Dice su prologuista que era un ser lleno de vitalidad para la lucha social. Pero la hue-



lla se perdió, sin duda, en esa propaganda estéril e individual que no lleva a ninguna parte, como no sea a la decepción más absoluta. Gómez Rojas, fué una víctima de las circunstancias. Se buscaba un rebelde en quien corporizar la protesta contra un gobierno de estirpe política reaccionaria, y se le encontró en ese muchacho débil, de aspecto enfermizo, con algo de permanentemente sarcástico en sus ojos frescos. Lo empujaron al primer plano, la injusticia flotante, el entusiasmo por defender la causa de los explotados y el deseo de llevar, sobre el chambergo, las plumas del luchador. Fué a dar a la cárcel y allí torturado hasta encontrar la muerte. No era capaz de defenderse, ni era capaz de hacer un mal. Gómez Rojas tenía alma de poeta y la atrocidad del proceso que lo mantuvo en prisión, como si se tratara de un feroz anarquista, hizo que la protesta general fuera acre y ruda, en todo el país. Los versos que se acaban de editar, reflejan la verdadera faz del hombre: un hombre sensible, con exaltaciones románticas, suave y elegíaco. Así son las ironías en la tierra de los ciegos,

\* \* \*

Decía en un «asterisco» anterior, que en nuestra literatura, falta un examen de críticos. Se carece de lo que se llama un proceso de la crítica. No es tarea difícil, puesto que los críticos no han sido muchos y los períodos literarios no muy complejos. Se trataría de colocar a cada crítico en relación con la historia y con el tiempo. . . . estético. Qué vieron en las obras juzgadas; qué olvidaron de ellas. Cómo sintieron el problema de la obra de arte, si es que lo sintieron. Qué reacciones experimentaron del punto de vista de sus ocultas pasiones políticas o simplemente personales, Si fueron simples agentes de policía literaria o fueron temperamentos intuitivos, con sensibilidad y dominio de facultades creadoras. Cómo comprendieron, si es que lo lograron o intentaron, los fenómenos de transformación



de nuestra sociedad, reflejados en las escasas obras artísticas nacidas de tales períodos. Cómo sintió el crítico a los hombres de su tiempo; cómo los siente hoy. Sus contradicciones derivadas de posturas circunstanciales. Sus odios, sus pasiones, sus simpatías instintivas, sus repulsiones igualmente instintivas. Todo esto serviría para dar una continuidad crítica a este carrousel literario en que hoy vamos girando, repleto de voces y gritos estridentes e inconexos. La novela, el cuento, la poesía, saldrían ganando con este examen de críticos. Y también los lectores desorientados, esos lectores con más cultura de la corriente, que suelen leer a salto de mata y sufren un mal parecido al de la indigestión.—OBERON.



## Libros recibidos

MANUEL MORENO JIMENO.—*Así bajaron los perros.*—Lima. Perú, 1934.

JOSÉ DE LA CUADRA.—*Los Sangurimas.*—Editorial Cenit. España, 1934.

JUAN J. ROMERO Y RUBIO.—*Tendencias de la narración imaginativa en Cuba.*—Edit. Casa Montalva. Habana, 1935.

HUMBERTO TEJERA.—*Cinco águilas blancas.*—Editorial Bolívar. México, D. F.

ATILIO MACCHIAVELLO VARAS.—*Alba de media noche.*—Nascimento. Santiago, 1935.

FEDERICO GANA.—*Manchas de color y nuevos cuentos.*—Nascimento, 1935.

ESTER FERRAS ZURITA.—*Las palabras humildes.*—Nascimento, 1935.