

Año XIII Tomo XXXIII Núm. 129

Ateneoa

Revista Mensual de
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)



SUMARIO

Enrique Molina	<i>Puntos de vista</i>
F. V. Kelin	<i>Los defectos de nuestro carácter</i>
Luis Franco	<i>Introducción de "La Vorágine" al ruso</i>
Thierry Maulnier	<i>Atmósfera</i>
Enrique Espinoza	<i>La tradición literaria de Francia</i>
Jorge Gustavo Silva	<i>Un gaucho danés</i>
Ricardo Tudela	<i>"Memorias de un Sobreviviente"</i>
Pablo Antonio Cuadra	<i>Arte y espíritu</i>
Luis Alberto Sánchez	<i>Cuentos de soledad y de camino</i>
	<i>La literatura del Perú republicano (continuación)</i>

LOS LIBROS.—Milton Rossel: *Imaginerio de la infancia*, por Lautaro García.—Luis Durand: *Sangre de mestizos*, por Augusto Céspedes.—A. T.: *La Huerta Simbólica*.—Tres ensayos de divulgación, por Guillermo Rojas Carrasco.—Hoy.—Una novela chilena.—C. P. S.: *Pluma del nidal lejano*, por María Cristina Menares.—Espejo del sueño, por Julio Barrenechea.—*Imaginerio de la infancia*, por Lautaro García.

NOTAS DEL MES — LIBROS RECIBIDOS

Atenea

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

Comisión Directora:

ENRIQUE MOLINA
FÉLIX ARMANDO NÚÑEZ (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago
Señor DOMINGO MELFI

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

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

PRECIO DE LAS SUSCRIPCIONES P A I S

Número suelto.....	\$ 3.50
Suscripción anual.....	30.—
Suscripción semestral.....	16 —

E X T R A N J E R O

América y España	
Número suelto.....	Doll. 0.20
Suscripción anual.....	„ 2.25
Europa (salvo España), Asia, África y Oceanía.	
Número suelto.....	Doll. 0.35
Suscripción anual.....	„ 4.—

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° 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

Atenea

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

Año XIII

Marzo de 1936

Núm. 129

Puntos de vista

Bécquer y el olvido

El centenario de Gustavo Adolfo Bécquer no tuvo resonancia alguna en el voluble corazón de esta generación chilena. No creemos que tuviera tampoco resonancia de ninguna especie en el corazón igualmente voluble de otras generaciones americanas. La fecha pasó sin ruido, de puntillas, como temerosa de turbar las horas de desenfreno que vive la juventud. Bécquer ha pasado ya al rincón inevitable del olvido. No fué el hombre de hierro, ni el hombre de las conquistas: No anduvo a trastazos con la política. Recibió una herencia de pobreza y debió batallar como pudo contra un ambiente egoísta y feroz. Nacido en pleno esplendor romántico, fué azotado ruámente por la adversidad. Mientras Larra se partía la frente de un pistolazo, Bécquer irrumpía en la poesía castellana con un acento que no ha tenido par. Aquél era la sátira amarga, el desdén ácido, todo lo que en el romanticismo fué desesperación y crítica. Y este era el poeta del amor desesperado. El poeta del amor puro, sin mezcla alguna de elementos extraños al lirismo. Con todo, había en esa naturaleza poética todo lo que da al amor la vida en martirio. Bécquer sufrió en carne viva las puntadas terribles de los celos, del dolor y de la rabia. Y por eso, pudo decir: «SI RODANDO MAÑANA, ESTE VENENO—ENVENENA A SU VEZ, ¿POR QUÉ ACUSARME?—¿PUEDO DAR MÁS DE LO QUE A MI ME DIERON?».

Sin embargo, he aquí que el poeta a un siglo de su suplicio ha pasado en silencio en la fecha en que los poetas y los hombres de

emoción debieron por solidaridad, exaltar al infortunado cantor, cuya existencia se arrastró penosamente, entre desengaños y amarguras. En él está la imagen de lo que ha llegado a ser más tarde el poeta, o para ser más amplios, el artista. La juventud que bebió en sus rimas los más puros acentos de la emoción y comunicó por ellos, sus propias inquietudes; las mujeres que le amaron en la memoria limpia de sus versos y con ellos soñaron o fueron felices en la soledad, ¿que han hecho para recordarlo? Ya ni siquiera le leen con el fervor de antes. Apenas si recuerdan aquellas golondrinas, que nunca volverán.

Trastornado el mundo, anegado por la ola materialista, zumba sobre la cabeza de los hombres el viento de las realidades sórdidas. Un poeta que cantó: «**COMO SE ARRANCA EL HIERRO DE UNA HERIDA, TU AMOR DE LAS ENTRAÑAS ME ARRANQUÉ**»... no encuentra ya quienes le entiendan. No se arranca hoy el amor de las entrañas como un hierro. Se pasa sonriendo sobre toda herida. Y el amor mismo no es sino biología. Y quien puede hacer un alto, para evocar a los grandes espíritus que adivinaron las tempestades interiores en los demás, sólo por haber sufrido en sí mismos las tragedias más feroces?

Así Bécquer ha sido olvidado por esa masa general. Le recuerdan los selectos, los buenos espíritus fraternales, los románticos que aun yerran perdidos en el desierto áspero de la realidad, sin espíritu en que el mundo ha puesto su planta. Y lo recuerdan con rubor, temerosos de mostrar su admiración por el lírico, inquietos de comprender que serán zaheridos en eso que imaginan empaque de la varonía. La varonía de hoy que presume de fuerte, de entera, de integral, sólo porque se desdeña el goce del espíritu y se amordaza el corazón o se le encadena para que no deje fluir la vena de la emoción, llamada vergonzante. Y en esa vena aun está viva la verdad de la grandeza humana, que al fin es sólo espíritu, es decir, sensibilidad, inteligencia para no engañarse a sí mismos.

Pasó, pues, Bécquer sin estridencias, sin sesiones solemnes, sin discursos académicos. Esto no hubiera importado. Porque el

engolamiento de las academias y el tieso espíritu de sus oraciones vacías, de nada hubieran servido para la rememoración del poeta. Pero la juventud estuvo muda, fingió no recordar, se dió aires de perdonavidas. Muchos de ellos han bebido en Bécquer. Muchos de los que intentan volar, le han pedido sus alas o se las han arrancado, en despoblado, sin previo consentimiento al noble y triste y dulce poeta, tan moderno y tan auténtico como el que más. Callaron, para no rendir homenajes al que fué de ayer, porque rendirlos hasta en la máxima poesía, es sentar plaza de retrógrados. Así es la vanoría de hoy. En Bécquer hubieran encontrado respuesta a muchas interrogaciones secretas, si se hubieran dado el trabajo de entenderlo no conforme a las presuntuosas arrogancias de escuela, sino en razón de las altas y puras de la sensibilidad.

Nuestra Historia en Europa

Un escritor francés, Jacques Bainville, recientemente fallecido, publicó un libro, LOS DICTADORES, cuya traducción castellana acaba de lanzar una editorial chilena. Ese libro contiene documentos inestimables para revelar la ignorancia de los escritores europeos en punto a materias históricas de los países hispanoamericanos. Bainville, tan estimable por otros capítulos de su obra, ha demostrado en este libro lo que desde hace tiempo vienen demostrando, con empecinamiento singular los escritores franceses, su desconocimiento, cuando no total de la historia americana, insuficiente en la documentación. A Bainville le ha ocurrido lo último. Un pequeño retrato de Portales y unas pocas notas sobre la vida chilena, bastan y sobran para revelar su desconocimiento de la materia. Es sensible, porque Bainville gozaba de cierta autoridad en Francia y las derechas especialmente entre las cuales se contaba, le habían reconocido como uno de sus más sólidos puntales.

Pero ya estamos habituados a este desconocimiento. Gran parte de él debe cargarse a la cuenta de nuestra representación diplomática que no ha querido o no ha podido realizar la verdadera

obra de propaganda. El diplomático es un señor que ignora más cosas de las necesarias. Tal era la definición de un político chileno. Con lo cual quería dar a entender que ese diplomático, si representaba bien a su patria desde el punto de vista de las relaciones sociales, lo hacía muy mal en muchísimos otros puntos de gran interés. En Europa suelen tomar el rábano por las hojas, cuando se trata de hablar de un país que allí se considera geográficamente ubicado en rincones desolados y peligrosos del globo. Es probable que conozcan sus productos de exportación, por conveniencias comerciales. Todo eso está bien. Ayuda a la economía general, al desarrollo de las finanzas. Pero queda el país productor de materias primas, por debajo de la cultura. Casi al nivel de los pueblos coloniales. La prueba la da Bainville, abordando un tema de su especialidad y abordándolo con entero desconocimiento de la historia. Ni siquiera los nombres han sido bien colocados, ya que el Presidente Prieto, le hace figurar como Soreto. Apellido inexistente en Chile.

La representación diplomática es seguro que ni siquiera habrá tomado nota de este desaguisado. No decimos del cambio de apellido, que al fin pudiera cargarse a la cuenta de la corrección de pruebas para salir del paso. El desaguisado está en todo el cuadro breve que traza Bainville, de la acción política de Portales y de otros políticos. Los franceses que hayan leído ese libro se quedarán tan frescos y tan convencidos con lo que cuenta el historiador, como otros lectores de otros países europeos. Se dirá que tal cosa carece de importancia, que un historiador que se equivoca es pan de cada día y que lo que interesa no es conocer la historia, sino el comercio de Chile.

Todo eso es probable. Sólo que un país no es sólo su comercio. Un país es algo más que eso. Es su cultura, su historia, sus hombres representativos, la acción de esos hombres en el crecimiento y en la evolución de sus ideas o de sus organismos políticos. Es deprimente para un pueblo que se diga: «produce muy buen café, muy buenos cueros, muy excelente cacao, espléndidos carneros, insusti-

tuíbles productos de abono». Y nada más?... podría preguntar un curioso de la cultura.

En ese terrible y sencillo «nada más» está el punto de toque. Y descansa también la acción de la representación diplomática. Es singular el caso de aquel representante en un país cercano al cual una revista de ciencias entregó un cuestionario acerca de la evolución intelectual de su país, para que respondiera en un plazo dado de tiempo. El representante nada sabía al parecer de esa evolución y envió el cuestionario a la Cancillería para que se buscara algún hombre de letras que quisiera encargarse de contestar por el Ministro. Así se hizo.

No es, pues, aventurado afirmar que gran parte de la culpa en el desconocimiento inefable de que gozamos en Europa se debe a nuestros encargados de darnos a conocer. Para ellos no parece tener importancia la ampliación de las fronteras culturales del país, cuya representación tienen y cada disparate que los escritores o historiadores europeos estampan no es desvirtuado por las razones que ya hemos dado. Lamentable situación.

Los defectos de nuestro carácter



L señor Joaquín Edwards Bello ha publicado recientemente (1) un artículo en cuyo título se pregunta «¿Cómo combatir la terrible depresión de nuestro carácter?».

No se puede negar que el título es espeluznante. Parece un afiche en tiempo de epidemia. El tema tal vez lo merece porque es de sumo interés y grandes proporciones; pero pensamos que el ilustre periodista, junto con decir muchas cosas muy acertadas, ha errado el diagnóstico del caso y se ha equivocado y ha incurrido en injusticias al señalar algunas de las causas del mal que aqueja a nuestra psique colectiva.

Principia por decir el señor Edwards Bello que en la Conferencia del Trabajo celebrada hace poco en Santiago, el delegado británico declaró que «en parte principal el éxito asombroso del Japón reside en la educación psicológica del pueblo». Luego agrega: «La educación de la psicología popular contiene los elementos de la salud, de la felicidad y del éxito futuros».

(1) «La Nación» del 19 de marzo.

No está demás ver que las anteriores expresiones no contienen lo que el señor Edwards Bello quiere decir y que más adelante en su artículo deja en claro. Son expresiones confusas. «Educación psicológica» no puede significar sino enseñanza de la ciencia especial de la psicología o educación llevada a cabo por medio de métodos adecuados a la naturaleza y condiciones de los educandos. Hablar de la «educación de la psicología popular» o equivale exactamente a decir «educación del alma popular» o queda en la región de lo obscuro y nebuloso. Ambas expresiones no nos traen, pues, ninguna novedad y no nos abren un camino hasta ahora ignorado para ir a la conquista «de la salud, de la felicidad y del éxito futuros».

Pero luego el señor Edwards Bello se ocupa de la importancia del entrenamiento del carácter y deja en plena luz su idea inspiradora. Manifiesta algo que no es tampoco una novedad, pero sí una verdad precisa en que es indispensable insistir.

Agrega a continuación el señor Edwards Bello: «En nuestra tierra estamos necesitados de esta clase de estudios a causa de una visible depresión del carácter nacional, cuyo origen reside en condiciones de raza, de vida, y en primer lugar, en la falta de maestros de optimismo interno y profundo».

Llamar los actuales defectos de nuestro carácter «depresión» es lo que he calificado al empezar estas líneas de diagnóstico erróneo. Quién sabe si a algunos sectores de las capas populares de la población podría con-

venirles este término. Pero a los sectores sociales que más actúan, a los que parece referirse preferentemente nuestro autor por los detalles con que corrobora su tesis, no les conviene.

Creo que es más acertado designar lo que ocurre como desorientación e indisciplina del carácter, como impulsividad y falta del sentimiento de responsabilidad.

Los mismos ejemplos que aduce el señor Edwards Bello quedan más bien bajo estos rubros que no bajo el de una depresión del carácter. Se refiere nuestro escritor a que el pueblo chileno es a la fecha «escéptico, socarrón, aficionado a poner motes y burlarse de todo»; a que «ha perdido la fe en el futuro, prevé mayores males que los reales, no confía en su suerte y cree, en fin, que todo va para peor»; y a que «la manía revolucionaria negativa, de odio de clases, es tan visible que se nota aún en las caras de las calles, en la manera de hablar, de saludar».

¿No es cierto que en todo esto hay más desorientación e impulsividad que depresión?

En cuanto a los ejemplos mismos convengamos en que si encierran mucho de verdad contienen no poca exageración.

Lo del nombre que sea más propio para los defectos de nuestro carácter colectivo puede quedar terminado como una cuestión de palabras, aunque en todo caso no sin importancia; pero lo esencial es el remedio.

Al respecto el señor Edwards Bello señala el ori-

gen de lo que él llama la depresión de nuestro carácter «en condiciones de raza, de vida, y en primer lugar, en la falta de maestros de optimismo interno y profundo».

El término raza es uno de los más imprecisos que existen. Las razas han cambiado, se han mezclado, empeorado, o mejorado. En sociología es una causal algo descalificada como antecedente de fenómenos sociales. Las condiciones de vida, expresión imprecisa también, aunque menos que la anterior, habría que entrar a determinarlas para ver el mucho mal que sin duda obra por ese lado y ver como remediarlo. En cuanto a la falta de maestros de optimismo luego entraremos a considerarla.

Aceptemos por el momento sin mayor discusión la expresión optimismo y su contraria pesimismo, aunque son engañosas y fácilmente vulnerables, para no continuar deteniéndonos en análisis de vocablos.

El señor Edwards Bello anota la falta de maestros de optimismo en Chile. Hagamos primeramente una observación a rebours. ¿Sabe el distinguido escritor cuál es uno de los más calificados y leídos maestros de pesimismo con que cuenta el país? Es el señor Joaquín Edwards Bello. Siento mucho que esta noticia pueda serle desagradable; pero no afecta ni a la elevación de sus propósitos ni a la honradez y sinceridad con que procede. Afirmando el hecho de que la crítica continuamente sombría, sin que se vea un resquicio luminoso de la realidad, críticas no pocas veces exagera-

radas, que suele ser la manera de escribir del señor Edwards Bello, deja en los ánimos una impresión meramente pesimista, una amargura sin reactivo. En párrafos anteriores he citado algunas muestras de las exageraciones de nuestro escritor. Es verdad que cuando estas pasan de punto no causan ningún daño, porque en virtud de su misma desproporción resultan inocuas. Me parece que este es el caso cuando el señor Edwards Bello dice: «el odio de clases, la politiquería, y el espíritu revolucionario estéril, de conferencias y folletos, nos han traído al extremo de no conceder simpatía en la sociedad sino solamente a los mendigos, los cesantes, los lisiados, los conventillos, los harapos. Algo limpio, grande y reluciente nos llena de odio. Es lo que llamamos el cultivo del fracaso». Está muy bien que condenemos el odio de clases, la politiquería y el espíritu revolucionario; pero todo lo demás que agrega el señor Edwards Bello en el párrafo citado es pura exageración que subleva cuando llega a afirmar que «algo limpio, grande y reluciente nos llena de odio».

La injusticia es también motivo de pesimismo. No voy a decir que el señor Edwards Bello sea siempre injusto ni mucho menos; pero lo ha sido ahora al sostener en su artículo que los defectos de nuestro carácter nacional se deben en primer lugar a la falta de maestros de optimismo.

Voy a recordarle al distinguido escritor que tales maestros los ha tenido siempre Chile y que las actuales generaciones cuentan también con ellos. Va a que-

dar así comprobado que al negarlos ha sido injusto; y, lo que es peor, que ha lanzado con sus palabras esa misma semilla de la depresión del carácter que tanto lamenta. El germen depresor no irá a dañar seguramente a los viejos maestros que no se dejarán afectar por el desconocimiento de su obra, pero sí a centenares de jóvenes que se inician en el magisterio y verán cuán inútiles y cuán ignorados resultan los méritos de vidas enteras consagradas a la educación.

Sin forzar en lo menor la historia, cabe decir que Bilbao, Lastarria, Barros Arana, Vicuña Mackenna, don Miguel Luis Amunátegui y don Crescente Errázuriz fueron, por su acendrado patriotismo, sus luchas cívicas y sus obras, maestros de optimismo. «¿Qué mejor maestro de optimismo que don Vicente Pérez Rosales, hombre lleno de iniciativas y de empuje, explorador y colonizador en medio de la selva virgen austral, especie de Ulises nacional que escribió su propia Odisea en sus admirables «*Recuerdos del Pasado*»?

Pero tal vez el señor Edwards Bello no pensaba en circunstancias del último siglo, aunque sean de su segunda mitad. Veamos en nuestro tiempo y empecemos por un maestro que ya no existe.

Alejandro Venegas falleció hace poco menos de veinte años. Me unió a él una amistad de toda la vida. Fué un profesor eminente por su saber, su talento y sus condiciones de educador. En sus últimos tiempos, fué vice-rector del Liceo de Talca, donde trabajamos juntos, y pocas veces rector alguno habrá tenido mejor

colaborador en sus tareas administrativas y docentes. Pero Venegas poseía una alma demasiado grande para limitarse al desempeño de sus empleos. A fin de estudiar y conocer bien nuestro país lo recorría en el tiempo que le dejaban libre sus labores ordinarias, durante las vacaciones; unas veces iba al norte hasta las pampas salitreras, otras al sur a vivir en medio de las colonias alemanas. Como su magro sueldo de educador fiscal no le permitía otra cosa viajaba en tercera, tanto en los ferrocarriles como en los vapores de la costa. Así recogió los datos que le sirvieron para elaborar sus obras «Cartas a don Pedro Montt» y «Sinceridad», publicadas con el seudónimo del Dr. Valdés Cange y que fueron inspiradas por el más limpio propósito de servir a la regeneración y mejoramiento de Chile. En sus libros, en sus charlas y en sus clases atacaba francamente los errores, los vicios y las maldades con las armas de su vigorosa inteligencia razonadora y de su ingenio burlesco. Jubilado con una pensión miserable, estableció una lechería en Santiago, en la calle de Gálvez, y un pequeño almacén en el vecino pueblo de Maipú. Aunque la existencia no fué blanda para él, jamás dió lugar en su espíritu al desaliento y a la amargura. A los jóvenes, que lo adoraban, les trató siempre con afecto sincero, con jovialidad inagotable, guiándolos con su palabra y su ejemplo por las normas de una hombría honrada y valiente.

Gabriela Mistral, gloria de Chile reconocida en todo el mundo de Occidente como uno de los más grandes

poetas de habla castellana, fué maestra y sigue siéndolo por la consagración de su vida pura y llena de entereza al arte, a las letras, a la cultura y al servicio de la patria.

La señora Amanda Labarca, mujer ilustre por su talento y sus actividades, ventajosamente conocida también fuera de Chile, es hábil educadora, escritora inspirada y conferenciante amenísima. Las adversidades de la vida no la han doblegado ni abatido jamás, ni han arrancado a sus labios ningún reproche para nadie. Su espíritu selecto, en que se alían en forma admirable la firmeza y la finura de la ductilidad, no se detiene a considerar las pequeñeces del mundo y vuela por encima de ellas en persecución siempre de alguna nueva obra creadora con que contribuir al mejoramiento general.

Si fuera cierta la transmigración de las almas y, por consiguiente, que cada alma en su ascensión de perfeccionamiento debe ser trasegada por diferentes cuerpos, habría que convenir en que la que ocupa el cuerpo de don Maximiliano Salas Marchán debe haber pasado ya por la mayor parte de las filtraciones y depuraciones requeridas para que el alma humana como un todo armónico llegue a un alto grado de perfección. Ha sido educador ejemplar toda su vida, y, después de obtenida una merecida jubilación ha vuelto a la enseñanza y va en camino de enterar un medio siglo de docencia. Tiene Maximiliano Salas todo el calor y celo de los apóstoles, pero ninguna de las violencias en que éstos suelen incurrir. Su clara inteligencia se ha enriquecido en bien

aprovechados viajes por Estados Unidos y Europa y se ha manifestado en libros didácticos importantes. Vive ansioso de saber y de servir. Su actividad es extraordinaria y no hay ocupación ni preocupación que le impidan tener buena voluntad y ser atento para todos. Hay términos del idioma que no existen para él. Hablarle del desaliento y desesperanza, de algo bueno que no se puede hacer, es mencionarle cosas que no entiende. Su espíritu marcha siempre adelante en pos del Bien.

A fines del siglo pasado y a principios del presente, fué considerable la acción del Dr. Carlos Fernández Peña, en favor de la educación pública. Sin desempeñar ningún cargo oficial importante, se dedicó generosamente a ella en una especie de apostolado cívico. Quería comunicarnos las virtudes de una democracia a la americana. Atacó vigorosamente problemas bien determinados, como el alcoholismo y las enfermedades de origen sexual. Prestaba su cooperación entusiasta en todos los órdenes de la enseñanza, obrando principalmente por medio de la Asociación de Educación Nacional, que había fundado y de la que fué presidente perpetuo y su constante animador. Su poder de asimilación intelectual ha sido muy grande y grande se mostraba también el que para comunicar a los demás sus ideas y entusiasmos tenía su fuerte personalidad.

El actual Director de la Escuela de Educación de la Universidad de Concepción, don Pedro Gigoux, ha ido a los Estados Unidos dos veces por su cuenta en

busca de perfeccionamiento. Cuando fué la primera vez no tenía aún ningún empleo en Chile y llegó a Chicago con cincuenta centavos americanos en el bolsillo. Ni entonces ni después dió cuenta a su familia de las duras penurias que tuvo que sufrir. Durante muchos días el pan fué su único alimento. Sirvió de peón agrícola en el campo y de jornalero y de mozo en la ciudad. Después dió lecciones particulares de castellano hasta que logró entrar a la misma Universidad de Chicago como profesor auxiliar (i n s t r u c t o r). Recién llegado a esta ciudad le llamó al señor Gigoux la atención una alegre fiesta en que se ejecutaba muy buena música y había gran número de señores y jóvenes de toga y birrete. Se le dijo que era el acto de la *graduation*. Cabalmente un año después se encontraban él mismo en una fiesta análoga entre los que llevaban las insignias universitarias e iba a recibir su título de *bachelor of arts*, el primero de los grados que conquistó por allá. El señor Gigoux permaneció, en sus dos viajes, más de cinco años en los Estados Unidos y volvió a servir a su patria como excelente profesor sin alardes de publicidad.

El conocido poeta señor Arturo Torres Rioseco, profesor también, se fué a los Estados Unidos hace más de veinte años, igualmente por su cuenta, tras mejores oportunidades para su inteligencia. Allá lo vi luchar ruda y honradamente por la vida. Ha obtenido el triunfo que por su talento y su perseverancia merecía. Goza de renombre ahora en todo el mundo literario oc-

cidental y ha llegado a profesor de más de una gran Universidad americana.

Me parece que a ninguno de los nombrados se le pueden regatear los títulos de maestro de energía y optimismo. Todos han obrado sobre los jóvenes y sobre sus conciudadanos con el aliento de una vida ejemplar y con el verbo cálido de su palabra hablada o escrita.

Y cuántos más sería posible designar de entre los educadores aun y en otros campos de actividad, en el periodismo, en las letras, entre los profesionales, industriales y hombres de negocios.

No sería justo decir que es el ambiente de Santiago el que engendra el pesimismo. En toda sociedad, particularmente si es grande, no hay un solo ambiente sino muchos. Así lo prueban los propios ejemplos de maestros de optimismo que hemos aducido, referentes a personas que en su mayoría viven en la capital. Pero es verdad que en algunos círculos de la politiquería y de la intelectualidad santiaguinas se respira una atmósfera de descontento, de crítica apasionada y de maledicencia que es capaz de marear y envenenar a cualquiera. Se hace una puja del *p e l a m b r e*, porque se teme, al no tomar parte en él, revelar poco ingenio. No quiero decir, sería inocencia pensarlo, que fuera de Santiago no ocurra algo semejante en menor escala.

Mas el que sólo respira este aire amargo se halla perdido para tomarle el pulso en su integridad al alma nacional. No me imagino que estemos en Jauja. Es condición humana que haya dolores y enfermedades en

cualquiera clase social. Sabemos que, por desgracia, hay además miserias en las clases bajas. Pero qué de sorpresas se pueden encontrar a lo largo del país en materia de bellas iniciativas, qué de paradigmas ofrecidos por las luchas heroicas de corazones modestos y caracteres esforzados. Muchos temas sería dado sacar de la enjundia de la vida nacional para narraciones optimistas y más edificantes, por ser más reales que las historietas norteamericanas transcritas por el señor Edwards Bello, sobre las cuales hay que convenir, sin dejar de estimarlas mucho, que suelen resultar un poco ingenuas.

• • •

A la pregunta hecha por el señor Edwards Bello en el título de su artículo—que cambiando «depresión» por «defectos del carácter» es una formulación completa del problema—no cabe contestar sino de dos maneras. ¿Cómo combatir los defectos del carácter? O haciendo desaparecer las causas que los producen o formando los caracteres para que se sobrepongan a ellos.

Ubicado así el asunto es posible llevar a cabo, conjuntamente un análisis de ambos aspectos de la cuestión más amplia que el somero examen hecho por el señor Edwards Bello. Este, como acabamos de verlo, llegó a señalar las causas del mal de una manera vaga o a atribuirlo a causas que no son tales, lo que no quita su valor al artículo que estudiamos ni niega la noble finalidad del autor. Lejos está de mí también la pretensión

de abordar de una manera completa el tópicó en estas páginas. La cuestión es de aquéllas que no se agotan en un artículo de diario o de revista.

Ensayemos un esbozo sintético de lo que la educación lleva a cabo en esta materia. No es mucho lo que pueden hacer los educadores para modificar directamente las causas que malean los caracteres, como ser las inconvenientes condiciones sociales, económicas y políticas, las taras fisiológicas de los padres y el alcoholismo, que bien merece entre nosotros una mención especial, no honrosa por supuesto. Deber de ellos es, claro está, criticarlas y condenarlas, y vivir si es posible en perpetua cruzada contra esos males.

La primordial misión del educador se sitúa en la formación del alma de los individuos que se le han encomendado, misión que debe realizar con la mirada puesta en el ideal de una sociedad mejor, con lo que también ataca indirectamente los males que acabamos de indicar.

Entiendo que desde el punto de vista de la formación del carácter o de la voluntad, que viene a ser lo mismo, el núcleo del alma ha de constituirlo la noción de que la ley suprema del hombre es el trabajo, no considerado como una condenación, sino como una alegría a la manera griega. Corolario de este principio tiene que ser la valoración del hombre únicamente por el trabajo que realiza, por la obra que ejecuta, y el rechazo de las demás valoraciones como entronizamiento de la preocupación, del privilegio o del prejuicio. For-

man guardia alrededor del núcleo cordial indicado el sentimiento de responsabilidad y la idea de deberes que cumplir, junto con la disciplina y dominio de sí mismo que todo esto implica.

El carácter que delineamos debe superar la antinomia tan en boga en nuestros días de explotadores y explotados. Le repugnará ser lo primero como contrario a su espíritu de justicia y lo segundo por incompatible con su dignidad. ¿No debemos acariciar esta concepción como un anuncio de lo que la sociedad misma ha de plasmar algún día?

Más estas ideas esenciales de la rectitud moral son asaltadas muy a menudo por factores que vienen a perturbar su afianzamiento y desarrollo. Cuando los asaltantes son la miseria y la injusticia se produce con mayor frecuencia el caso de la tesis sustentada por el señor Edwards Bello: sobreviene la depresión del carácter. Es lo menos que puede ocurrirle a quien arrastra su vida careciendo de lo indispensable para satisfacer sus más premiosas necesidades, sin decir nada del que anda medio muerto de hambre y cubierto de harapos. En cuanto a condiciones sociales estimadas como injustas, ha sido inmenso el daño hecho por la creencia tan difundida en nuestro país—algún motivo habrá habido para ello—de que sólo triunfa el que cuenta con buenas relaciones y con empeños, de que las prebendas y cargos de importancia únicamente los disfrutaa quienes llevan apellidos de figuración e influencias y de que no se aprecia, tanto en el orden espiritual como en el mate-

rial, sino lo que exhibe la marca de «made in Santiago».

Disolventes del carácter y causas que estorban su formación constituyen las malas inclinaciones y vicios que provienen de una herencia orgánica lisiada. Agreguemos la cohorte de las falsas valoraciones sociales y de las funestas sugerencias que se desprenden de algunos medios de la sociedad. Cuántas víctimas hacen la debilidad de no poder resistir las tentaciones del alcohol y del juego y la vanidad de figurar en el mundo por encima de cuanto los recursos de cada cual permiten. En otros términos se llama esto también falta de personalidad: pone la propia estima bajo la dependencia del juicio de los demás y de quienes a veces nosotros mismos no estimamos. Desde Sócrates y los estoicos, la filosofía viene enseñando a los hombres que la verdadera garantía de la libertad interior, la única invulnerable, se halla en no reconocer otro juez que la propia conciencia dirigida por valores morales que ella misma ha aceptado.

Gran parte de los actuales defectos del carácter se pueden agrupar bajo el nombre de individualismo desenfrenado; pero no es este un hecho sólo nacional. Es de nuestra época escéptica en que, bajo apariencias socializantes, ese individualismo agresivo se presenta por doquiera en forma de desconocimiento de toda norma moral cuando hay un interés de por medio. Es tal vez el resultado de la pérdida de la fe en valores de ultratumba y del sufragio universal. Los hombres, no espe-

rando nada del más allá, no se resignan a dejar de gozar de los bienes de esta tierra y cuentan para conseguirlo con tener en sus manos los instrumentos que todo lo forjan en la democracia, el sufragio y la presión de las masas. No cabe negar que hay mucho de justo en las aspiraciones y reivindicaciones de los que sufren de pobreza; pero es un error sociológico esperarlos todo de la sociedad y del Gobierno. Quienes pretenden esto y se ven naturalmente defraudados en sus pretensiones se irritan contra esas entidades y se tornan inadaptados y pesimistas. Así tenemos un individualismo negativo que no pone sus esperanzas ni en las propias iniciativas ni en el trabajo honrado. La depresión producida por la miseria y la injusticia, de que hemos hablado antes, engendra el tipo abúlico e incapaz, y la decepción sufrida por quién, sin sentido de la realidad vital, lo esperaba todo de la sociedad y del Gobierno, da lugar al rebelde amargado e incapaz de un trabajo regular. Ambos tipos pueden, sin embargo, ser superados por el apóstol de verdad que, aunque nacido de las mismas condiciones, reuniendo una voluntad fuerte e ideales sinceros de mejoramiento y de justicia, es un rebelde noble y activo.

Lo dicho deja en claro también cómo la humanidad ha llegado a un momento en que uno de sus problemas más urgentes, es la reconstrucción de su conciencia moral.

No es tampoco síntoma de depresión del carácter la impulsividad de que encontramos frecuentes muestras en

la existencia diaria, en la vida política, en la prensa y hasta en la confección de las leyes. Es ligereza y des-
aprensión, incapacidad para reflexionar y falta de dis-
ciplina y del sentimiento de responsabilidad. Hay un
malhadado adagio, al parecer sólo chileno, que condensa
estos defectos del carácter nacional: «En el camino se
arreglan las cargas», se dice. Más suele suceder que no
se arreglan sino que se derrumban. Habría que borrar
ese funesto adagio del refranero de nuestro pueblo y
reemplazarlo por otro—en la esperanza de acostum-
brarnos a ser menos atolondrados y más previsores—
cuya enseñanza fuese que se había de partir siempre
con las cargas bien arregladas.

La formación del carácter y la obra educadora en
general tienen algo de la tarea de Sísifo. La jauría de
los problemas se renueva en cada generación, con pare-
cidas o distintas formas. El verdadero educador los
ataca sin desmayar. En su lucha no recurre con fre-
cuencia al término optimismo, porque sabe que éste tie-
ne una precisa connotación filosófica que lo hace, como
hemos dicho anteriormente, muy vulnerable; pero debe
ser optimista en el alma para que su acción lleve aliento
renovador. Pretender inculcar como sentido de la vida
un optimismo integral es más difícil y más expuesto a
decepciones que inculcar la fe religiosa. Los desenga-
ños de la fe, por lo que promete, no son de este mun-
do, lo que es un resguardo para ella. En cambio los
del optimismo sí, circunstancia que hace correr el riesgo
a quien lo abraza de ser tristemente ingenuo, como lo

dejó probado el *Cándido*, de Voltaire. Pero queda el optimismo que pone la confianza y busca la alegría del hombre en el trabajo. Este es el único capaz de resistir los embates del espíritu escéptico, es el compatible con el buen sentido, y, por consiguiente, el único eficaz, no tratándose de héroes o de santos.

F. V. Kelin

Introducción de "La Vorágine" al ruso

Prólogo de F. V. Kelin para la traducción al ruso de «La Vorágine», de José Eustasio Rivera, hecha por B. N. Zagorsky. (Edición del Estado Soviético, de la colección «Arte Literario». Moscú, 1935.)

LA VORAGINE (PUCHINA)



ENTRE las obras literarias publicadas en Centro y Sud América después de la Guerra Mundial, «La Vorágine», de José Eustasio Rivera, ocupa lugar destacado, con «Los de Abajo» y «El Aguila y la Serpiente» de los mejicanos Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, «Doña Bárbara» del venezolano Gallegos, «Emigrantes» del brasileño José María Ferreira de Castro y «Un Perdidó» del chileno Eduardo Barrios. «La Vorágine» es uno de los libros mejor informados del Continente latinoamericano, y mientras que algunos de sus similares sólo tienen una significación local, el de Rivera es una obra americana, que ha formado ambiente entre los intelectuales revolucionarios de aquellos países.

Elogios de este libro se oyen indistintamente de un mejicano, de un brasileño, argentino o chileno. En sus once años de vida (apareció en diciembre de 1924) se han publicado numerosas ediciones americanas y traducido a cinco idiomas europeos (inglés, francés, alemán, italiano y portugués). El libro de Rivera fué una sorpresa para el mismo autor, un burgués honrado e inteligente, que con su obra simplemente quiso llamar la atención de su Gobierno acerca de la vida terrible de los habitantes de las caucherías. «La Vorágine» ha despertado profundas divergencias en la intelectualidad latinoamericana, ahondando las diferencias ya existentes en ellas como consecuencia de la lucha de clases. Sin embargo, todos los autores de Hispano América están de acuerdo en que el libro «La Vorágine» es una acusación formidable contra el imperialismo anglo-americano que ha querido hacer de las regiones que el libro describe un campo propicio a sus conquistas.

En los círculos de la reacción, encontró también el libro un «aprecio unánime»: sucio, horrible, falso, abominable, libro que desfigura la verdad y mistifica las relaciones entre el capital y el trabajo; tales fueron los elogios con que recibió el libro la prensa reaccionaria de aquellos países.

Concluída la Guerra Mundial, Estados Unidos e Inglaterra inician una ofensiva a fondo sobre los intereses económicos de Latino América, buscando cada uno el modo de controlar exclusivamente lo que ya era medio dependiente de ellos; pero era apenas natural que

a esos movimientos de los dos grandes colosos del imperialismo, correspondiera la clase trabajadora y anti-feudalista organizándose para la defensa. La generación intelectual de 1922 aparece en el escenario de esa lucha, falta de unión y de fuerza; los años posteriores, en que las luchas se enardecen, descubren fácilmente al observador el conjunto de fuerzas extrañas que entran en ellas. Una parte se puso del lado de la reacción; la otra se radicaliza, horrorizada por los sistemas del imperialismo y aguijada por la terrible crisis económica de esos años, y las inteligencias más revolucionarias se afilian en esa corriente. Pero hay también un grupo de escritores que, aunque condenan la situación, lo hacen bajo la influencia de la intelectualidad francesa e inglesa, cerrando los ojos a la realidad netamente latinoamericana, fenómeno que Gorky calificó bien diciendo: «La profundidad y el encanto de las cosas sencillas detrás de las cuales se ocultan la horrorosa pobreza y las angustias del pueblo». (De la famosa carta de Gorky a la Sociedad Obrera Serpuhovsky Rabfakowzy, 20 de enero de 1930).

La nueva generación formada durante la Guerra Mundial y bajo la presión del imperialismo ambiente, entusiasta por la Revolución de octubre, no podía estar satisfecha de aquella literatura falsa y venal. La rechazó con repugnancia y exigió de sus escritores libros nuevos, que reflejaran la vida actual latinoamericana: servilismo imperialista, esclavitud económica, el infierno de la vida proletaria.

El primer gran libro que vino a responder a aquella urgencia de la hora latinoamericana, fué «La Vorágine», de José Eustasio Rivera, que vino a ser como un manifiesto revolucionario de la nueva generación, alrededor del cual se agruparon las fuerzas antiimperialistas latentes.

Rivera es colombiano, es decir, de la parte de América actualmente dominada por el imperialismo norteamericano, siete veces más ambicioso que el imperialismo inglés. Basta indicar las grandes extensiones de tierra colombiana que posee la United Fruit Co., adquiridas a bajo precio; los verdaderos dueños de la industria del café, son los capitalistas americanos; el petróleo y el carbón van también al norte; los ferrocarriles están controlados por los yanquis, y para poder construir el canal de Panamá, los Estados Unidos se apoderaron en 1903 de una gran parte del territorio colombiano. Todos estos son hechos conocidos.

En este medio colonial del capitalismo norteamericano, nació en 1890, en el Departamento del Tolima, José Eustasio Rivera, fruto de una modesta familia burguesa. El autor de «La Vorágine» al concluir su educación en 1909, fué nombrado director de escuela normal, y en 1919 recibió el título de doctor en derecho y ciencias políticas de la Universidad Nacional, en Bogotá. En 1922 fué nombrado secretario de la legación de Colombia en Lima, Perú, y poco después de la de Méjico; formó parte de la comisión que fijó los límites entre Colombia y Venezuela; así se informó

bien de la vida en los llanos que dividen esos países, vida que él ya había conocido desde antes por haber residido en Casanare por los años de 1918 a 1920.

En 1923 Rivera fué elegido representante de la Cámara popular y vicepresidente de esta corporación; trabajó después como abogado en Bogotá y murió en Nueva York en 1929. Según la versión oficial, fué a causa de una enfermedad ocurrida durante su vida en la selva. En Colombia se dijo que Rivera había sido envenenado por sus enemigos políticos, que no querían perdonarle «La Vorágine». Qué tanta verdad puede contener esa leyenda, es difícil decirlo; pero este rumor es cuando menos una demostración bien expresiva de la impresión que causó su libro en Hispano América.

«Hasta ahora soy apenas el autor de dos libros», escribe Rivera con tristeza en 1927, y como autor de esos únicos dos libros continuó hasta su muerte; pero ambos son de gran interés y han tenido gran éxito: «Tierra de promisión» (1921), poesías, y «La Vorágine», (1924). Ambos libros están íntimamente relacionados; en los sonetos de «Tierra de promisión» se encuentra la forma que años después resuena en «La Vorágine», lo que se nota especialmente en aquel soneto en que describe la entrega de la joven indígena a su mayordomo. En el resto de sus poesías, siempre sonoras y expresivas, narra la fuerza de la naturaleza sudamericana y la lucha del hombre con ella, tal como lo hace luego en «La Vorágine». Los sonetos de «Tie-

rra de promisión» no constituyen una unidad poética preconcebida: el poeta ama la naturaleza, que lo retiene demasiado en su poder. El lector, cuando cierra el libro, se siente profundamente impresionado y no sabe por qué. Algo muy distinto es «La Vorágine»: aquí hay un verdadero propósito socialista, el cual, como lo anotaremos más adelante, no aparece a primera vista. ¿Quién es su protagonista? En el primer momento es Arturo Cova, narrador de la historia. Ciertamente, en la novela figuran por lo menos cincuenta personajes a los cuales Cova frecuentemente les cede el primer plano: Promediando la obra, aparece Clemente Silva, que refiere la inútil búsqueda de su hijo extraviado en la selva. Este recuerdo ocupa casi la tercera parte del libro. No por nada la obra de Rivera se llama «La Vorágine»: su principal empeño fué el descubrir las condiciones de esclavitud de la clase trabajadora en Sud América; cuya portentosa naturaleza ha sido convertida por el imperialismo en la arena en donde triunfa el sistema de explotación del hombre por el hombre. Precisamente, en esto radica el mérito esencial de la novela. La naturaleza en la selva latinoamericana es espantosa y sangrienta y atrae como la vorágine. No obstante, en su riqueza primitiva hay todo lo que necesita un hombre para ser feliz.

En las páginas de la novela pasan llanuras sin fin, en donde basta regar un puñado de semillas para recoger una cosecha asombrosa, y donde pueden libremente apacentarse grandes rebaños; allí se hallan grandes ríos y lagunas; ese es el paraíso de bellísimos

pájaros; allí se hallan graciosísimos pájaros que alfombran el suelo de riquísimas plumas; selvas enteras en donde crecen silvestres el caucho, la siringa y la balata; en donde uno de estos colosos cae, nuevos árboles crecen, en medio de miasmas en donde sólo fermentos se respiran, aire caliente, penumbra, marasmo de procreación, según palabras del mismo Rivera.

El hombre de Latino América que Rivera describe, no es enemigo de la naturaleza; por el contrario, la ama con primitivo amor.

«Bajando por los desfiladeros que nos separaban del río, dice Rivera por boca de su héroe, miré a los llanos, cuyas palmas se inclinaban despidiéndome. Quise abrazar las grandes estepas: en ellas pasé los años decisivos de mi vida y ellas están para siempre grabadas en mi alma. Yo sé que en mi agonía se borrarán de mis ojos vidriosos las siluetas amadas; . . . pero conmigo se irán los medios tonos de aquellos adorados crepúsculos».

La misma selva, madre de la soledad y de la niebla, templo de la desesperación y a la cual el autor dedica varias páginas de gran fuerza expresiva, llamándola bravía y sangrienta, crea un amor doloroso en su corazón: «Aquéllos que huyen de la selva, dice uno de los personajes de Rivera, siempre quedan embrujados por ella, aunque vivan en las ciudades. Tristes y desilusionados sentirán siempre un deseo: volver, volver aunque sepan que allí se hundirán». La selva los destroza, y al mismo tiempo que los retiene, los ama.

El carácter de los hombres que describe Rivera, caucheros y «rumberos», evoca la misma naturaleza que los rodea; aparecen dominados por un tranquilo y fuerte sentido de sí mismos; son bizarros, enérgicos y alegres en sus empresas. Al internarse en la selva los guía la sed del dominio. Rivera los llama «conquistadores, paladines de los nuevos tiempos». Pero las condiciones del trabajo existentes en Latino América hacen de ellos esclavos o prisioneros, o los corrompe moral y físicamente.

El tema principal del libro de Rivera es la esclavitud. En forma legal, la esclavitud no existe en ninguno de los países sudamericanos; en el Brasil, que fué en donde más tiempo estuvo permitida, se prohibió en 1888, o sea, hace casi medio siglo. Sin embargo, «La Vorágine» muestra que la esclavitud es un factor no desaparecido de aquellos países. Sus personajes cuentan a cada paso que ellos fueron comprados o vendidos. Toda la novela está llena de martirios y diferentes formas de castigo. Su fondo sangriento es tan grande, que los corresponsales de la prensa reaccionaria latinoamericana, principalmente sus agentes en el extranjero, desmienten a Rivera, criticándole en formas como ésta:

«¿Qué verdad ha de esperarse de ese hombre, escritor loco, casi sadista, cuyo cerebro parece dominado por un tema sangriento?».

Con esto pretenden apartar la atención del lector de aquellas páginas en donde el autor se muestra enemigo de la esclavitud y de la explotación que en La-

tino América tiene un carácter de sistema, de ley no escrita, sostenida por el capitalismo extranjero. Sobre este particular, «La Vorágine» es una brillante prueba de la existencia de la esclavitud en Latino América, de que hablaba ya Marx en el primer tomo de «El Capital». «En algunos países, principalmente en México—decía Marx—la esclavitud existe en una forma disimulada, que se llama «peonaje», protegida por los jueces mismos, que obligan a los peones a trabajar bajo el pretexto de hacer respetar un inicuo contrato, mediante el cual el peón y su familia son pertenencia de un amo y la familia de éste por muchas generaciones».

El transcurso del tiempo ha variado poco esa situación en los países de Latino América. Según «La Vorágine», los peones son nativos y blancos conquistados por el patrón, quien, según ley municipal, los renueva cada dos años. Los peones reciben instrumentos agrícolas y bagatelas, que se les anotan en cuenta como un adelanto de jornal; el caucho que recolectan lo recibe el patrón a precios ridículos, precios que él mismo fija. El cauchero nunca sabe el justo precio de los enseres que el patrón le da, ni cuánto debe recibir por el caucho que entrega. Para el patrón los trabajadores son siempre sus deudores. Esta nueva forma de esclavitud se extiende durante toda la vida del peón y pasa en herencia a sus hijos. Aparte de esa situación humillante, la vida de los peones se empeora más, si cabe, bajo la férula explotadora del vigilante, representante auténtico del patrón, que los azota si se niegan a obedecerle y

hasta los mata. Rivera dice: «Dirán que el peón se fugó, o se murió de fiebre, y ahí terminan las cuentas».

En Colombia, según los hechos, esa misma esclavitud lleva el nombre de «concertaje»; Rivera describe con claridad el destino del ranchero que viaja hacia el río Vichada con Barrera, destino que marca la base de la etapa social que hace de los campesinos instrumentos serviles de los latifundistas y explotadores. La segunda etapa de ese proceso de esclavización está en la conquista de los indios; el autor habla muy frecuentemente de las expediciones organizadas por los colonizadores en busca de esclavos, y aquí de nuevo no exagera. Sobre esto, Alfred Funke, en su libro «Brasil en el siglo XX», editado en Berlín en 1927, nos cuenta lo siguiente:

«Los indios nunca van por su gusto a las selvas contaminadas de fiebre donde crece el caucho. El capataz de un grupo de malhechores asalta con éstos a los campamentos de los indios, que se defienden heroicamente; a los que no mueren en la refriega los amarran y los traen en botes para repartirlos en las diferentes plantaciones. Allí son condenados a trabajos forzados bajo horrible disciplina. A los que intentan fugarse los azotan, si las balas antes no los matan».

El libro de Rivera describe artísticamente las diferentes formas de esclavitud creadas en el continente latinoamericano por el capitalismo extranjero y sus agentes. Sin embargo, la protesta de Rivera no es la protesta de un revolucionario; con todo, sus notas sono-

ras de rebeldía hallan su máximo efecto, tácitamente expresado, en la desesperación que envuelve a sus personajes.

El héroe de la novela, Arturo Cova, es, hasta cierto punto, el autorretrato de Rivera. En los primeros capítulos es orgulloso, individualista, incansable en su lucha con el destino; al final, Arturo Cova, y con él, Rivera, comienzan a entender que de todo no tiene la culpa un solo hombre, Barrera, paladín de la explotación y de la ruina, sino todo un sistema, y frente a ese sistema, el orgullo lírico de un poeta solitario nada puede contra el infierno que es la vida de los caucheros que él mismo describe.

Arturo Cova aconseja a Váquiro que organice una huelga; Cova se siente ya el jefe y el defensor de los débiles y oprimidos. La huelga no tiene éxito, por el temor de los caucheros y Cova escribe su protesta contra el régimen bárbaro que refleja «el infierno verde» de Latino América. En las últimas páginas de «La Vorágine», Arturo Cova, obligado a huir del grupo atacado por la peste, da a Clemente Silva un manuscrito pidiéndole el favor de cuidarlo «por ser la historia de los caucheros sin esperanza». Cada página de este manuscrito será una revelación. Cova, que sólo pensaba en su persona, se convence de la perversidad humana.

Para mostrar la intención del autor, aparece la figura de Ramiro Estévanéz, amigo de Cova, quien inesperadamente encuentra en la plantación a Váquiro,

estropeado y casi moribundo. Ramiro es como el hermano mayor de Cova, su otro yo, tipo inteligente del latinoamericano; su destino corre paralelo al de Cova. El también «vió todo» y apreció los horrores de la selva; pero no puede protestar. «En la vida de Ramiro Estévez, observa con desdén Arturo Cova, no hubo un gesto memorable ni un hecho extraordinario». En estas palabras sonríe la amargura de un pasado triste. Estévez prefiere hundirse en la selva, desoyendo el consejo de Cova, que le insinúa la fuga, único medio de salvación. Su voluntad, sus pensamientos y sus deseos, están atrofiados. Comparando estos dos personajes, Rivera condena a este grupo de individualistas que tratan de luchar contra el destino, sin hallar un nuevo camino que los libre de los horribles tormentos de la vorágine.

El final del libro es trágico: Cova y sus compañeros no retornan jamás; la selva los devoró.

Sin embargo, el libro de Rivera abrió el cauce a una nueva corriente, que ha desviado el interés del público de la antigua literatura que, como dice Gorky, «decía el encanto de las cosas sencillas, detrás de las cuales se olvidaban los grandes horrores»; literatura manida, cuyos representantes más notorios en Su América son Manuel Gálvez, Hugo Wast, Lugones y otros.

Con «La Vorágine», de Rivera comienza a revelarse, en el mundo literario de Latino América, la realidad en toda su desnudez.

Atmósfera



ECIEN nacida siempre, como la onda...
innumerable y una, fuga y límite.
Toda la gracia henchida de la rosa.

Horizontes, estelas de lo inmenso,
a la deriva siempre. ¡Ah, el espacio
que nunca acaba de aprender sus términos!

Los pájaros te afincan en la tierra,
mas lo lejano es playa de tus ondas
que al fin naufragan en la transparencia.

Siempre el aire, inocencia incorruptible,
floreciendo en corolas que yo miro.
Busca en tu seno el viento rumbos vírgenes,

y qué apuesto en su oficio sin rutina.
Línea y temblor de tu sonrisa, ¡oh terso!
se tejen con el sol y con la brisa.

Voluntad de lo leve y su equilibrio:
el cielo es tierra y cielo—el horizonte.
Colosos gobernados por un hilo.

La nube intenta darte carne y falla.
En forma, curva maternal: la forma.
Soledad creadora: la de mi alma.

Desnudez, esa tuya, es la luz misma.
Tu celestial simplicidad desciende
a redimir los charcos todavía.

Abierta perfección de lo cerrado.
Siempre el confín, sendero impracticable,
que pierde los adioses y los barcos.

Lo inmediato, transido de distancia.
Muestra su rostro el absoluto ahora.
Mi embriaguez es tu total mirada.

Tu presencia total estoy viviendo,
espacio hecho aire: en mi respiro y pulso
estás: en sangre y ánimo—en mi verso.

La tradición literaria de Francia

¿**H**AN podido la cultura francesa, la literatura francesa, en el curso de los siglos, reducirse a una línea general, y han tendido a hacer prevalecer una cierta idea del hombre?

No es bien seguro, aunque no sea aceptable, puesto que es necesario que las tendencias sean diversas y que a veces se combatan entre sí. Sin embargo, en esa literatura francesa llena de luchas y de revoluciones, más aun que nuestra propia historia política, Jean Guéhenno ha creído distinguir un camino continuado, una persistencia y una progresión de esfuerzos, a través de Montaigne, Descartes, La Bruyere, Voltaire, Rousseau, Benjamín Constant, Michelet, Hugo, hacia la emancipación del hombre, hacia la comunión social y la igualdad.

Cuando Jean Guéhenno dícenos que tal tradición es lo único que forma en el extranjero el prestigio de nuestra literatura, ya es una afirmación discutible. Mayor es nuestro asombro, cuando nos dice que eso es la tradición maestra de nuestra literatura, y que consti

tuye su aporte valorable. Basta medir el valor de los argumentos en que se apoya, para comprender, por otra parte, la fragilidad de la tesis.

Ya lo hemos hecho notar. Convertir en filósofos de la igualdad a un Montaigne, porque ha dicho que «cada hombre lleva en sí la forma entera de la condición humana»; de un Descartes porque ha dicho que «el buen sentido es la cosa mejor repartida en el mundo», todo ello no es crítica sana. Sábese bien que tales pensadores tendían solamente a definir los caracteres permanentes y universales del ser humano es sí, como lo habían hecho todos los filósofos antes de ellos, incluso aun esos que Guéhenno considera como enemigos de la democracia. Es bien frágil una tesis que obliga a desconocer todo lo que hubo de individualismo aristocrático en el esfuerzo del Renacimiento, y todo lo que hubo de universal y de indiferente a las contingencias sociales, en el Clasicismo. No, todo el pensamiento francés no ha tendido a enseñar al hombre «a vencer su soledad». No han sido maestros de comunión humana, ni Descartes, que entre todos los filósofos es el que más celosamente ha encerrado el espíritu en sí mismo, ni Racine, que redujo el universo humano al solo universo de las pasiones en individuos escogidos. Pero Guéhenno, para respaldar su tesis, se ve obligado a deformar a Descartes y olvidar a Racine, como ha olvidado a Laclos, como olvida a Pascal, como olvida a Balzac, y a Gourmont y a Proust.

A fin de no aparecer tan partidarista como Jean

Guéhenno, me avanzaré hasta decir que la verdadera tradición de nuestra literatura no es la lucha del hombre por evadirse de sí mismo, sino la lucha de éste para defender el acceso a su propia personalidad. Si a través de nuestros escritores, de nuestros filósofos y nuestros poetas alienta una verdad rebuscada y defendida, es esa de que con nuestras pasiones, con la fatalidad y con lo divino tenemos citas a las cuales no consideramos necesario convidar a los demás hombres. La verdadera tradición literaria francesa es la literatura de la vida privada, aquélla en que el hombre no halla su más grande intensidad de vida, su universalidad y su esencia sino desembarazándose del mundo, encerrándose en sí mismo y dedicándose a sí mismo, a sus pasiones, a su voluntad, a su razón. Ninguna de nuestras grandes obras expresa una comunión social o cósmica, Montaigne y Descartes, Pascal y Racine son la vida, son el pensamiento, son la tragedia del hombre solitario, y en el medio social ni aun Balzac pinta otra cosa que individuos, caracteres. Es preciso que Jean Guéhenno adopte su punto de vista: el esfuerzo del genio nacional, la gloria del genio nacional no son haber intentado vencer o de haber vencido la soledad humana; lo son haber combatido en pro de ello y de haberlo obtenido lentamente.

Consideramos que eso ya es un mérito suficiente, nosotros que pensamos que la más grande dignidad del hombre reside en su diferenciación, en el esfuerzo por el cual se afirma contra el medio natural, primero, y

social luego, contra el «tropel» primitivo, en cuanto es ser separado. Jean Guéhenno parece creer que todo el drama del hombre consiste en escapar, en tratar de escapar a la soledad: la cuestión es saber si el verdadero drama del hombre, y ante todo del escritor, del artista, no son triunfar de la soledad, en el funcionamiento de la razón, en el ejercicio de la personalidad, en la prueba de las pasiones vitales y mortales que hacen del hombre lo que es.

Que Rousseau, que el Romanticismo y que ciertos escritores de hoy introduzcan nuestra literatura por otras sendas que las escogidas por Jean Guéhenno, eso ya no es contestable. No es seguro que él se felicite por ello. En el curso de los siglos, el pensamiento y el arte de nuestro país han tendido a definir la verdad humana en sí misma y en su esencia inmutable. Tal destino comportó necesariamente cierto desdén hacia la actualidad social, hacia el decorado social del hombre. La obra no estaba destinada a hallar ciertas consecuencias felices para la vida colectiva, no buscaba una armonización entre la esperanza y la necesidad de las masas, una fraternidad, una utilidad. En ella, el espíritu no pretendía ignorar la realidad; pero no abordaba esa realidad como tal, es decir, en cuanto a objeto de conocimiento. Rendir servicio, establecer un lazo entre los hombres, llamarlos a más libertad o más luz, no son felizmente los fines de la literatura, y no se podría sin peligro asignárselos; pues se la reduciría, así, a no ser más que la expresión de las relaciones colectivas y de

las necesidades sociales. Cierta literatura revolucionaria nos muestra hoy el peligro que hay en poner la literatura al servicio de ciertas esperanzas o de ciertos mitos, esperando hacerla la ejecutriz de ciertas consignas gubernamentales. La verdadera tradición francesa es la tradición de la independencia del espíritu.

(Trad. por N. Agrella).

Enrique Espinoza

Un gaucho danés

«De tous mes livres il en est peu qui me soient indispensables, mais il y en a deux qui sont presque toujours parmi les choses où je me trouve justement. Ici aussi ils sont autour de moi: la Bible et les livres du grand poète danois Jens Peter Jacobsen.

...Si je dois dire de qui j'ai appris quelque chose sur l'essence de la création, sur sa profondeur et sur son éternité, je ne puis nommer que deux noms: celui de Jacobsen, le grand, le très grand poète, et celui d'Auguste Rodin, le sculpteur, qui n'a pas son égal parmi tous les artistes qui vivent aujourd'hui». RAINER MARÍA RILKE.



En uno de los llamativos volúmenes rojos de *Les Mille Nouvelles Nouvelles* por los cuales tantos sudamericanos conocieron hace un cuarto de siglo, en francés, los mejores cuentos de la literatura contemporánea, había leído yo alrededor del año 1920, un admirable relato amoroso de Jens Peter Jacobsen titulado, sencillamente, «Madame Fonss».

El repetido elogio que del genial escritor danés hace en sus cartas el más grande poeta de nuestro tiempo, Rainer María Rilke, me desobliga de señalar la importancia de Jacobsen en la literatura narrativa del siglo pasado. Sobre todo, después de la publicación—no por tardía menos interesante—de algunas de sus obras en español.

Cuanto a su cuento, «Madame Fonss», una verdadera novela en potencia, no creo posible una síntesis más profunda de dos vidas en menos páginas.

Así que me limitaré a recomendar su lectura indirecta en cualquier idioma; y, si el lector sabe el danés—cosa bien extraordinaria, por cierto—en el mismo original, hasta que se produzca una buena versión en nuestra lengua.

El cuento, como se verá, lo merece doblemente. No sólo por su perdurable valor artístico, sino también y muy especialmente, por su honda significación americana.

Yo lo tenía casi olvidado, por lo menos en este detalle último, cuando a principios de este año, encontré el volumen de *Les Mille Nouvelles Nouvelles* que lo incluye, en una pequeña librería de Buenos Aires.

Ni que decir que me lo llevé en seguida con cuantos había de la famosa colección: unos catorce o quince en total. Y, sin abrirlos siquiera, por el primer correo de Chile, se los mandé recomendados a mi mujer, que

no había nacido todavía, cuando estos cuadernos se publicaban en París.

Después no volví a acordarme de ellos ni de «Madame Fonss» hasta que de vuelta de un rápido viaje por Europa, en el que estuvimos a punto de llegar al país de Jacobsen, encontré en nuestra casa de Santiago, la inolvidable historia.

Como sucede siempre que una obra de arte florece en nuestro espíritu, la relectura de «Madame Fonss» me trajo el perfume casi desvanecido de otra época y con él la huella del «gaucho danés» que había perdido hacía tantos años.

Naturalmente, el drama de Mme. Fonss, la hermosa viuda, que en viaje con sus hijos Ellinor y Tage, reencuentra de pronto el amor de su primera juventud, (el mismo amor de que languidece aquélla y aquél se exalta), volvió a ganarme por entero el corazón.

Las circunstancias coincidentes elegidas por el cuentista para destacar a contra luz la decisión de su heroína frente al terrible dilema de su vida, me conmovieron tanto como la exquisita carta de adiós a los hijos que Jacobsen le atribuye, desde España, algunos años más tarde, en la hora de la muerte.

No sé por qué esta epístola ha traído a mi recuerdo otra menos amarga, aunque igualmente punzante, de Horacio Quiroga, al final de su cuento «Silvina y Montt».

Quizá se deba, antes que a las mismas cartas, entre las que no existe por lo demás otra relación que la

anotada, a cierto parecido íntimo de ambos protagonistas varoniles. Porque, como dije, esta vez fué el amigo de Mme. Fonss, ausente hasta el título del cuento, quien llamó más poderosamente mi atención en la relectura del mismo.

Jacobsen lo pinta como un hombre grande y barbado, de rostro curtido por el sol, que envuelto en una amplia manta de viaje, (un poncho seguramente en el original), cruza Aviñón a caballo, sugiriendo al hijo de Mme. Fonss la imagen de un gaucho

Resulta, en efecto, un caballero danés que durante veintiún años anduvo recorriendo las fértiles llanuras del Plata y que al fin, tras de vender sus tierras y ganados, ha vuelto al Viejo Mundo, donde a ratos, más que el lejano país echa de menos sus ocupaciones cotidianas.

El joven Tage no se ha equivocado. Se trata de un gaucho, aunque no inglés, según le parece a primera vista, sino danés, como él mismo.

Veinte años de contacto con la pampa han transformado a Thorbrogger en un hombre de a caballo, en un Mazepa, según la alusión literaria que Jacobsen pone, no sin un dejo de ironía, en boca del comerciante Kastager. Sólo para el corazón de Mme. Fonss, que lo amó en su juventud, continúa siendo el mismo hombre de sus primeros sueños y esperanzas de felicidad. Por eso, contra la voluntad de sus propios hijos, termina por acompañarlo al país del Cid.

Pero Jacobsen, es justo decirlo, no nos traza con

tal motivo una figura legendaria ni un héroe romántico. Un hombre, nada más; pero tan real que al fin llega a ser un símbolo. Y es que el autor de «Mogens» y «Nyls Lynhe» era demasiado poeta para conformarse con menos.

Ahora bien, que este símbolo corresponda, precisamente, a nuestro arquetipo rural, el peón moderno del cuento de Quiroga, que tampoco es sólo eso, compromete de veras nuestra gratitud.

Con su gaucho danés, Jacobsen proyecta una sombra de gloria sobre el héroe más representativo y popular del Plata. Apenas lo menciona dos o tres veces en todo el cuento; pero lo defiende inteligentemente de lo pintoresco o exótico.

Un rasgo bastará para comprobarlo.

En un momento decisivo del relato, Mme. Fonss le pasa a su amigo una revista en la que aparecen algunas ilustraciones gauchescas. El hombre está a punto de hacer un chiste sobre la ingenua idea que revela el dibujante del arte de arrojar el lazo...

—Le hubiera sido tan fácil hablar de todo aquello —comenta Jacobsen.

Por este atisbo, cuya verdad ha encontrado de seguro en el famoso «Viaje» de Darwin, su maestro bien querido, puesto que «La Tierra Purpúrea» es posterior a «Madame Fonss», me es particularmente grato recordar aquí a Jens Peter Jacobsen en el cincuentenario de su muerte y a un siglo justo de la llegada del «Beagle» a nuestras costas.

Jorge Gustavo Silva

“Memorias de un Sobreviviente”

CARLOS PEZOA VELIZ (1)

I

Como conocí a Pezoa Véliz.—Una Biblioteca-dormitorio.



UNA tarde, al regresar, sobre obscuro a nuestro pobre hogar de la Quebrada del Taqueadero, en Valparaíso (2), me doy cuenta de que hay allí una persona extraña.

(1) De entre el material mentalmente acumulado, en años y años, para las futuras «Memorias de un Sobreviviente», retiro y doy ahora a la estampa, a pedido de mi estimado amigo Domingo Melfi, mis recuerdos personales relacionados con la estada del difunto poeta Carlos Pezoa Véliz en Valparaíso.

(2) Pezoa Véliz cantará, poco después, a la casa de la Quebrada del Taqueadero, que fué tal vez su primer albergue hogareño en Valparaíso. Dedicada a la señora Dolores Endeíza de Silva, publica, en efecto, la sentida composición poética, en versos decasílabos yámbicos, que empieza:

« Junto a las peñas de las quebradas,
« donde las aguas alborotadas
« charlan de cosas sin ton ni son... »

Está riendo y hablando sonoramente, quizá con intencionada sonoridad.

Cuando se pone de pie, para la presentación, destaca una estatura más que mediana; unas piernas algo en esteva; ropas ajadas y nada nuevas ciertamente; zapatones bayos, raídos por el uso sin receso.

Rubios y ensortijados los cabellos; azules y como cansados los ojos, un diente de oro.

Víctor Domingo explica:

Acaba de toparse con él, en uno de sus vagabundeos solitarios por el malecón del Puerto.

Así se ha impuesto de que, por espacio de varias noches, ha estado haciendo compañía a los serenos, junto a las fogatas vigilantes, y durmiendo sobre un lecho de sacos y retobos.

Le ha llevado a nuestro hogar de ilusos luchadores por la vida—y por algo más—donde no ha de faltar (así lo esperamos) un asiento, ni un pedazo de pan...

Mientras comemos, queda planteado el gran problema: en la pequeña vivienda suburbana, no hay dormitorio, no hay cama, de que disponer para el improvisado huésped.

¿Habrá que dejar que se vaya a dormir, otra vez, «a la belle étoile»?

A él no le hace gracia la «fría» perspectiva; ni a nosotros la impotencia en que nos vemos de brindar al forastero el hospedaje a que el corazón nos llama.

De pronto, apunta una luminosa idea.

Víctor Domingo es escribiente de la Biblioteca de Marina.

Maneja las llaves de ella.

Hay, en la Biblioteca, sillones y sofaes mullidos y confortables...

¿Por qué nuestro huésped no ha de reposar y dormir en ellos, en vez de tener que dar con sus huesos en algún escaño de la Gran Avenida o en un vagón de carga?

Dicho y hecho.

A eso de las diez y media de la noche, tres siluetas humanas van llegando a la puerta de la Biblioteca de Marina, sita en los bajos del edificio del Círculo Naval, es decir, en el mismo malecón marítimo; abren con sigilo; entran; sin hacer luz, buscan el más cómodo de los sofaes; uno de esos hombres se tumba y arrellana en él, cuan largo es; los otros le cubren con abundancia de diarios y revistas; ahora salen éstos, ponen llave al macizo candado de hierro; y se alejan, discretos y satisfechos.

Roncando sobre el magnífico mueble «fiscal», de blandos resortes y fina cubierta de cuero marroquí; sordo al rumor de las ondas que se estrellan contra el pétreo murallón; en la sedante y sola compañía de los «amigos libros», el poeta Carlos Pezoa Véliz debe de haber dormido, en aquella lejana noche invernal del año 1903, el más grato y reparador de los sueños.

II

Pezoa Véliz empieza a ganar dinero;
cómo lo gana y cómo lo gasta.

Transcurren días, semanas, un mes, quizá...

Todas las noches, Víctor Domingo va a encerrarle en la Biblioteca; todas las mañanas va a sacarle del nocturno encierro, para llevarle a desayunar.

Entretanto, ¡qué zozobras!

Porque una denuncia, o una sospecha puede costar, al escribiente de la Biblioteca de Marina, la pérdida de su empleo... ¡Son \$ 83,33, con que mensualmente él contribuye al magro presupuesto familiar!

Porque el propio «huésped furtivo» de la Biblioteca de Marina puede—malgrado nuestras vivas recomendaciones y prohibiciones—provocar, con un fósforo o con una colilla de cigarro, un incendio que abrase todo el vasto edificio: Biblioteca, Círculo, Gobernación Marítima, todo, todo... (3).

Pezoa Véliz ha hecho conocimientos y relaciones.

Sus versos, leídos aquí y allá, vienen dándole nombradía y abriéndole camino.

Ha logrado conchabarse como agente para la

(3) Estoy evocando tiempos algo pretéritos. Del edificio en que funcionaba la Biblioteca de Marina—dormitorio del poeta Pezoa Véliz, por decisión del poeta Víctor Domingo Silva—ni el rastro queda. El mar mismo ha sido empujado unas cuantas cuadras adentro, por las llamadas «obras del puerto». La «Gran Avenida» de antes es ahora la «Avenida Brasil».

contratación de avisos económicos en el diario «El Chileno», tan popular a la sazón.

Ya se le oye formular con exaltadas palabras, propias de un hombre de imaginación, proyectos de hombre práctico.

Es uno de sus «lados flacos» creerse capaz de andar a las derechas; de poner en marcha negocios de gran vuelo; de competir, en el dispendioso disfrute de los goces mundanos, con los magnates del comercio, de la industria, de la Bolsa...

Quizá su clara inteligencia le permite concebir cabalmente posibilidades comerciales; combinaciones lucrativas; ideas fácilmente explotables.

Ya se sabe que otra cosa es realizar tales concepciones; perseverar en el empeño, cerrando mente y corazón a todo ensueño, y a toda ternura, o flaqueza, hacerse duro y dar duro, como Nietzsche quería; ser eso que, con tan elogiosa intención llaman comúnmente un «hombre práctico»...

(¡Los «hombres prácticos»! Cuán a menudo resultan, a la postre, siendo los menos prácticos y los más desgraciados de los hombres!).

No está, no, ciertamente, en la miseria, la garantía más adecuada de la alteza y de la independencia de las almas. Pero tampoco lo está en el desordenado e insaciable afán de lucro.

Está—podríamos decirlo, con palabras, bien breves y bien acertadas, de Camille Mauclair—en haber alcanzado, y poder mantener, por medio del trabajo

honorable, un «relativo» y honorable desahogo económico.

¡La gran tragedia!

¡Toda una vida, a veces, toda una vida, luchando con el Destino, para ver la manera de asegurarse la libertad de pensar, de sentir, de expresarse, de asegurarse, sin forzoso abandono del cotidiano deber, el disfrute del «ocio fecundo»; de asegurarse la suprema facultad de ser uno mismo; de ser uno, verdaderamente, un hombre libre!

¡Ominosa y lamentable condición la del artista, del poeta, del escritor que no han querido, no han sabido, o no han podido romper a tiempo las ligaduras de la cadena servil!

Cuando se ha embolsicado buenos pesos, comparece Pezoa Véliz convertido en un «elegante».

De punta a cabo.

Se precia de ello, como se precia de ser un «buen mozo».

Algo le favorecen la crespa cabellera, entre de oro y de cobre; la blancura de la tez, siquiera prematuramente requiebrajada; la fisonomía, en general, de extranjero de rubia raza.

Mas le dura muy poco tal presentación escénica.

Uno o dos días después, ya están arrugadas las ropas, deformado el sombrero, venido a menos todo el conjunto.

Se hace famosa, entre los del grupo, esa suma facilidad con que envejece el indumento de Pezoa Véliz.

También su rostro.
 Hoy está joven, lozano, rozagante.
 Mañana andará todo mustio, mal agestado, con arrugas de anticipada o temporal vejez. (4)

III

Las «tácticas» de Pezoa Véliz.—«El joven Lunch».

He dicho que antes de conocerle el semblante le conocí la voz.

Por hábito, hablaba fuerte.

Hablaba fuerte por convencimiento de que eso hacía bien, contribuía a abrir paso en la vida, llamaba ventajosamente la atención sobre sí.

No por naturaleza, pues, sino por doctrina

Si en la calle se avecinaban personas a quienes él podía tener interés en interesar, ya estaba Pezoa Véliz alzando la voz o entonándola para darle dulzura, sin hacerla perder la virisonancia.

(4) Persona responsable y bien informada, con cuya intervención ingresó Pezoa Véliz al diario «El Chileno», me ha suministrado noticias muy interesantes y hasta pintorescas, que alguna vez publicaré, pero que no caben aquí, dado que aquí estoy exponiendo mis recuerdos personales.

Diré sólo, que de esas informaciones resulta que, en efecto, Pezoa Véliz ganó dinero, mediante la contratación de «avisos con suscripciones semanales»; pero que en realidad el «hombre» que hacía el trabajo más fuerte y penetrante era socio suyo; joven de extraordinaria actividad y grande empuje; que más tarde desarrolló personalmente éste y otros negocios análogos, en Chile y fuera de Chile. Vive aún.

Porque Pezoa Véliz tenía muchas «mañas».

El llamaba «tácticas» a ciertos procedimientos que, a su juicio, propendían a imponer la propia personalidad; a manifestar superioridad; a dominar el conjunto social, grande o reducido.

«Tácticas», pues, para subir, según él.

Una de ellas, la de hablar fuerte, *ad hoc*.

Otra, el uso de determinadas modalidades en el acto de saludar.

El saludo, a mi ver, ha de ser manifestación de conocimiento personal, y, además, de agrado y simpatía.

Si no, el saludo no ha de ser.

Saludar para significar desprecio, para mortificar, para querer ofender, me ha parecido siempre, y sigue pareciéndome, además de poco cristiano y poco caballero, harto estúpido.

Aunque el estúpido sea persona que se crea, a sí misma, caballerosa y cristiana.

No pensaba, no procedía así Pezoa Véliz.

Al menos, en muchas ocasiones le oí desarrollar, acerca del sencillo y noble arte de saludar, otras teorías; le vi saludar de bien distinta manera.

Alguien—quizá un admirador—le alargaba la mano, con llaneza, cordialmente...

Pues, era cosa «táctica» (si ello venía al caso), estirar Pezoa Véliz la suya con ceremoniosa lentitud; y al apretón cordial responder con un cuasi ofensivo desasimiento...

—«Lo tactiquié»—decía Pezoa Véliz, en seguida, ufano y mordaz, a sus íntimos.

«Tactiquear» era, también, a un saludo sonriente y simpatizante, que se veía florecer en la acera de enfrente, contestar con una leve y fruncida inclinación de cabeza.

—Lo «tactiquié»...

Bueno para la ironía, para la sátira, para el epigrama; para hacer hirientes retruécanos con los nombres, con los apellidos, con los títulos de las obras literarias. Alberto Mauret Caamaño echa a circular (sin duda con la anhelosa expectación propia del autor primerizo), su libro «Alma». De palabra y por escrito, Pezoa Véliz lo rebautiza, incontinenti, con el nombre de «Alma...cén»; nombre que repite y repite, con escarnecedor encarnizamiento.

Mauret Caamaño fué en lo principal, poeta erótico. (Cualesquiera que sean las dimensiones que, al fin, le asigne la crítica—si es que hay una crítica real, imparcial y definitivamente consagradora—Mauret Caamaño quedará caracterizado, en nuestra literatura, como un poeta casi exclusivamente erótico).

(Eros, el Amor, su tema favorito; la fuente preferida de su inspiración).

Eso lo piensa y lo sabe muy bien Pezoa Véliz.

El cual, durante una charla en que se comenta la obra de Mauret Caamaño y las características de su personalidad, dice:

—Sí; Mauret Caamaño, siempre «tras... eros»...

Un poco forzado el juego de palabras.

Pero él basta para hacer ver cómo, mediante un énfasis oportuno, Pezoa Véliz supo transportar a Mauret Caamaño, desde lo alto del amor, que Eros simboliza, hasta la materialidad del amor...

Ingenio terriblemente mordicante.

Presentéle, en un paseo público, a un mi compañero de oficina, de apellido Lynch (difunto, ahora, como Mauret Caamaño, como el mismo Pezoa Véliz).

Desde ese momento, mi amigo fué, para él, despectivamente, el «joven Lunch».

Pero «el joven Lunch» era hartito hombrecito y no tenía muy buenas pulgas, que digamos.

Luego, pues, se fué amoscando con la «confianzu-dez» del poeta, con la iteración y reiteración del depresivo trastrueque de que éste hacía objeto a su ilustre apellido.

Así fué como una noche de bailoteo, en un salón de nombre (es la pura verdad) «El Apolo Araucano», se le encarachó el «joven Lunch» a Pezoa Véliz; con recias palabras le llamó al orden y le prohibió volver a permitirse bromitas con su apellido.

Tengo el vago recuerdo de haber, en alguna ocasión, visto a Pezoa Véliz con la cara marcada por trompicones y arañazos, que su malhadado modo zumbón y corrosivo le había conseguido...

IV

«Buenos tiempos» . . . Viña del Mar.
 Los «chantaicitos». — Viajando en
 «chonchón».

Desde Valparaíso emprendió Pezoa Véliz uno o dos viajes hacia el norte salitrero, siempre en misión o comisión comercial-periodística: eso creo.

Debe de haber recogido buen dinero.

A su regreso se da buena vida.

Ocasiones hay en que se le puede tener, por su apariencia al menos, como «el hombre que ha llegado»; como el hombre que ha triunfado; como el hombre feliz.

Fugaz felicidad.

Por entonces ha de haber halagado sus oídos un como rumor de gloria.

Acaso es, por entonces, también cuando se manifiesta en Pezoa Véliz, con más fuerza, esa como enfermiza ansia de «meterse en sociedad», de «entrar», de «subir», que a menudo le acomete.

¡Loca fantasía de poeta, en cuerpo lleno de apetitos!

¡Ambición, por lo demás, menos común en los poetas mismos que en los llamados hombres prácticos, en los «nouveaux riches», como se dice ahora!

Un buen día tenemos a Pezoa Véliz en Viña del Mar.

Parece ser que primero es ahí periodista, a cargo de la «redacción general» de una de esas publicaciones

(que nunca faltan en pueblo alguno de cierta importancia) en cuyas columnas deb en aparecer publicados los edictos judiciales, las peticiones mineras, las resoluciones y actas municipales...

El dueño y director de tal periódico, hombre de negocios ante todo, le ha cobrado cariño, y además ha comprendido que Pezoa Véliz puede ser su hombre: pluma fácil, voluntad bien dispuesta, pungentes necesidades, poco sueldo...

Redacta, pues, el poeta, editoriales, sueltos de crónica, prosa literaria, rimas galantes. Y—parte integrante y no secundaria de sus funciones—tiene también que redactar, de vez en cuando, su «chantaicito»...

—¿Su chantaicito?

—Sí.

De vez en cuando, el señor Grassi se desliza, con su suave paso de hombre gordo, hacia el escritorio del poeta-redactor.

Acabo de contratar un aviso comercial.

Habrá de publicarlo y de cobrar en seguida.

¡Un suertazo!

Mas eso no es todo.

El señor Grassi se ha comprometido también a publicar algún párrafo supernumerario, en «página de lectura» (como se dice en jerga periodística): una forma complementaria y gratuita de réclame.

A la sazón, viene incorporándose al lenguaje usual, entre nosotros, la palabra réclame, (que ahora pa-

rece definitivamente incorporada en él); y el bueno del señor Grassi la confunde con la palabra *chantage*, también francesa, y también recién llegada por entonces, pero de tan distinta significación.

Va, pues, el señor Grassi, a pedir a Pezoa Véliz que le haga, al tal avisador, un «*chantaicito*»; es decir, que le escriba un parrafito extraordinario de *réclame*.

Pezoa Véliz cumple con su deber, heroicamente.

¡Pero no sabe don Rómulo Grassi cuánto y con qué sarcasmo ríe de él el poeta, cada vez que el destino lo pone en la forzosa tarea de hacer tales *chantaicitos*!

En Viña del Mar Pezoa Véliz es también profesor de un instituto de educación.

Más tarde, o simultáneamente, prosecretario de la Alcaldía Municipal.

Se ha vinculado a un cierto personaje de mucho temple, que hace, o quiere hacer gran papel en «el vecino balneario»; que tiene muchos enemigos y quiere ganarse amigos y adeptos.

Pezoa Véliz se empeña en ayudarle.

Escribe, organiza mítines; pronuncia discursos.

Hasta recibe rechiflas ruidosas, en esta empresa de solidaridad política . . .

Son días de agitado vivir para Pezoa Véliz.

No tiene ahora que inquietarse por el «pan de cada día»; pero ha de estar en continua batalla.

.....

Como a la una de la madrugada, tomo yo un tranvía que debe llevarme desde el Almendral al Puerto, donde moro.

Es una época casi perdida en el recuerdo de las generaciones de hoy.

Esos tranvías son «carritos de caballo»; y al que hace el servicio nocturno se le llama, popular y pintorescamente, «el chonchón».

Subo, pues, y entro al chonchón de la una de la madrugada, apenas alumbrado, desde el fondo, por una lámpara de parafina.

Un solo pasajero en él.

Caído hacia los ojos el tongo, alzado el cuello del vestón, duerme, o dormita, el único pasajero.

Bosteza, y se mueve, desperezándose.

Un reflejo del diente de oro lo delata...

—¡Pezoa!

—¡Compañero!

Entretenido con amigos o amigas, ha perdido el último tren que pudo llevarle a Viña del Mar.

Los recursos económicos no alcanzan para pagar a esas horas un carruaje.

Ni aun para una cama de hotel.

Total fundición.

La vuelta en tranvía, por todo el pueblo, toma algo más de una hora, y cuesta (tarifa nocturna) diez centavos.

Pezoa Véliz ha resuelto sin dilación el problema.

Pasará la noche girando en el chonchón.

Terminada cada vuelta, le despertará el cobrador; pagará él otros diez centavos... y a seguir durmiendo.

V

Algunas modalidades literarias.

Favorece, sin duda, a la imparcialidad de los juicios literarios el que el crítico, al pronunciarse sobre determinada obra, no conozca al autor.

¡Pueden tanto la amistad, el fraternal compañerismo, la natural correspondencia a un cumplido o a un elogio!

En otras ocasiones, un choque de intereses o de vanidades; un chismecillo perturbador; una gratuita antipatía; un detalle personal cualquiera, ¡cómo mueven a injusta, a rabiosa, a trituradora apreciación de una obra, sin embargo meritoria!

Por mi parte, declaro que no voy a formular aquí juicio alguno literario: sólo voy a recordar ciertas modalidades literarias del poeta Pezoa Véliz.

Mis recuerdos me dicen que Pezoa Véliz no tenía la producción fácil, ni muy espontánea: anoto un hecho, sin que afirme o crea que haya, o no mérito en la facilidad o espontaneidad de la producción intelectual.

Me dicen también mis recuerdos que, acaso influido por un modo, o una moda, muy de la época, Pezoa Véliz se pirraba por las rimas ricas, aun a costa

o riesgo de la claridad y la naturalidad, o sencillez, de la expresión.

Tuve en mis manos, muchas veces, originales suyos.

Era frecuente, en ellos, que las puntas de los versos estuvieran escritas antes que los versos mismos: vocablos nada comunes, de raro y difícil ensamblamiento o aparejamiento.

Ved, en «El pintor pereza», a la cachimba de color coñac aparejada con el cronométrico tic-tac; al lápiz de familia F á b e r haciendo «pendant» con el olor a cadáver; y a «un puesto ad-hoc» que se enfrenta con un block...

Mis recuerdos me dicen, asimismo, que en Pezoa Véliz coincidían y pugnaban, de paradójal manera, un casi tiránico afán de refinamiento, en la vida y en la expresión literaria, y un propósito, no menos notorio y manifiesto, de ser pueblo y de ser el intérprete del alma y el pintor de las costumbres de su pueblo, del pueblo chileno.

Esa contradicción o antinomia, esa lucha entre el *demos* y el *aristos*, que se dejan ver en muchos de los poemas de Pezoa Véliz, en los que, tratando temas populares, criollos, campesinos, hace él lujo de vocablos suntuosos y hasta notoriamente rebuscados.

Nada más, en este parágrafo.

VI

Duro juicio de juventud.—
«Doblemos la hoja...»

No piensa ni siente uno a los cuarenta años o más, como sintió o pensó a los veinte.

Ahora...

«Me lo explico todo, lo perdono todo: delito, pecado, flaqueza y error...»

Pero quien sabe qué influencias ascentrales, o de educación, me indujeron, antaño, a usar, para conmigo mismo y para con los demás, una «manga angosta» que ahora apenas me explico.

Las «malas partidas» de Pezoa Véliz; cierto maquiavelismo en él sin duda congénito; sus «mañas» de que antes hablé; todo eso me hizo cobrarle algún desvío; y hasta creo que en cierta ocasión en que las cosas han debido subir de punto, anuncié que le iba a castigar de hecho.

No entro en detalles.

Pero debo confesar que en una novelilla escrita en 1906 y publicada en 1909, al tratar la personalidad física y moral del chico Ruiz, me empeñé en utilizar rasgos de la de Pezoa Véliz.

«Hay gente mala por impotencia para el bien, por nativa maldad, como la hay buena por impotencia para

el mal; por natural e invencible disposición para hacer el bien...». Juan Antonio Ruiz era malo siempre, habitualmente, aun en la más sagrada intimidad, aun con sus mejores amigos. Tenía—es posible afirmarlo—la religión de la maldad, no sólo como culto mental, sino como invariable práctica de conveniencia que, según su opinión, favorecía a quien la ejercitaba, porque le conducía a la explotación de los buenos y a la atemorización de los menos audaces, de los menos malos...».

En estas líneas, yo debí de poner no poco de la «filosofía moral y práctica», que Pezoa Véliz disolvía, por modo espontáneo, en sus conversaciones y en su vida.

—«Este niño—dice, en la novelilla, Lucio Fernández, refiriéndose al chico Ruiz—debe de tener una terrible deuda de odio para con la humanidad».

«Era rencoroso, en efecto, sigue el autor, a modo de amplificador comentario. Era rencoroso con la vida. La suave, la inefable poesía de hacer bien, el vivir conforme al impulso de la conciencia, sin desoír su voz sincera, parecía serle desconocida. Así como era incapaz del bien, también era incapaz de agradecerlo. Todo favor que se le hiciera, aun en la más aflictiva de las circunstancias, pesaba como una carga molesta sobre sus hombros miserables. Todo servidor suyo de quien ya no necesitara, era su enemigo...».

Sensible yo al áspero roce de una moral y de un temperamento que no se avenían con los míos, pero honrado y veraz a la vez, reaccioné, procurando «fijar»

en este esbozo la personalidad psíquica de Pezoa Véliz. Intenté, puedo decir, un retrato; quizá exageré; pero no inventé: no atribuí a Pezoa Véliz defectos que él no tuviera.

De esto hace ya treinta años.

Por lo demás, apenas creo necesario decir que siempre admiré y aplaudí las manifestaciones del verdadero talento; que siempre tuvo, en mi corazón, sitio preferido la poesía; que nunca fui capaz de bajas y mezquinas pasiones; que si a algún bellaco castigué, ello fué obra de justicia.

Doblemos la hoja.

VII

Víctima de un terremoto.—Punto final.

El terremoto de 1906 sorprende, asusta y aplasta a Pezoa Véliz, en Viña del Mar.

De entre las ruinas de un edificio, extraen un cuerpo humano en ruinas: el del poeta Pezoa Véliz.

Está todo quebrado; se repone con lentitud; ha de usar muletas.

Una operación quirúrgica en algún órgano interno, agrava su penoso estado general.

Por amigos comunes sé de sus infortunios, de sus pobrezas, de sus sueños.

.....

Después de un banquete, vamos algunos años más tarde unos cuantos amigos a parar a una casa alegre . . .

Antes del banquete había yo retirado de la oficina postal un libro de poesías «con dedicatoria de autor»: (¿Magallanes Moure? ¿Pedro Prado? ¿Quién?).

Una de las mujeres se interesa por el libro . . .

—¿Tú eres poeta también?

—¿?

—Entonces tú debes de haber conocido a Carlitos Pezoa . . .

Hablamos, con seriedad, de su vida, de sus desgracias; de sus versos, de su muerte.

Le recuerdan con cariño enternecido, y como maternal.

Del Hospital había salido varias veces, en las mañanas dominicales, y, rengueando, rengueando, llegado hasta ellas.

Largas horas de charla, de bromas, de amistoso jugar a las cartas.

Mano abierta, dadivosa. Palabra dicharachera.

Almorzaba y hacía once allí.

Al caer la tarde, volvía, como un colegial, a recogerse.

—¡Tan bueno Carlitos! es el último comentario de las «buenas» mujeres. ¡Pobre poeta!

* * *

... He ahí, caro amigo Melfi, evocadas y reunidas, a su pedido—con la máxima fidelidad que la distancia, en el tiempo, permite, y con la hombría y la sinceridad máximas—mis personales impresiones acerca de la vida y el modo del poeta Carlos Pezoa Véliz, tal como yo le conocí y le traté, desde su arribo a Valparaíso, hasta su regreso a Santiago, para la final partida.

Usted quiso que las escribiera.

Helas ahí.

Santiago de Chile, febrero de 1936.

Ricardo Tudela

Arte y espíritu

Todas las cosas a las cuales me doy,
me enriquecen y me gestan.—RILKE.



L arte, lo sabemos todos, es el drama potente del hombre. La voluntad—la intuición creadora—desdobla las pequeñeces de la vida cotidiana a objeto de sublimizar lo mejor del corazón. Mas una expresión contentadiza de la vida no extrae de ésta el impulso humanizador, sino el mero arte que es detención lisonjera, yuxtaposición de superficies y alguna evasión de las sombras. Nada resume en él lo substancial de los jugos humanos; y en tal sequedad, la fuerza auténtica, el arte vivo, es cosa distinta y quemante: el fuego del espíritu. Es en ese desdoblarse inmensurable de la profunda realidad estética, donde el artista sorpréndese de la grandeza que le toma por dentro. Si espera a que todo se vuelva tensión, comprensión, desgarramiento, el arte genuino, de sangre caliente, de gozo tumultuoso, no llegará al instrumento artístico; es el mismo artista que, merced a su heroísmo integral, estructura sus formas vitales nutriéndose en lo

que es. Desde esa realización del ser, todo arte es cierta medida íntima de expresión y un movimiento liberador de la vida. Cuanto más ensancha esa totalidad, mayor sentido rítmico adquiere su estilo. Entonces arte y artista se conectan con la inasible profundidad, vertiéndose simultáneamente y creciendo para un sentido trascendente de la estética. Cada existencia busca su expresión; si no la alcanza, queda mutilada. Si hubiéramos de diseñar los modos, nada nos permitiría su mejor realización que el «atrevimiento». El que se atreve posee la aptitud disociadora, en virtud de la cual un hombre cualquiera puede enfrentarse con sus fondos instintivos. Ese que disocia conoce los movimientos secretos de lo que es. Para que sus mundos cobren la suprarrealidad, necesita dominar la técnica de los matices y hacerse dueño del punto vital en que éstos engarzan estéticamente con el espíritu.

Una línea, un color, con ser planteamientos de las resistencias de las formas, espiritualmente, constituyen variantes plásticas en que la expresión busca belleza. Con todo, sólo el sentido sublimiza. Para que ésta adquiriera su vivencia íntima, inalienable, es menester una prioridad en que la parte viva del artista «desrealice» subjetivamente sus conjuntos. Las cosas no se dan substancialmente para el arte, sino merced a esa extraordinaria capacidad de desdoblamiento. El desenvolver lo intrínseco por medio de líneas, colores, sonidos, formas, ritmos o sugerencias verbales es, en verdad, la mayor concentración de lo que es. El creador que no

parte, fundamentalmente, de esa obscura y huraña realidad, se expone a frustrar su jerarquía de artista. Por más realistas que queramos ser, artísticamente, toda expresión desrealiza lo objetivo. No existe el poder capaz de impedir que la parte misteriosa o mágica del arte tome de la profundidad del hombre lo que pertenece a lo indefinible del hombre. La vida tiene elementos irresistibles que se realizan desde lo irracional; cosa que acontece también en el proceso artístico. Irracionalidad y esencialidad son dos medidas antagónicas del hombre que, desde su impenetrable naturaleza espiritual, confunden sus aguas en el afán eterno de ahondar el océano de la vida. Y es, precisamente, de esa convergencia suprahumana de donde proviene la heroica armonía de la belleza. Aun manejando el artista elementos tan frágiles y huidizos como el sonido y las palabras, nunca dejará de operar sobre la viviente plasticidad del dolor. Es por virtud de esa aproximación estética a la realidad metafísica como aligérase la pesadez de las formas; y siempre en sentido directo de lo hiperfísico, conteniendo el rebalse expresivo, a fin de que ajuste la interioridad a la perennidad. Sin ese aliento, el arte vive limitándose incesantemente. Expri-me, estérilmente, la entraña humana, porque el hervor de un arte con grandeza renueva cuantos sentidos brotan heroicamente del dolor en procura espiritual del trasmundo del dolor.

Hemos de convenir que tantos mundos encontrados no pueden tener más leyes que las que crea el sentido

profundo del artista. La necesidad, cuando responde a ese sentido, crea fuerza creadora. Y sin dogmas, más allá de las fronteras intelectuales, en franca pugna con la naturaleza, el pulmón vital del arte es la libertad. No sería posible encontrar un esquema de esa acción en que el hombre restaura la desnudez de su función de crear; precisamente, porque carece de estructura definida, un impulso vago y potente caracteriza lo genuino y recóndito del arte en su viviente conexión con el ardor del artista. Todo eso, dondequiera que se ubique llámase, a la postre, de la misma manera. Es la esencia de la libertad cósmica, vuelo integral en que creador y criatura identifican sus formas; como procuran idénticos sentidos, una belleza total deja de pensar en sí misma a cambio de un sentimiento único. El carácter define y solivianta. Mas sólo en trance final de ese carácter, cuando adquiere su unicidad, el arte es auténticamente responsable y puro.

Por eso, corresponde apresurarse a comprender la verdad perenne del arte: que el sentido íntimo quiere realizarse. Y el complemento de esa verdad: que hay que contar con el dolor como única fuente de lo que es. El arte—la sobrehumana comprensión creadora del arte—es todo el dolor posible en la infinita sucesión de la vida. A fuerza de sufrir, la expresión interioriza sus resonancias y un dolor de liberación completa el sentido. Sin duda cada creador aférrase a ciertos modos personales; es la fineza técnica que, por obra de su propia renovación, se va limitando en una concentra-

ción de planos. Si el ser maneja sus instrumentos totales, cuanto brote del momento puro convergerá hacia afanes de totalidad. Empero, no es en ese país donde la belleza vive genuinamente por sus intuiciones del espíritu. En toda búsqueda estética de sobrerrealidad, nada alarga más fatigosamente el camino que sobrecargarse de esperanzas. El arte fué siempre heroicidad de la desnudez interior, porque si el hombre no alcanza el vigor de lo que es, perderá su fuerza en meras destrezas de la forma. Hace falta la sabiduría misteriosa del engarce de matices, plano y trasplano de una misma cosa substancial. El crear pone contiendas en el verdadero acento del hombre. De ellas, nacen las tensiones en que realizase el artista. Porque un arte auténtico y pujante «conoce» la integridad y el misterio de su fuerza y ve en qué fondos de humanidad hierve la belleza.

Un valor decisivo, de clima interior, exige del artista la supresión del recuerdo. Cada uno está construído estéticamente en disociaciones de saturación. Se ha visto y vivido en ardientes e incalculables mundos ajenos, que son otras tantas formas de equivocarse la puntería de nuestra realidad. Todo eso se interpone entre lo que pide interiormente vida propia, singular. No es posible enumerar objetivamente las zonas lúcidas en que el artista se conecta consigo mismo. Mas la fuente extraña, impenetrable, de donde brota la obra rica y madura, no está sino en el estado puro de desnudez del espíritu. Y todo eso es una imantación del ser hacia la genuinidad de su fuerza de combate. Si la vida organiza secre-

tamente sus leyes creadoras, un pensamiento que no sea esencial no responde a la flexibilidad rítmica del estilo personal. Entonces arte y artista carecen de clima. Pueden remover cuantas intensidades permita el vuelo de la intuición; siempre habrá recuerdo que cierra el fondo surgente, que limita la vida de adentro. Si existe autenticidad de espíritu, se percibirá el clima; por densa que sea la expresión, el temblor humano transparenta lo que se quiere decir. Algo decisivo y fuerte interpreta nuevas realidades substanciales. Es el mensaje vital del creador, que antes que nada busca libertar. Por eso ha sido siempre el arte una forma apasionada de expresar los zumos de la angustia, vertiéndolos en la profundidad. Por eso constituye el arte un alegato del ser con la naturaleza, ya que una emancipación del impulso creador recorre el tremendo registro de la vida a objeto de que dolor sea amor.

Estamos acostumbrados a asustarnos de nuestro propio atrevimiento. Esa mutilación de la espontaneidad esclaviza el espíritu. Si un arte vivo no promueve nuestra verdadera libertad, es un arte a medias, sin resonancia entrañable. Crear es enderezar hacia la vida la iniciativa espiritual de que somos capaces; cuando se posee ese coraje, esa elasticidad de voluntad, de ritmo intuitivo, ya no es posible quedarse solo: hay frenesí, exaltación, embriaguez. Cuando el artista fuerte sabe apasionarse, encuentra el acento de liberación y plenitud. Bien lo sabía Nietzsche cuando dijo: «Del incendio propio surge la propia doctrina». Y el arte requiere

incesante estremecimiento, amor ilimitado, dolor de agonía cotidiana. Si el hombre se entrega a tan extraordinario desvelo, ¡ni el cielo ni la tierra tienen suficiente amplitud para contener las audacias de su espíritu!

El hombre que recorre todos los caminos del instinto y, por tanto, anhelar pertenecerse a sí mismo, descubre al fin que es sólo poseedor de sus soberanos sueños de belleza. No obstante, vive como guardián de lo que nunca poseerá, porque las contradicciones en que el destino crea los movimientos de la vida, participan coetáneamente de cosas que pueden ser apariencia o realidad según encuentren o no acento y expresión en el espíritu. A eso atribuyo el que todo arte auténtico sea arte exaltado. El sentido heroico no teme contradecirse, por más que se vea obligado a adoptar formas grotescas o espirituales de ataque. Tiene mirajes intransferibles y decoros que le pertenecen. Con ese bagaje, su naturaleza es pura en su realidad de sentido. Una naturaleza estética que no se arriesga en su propia pesadumbre de limitación expresiva, no encuentra el mundo fantasmal en que las formas artísticas adquieren atmósfera de tragedia. Y un arte de autenticidad y supervivencia conoce la agonía metafísica y los eclipses individuales. Es un ardiente esbozo de mundos en construcción, completamente acabados cuando la belleza no se acuerda más de sí misma. Si el artista responde en esa hora pura con la única fuerza que el arte exige de él, arte y artista compenetran la inmensidad del dolor. Y la obra es, desde ahí, el porfiado registro del amor.

Tanto en lo que se logra como en lo que se ha de vivir únicamente en la efusión de la perspectiva, el amor se hará presente a objeto de que cada expresión realice su mundo de liberación. Una escala subjetiva de temblores y ardores compondrá el apasionado regocijo del creador. Y por más que la pasión recobre los mejores latidos de la vida, el ojo que sabe ver o el oído que percibe interiormente captarán los rescoldos profundos o la armonía que profundiza la libertad.

El tiempo que nos ha tocado vivir exige del artista una intensidad espiritual agonista y profunda. Por la misma razón, su arte será muscular y medular. El que crea tumultuosamente necesita aprender la técnica subjetiva del tumulto. Es la calle y la pavorosa soledad metafísica, el recuerdo torcedor y la muerte en blanco. Una niebla de decirlo todo sin materia expresiva, sin ruidos humanos; y el despertar de la respiración recóndita, de la subvida de las pasiones, del viboreo vaporoso de las larvas y el dramático rodaje de torsos y presencias que nunca han de habitar la tierra. Y ese arte, enraizado en el dolor metafísico, en la desgracia de descarnarse, puede alcanzarse la dicha de plenitud terrestre, de sublimación humana. Porque un arte total, jubilosamente entroncado con las raíces vivas del hombre, lo mismo participa del desgarramiento social en que agoniza nuestra cultura, que del grito libertador en que el espíritu disfruta de su pura plenitud. Si la intuición sabe desordenar los ritmos en mérito a un orden nuevo, cada período en que el hombre recobra su pro-

fundidad compondrá la sigilosa y gozosa sabiduría de ser. Y ese arte de lo que es resume la última realidad de toda estética viva.

Es claro: estética es también justicia. Justicia de amor, de limpio y concentrado amor. Conozco las objeciones en que se ha de encerrar esta embrujada carrera de crear. Mas si el artista tiene su justicia, la tiene porque se da totalmente en la hora lúcida de su sentimiento. Cuando pregona un orden nuevo no duerme bajo el encanto narcótico de su frenesí; por el contrario, es su única manera de estar despierto, de avivar las llamas activas y constructivas del sueño. La justicia le viene exactamente en voz de su propia sangre y buscando cuanto representa su capacidad de resistir. Ha sabido pelear por todos los caminos, jugarse cabalmente como un bandolero, morir y revivir en el lomo del mismo tiempo. Y ese hombre—y esa libertad de adentro—es, auténticamente, la nueva justicia, el lodo y los nardos de la nueva justicia. De la belleza se va a ella por caminos distintos, mas en ratificación dolorosa y tumultuosa de la justicia que se anhela. Y la vida de combate está en todos los rincones, en la calle sucia y el campo magnánimo. Es el arte que sangra por la vida, a objeto de que la vida triunfe en el hombre. Y el dolor de dar es, por eso mismo, el dolor de encontrar. Si es muerte, porque en ella realizase lo que insiste en nuestra ínfima completación; cuando ya no quiere sino la muerte de ser, porque en esa atmósfera ni arte ni hombre encienden otra luz que la realidad del espíritu.

No debemos ni podemos pensar en la belleza auténtica y pura sin conectarla y enraizarla con la justicia. Porque el hombre ha venido de mil comarcas en que el clima parecía perdido en su corazón para siempre. Para respirar con todo el pulmón de la vida es imprescindible un sentimiento altísimo y permanente del sentido cósmico. Poco importa que esto sea arrojar lo substancial del hombre a esferas de metafísica exclusiva, pues la dirección total del dolor se concentra definitivamente en planos de permanencia creadora. Y todo—la totalidad—es brutalmente espíritu para la forma y sentido para la realidad. Y un sentido que no conoce, ni quiere conocer, sino el goce desnudo de las esencias, lo es todo en cuanto comprende cuánto se diferencia de sí mismo en la expresión artística y cuánto permanece puro y auténtico en su propia audacia de crear.

Una justicia genuina y despierta no sólo cabe en el arte, sino que debe ser totalmente la belleza de ese arte. La belleza desinteresada que, por serlo, desgárrase por el hombre, ha cruzado por todas las grandes etapas históricas buscando ardientemente el hombre. Esto explica que cada período buscase su autoexpresión en un contenido de sobrehumanidad. Y es ahí precisamente donde aparece la diferenciación espiritual que se objetiviza en modalidades, tendencias, doctrinas, técnicas, etc., pasos substanciales que interponen una medida del hombre para su sentido profundo. Todo eso constituye un estilo. Y la justicia—la que aun no hemos po-

dido conquistar—tiene originariamente el suyo. Si el hombre actual está transformando tan profundamente, a pesar de sus terribles crisis, la estructura de la vida a realizarse, paradójicamente es porque tiene ya la intuición del espíritu que la caracteriza. Y ese espíritu, desde sus zonas vitales, es la alta, soberana y auténtica justicia de la humanidad estética.

Y aquí retornamos al acento supremo del hombre: el dolor. Es la salvaje y milenaria canción que lo transporta; desde sus propias contingencias, aferrado a las cosas de relación circunstancial—aparente, objetiva nada más—cobra ecos y resonancias de mundos interpuestos y contrapuestos, los que combaten subjetivamente para conectarlo fundamentalmente con la vida. Entonces comprende que el ser consiste en cierta afinación de potencias; descubrir, ante todo, su alígera y volcánica realidad de expresión, después de lo cual es pluralmente posible la realidad de sentido.

A esa faena misteriosa del arte y la vida, hay que darle el nombre de libertad. Sólo por ese sentimiento irreductible y potente se hace hombre la verdadera justicia. No puede asustar la paradoja; porque en su propia capacidad de realización arde la comprensión. Si el hombre no posee el frenesí y los goces rítmicos de su libertad, no tendrá nunca la flexibilidad de lo que es pluralidad amorosa y dolorosa de justicia. Uno y otro estado son la misma realización, tanto si se vuelca sobre la vida como hombre o sobre la estética como vida. La cuestión es que quien sea artista se en-

tregue frenéticamente a lo que persigue, creando substancialmente el perfil y los contenidos de la paradoja que encarna.

No se me escapa que en la misma trabazón de estas intuiciones aparecen juntas la libertad y la servidumbre. Sólo en apariencia, felizmente. En su textura íntima, definitivamente personal, hay un hilo conductor en que lo humano se conjunciona con sus probabilidades para una seguridad de surgimiento espontáneo del espíritu. Al efecto me parecen magníficas estas palabras de Max Scheler: «En cuanto ser que puede «deificarse» a sí mismo (mediante la activa coejecución de los actos espirituales), el hombre es algo más que ese callejón sin salida; es el ser en quien el ente originario comienza a saberse, a entenderse y redimirse a sí mismo. El hombre es, pues, las dos cosas a la vez: un callejón sin salida y una salida».

Desde esa certidumbre del ser es posible la verdadera justicia. Con ella, alma y corazón ensamblan sus armonías profundas: sentido del contrasentido. Si tal percepción subjetiva encuentra finalmente su expresión, débese a que el arte, contra todos los conceptos, es siempre el destino humano y la forma pasional suprema de libertarlo. Frente a esa universalidad nada queda extraño a la altivez humana. Por el contrario, es el hombre mismo, las formas y la esencialidad objetiva y metafísica del hombre. Es que quiere sobrevivir a una verdad más posesionada de la totalidad de la vida; in-

si mismo. Al sentirlo totalmente en todas las raigambres hambrientas del ser, arte y vida identifican gozosamente. Desde entonces, la dicha—la capacidad de exaltar la justicia gozosa de la dicha—no es sólo la armonización del hombre con el dolor social de su soledad, sino también otra soledad con géneros y vibraciones indefinibles. En arte impera ese juego subjetivo y subrepticio de lo indefinible. En sus formas originarias, nació del temor mágico de la naturaleza; en formas más crecidas y humanas, cruza las mismas zonas primarias y las que ha creado el progreso evolutivo de la conciencia. Mas ejerce de la misma manera diversas formas de influjo, por lo que todo arte ha de reservarse, por esclarecida que tenga para sí mismo su estética, una parte substancial de claridad y otra parte virgen de misterio impenetrable. Así, nada responde al afán de sobrevivir como comprender que una muerte personal es siempre la mejor manera de crear el silencio. Si el arte no se nutriera, en sus raíces, de esa «presencia» inconcebible e incomprensible, ¡qué planos pequeños y deleznales sostendrían la desgarrada y palpitante hondura del creador! Felizmente, crear es libertar. Libertar para la vida integral, dolorosa y gozosa. Con géneros extraviados, sin verdaderas vías humanizadoras, el artista de garra feroz tiene invariablemente esa intrepidez inalienable del corazón. Todo eso, múltiple y contradictorio, es su verdadera pureza.

Empero, nada dura en ese fluir perpetuo, mientras el sentido no se entrega a su insondable realidad. Es desde

tegridad, por veracidad, del goce de desposesionarse de ella como el artista sobrepasa valerosamente sus limitaciones. Un arte completo, en gracia a verificarse integralmente en la exploración del hombre, conoce los manejos y alteraciones que sufre el valor estético del hombre. ¿En qué planos están los auténticos sentimientos de cada uno? Averiguarlo merced a la ciencia psicológica es frustrar la riqueza anímica. En cambio, sin tanto aparato, el arte posee en sí mismo incalculables y valiosos instrumentos de verificación. Basta entregar la propia vida al frenesí creador, y muy pronto intuición y sentimiento sabrán de qué lado se les llama substancialmente. Al responder, cada zona entregará lo que es en nuestra organización espiritual. De lo cual no hará falta sino la vivencia de las horas audaces, del rapto feliz; cuando alma y corazón advienen una misma persona y, detrás de toda la urdimbre del preconcepto, dan libertad pura y auténtica al aliento interior.

Hemos dicho que todo arte puro y vital busca lo más rebelde y libertario del hombre. Lo tenemos que rubricar pasionalmente en el instante de la suprema lucidez. Cuando la intuición creadora liberta todas las potencias del ser, el arte es lo libérrimo de las características humanas. Si impera la plástica, no será preciso la determinación fisonómica ni el hallazgo particular; es más bien la «desrealización objetiva», aproximación de elementos distintos, creados sobre la realidad

intuitiva. El color, la subversión del volumen, todo ha de influir en esa extracción estética de lo que es. Igualmente acontece con la música y poesía, si bien en ellas las proyecciones metafísicas realízanse intensamente. El artista vierte subjetivamente más de su intimidad. Y detrás de cuanto expresa—de cuanto sugiere—apenas entra cierto aire finísimo, de temblor hiperfísico, que no contenga simultáneamente su desvelo cósmico. Para otros campos se debieran intentar las mismas conexiones, si bien el arte no puede esconderse puramente en una constante niebla del ser.

Con todo, arte y desorden responden profundamente a la misma necesidad de armonía de la vida. Después que el artista ha logrado libertarse en su iniciativa esencial, aun le queda cierta atmósfera impenetrable de su ser en que el arte se llora a sí mismo. Es la zona ideal, irreductible e insuperable, en que el espíritu no se conforma sino mezclándose ardientemente a esferas estelares. Los sueños transfiguran en esa zona su vitalidad subjetiva de belleza. Por eso se quiere, en todos los tiempos *totales* de la plástica o de la música, subjetivar la expresión a objeto de conquistar en ella la plasticidad del espíritu. Con ello, además, entiende el artista cuando es en él «fecundidad de lo insuficiente», que postulara Goethe. Si una obra se liberta estéticamente en lo que es, su belleza tiene sangre del espíritu. Es, entonces, obra decisiva, de perduración y comprensión sobrehumanas. La honradez del

artista, consciente de los ardores de su frenesí, parece equilibrarse en su propia desnudez de misterio. Tiene, seguramente, cierta e invulnerable conexión en que el demonio del arte apacigua sus furiosos y deja entrever las alas del ángel.

Mendoza, 1935.

Cuentos de soledad y de camino



ON Goyo Ocampo era ya viejo. Nadie sabía de su bautizo y hasta las abuelas le llamaban tata Goyo.

Tenía sombreado el rostro por una mirada distante que podía romper el llano más largo. Cuando se sonreía vagabundeaba entre su boca una historia desconocida.

—¡Vientos malos, hijo!—me decía aquella noche, sentado en su taburete frente al candil titilante—¡No va quedando rancho bien parado!

Yo era muchacho y apenas distinguía la tristeza de las viejas palabras. Tata Goyo daba los últimos bostezos y le gritaba al nieto:

—¡Margarito, ve que arreien la Candorosa que tiene una gusanera en la teta!

Luego se metía en la noche y todo quedaba como planchado por un silencio sombroso.

Yo me dormía.

A la madrugada nos levantábamos con las manos en los sobacos, apretando el frío entre los dientes y bus-

cando el calorcito de las ubres. Las vacas iban llegando a las voces de tata Goyo, quien les sobaba las ancas y les ponía un poco más de cariño en las pupilas.

—¡Ah la Murciélaga, yastá buscando el rastro!

—¡Pues!

Se daba un tonito melancólico y seguía:

—Antes les daba comida hasta que ya chochaban. Agora que me encogieron mis terrenitos tengo que despacharlas apenas bajan un tanto.

Se quedaba pensativo. Y un chorrillo de luna se le metía por el sombrero hasta los ojos como si estuviera ordeñando la luna.

Luego, con el día, nos íbamos a totear el sitio. El lazo de don Goyo aun ensartaba dos cuernos galopando, y, cuando se proponía ponía piales a la carrera y quebraba un novillo en menos de un metro cuadrado.

Pero tata Goyo siempre volvía silencioso. Antes nos contaba los cuentos del Cedejo, las apariciones del ánima sola y las pasadas del tonto majadero que le sobró vida y le faltó dinero.

Ahora apretaba los ojos.

—Don Goyo, ¿es verdad que sestá enjaranando?

—Ponga cuidado a sus cosas, tata.

—No, don Goyo, pues . . . por si pudiera aliviarlo.

—Ya no hay machete para este matorral. Todo acaba, tata, todo hasta la esperanza.

—¿Y quién lo quiere fregar?

—Naide me puede joder a no ser la injusticia. Los tribunales se me llevan hasta el alma . . .

Hacía un puchero bajo los bigotes y masticaba el chilcagre. Yo me iba con el viento y de ya olvidaba las palabras, porque era inconstante como el árbol tierno que hoy coge para el poniente y mañana para el oriente.

Pero un día el rancho de don Goyo estaba lleno de caras extrañas. Yo salía de la cocina con un poco de café negro en las trispas y oí los resoplidos del Juez de la mesta.

—Las leyes son las leyes, don Goyo, y hay que respetarlas.

—Pero, señor Juez, la deuda no se da con mi hacienda.

—Usted hipotecó, don Goyo.

—Yo puse en garantía mi tierra, pero no para entregarla, y el empeño yastá casi pagado.

—Pero ya se cumplió el plazo.

—¡Decir, pues, yo me voy a quedar sin nada!

—Es duro don Goyo, pero las leyes son las leyes.

Don Goyo que me vió acercarme me echó de allí como a un perro. Margarito que se estaba comiendo una costilla de guardatinaja, se me acercó al oído.

—Embrocaron a mi tatita . . .

Yo me hice el campo. Quería orillarme con la tristeza y echar a galope una pesadez que me atolondraba el pecho.

Comencé a llamar a las vacas.

—¡Candorosa!

La manchada, con el rabo perfumado de hierba me contestó son un mugido entre los pastales, y se me fué

acercando. Le estuve sobando las ancas, mientras me hacían cosquillas los ojos y hasta me daba vergüenza enseñárselos porque ella no sabía nada.

El ternero, acostumbrado a mis apretones de enrejador, se dejaba tocar la puntita de los cachos.

—¡Cuando estés grande tenés que cornear al Juez de la mesta, vos!

La Candorosa arrancaba un bocado de hierba y me sacudía con el rabo. El sol también colcaba en el horizonte con los últimos rayos esparcidos.

Me senté bajo el ojoche del potrero y no quise ir al rancho, porque todavía tenía chúcaro el pecho y se me escapaba un rencor negro y profundo.

* * *

Yo no sabía nada. Ni de tata Goyo, ni de la peonada, ni de mama Dolores. Los encontré a todos reunidos en el corredor de los jicotes. Estaban cabizbajos y con una sombra sobre ellos como cuando hay tormenta.

—¿Qué les pasa, pues?

—Nada. Se le llevan al tata los ganados...

No pude resistir. Me fui a afilar el machete que había dejado en el tapesco.

Tata Goyo me siguió:

—No te ensuciés, muchacho. Guardalo pa cuando te mienten a tu madre.

Yo me quedé sombrío... Se iban la Candorosa, la

Murciélaga, la Enlutada, la Bicicleta, todas se iban...

—¿Y entonces pa que quieres tierras?

—¡Pa que me las echen encima!

—¡Vaya, tata Goyo, yo no me resigno!

—Tate quieto, vos... ¡Vení acompañarme!

Ensillé los dos caballos y rumbeamos al sitio. Nunca había visto así la cara de don Goyo Ocampo. Se le metía una luz extraña en las pestañas y apretaba las riendas como si fueran puñales.

—¿Va a cobrar los frenos, tata?

—Pues... ¿Sabijo lo que Dios manda? Que seya honrado.

Y miró hacia otro lado como escondiéndome el pesar que yo le veía clarito en las espaldas, como si llevara una carga de desdenes.

Entramos al sitio. Unos peones ajenos toteaban arreando los animales hacia el camino real.

Tata Goyo sofrenó su caballo y se quedó mirando.

El llano tomaba carrera hasta el horizonte. Una lomita pequeña cortaba por un momento la mirada y luego volvía a aparecer un linde lejano donde a veces subía a un árbol y a veces un pedazo de nube.

Todas las vacas estaban saliendo por la puerta de golpe.

La Candorosa estaba empeñada en volverse. Los tahonasos de un bruto peón la hicieron salir. A cada momento volvía los ojos, y los míos, cada vez más es-

forzados, empezaban a cargarse de lluvia, como para mojar todo un amor largo.

Se fueron iyendo todas.

Tata Goyo montado en su caballo no se sentía vivir. Estaba recto, como empinándose para no perder ni un solo detalle.

Ya apenas se veían. Se miraba un parchito que avanzaba hacia el horizonte. La soledad del mediodía lo hacía tambalear en las reberveraciones de la sabana.

—Tata Goyo, vamonós. ¿A qué nos quedamos?

Tata Goyo cerró los ojos como queriéndose echar dentro de aquel último pedacito de recuerdo.

Yo también miré por última vez, y la manada, ya tan lejana me quedó temblorosa en la pupila, como un dije que se me colgara para siempre.

Luego echamos el trote, silenciosos, como la tristeza.

Luis Alberto Sánchez

La literatura del Perú republicano

(Continuación)

CAPITULO SEGUNDO

DE LA REGION AL UNIVERSO

«La Revolución de la Independencia había quedado reducida al cambio de personas; había venido a ser una burla a la República y, sin aventurarnos mucho, podemos asegurar que había empeorado la condición material del país y aun las garantías del individuo... *Eramos una monarquía en el fondo, con el traje indeciso de la república*».—Bilbao, «Historia de Salaverry», Lima, 18... p. 199 y 200.

LARRA Y EL COSTUMBRISMO

La personalidad de Mariano José de Larra refleja, en la dramática curva de su vida, uno de los períodos más importantes de la historia espiritual—y literaria—del Perú y América. No es que coincidan cronológicamente. Se trata de que, en la biografía de Larra, se realiza el mismo proceso que en una larga etapa de la vida intelectual peruana. Los escritores cumplieron, deliberada o inconscientemente, algunos consejos básicos de

«*El Pobrecito Hablador*», cuya memoria habría que reivindicar por el noble rumbo y la maciza contextura de su obra.

Larra reunió en sí elementos dispares. Realista y romántico, cultor de la *tradición* y la *costumbre*, crítico y lírico, llega el suicidio que en él, lejos de significar anhelo de suprimir la propia amargura, como el Werther, es, antes que eso, propósito de suprimir la amargura del mundo. Borra y se borra; mata y se mata; mira y se mira: Narciso de la muerte, se descerraja el tiro fatal ante un espejo. Petronio ochocentista, poseía, como el romano, sarcasmo, penetración, sensualidad y ternura. El «*Satiricón*» español lo forman muchos artículos en los cuales Larra ataca las costumbres, aunque se deleite pintándolas. «*Satiricón*» sin pederastas ni hetairas; con pícaros y escritorzueros pedantes y fulleros. Y eso es la costumbre: *desesperado amor de corazón romántico martirizado por ojos de realista*. Sentido crítico que trunca a un Byron o a un Musset: Larra en suma. Ternura excesiva para ser Taine o Sainte Beuve: Larra. Inadecuación pertinaz entre su mundo y el mundo: ello le empuja a suprimir el uno y el otro, en un afán nihilista. Lo que, aparentemente, es su dilema, es en el fondo una identidad. Suprimir su mundo envolvía para Larra romántico una petición de principio, una tautología: significaba suprimir todo el mundo exterior. La única solución era la muerte. Pocas veces se precisa tan nítidamente un drama, tan sin encrucijadas. Mal dramaturgo el destino al diseñar la vida de Larra: el prólogo voceaba ya el desenlace. Nadie se sorprendió, pues.

La tragedia de Larra se reproduce en la vida intelectual peruana de 1828-1848. Son veinte años en los que se plantea y desarrolla la misma antinoma entre *tradición* y *costumbre*, entre el mundo circundante y el lirismo ancestral. Larra quería que la literatura captase no sólo *formas* sino *verdades*, y que éstas se encuentran en el momento social que vive cada escritor. En su artículo «*Literatura*», publicado por 1836, decía textualmente: «Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura en-

« tre nosotros; no queremos esa literatura reducida a las galas
« del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circuns-
« tancias, que concede todo a la expresión y nada a la idea; sino
« una literatura hija de la experiencia y de la historia, y faro,
« por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, pro-
« funda, pensándolo todo, diéndolo todo en prosa, en verso, al
« alcance de la multitud ignorante aun; apostólica y de propagan-
« da; enseñando *verdades*, a aquéllos a quienes interesa saberlas,
« mostrando al hombre, *no como debe ser, sino como es*, para co-
« nocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la
« época, del progreso intelectual del siglo».

M. J. de Larra, «Artículos críticos»,
ed. «La Lectura», «Madrid, 1923, p. 197-
198.

Reaccionaba Larra, de acuerdo con la teoría romántica, contra el clasicismo hecho de mera figura, aunque la *práctica* romántica ahondó el literaturismo. En España y sus—todavía entonces—semicolonias americanas, sedicentes repúblicas emancipadas, los escritores sin quererlo se aproximaban al anhelo de «*Fígaro*». Martínez de la Rosa y Meléndez Valdés alternaban la poesía con las graves tareas de estadistas. El duque de Rivas era un hombre de gobierno. Quintana, como Hugo y Byron, cedió a la sugestión social-política del momento.

La restauración borbónica, al plantear nuevas interrogaciones, evidenció un profundo desequilibrio. El «Vivan las cadenas» de los fernandistas hispanos es, más que una anécdota, un mal. América también vivía su reacción, postbolivariana. Al extinguirse los próceres, surgieron—albaceas espontáneos,—generales y doctores ambiciosos, tras de los cuales marcharon los escritores sin rebose. De las «Gacetas» y salones literarios zarparon escritores y poetas en procura del mando: Olmedo, Bello, Pando, luego, Pardo y Herrera, Vigil, Casós, los Cisneros, Lavalle, Paz Soldán, Palma...

Transeúntes de la política, pero sin una doctrina definida, carecían de capacidad para enfocar certeramente la realidad presente, por lo que desembocaron en el *costumbrismo*; por igual ausencia de hondura en el pasado, cayeron en la *tradición* y la *leyenda*. *Localismo* y *tradicionalismo* debieron producir, antes, el más neto romanticismo en América, si una excesiva afición a lo español y a la retórica en general, no hubieran permitido la supervivencia colonial, a lo que coadyuvó el catolicismo litúrgico, más que sentimental. En Argentina, en donde la tradición colonialista y el hispanismo fueron menores, el romanticismo surgió antes que entre nosotros, aunque no me atrevo a afirmar si la tiranía de Rosas fué un reactivo favorable a la aparición de aquello.

Tras el frenesí de la guerra emancipadora debió de ser unánime el romanticismo. Así ocurre ahí donde pesó menos el coloniaje. Pero, en el Perú, tierra ufana del hispanoclericalismo, no sucedió de tal manera. Nuestras tendencias rumbaron hacia horizontes ajenos al romanticismo. Intentando una síntesis provisional de aquello, se podría señalar lo siguiente:

- a) Movimiento hacia lo *local*, o *costumbrismo*;
- b) Movimiento hacia lo *universal*, o *humanitarismo*; y
- c) Movimiento hacia lo *pasado*, o *tradicionalismo*.

La tendencia hacia lo local revistió dos formas: (1) *criollista*, y (2) *anticriollista* o *criollófoba*. La tendencia hacia lo universal, casi paralela, divide el campo en (3) *liberales*, (4) *conservadores*, y (5) *remotos amagos socializantes*. La tendencia hacia el pasado fué ya profundamente romántica y asumió dos aspectos: (6) *historicismo*, y (7) *leyendismo*.

En general, salvo la primera tendencia, la cual trató de nutrirse de la tierra misma, las otras cultivaron como deporte característico el *lejanismo* o culto de la lejanía, y con ello fueron heraldos evidentes de los románticos. Pero, más adelante he de insistir en el valor y contenido de la lejanía, cuando me ocupe de los románticos propiamente dichos.

II

SEGURA Y PARDO

Escribe Riva Agüero, con respecto al ambiente de la literatura y la sociedad limeña—así se llamaba a lo peruano—de los años siguientes al final de la guerra emancipadora hasta 1845 aproximadamente:

«En la literatura clásica peruana de los dos primeros decenios posteriores a la independencia, el español que tuvo más directo influjo fué el ilustre gaditano don José Joaquín de Mora, tan fácil y diestro versificador. Principalísimo concurrente a la tertulia conservadora de Pando, colaborador del nuevo «Mercurio Peruano», director de un afamado colegio, fundador del «Ateneo del Perú» y sustentador de sus conferencias, secretario y consejero muy escuchado del Protector Santa Cruz durante la Confederación, adquirió considerable importancia en la vida política e intelectual de ese período... Con todo su clasicismo, abrió la puerta al romanticismo histórico y al subjetivo, por los asuntos de sus «Leyendas Españolas», por sus versiones de las novelas de Walter Scott, y por sus elogios e imitaciones de los poemas de Byron. Igual cosa puede decirse del atildado satírico limeño Felipe Pardo, que fué de los más queridos discípulos de Lista y complexión moratiniana...

«... Apartado del grupo académico de Mora y Pardo, mucho más en contacto con la vida popular, y embebido en los costumbristas españoles, aparece Manuel Ascensio Segura, que produjo un teatro regional, pintoresco y sabrosísimo, digno de competir con los mejores sainetes de don Ramón de la Cruz».

Riva Agüero, «El Perú histórico y artístico», Santander, 1921, págs. 164 y 165.

No era, por cierto, necesario buscar el apoyo de una larga cita para corroborar algo tan claro como es la coexistencia en 1828-1848 de dos tendencias divergentes; pero la cita anterior lleva el sello en este caso único de la absoluta imparcialidad de un personaje como Riva Agüero, a quien se le podrá tildar de cualquier *ismo*, excepto el de *izquierdismo*, *socialismo* o *vanguardismo*, dentro de los cuales se ha pretendido clasificar esta obra mía. Riva Agüero, perteneciente a antañona aristocracia colonial, de gesto clásico, rancio censor de popularismo y novaciones, señala, sin embargo, dos hechos: de un lado, el *atildado satírico limeño* Pardo, con su grupo académico, y en el de Mora, afines a la *tertulia conservadora de Pardo*, y de otro lado el popular Segura, padre de un teatro regional, pintoresco y sabrosísimo, mucho más en contacto con la vida popular. En otros términos, se plantea el dilema entre el academismo y el popularismo, ya patente desde mediados del setecientos como se desprende de las obras de entonces y como lo he descrito ya. (Sánchez, Literatura Peruana, 1929, Tom. II, Cap. VI). Desde luego, Pardo y Segura, en otros términos, el academismo y el popularismo, o mejor todavía, el *hispanicolonialismo* y el *criollísimo mestizo*, inciden en la costumbre. Esta se convierte en algo así como la piedra de toque de la espiritualidad de entonces. Y Pardo y Segura adquieren mayor importancia no por sus biografías—documentos personales—sino por el simbolismo de ellas. Desde mi punto de vista, son sólo peones de un ajedrez de siglos; piezas de una maquinaria. Si los destaco, es porque en ellos se concretan mejor que en otros autores las tendencias de su época. Segura, más que Larriva y Pardo, con mayor derecho que Pardo, encarnan las corrientes antagónicas. Los academistas llegaron a la costumbre en son de captores; los criollistas partieron de la costumbre en son de propagandistas. Pardo y los suyos

van a la costumbre para extraer de ella algo; Segura y sus discípulos, para extenderla a ella,—el pleonasma es inevitable para la graficidad de la comparación.—Es el mismo caso de los cronistas, Cieza y Garcilaso, por ejemplo. Cieza describe el Perú para mostrar el camino de la riqueza y de lo desconocido: ánimo captor y colonista, Garcilaso describe el Perú para mostrar sus encantos y su grandeza: ánimo de amante difusor y orgulloso. En Cieza hay una incitación a la empresa; en Garcilaso una invitación al viaje. Cuando Pardo y Segura coinciden en la costumbre del carnaval limeño, delatan sin quererlo su teleología. Pardo llega al carnaval con el preánimo, deliberadamente, de censurarlo y utilizarlo como tema literario y lección moral; Segura se limita a sentir la alegría, a contagiarse de la locura carnavalesca y reflejarla, jubiloso. Así ocurre en lo político y lo social. Los aristocráticos retoños de los marqueses aceptan la República, pero con reservas y censuras; los democráticos retoños de los mestizos criollos propugnan la República como única senda salvadora. En pequeño y a la sordina, se reproduce el espectáculo de los emigrados y los *sans culotte*: Pardo, el emigrado, en su propia tierra; Segura, el *sans culotte*.

El examen somero de sus respectivas vida y obras confirmará y ampliará este juicio preliminar que no temo que se le califique de prejuicio.

MANUEL ASCENSIO SEGURA

Manuel Ascensio Segura nació en Lima el 23 de junio de 1805, de padres españoles. Su padre era el coronel Juan Segura; su madre, doña Manuela Cordero. Como hijo de militar español, recibió el título de cadete, y combatió contra los patriotas en Ayacucho. Más tarde habría de ocultar celosamente este hecho. Su familia era beata. Algunas de sus parientes vivieron después recluidas en convento. El propio Manuel Ascensio solía escribir versos para las fiestas conventuales. Se casó con doña Josefa Viana, y tuvo dos hijos. Doña Josefa descendía de un hogar

cristianísimo y realista. Segura hubo de aparentar devoción eclesiástica para ganar la confianza de su futuro suegro. En 1828, Manuel Ascensio comenzó a servir a la patria, obscuramente, tal vez de mala gana, y, en todo caso, receloso de que se supiera su actuación como soldado realista el año 24. Su carrera administrativa fué pálida. Mientras, desde la fundación de «El Comercio» en 1839, comenzó a colaborar en él, desempeñaba burocráticos cargos humildes: oficial 2.º interino del Ministerio de Gobierno; en 1841, Sargento Mayor; en 1849 Secretario de la Provincia Litoral de Piura. Padecía de asma. Ya había estrenado sus principales comedias; pero el renombre literario no daba prosperidad administrativa a Segura, que disfrutaba de un buen pasar, merced a los inmuebles de su padre y su suegro. En 1858 se le declaró cesante, en calidad de Comisario de Guerra. Su cesantía fué confirmada en 1866 con S/48.36 al mes. De sus economías había adquirido dos ranchos en Chorrillos, y participaba, por herencia, en la propiedad de un fundito en Parco chico. Por las tardes solía ir a los Portales de la Plaza de Armas, donde discurren los cesantes, luego a *El Comercio* para charlar con Amunátegui y Carranza; por las noches subía a los altos de su casa, en donde vivía don Juan Antonio Ribeyro, magistrado y político, y se enredaban en la charla. Le habían designado Diputado suplente por Loreto, pero no fulgió en el Congreso. Algunos días de la semana iba personalmente a cobrar las pensiones de sus inquilinos en una casa de vecindad, el *callejón de Mena*, en la calle del Huevo, y dilataba la charla con los vecinos, oteando costumbres. Entre los vecinos figuraba un cierto joven huamachuquino, Abelardo Gamarra, que más tarde popularizaría el seudónimo de «El Tunante» como escritor costumbrista. Lentamente discurría la vida en la lenta Lima de entonces. Escribía reflejando tal ambiente y el de la provincia de Pampas en donde residían algunos parientes suyos. Además de su colaboración en «El Comercio» en 1839, en donde publicó como folletín, su novela *Gonzalo Pizarro*, colaboró en «*La Bolsa*», Lima, 1841;

«El Cometa» y «El Moscón» (1849), en Piura. Su primera comedia es de 1839: «El Sargento Canuto». En 1842, «Saya y Manto»; en el 54, «La Moza Mala» y «La Espía»; en el 55, «El Resignado» y «Nadie me la pega»; en el 56, «Ña Catita»; en el 58, «Un juguete»; en el 59, «El Santo de Panchita», en colaboración con el joven Ricardo Palma; en el 62, «Lances de Amancaes»; en 1861, «Percances del remitido»; en 1862, «Las tres viudas»; y además, «El Cacharpare» y «La Pepa». (Cortez alude a *Uno por otro*).

Toda esta vasta obra teatral, costumbrista, la alternaba con artículos y letrillas. En 1851 compuso el poema jocoso «La Pelimuertada», en Piura. Constantemente enviaba artículos sobre la vida de provincias, con seudónimo, a «El Comercio». Los jóvenes escritores, con Ricardo Palma a la cabeza, le rodeaban, pero sin respeto. Ganaba su talante afable aunque reacio, y su cordialidad lucía campechana. Era tuerto. Teobaldo Elías Corpancho, que le conoció entonces, dice que era muy severo. Resbaló ante las perturbaciones de conservadores y liberales del 55 al 60, sin ahincar en la situación, sin ambiciones. Mientras cada escritor peruano fué un proyecto de cónsul, diputado, ministro o general, Segura prefirió ser un cesante, charlador voluntarioso y libre, sin trabas. Murió «de sus muchas dolencias»—según dice Palma,—que olvida, sin embargo, el día de la muerte, ocurrida el 18 de septiembre de 1871. En vida, amigos y discípulos habían lanzado dos ediciones de las obras de Segura: la de 1856, la de 1858, la de 1869. La tercera apareció en 1885; la cuarta en 1925.

Los datos anteriores proceden de los papeles de familia que me ha proporcionado el Dr. Gonzalo Carvajal y Segura, y del *Prólogo* de Palma a la edición de 1885, titulada «Artículos, poesías y comedias de Manuel Segura», Lima.

FELIPE PARDO

Felipe Pardo nace en Lima el 11 de junio de 1806, según testimonio de su hijo y biógrafo don Manuel Pardo y Osma que llegó a ser Presidente de la República del Perú en 1872-76, y que murió asesinado por el sargento Montoya cuando entraba al Senado, en 1878, siendo entonces Presidente de esta corporación. Los padres de don Felipe Pardo fueron don Manuel Pardo, Regente de la audiencia del Cuzco y «más tarde en España Ministro de los Consejos Supremos de Guerra y Hacienda y del Tribunal Supremo de Justicia», y «doña Mariana de Aliaga, segunda hija de los marqueses de la Fuente-Hermosa». Cuando la revolución de Pumacahua, en 1814, don Manuel, el Regente y su hijo, fueron perseguidos; en 1821, al pronunciarse el movimiento emancipador del Perú, los Pardo-Aliaga se dirigieron a España, adversos a la libertad. Tenía entonces don Felipe 15 años—aunque Raúl Porras sospecha con razón que hay el error de un año en la biografía del escritor, de modo que nació en 1805 y no 1806.—En España don Felipe fué discípulo del poeta Alberto Lista, y compañero de Espronceda y Ventura de la Vega en la Academia del Mirto. Aprendió el francés y tradujo algunos versos de Hugo. Era correcto y frío. Por cuestiones diversas, tornó al Perú en 1828. Gamarra gobernaba entonces el Perú, autocráticamente. Don Felipe compuso, al pisar tierra peruana, la «Oda de un peruano al regresar a su patria». Ahí loaba a la libertad. Colaboró en el *Mercurio Peruano*. El grupo conservador de Pando le abrió sus puertas. Alternaban las tertulias académicas con estudios forenses: Pando, Martínez, Olmedo, Ferreyros: políticos y poetas, abogados y poetas, europeístas y poetas. El biógrafo de don Felipe, su propio hijo, confiesa esto último cuando se refiere a «las ideas europeas que en él dominaban» y a «las relaciones de familia» entre las cuales se movía». El año 1830 don Felipe aparece como secretario de nuestra Legación en Bolivia.

Luego, se casa con doña Francisca de Osma. En 1832 asciende a Oficial Mayor de Hacienda. Nuevamente aparece colaborando en *El Mercurio*, Nace su hijo don Manuel el año 34. Ya había estrenado en 1830 sus *Frutos de Educación*, y desatado la crítica apasionada de Larriva: éste popularizó contra Pardo el mote de *Bernardito* con que le plugo bautizarle. Es la época de más intensa producción de Pardo. En 1833 da «*Don Leocadio*» y «*Una huérfana en Chorrillos*». La rebelión de Salaverry le coge entre sus mallas: se deja seducir por el caudillo que le envía a España, pero en Chile conoce la nueva de la trágica muerte de Salaverry. Colabora en *El Intérprete* de Santiago y en preparar las expediciones peruano-chilenas de Gamarra y Blanco Encalada y luego Bulnes, contra la Confederación Perú-boliviana. Regresó al Perú con los chilenos que restauraron el gobierno de Gamarra. Escribe «*El Espejo de mi tierra*» que marca la madurez de su espíritu: ahí surge el tipo del *Niño Goyito* lo más característicos de nuestra sociología y nuestra literatura. Los años siguientes presencian continuas expatriaciones de don Felipe. El 48, el año de las grandes transformaciones, ya estaba en Yura, enfermo, seminmovilizado. Sus fervores políticos no acompañaban a Castilla, sino a Vivanco, el «presidente bonito», el «académico». A él le dirigió «*La lámpara*», composición elegíaca en la que Pardo se denomina a sí mismo, en pulquérismo gesto aristocrático: «lámpara solitaria». Castilla lo devuelve a Chile. Funcionario de Relaciones Exteriores, alcanza el ministerio en 1849; más tarde, vicepresidente del Consejo de Estado. Su hijo llega a la mayoría el 55, el mismo año en que sube la marea liberal demagógica en el Perú, y don Felipe le dedica unos versos, lamentándose de que ya fuera igual «al negro que unce tus bueyes y al que te riega el maizal», simbólica queja de un corazón realista mal avenido con las transformaciones republicanas. El anciano poeta queda, después, ciego. Su hija Paca le servía de secretaria. El ciego y desiluso don Felipe expira, en medio de generales lamentaciones y funeral boato, el 24 de diciembre de 1868.

Poesías y escritos en prosa de don Felipe Pardo, miembro correspondiente de la Real Academia Española y Honorario de la Facultad de Humanidades de Chile, París. Imprenta de los Caminos de Hierro. 1869.

Anónimo: El asesinato de don Manuel Pardo: Lima, 1868.

R. Porras, Don Felipe Pardo y Aliaga en el Bol. Bibl. de la Univ., junio, 1926. Lima, N.º 5 y 6, p. 166 y sig.

LAS DOS CORRIENTES

Reunamos testimonios, antes de emprender el examen de las dos tendencias en pugna. Para Palma, que fué discípulo de Segura, pero admirador de Pardo, aquel «después de don Felipe Pardo ha sido el que con más naturalidad y aticismo ha pintado costumbres limeñas» (pról. a la ed. 1885). Para Riva Agüero—cuyo criterio de 1921 ya he señalado—en su tesis de 1905, Segura tenía «sobra de gracia y falta de gusto», sus versos son «pesados e insulsos», y sus obras tienen el «aire de las de Palma». (Caract. de la lit. del P. Indep. Lima, 1905, p. 253). Estas opiniones injustas están templados en el libro de 1921. Pardo, en cambio, está juzgado con mayor imparcialidad desde 1905: sus ideas conservadoras y antidemocráticas explicadas por su nacimiento; el ambiente literario tan académico, tan correcto y discreto en que vivió Pardo «durante su adolescencia y su primera mocedad»; el predominio del ingenio sobre el sentimiento que hacía de él un satírico; su falta de fantasía; lo hiperbólico que es hablar del teatro de Pardo; el «chiste culto» y «la naturalidad y amenidad de la forma», todo converge en la apreciación final: «si Pardo no hubiera compuesto sus sátiras políticas, sería un literato elegante y apreciable, y nada más; por haberlas compuesto es un poeta de fisonomía propia, original, muy interesante y de pinceladas a veces magistrales». Naturalmente

don Javier Prado encontrará iguales elogios para ambos, Segura y Pardo. Ventura García Calderón tiene una frase certera: «mientras Segura se *complace* visiblemente en la descripción de costumbres y caracteres, Pardo *esconde* intenciones de moralista... Cuando Segura critica es de pasada o por veleidad de criollo displicente y burlón; pero con devoción a sus personajes. Pardo se irrita fácilmente. Todo le choca a este *extranjero de buen gusto* y mejor cultura...». El verso de Pardo, sin embargo, «no iguala el fácil heptámetro (?) de todas las comedias de Segura». Don Marcelino Menéndez y Pelayo llama a Pardo «el verdadero representante de *nuestra* escuela clásica en el antiguo virreinato del Perú»... «Su poesía es fruto legítimo de la escuela culta y severa del siglo XVIII»; de Segura dice, sólo, que era «poeta festivo y articulista de costumbres, pero sobre todo poeta dramático» y «que sus piezas abundan en saladas ocurrencias del más puro criollismo. Trabucando fechas y situaciones, don Marcelino llama a Segura, *héredero* de «la vena satírica de Pardo» aunque no de «su aticismo, ni su cultura, ni su delicado gusto». Max Daireaux juzga a ambos descendientes directos de los escritores del siglo XVIII. Omito comentarios menores. Con los expresados podrá cotejarse la impresión que yo formulo.

Riva Agüero, «Caract. de la Lit. Peruana. Lima, 1905. p. 73 etc., y 55-63; ibid. «El Perú hist. y artíst.», ed. c. p. 164-165; Javier Prado, «El genio de la lengua y de la lit. cast y sus caracteres en la historia intelect. del Perú.», Lima, 1918, p. 127 y 130; V. García Calderón, «Del Romanticismo al Modernismo», París, ¿1910? p. 11; Menéndez y Pelayo, «Historia de la Poesía hisp. amer.», Madrid, 1913, T. II, p. 249-255; Max Daireaux, «Panorama de la literatura hispano-americana, París, 1930, p. 64; y D. Cortez, «Parnaso Peruano», Valpa-

raíso, 1871, p. 549 y 733; V. G. Calderón, «La Lit. Peruana», «Rev. hispanique», 1914; R. Porras B., art. cit. y la «Lit. Peruana», Lima, 1918.; V. G. Calderón, «El Parnaso Peruano», Barcelona, s/f. (¿1914?).

En Segura aparece la Lima de 1830 en su exacta dimensión. Ni los menos fervorosos de aquél pueden negarlo. Es un ambiente antiformalista y espectacular. Sus artículos y poesías, aun cuando traten de temas serios, los presenta con donaire. Carece de protocolo este escritor vernáculo. En sus obras aparecen nuestras costumbres reflejadas fielmente. Los militares ambiciosos y el caos militar en «*El Sargento Canuto*»; la procacidad de la prensa en tiempos de Casuilla, en «*Percances de un remitido*»; las conspiraciones y montoneras en «*Un juguete*». En otro terreno, el eterno conflicto entre la madre ansiosa de novio adinerado para la hija desinteresada, y la intervención de una eficaz celestina criolla, en «*Ña Catita*»; las cuitas amorosas de varias mujeres por culpa de un pintoresco y truhanesco galán criollo, amigo de bolsas y palmitos en «*Las Tres Viudas*». Cuadros de costumbres en «*La Saya y Manto*» y «*El Santo de Panchita*». En fin, toda la vida criolla bulle en aquel teatro que, si no siempre es literario, nunca deja de ser chispeante y documental. Pero hay más: en Segura la nota pícaro puede más que todo. No cree en la nobleza de sangre, pese al entroncamiento con los puntillosos Viana. Una de sus más celebradas composiciones líricas «*A una viuda*» no puede soslayar algo risueño:

Muy temprano se apagó
la antorcha de tu himeneo,
¡ay, señora!
Parece que se citó
la muerte con el deseo
a una hora.

(Artículos, poesías y comedias de Manuel A. Segura, Lima, 1885, p. 87).

O en «*A las muchachas*», plenamente jocosos y burlones, o en «*La Santi-Cruzada*», equívoco título de una mofa a Santa Cruz. Sus artículos son igualmente gráficos, y lo es el poema «*La Pelimuertada*» en el que, por cierto, no «malgasta» su ingenio como dice Palma, sino lo supera, como lo hemos de ver en seguida. Por el valor descriptivo y humano—sumo valor—de Segura, se le podrían aplicar las frases de Gómez de la Serna a Ramón de la Cruz, relacionando a aquél con Ricardo Palma y con Pancho Fierro, el famoso acuarelista de los tipos limeños: «Goya, más intuitivo y precursor por gracia del azar es influído por los primeros estrenos de don Ramón de la Cruz, el escritor combatido en otros tiempos y al que no se le quería dejar entrar en el Parnaso, porque se creía confusa y pobre su musa, encontrando indebido el que bajase a las lavanderías y diese, con toda sencillez, el eco de las riberas, sorprendiendo las meriendas y cuchipandas de la vida».

R. Gómez de la Serna, «El Gran Español Goya», en «Rev. de Occidente», Madrid, mayo, 1927. p. 193.

Todo el estilo de Segura tiende a esto: a vivificar lo cotidiano, a jugar con lo humano, a quitar trascendencia a lo trascendental, a reducir a lo mínimo, lo máximo; y siempre utilizando la técnica del *desgaire* que si no es la más perfecta, suele ser lo bastante expresiva. Cuando en lo popular interviene el terso academismo, suelen producirse «academismos antiacadémicos»—pero siempre perfectos e impasibles—como en los sonetos y canciones de Góngora. Partiendo de sus *Romances* llegó éste al alquitaramiento formal de lo popular, fórmula de un neoclasicismo. Segura conserva, como a menudo lo hizo Quevedo—artista sumo éste, en un siglo perfecto—el giro desmañado, engarzando la palabra pedestre, con la intención antiperfectista.

Sólo que para Segura no existe el concepto sino el cuadro. Su fantasía es la criolla que apenas borda en la mentira o la exageración, sin crear nada, salvo el ambiente. Un examen del fraseario y la figura en Segura daría un resultado pobre. En Pardo tampoco existe la imagen. Pardo es un escritor sin fantasía, y sin la mentira pícaro del criollo. Suple la ausencia de figuras con el casticismo de la expresión, que la perfecciona sin elevarla. La ventaja, dentro de lo creador, está por Segura que al menos fué mentiroso. Y la mentira es una cualidad inferior de la fantasía, un microimaginismo, pero, al menos, admite la beligerancia de la imaginación.

Pardo cuidó su forma literaria tanto como su indumentaria cotidiana. Dandy, sí, aunque del dandysmo europeo sólo nos queden la insolencia y las corbatas de Brummel, el libro de Villiers, la exégesis de Theo, la silueta de Eduardo VII y los vestidos de su nieto Eduardo VIII. Pardo representó el cuidado por el atavío, es decir, por lo paramental: su colonialismo no admite, pues, duda. Quiero resaltar el contenido de *Frutos de Educación* y la polémica con Larriva, la poesía *A mi hijo*, el *Niño Goyito*, la *Constitución Política* y la *Oda al carnaval*, de Pardo, frente a *Percances de un remitido*, la *Pelimuertada* y los artículos de Segura. Con ello tendremos el cuadro de las dos tendencias en pugna. Si, luego, se examina la técnica de ambos—figura y frase—nuestro estudio será más completo.

DOS FASES DIVERSAS DE UN SOLO TIEMPO

Al llegar a Lima, Pardo se había contagiado de las ideas de libertad en boga. Joven de 23 años, testigo de la oprobiosa tiranía de Fernando VII, América surgía ante él como una invitación nueva a la vida. Ya había traducido la oda «*A la columna de Vendome*» de Víctor Hugo, en versos casi exactos a los del autor. Una de sus primeras composiciones en el Perú la dedica a Gamarra. En otra anterior diría emocionado:

Cuanto en mi torno miro
exhala ¡libertad! su ronco acento;
libertad clama el hondo de los mares,
responde *libertad* sonoro el viento:
eco tan agradable al norte escucho
y aura de libertad gozoso aspiro.

(R. Porras, «Don Felipe Pardo y Aliaga», en «Boletín Bibl. de la Univ.», Lima, junio de 1926, N.º 5 y 6, p. 16 y sig. y ver en «Mercurio Peruano», 1828, 17 de diciembre y 26 de marzo, Lima).

Mas, al instante surge el genio criollo frente a él. Se desconfiaba del apuesto joven, ex alumno de la Academia del Mirto, e hijo del oidor realista, de suerte que la suspicacia criolla encontró su eco en el jocosó clérigo don José Joaquín Larriva, redactor de «El Mercurio Peruano» (1828). Pardo escribía en *La Miscelánea*. Larriva (1780-1832), ex colegial de San Carlos, orador de fama y letrillero de mayor fama aun—a quien he aludido en el capítulo anterior—la emprendió contra el recién llegado. Un *remitido* hirió a Pardo. Contestó, burlándose con cierto tono de altura, a Larriva. La réplica de éste fué enconada. Raúl Porras nos cuenta que la polémica terminó, a puñadas: Larriva, clérigo viejo, sufrió los golpes del joven Pardo. En 1830 se estrena *Frutos de Educación*, la comedia del clasicista discípulo de don Alberto Lista. El tema de *Frutos de Educación* son las costumbres limeñas. Pardo presentaba un cuadro severo de éstas, atribuyendo sus defectos a la educación torcida y deficiente que se proporcionaba en los colegios y hogares. Bernardito, el protagonista, aprovechaba cada escena para censurar el criollismo degradante. Al punto saltó Larriva, que no olvidaba los pasados agravios. Avezado polemista—recuérdense sus combates con Rico y Angulo en 1813—supo hallar el punto flaco de Pardo: el extranjerismo. En nombre del criollismo zaherido, de las cos-

tumbres locales maltratadas por el joven censor, Larriva aderezó sus célebres letrillas en las cuales apodaba *Bernardito*—como el protagonista de la comedia—, a Pardo.

Ven, Bernardito a regar
el patrio suelo querido
con las luces que has bebido
en el atlántico mar.

Ven Bernardito a abismar
al que estudió en el Perú
con lo que estudiaste tú
en el atlántico mar.

Ven, Bernardito, a enseñar
nuevas costumbres y usos
con tus talentos infusos
en el atlántico mar.

Ven, Bernardo, a desterrar
añejas preocupaciones
con las que oíste lecciones
en el atlántico mar.

«Mercurio Peruano», N.º 910, 15 septiembre de 1830, cit. por R. Porras, «Don José Joaquín Larriva», conferencia en el conversat. Univ., Lima, 1919, p. 35.

Tuvo eso el ataque del clérigo. En vano trató Pardo de librarse públicamente de la acusación de extranjero y pedante: «el público criollo—dice Porras—estaba ya convencido de que Pardo era un antipatriota censor de las cosas nacionales», y subsistió el mote de *Bernardito*. Durante mucho tiempo se le quedó pegado. Y habría sido Pardo más duramente herido, si Larriva no muere en febrero de 1832.

Frente a defectos—o virtudes—nacionales tan acusadas

como el abuso de la prensa y la difamación constante, Segura asumió una actitud tolerante. *Percances de un remitido* presenta al observador sonriente, no al sagitario airado. *El Sargento Canuto* y *Un Juguete* tampoco ahondan en la nota moralizadora: se limitan a describir. Y hasta exhalan cierta bonachona simpatía por la turbulencia demagógica de una muchedumbre inquieta y desorbitada.

El *Carnaval* limeño ofrece otra oportunidad para juzgar las dos tendencias contrarias. Era el de entonces—hasta 1922 lo fué—un carnaval bullicioso y violento. Salían a la calle los jugadores provistos de cascarones llenos de agua de colores, jeringas monumentales y baldes, y, así reunidos, *asaltaban* las casas de sus conocidos. La mujeres arrojaban baldazos de agua a los asaltantes; les lanzaban cascaronazos tremendos, y luego volaban las viandas, mientras los atacadores, fieramente, las cercaban, las abrazaban, mojaban y concluían metiéndolas en la tina, baño sorpresivo y bullanguero, con protestas, risas y cierta lubricidad hipócrita. Segura asistía a estas escenas y las refería sonriendo. En su artículo «*El Carnaval*» escribiría plácidamente, engreído por aquella belicosidad carnavalesca: «en fin, a costa de un resfriado, estoy convencido de que no hay cosa mejor para los enamorados que los días de carnaval, en que, a vista y paciencia de las madres más vigilantes, pueden hacer con el objeto de sus pensamientos, lo que no han podido en todos los días del año». (Segura, o. c. ed. cit. p. 7).

Pero, Pardo no. Mientras hasta los viajeros, como Botmiliau, Lavendais y Radiguet se limitan a un comentario sobrio, Pardo se indigna. Y ¡qué dirá ahí! Oigámosle como amonesta al final a los limeños:

Las usanzas del Tamesis undoso
Hacéis alarde de seguir discretas:
Ya juzgáis necesario el té, y sabroso;
Del brindis conocéis las etiquetas;

Os gozáis, muy calladas, muy formales,
 Os gozáis en comer sin servilletas
 ¡Y jugáis, sin embargo, carnavales!»

(Pardo, o. c. p. 33).

Evidentemente, Pardo añora otra cosa. Añora un estado político monárquico, social, oligárquico, literario-clásico, religioso-conservador, decorativo. El apuesto censor no pertenece a la democracia incipiente, sino a la colonia extinta. Segura, en cambio, representa al demos. Burgués, buen burgués, rumba su vida hacia la paz, enamorado de su realidad. Pero no lo dice. Pardo se denuncia en un título:

«*El Espejo de mi Tierra*». El quisiera serlo, mas no lo consigue: espejo deformador, caricaturista (el título correspondería a la obra de Segura), no refleja sino que abulta. Espejo es pasividad: el de Pardo fué reactividad. Sólo cuando describe costumbres de alta clase, de aristócratas o altoburgueses, logra ser especular; por ejemplo, el caso del *Niño Goyito*, *Un viaje*. Y aun aquí se ahonda la diferencia con Segura, quien escoge al huérfano *Pelimuerto* para una epopeya, frente a la cual Palma tiene un gesto de desagrado. El *Niño Goyito* es el símbolo del limeño adinerado, engreído por las tías viejas; es el mocito sociable y comodón, cuyo viaje constituye piedra angular en el calendario de la familia. *Pelimuerto* es el expósito feo, desdeñado, ante quien se detienen la atención de un sargento, de una vieja, de un pelafustán y de un poeta tuerto. El *Niño Goyito* sólo pertenece a Lima, pero *Pelimuerto*, de puro local, es un expósito que lo mismo puede ser mosca huérfana de «*La Mosquea*», gato expósito de «*La Gatomaquia*», rama abandonada en la «*Batracomiemaquia*». Ya entonces—1851—Segura experimentaba críticas y censuras de los atildados seguidores de Pardo. La segunda estrofa *La Pelimuertada* lo delata:

Si epopeyas hacen cien
aun los que van a la escuela,
sobre el muerto y quien lo vela
he de hacerlas yo también.
Con un *tres bon* y un *tres bien*
no es Beranger quien me ofusca;
y aunque la gente *pardusca*
después me devane el seso,
he de soltar la sin hueso
más recio que la *cuyusca*.

(Segura, o. c. p. 95. La alusión a Beranger es a Pardo, que publicó una versión de «A mi levita», así como lo de «la gente *pardusca*»).

Se explica: Pardo andaba totalmente reñido con la democracia. La República y el militarismo concitaban sus más violentos ataques y sus más agudos epigramas. Acertó en el diagnóstico, pero no en la curación. Si, es verdad, vivíamos una republiqueta visible, pero habíamos dejado la colonia degradante. Pardo comenta «*La Constitución Política*» (1859) en versos inolvidables—lo mejor de su obra con *El Niño Goyito*:

(Religión) Y en pueblo de indios quiere nuestra dicha
que el culto nade en piélagos de chicha.

(Ciudadanía) También el manumiso (y allá va eso)
Ejerce en el Perú ciudadanía
Y por supuesto siela en el Congreso
Ocupará si se le antoja, un día.
La ley que ve del nacional progreso
Turbia la fuente y sucia en demasía
El mal remedia de excelente modo.

(Pardo, o. c. p. 102).

Vense hoy las libertades, como impuro
 aborto de las furias del averno;
 y mañana todo es rojismo puro,
 y el rojo más terrible es el gobierno.
 Mas no admira en República, aunque es duro
 este trajín, peloteador eterno.
 Pues lo que por más célebre se nota,
 tuvo por cuna *el juego de pelota*.

(P. 108).

En *¡Vaya una República!* dirá explicándose:

No soy absolutista;
 Mas si entusiasta
 Por un par de mostachos
 De buena casta,
 Cuál los que peina,
Verbi gratia el grande hombre
 Que en Francia reina.

(P. 125).

Juan de Arona cita estos otros elocuentes versos de Pardo «*Al Perú*»:

Pueblo de no trabaja y come guano;
 Pueblo de zamacueca y desenfrenos;
 Pueblo de cholos, blancos y morenos,
 Sin sentido moral ni ciudadano
 ... Tu fin es ser manjar de anglos o galos.

(Juan de Arona, «*Páginas Diplomáticas*», Lima, 1891, p. 95).

Sin embargo, presto exageraría delatoramente: al cumplir 21 años su hijo Manuel, (1855), año del triunfo del liberalismo peruano, de la derrota del conservador y decorativo Vivanco, de la liberación de los esclavos negros y de la abolición de la servidumbre de los indios, Pardo comentaría amargamente la conquista cívica realizada por su hijo en la siguiente composición que las Casas en 1530, habría impugnado sin duda:

Dichoso, hijo mío, tú
que veintiún años cumpliste;
dichoso que ya te hiciste
ciudadano del Perú.
Este día suspirado
celebra de buena gana,
y vuelve orondo mañana
a la hacienda y esponjado,
viendo que ya eres igual
según lo mandan las leyes
al negro que unce tus bueyes
y al que te riega al maizal.

(Pardo, o. c. p. 59).

Queda retratada en tales versos la actitud de Pardo ante la República Peruana. Su nostalgia conservadora y dinástica era la de un sector considerable de la alta sociedad limeña. Expresión de ella, su airón y su emblema, sobre Pardo llueven los elogios de los simpatizantes de la Colonia y los dicterios de los demoliberales. Su estilo cautiva a los clasicista—cultores literarios del conservadorismo—y molesta a los novadores y popularistas. El de Segura ofende a los puristas, detiene a los novadores y encanta a los popularista de quienes aparece como símbolo. Pardo se ampara en el salón. (Salones de Pardo, de Mora, del propio Pardo: chocolate y verso, elegancia de Vivanco y versos,

comentarios, nostalgias, versos, chocolate). Segura vive de la tertulia particular, el periódico, el callejón, el portal. (Callejones del Huevo y Juan Simón, tertulia con Gamarra y Palma, desgaire de Castilla, chistes, versos, chocolate y pisco). Los románticos amaron la gloria de Pardo, su precursor en el salón y el aislamiento. «Lámpara Solitaria» como querían ser los distantes discípulos de Byron y Musset. Segura busca el teatro, el corral repleto de gente, el aplauso directo y embriagador como anticipo de voto popular: Pardo prefirió el cenáculo, los salones relumbrantes, la aprobación cerrada pero discreta; colegio electoral, no sufragio directo. Segura va al periódico de todos; Pardo, a la hoja propia. Criollo y anticriollo, la costumbre los une y los separa. Sin embargo, no encarnan el Perú. Segura atiende a la provincia, pero sólo a una: la de Pampas, en donde tenía bienes y parientes; Pardo a ninguna. El funcionamiento de la Justicia, por ejemplo, inspira a Segura un artículo jocoso, pero gráfico; a Pardo una letrilla satírica. Segura es pura visión y Pardo puro ingenio. En éste el sentimiento vive amordazado por el deliberar; en aquél, se mezcla a la descripción. Reflejan la pugna de ideas, que luego habrán de expresar teóricos de la política. Ambos—Pardo no tanto—anticipan la pugna de ideas, que en ellos es *de tendencias y de realidades*. Los que, luego, infiltren doctrina en la pugna, reflejarán ya la lucha de *ideas*. Entonces surgirán los polemistas y los parlamentarios. Estamos entre los umbrales de la lucha entre conservadores y liberales. Pero Segura y Pardo no entran en tales honduras. Pardo se lamentará jocosamente, hiriendo tal vez a Segura, en el preámbulo de «*La Constitución Política*»: «Un escritor que no puede ser ministro, ni representante, ni celador de barrio es un ente privilegiado, en cuyo candor se puede descansar con ilimitada confianza». (Pardo, o. c. p. 99).

Segura para entonces es cesante con su exigua mesada, y adquiere los ranchitos de Chorrillos. ¡Chorrillos: balneario de ricos, regodeo de Pardo y sus personajes, aspiración de Segura

y blanco de sus muñecos! *Una huérjана en Chorrillos* se titula una de las comedias de Pardo, *Lances de Amancaes*—la pampa de la fiesta popular el día de San Juan—se llamará una de Segura. Las obras de Pardo las recogen en elegante edición, su hijo don Manuel y su fervoroso don Manuel González de la Rosa, en París; las de Segura, en menguada edición, sus admiradores. En el frontispicio de aquélla, el daguerrotipo del apuesto don Felipe, trasladado a firme grabado en acero; frente a ésta, un mal dibujo de perfil, en peor grabado. La ancianidad de Pardo la perpetúa el pincel de Laso; la de Segura no la perpetúa ninguna brocha: apenas si Palma alcanzó a saber le mataron «sus muchas dolencias». Pardo ciego, da cierta majestuosa impresión de crepúsculo; Segura, tuerto, provoca una sonrisa. Hay algo inevitablemente suelto y plebeyo en Segura; es su sabor más agudo. En Pardo hay algo contenido y desdeñoso: es lo que le da fisonomía y le libra de ser un «literato elegante y apreciable». Segura *se complace*, Pardo *esconde*—el giro es de Ventura García Calderón—. El pueblo de 1830 se gozaba en sus costumbres libres, mientras los aristócratas, en los umbrales del guano que les consolaría de los títulos nobiliarios perdidos, miraban enfurruñados, desde su Europa constante y ubicua, el confuso bullir de una «República en gestación».

III

GERMINACIÓN LIBERAL: VIGIL, MARIÁTEGUI, LASO

La gestación se desenvolvía hacia la madurez doctrinaria. Después del declamatorio frenesí de los primeros años y, simultáneamente, con el costumbrismo—anécdota pura, a veces con ánimo chistoso y otras con intención satírica—graves varones tratan de echar las bases definitivas del nuevo Estado. Se definen las tendencias—no las realidades.—El ardoroso Mariátegui hallará ancho campo para difundir sus ideas, al lado del puro

Vigil; el voluble Vidaurre confesará sus equivocaciones, mientras el joven Herrera define su derrotero; los adolescentes Gálvez y Laso contrastan luego con su maestro Herrera y con los discípulos del ponderado Pando. Flora Tristán asiste a tal espectáculo: paria echada a playas peruanas en aburguesado empeño reivindicatorio al mismo tiempo que Echeverría importa el socialismo a la Argentina. Pardo ahinca su campaña autocrática, mientras Vivanco ensaya posturas románticas. Muerto Bolívar (1830) se ha roto la gran Colombia. En el Colegio de Guadalupe (1841) crece una mocedad revolucionaria. Llegan Lorente (1842) y Velarde (1841); se va Mora. Los periódicos asumen carácter más duradero. Se funda «El Comercio» (1839). Llegan los rumores de la comuna y se plantean los problemas religiosos y sociales. El eco del «Manifiesto comunista» aturde a los espíritus pacatos, que forman la mayoría. 1848 presenta un espectáculo único. Antes ya había llegado el primer barco a vapor. En San Carlos asoma una generación liberal y romántica: 1848. Estamos en pleno crecimiento del romanticismo peruano.

Pero es preciso discriminar tan variados elementos. En primer término a Mariátegui y a Vigil, los dos representantes del primer liberalismo peruano, herederos de la tradición extrema de los revolucionarios del 20, próceres ellos mismos.

Francisco Xavier Mariátegui (1793-1884), el redactor de «*La Abeja Republicana*», perenniza y transmite el sentimiento peruano de los primeros días independientes. Con él pervive, en 1840 y después, el fervor de los libertadores. La curva de su vida es precisa. Procesado por el Santo Oficio, como lector de obras prohibidas cuando colegial de San Carlos conspira en 1810 y decide la defección del *Numancia* en favor de los patriotas (1820). Proclamada la Independencia fué electo representante al primer Congreso Constituyente de 1822. «El amor a la independencia y a la libertad—diría— es muy impetuoso, muy vivo en el hombre (de la naturaleza) para perderle luego que se

une con sus semejantes, y sólo la necesidad, el tiempo y los acasos pudieron esclavizarlo». Su ardiente republicanismo y su anticlericalismo le llevaron a oponerse a San Matín, Monteagudo y sus designios monárquicos; para eso publicó «*La Abeja Republicana*» Pocos son los liberales tan rotundos como Mariátegui. Con Luna Pizarro, Arce y Rodríguez de Mendoza formó parte de la comisión encargada de redactar la Constitución de 1823. A medida que transcurren los años, su anticonservadorismo crece no obstante su actitud de 1825. De ahí que los más encendidos frutos de su pluma sean los de la madurez. Sus «Anotaciones» a la historia de don Mariano Felipe Paz Soldán (1869) son de su ancianidad, pero vibran enardecidas. Como magistrado de la Corte Suprema y Ministro de RR. EE. y Gobierno en 1827, sus intervenciones son rotundas: siempre en favor de la libertad y contra la Iglesia Romana. Gran Maestro de la Gran Logia del Perú, recogió el espíritu de la antigua masonería peruana, de la que era uno de los fundadores, habiendo establecido con Bolívar la Logia *Orden y Libertad N.º 2* y la *Virtud y Unión N.º 3* (1823). No descansó jamás en la polémica. El Congreso peruano oyó sus inflamados discursos en 1855. Poseía una oratoria apasionada y vehemente. El año de 1847 formaba parte de la comisión encargada de redactar el Código Civil: ante ella pidió que se declarase el matrimonio «un simple contrato civil». Con Benito Laso atacó el concordato bajo Echenique, y luego escribió su demoledora «*Historia de los Concordatos*». El año de 1858 le ve redactando «*El Constitucional*», contra Castilla: Vigil escribía los editoriales del periódico, y colaboraron en él B. Laso, José Gálvez, José G. Paz Soldán. Viejo ya, rectifica en sus polémicas y nutridas *Anotaciones*, la *Historia de Paz Soldán* (1869). El 72, bajo el seudónimo de *Patricio Matamoros*, el «*Manual del Regalista*». El 75 murió Vigil; Mariátegui tenía 82 años. El 79 estalló la guerra con Chile. El 83 se firmó el Tratado de Ancón. El 84 se ratificó. Dos meses después de sancio-

nada la mutilación del territorio nacional, el 23 de diciembre, moría Mariátegui. Tenía 91 años. Había asistido a la revolución contra Abascal y a la campaña libertadora, había actuado en la formación de la República. A su lado pasaron los románticos declamadores, los liberales encendidos, los taimados herreristas. El no abandonó ni su credo ni su tono.

(Concluirá)

LOS LIBROS

IMAGINERO DE LA INFANCIA, por *Lautaro García*.—Editorial *Excilla*.

Este libro de Lautaro García es la confesión de un espíritu que se mira a sí mismo en su pasado. Recuerdos desteñidos por el tiempo y vistos a través de la imaginación de un hombre que continúa con el alma fresca de un niño. Desovilla García las emociones que parecían definitivamente aconchadas en el desván de la memoria, hilvanando con ellas un relato palpitante de interés humano, en un juego de palabras y de imágenes, como un prestidigitador que manejara noblemente sus trucos. En plena madurez otoñal, Lautaro García puede darse el lujo de contar sus vagabundeos por la tierra y el espíritu sin caer en lánguidas exclamaciones sentimentales para rematar diciendo, como el poeta, que todo tiempo pasado fué mejor.

Vida materialmente inquieta, como que era hijo de un militar, enfoca sus mejores recuerdos en un agreste rincón sureño, y la casa, y los juegos infantiles, y los amigos del hogar, etc., son revividos a través de la evocación de García. Pero más que los hechos tangibles, son las reminiscencias sentimentales las que le dan a este libro poesía e interés. Ello no significa que las realidades objetivas dejen de interesar. La fiesta criolla, el tipo singular, el paisaje umbrío de la selva austral, la vieja vida militar, adquieren en el relato, consistencia novelesca, vigorosamente realizada por un espíritu sensitivo que supo vibrar finamente, como un artista que recoge la emoción y se identifica con ella.

Los hechos humanos carecen de resonancia si no tienen un punto de contacto con nuestra propia realidad interior. Es el espíritu el que lo ve todo; los ojos sólo miran. Por eso las descripciones de García apenas si podrían ubicarse concretamente en la geografía nacional. Y este es, a nuestro juicio, el mayor valor del libro: dar vida a la naturaleza inerte, en virtud de la emotividad que esa naturaleza suscita en su alma sensible. Por eso, decimos que las descripciones de García no tienen ubicación precisa: son un estado de alma. Citemos la siguiente para corroborar nuestro aserto:

«El paisaje que encuadraba mi ventana, adquiría a mis ojos infantiles un prestigio litográfico; se me adentraba en el espíritu y multiplicaba mis estados de alma con infinitas sugerencias. Envueltos por la vaguedad crepuscular. Los lomajes se curvaban suavemente hacia el horizonte diáfano—cielo de seda de verdes y azules acuosos que denunciaban la vecindad del mar.—Los follajes ocres y verdinegros se agazapaban en las hondonadas, como labriegos alrededor de un humo de hojas: la niebla que se desprendía de la evaporación de la tierra. Unas sendas soledosas, por donde parecía que nunca se había ido nadie, cruzaban el paisaje hasta perderse en recodos que abrían incitantes interrogaciones a la imaginación. Por ellos se podía llegar, seguramente, al país de todos los cuentos. Tras la giba del monte más lejano, aquél que parecía flotar en la niebla, ceñida por una de estas sendas, una iglesia pequeñita—era de cartón a la distancia—empinaba su campanario; un campanario tan minúsculo y frágil que a mí se me antojaba sólo capaz de albergar un nido de golondrinas». (Pág. 64).

Sabe, además, Lautaro García, al evocarnos hechos y personajes—el capitán Vizcarra y doña Deidamia, entre éstos, insuflarles humorismo, mediante un discreto condimento de sal criolla, dándoles a los personajes mencionados relieve de verdaderas creaciones.

La prosa de Lautaro García se identifica con el espíritu de

la obra: liviana como un juego, amena como un relato novelesco, poética como que el hombre distiende sus emociones desvanecidas por la lejanía. Maneja las figuras e imágenes como un diestro jugador de diábolo, ágilmente. Y la nota filosófica la da con un tinte escéptico de hombre sentimentalmente vivido: «Pronto supimos que la felicidad no era más que una palabra vana inventada por los hombres que tienen miedo de vivir y la tristeza una agua turbia en que se sumergen los que no saben soñar». (Pág. 9).

Libro simpático éste, que se lee sin el menor esfuerzo, que nos hace soñar en nuestra propia infancia y que tiene la virtud de no arrugar el ceño, porque lo trascendental y grave están proscritos de esta incursión sentimental a través de una infancia acaso más imaginada que vivida.—MILTON ROSSEL.



SANGRE DE MESTIZOS, por *Augusto Céspedes*.—Editorial Nascimento.

En un folleto de propaganda escolar, acabamos de leer la siguiente leyenda: «Luchar en la escuela por la infancia es tan heroico y meritorio, como luchar en el campo de batalla». Hacen pensar estas palabras. ¿Por qué ese afán de inculcar desde que el hombre tiene uso de razón, la idea de que una de las más grandes heroicidades consiste en arriesgar la vida en el campo de batalla? ¿No sería mejor que esa comparación, se hiciera con algo más noble y generoso? ¿Más grande y constructivo? ¿No hay en las innumerables actividades de la paz ejemplos más hermosos que infundan en el alma del niño un anhelo que tenga un sentido más fraterno y humanitario?

La guerra, esa terrible locura colectiva, el peor azote de la humanidad, en que el hombre mata al hombre, friamente, es tal vez el único signo de barbarie que ni la civilización, ni el pro-

greso han podido arrancar del corazón humano. Teóricamente se la combate en el ensayo, en el artículo de propaganda más o menos interesado, y en la política misma, pero en el fondo, se sigue cultivando en el espíritu de los pueblos el fermento bélico, el amor propio colectivo, la prevención racial y un sinnúmero de factores que va guardando el subconsciente y que estalla en un momento dado como la dinamita en una circunstancia determinada. Y ¡ay! del que diga lo contrario en el momento de la exaltación, en el momento de la enajenación total, porque ese será declarado enemigo de la patria y aplastado por el desprecio de quienes creen que sólo con la metralla se puede defender el honor y la integridad de un país.

Pero tal vez es ingenuo hacer así, a la ligera, consideraciones sobre una materia de la cual se podría escribir una biblioteca entera. Y más, cuando se alberga en el pecho la triste convicción de que la guerra ha de ser una desgracia que fatalmente azotará a la humanidad. Lo desconsolador es que se produzca en América, en donde debido a la escasez de la población, ella significa un descomunal paso atrás en el camino hacia el progreso. Una catástrofe que significa un verdadero crimen en contra de las ilimitadas posibilidades que se ofrecen a las jóvenes nacionalidades de nuestro continente en el camino de la paz.

El libro de Céspedes, como muy bien dice Mariano Latorre en el prólogo, no es un libro de ideas, sino que un documento vivo en el cual palpita toda la tremenda y feroz realidad de la guerra. No estamos de acuerdo con el prologuista que cree que «Sangre de Mestizos» no es un libro literario, pues si por literatura se entiende el conocimiento de ciertas reglas y fórmulas que unidas a la inspiración, dan calidad a un relato, alejándolo de la narración vulgar; hay en este libro de Céspedes elementos artísticos de primer orden, que lo elevan a la categoría de una obra literaria con todos los méritos suficientes, para darle el título de tal. En Céspedes, hay ya un escritor formado que sabe sacar el mejor partido de la substancia del relato, revistiéndolo

de ese ropaje ingrávigo que brota de la sensibilidad para plasmarse en una concreción de arte. La técnica, o sea la manera de construir, me ha parecido siempre que no es nada más que una cuestión de instinto que guía al hombre que posee un alma de verdadero escritor. A mí, por ejemplo, no me gusta en absoluto, la forma como Céspedes construyó su relato «La Coronela», con esa especie de diálogo entre el autor y el testigo, que al principio le da al cuento algo como de investigación policial. Afortunadamente el autor insiste sólo en un principio en esa manera, pues en seguida el relato se libra de ese cerco sin objeto y entonces atrae y coge por completo al lector, con todo el encanto de su contenido, rico en dramatismo y en aspectos emocionales y psicológicos que muestran aspectos interesantísimos de la miserable condición humana. Me parece que acierta plenamente, en la forma de contarnos «El Pozo» en gruesos goterones de emoción, que nos llevan por angustiantes encrucijadas de pesadilla e insufrible ansiedad.

Lo que más llama la atención en estos relatos de Céspedes, es la importancia que le da al elemento humano, mostrándonos muy de cerca su vida, su intimidad cruel, rodeada por el clima bestial de la guerra. Su oído finísimo recoge con singular acierto la manera de expresarse del «repete», esos indios con alma de niños salvajes, a quienes el espectáculo de la batalla diaria, hace vivir en un estado de doloroso asombro.

Céspedes mantiene a lo largo de todo su libro, una actitud elevada de artista puro. No hay en él, odio, ni ciega pasión en contra del enemigo. Cuenta únicamente, pero de sus relatos surge con caracteres tan trágicos, la crueldad del hombre que persigue al hombre como una bestia dañina, que en el corazón del lector horrorizado, hay una especie de rebelión implacable para condenar algunos actos que son de fiera, y no de seres humanos en los cuales alienta un alma superior. Confieso que en el relato «Seis muertos en campaña» sentí odio contra los paraguayos, repulsión. Una mezcla de rencor y repugnancia. Y no es que

Céspedes diga nada en contra de ellos. Cuenta únicamente el calvario de unos prisioneros «bolis» en poder de unos soldados «pilas». Probablemente ocurra lo mismo si el caso se produjera a la inversa, en el ánimo del lector, que ya alejado de la influencia del relato recobra su corazón de americano, y sólo siente un deseo: de que estos libros se propaguen, se divulguen lo más posible, a fin de que ese terrible jinete del Apocalipsis, no vuelva a lanzar su terrible bestia a través del suelo de América.

De la lectura del libro de Céspedes, nace un fervor infinito hacia la paz en el alma de quien se sature del contenido de sus páginas. El ha hecho aquí en América lo que hicieran Remarque, Glaesser, Barbusse y otros en Europa. Desgraciadamente el fantasma sigue asomando su silueta sombría y pavorosa, en todos los rincones del mundo.—LUIS DURAND.



LA HUERTA SIMBÓLICA.—TRES ENSAYOS DE DIVULGACIÓN, por Guillermo Rojas Carrasco.—Cultura.

Entendemos que éstos son los primeros libros que publica don Guillermo Rojas Carrasco, maestro de segunda enseñanza y rector de un Liceo de provincia, según creemos. Años atrás, en una revista de esta ciudad mantuvo una sección de crónica bibliográfica y mucho después en un diario vespertino, también comentaba libros nacionales. Ahora, ha preferido hacerlos.

La Huerta Simbólica es llamada por su autor «prosas líricas». Pero el lirismo, si hemos de ser sinceros, no introduce su encendida presencia o su riego germinativo en el espacio que esta ocupa. Al contrario, lo pedestre excursiona y habita su dimensión opaca con segura y abundante continuidad, demostrando el señor Rojas Carrasco una estricta incapacidad para el género lírico; cuando intenta orillarlo, lo que acontece raramente, si hablamos de acuerdo con lo que vemos en este libro, cae de ma-

nera inevitable en muy socorridos lugares comunes, no existiendo relación ni siquiera aproximativa entre el deseo del autor con lo que consigue realizar.

En cuanto al título, sin duda éste es ya más preciso, pues en todas sus páginas aparece el propósito simbólico. Desgraciadamente, este propósito se exterioriza en una forma por demás desvaída e insignificante, no en cuanto a la intención interna del mismo, sino a la inopia y vulgaridad de su sentido. Son infinitos los escritores que han explotado idénticos temas y para volver a tratarlos hay que poseer notorias energías, energías que no evidencia albergar el señor Rojas Carrasco. El simbolismo de sus prosas ha sido ya extraordinariamente manoseado; tampoco ha conseguido lo que en unas palabras iniciales pretendía: conformarse con la originalidad en la interpretación, lo que tal vez habríale dado interés a su volumen.

Vamos a reproducir una de estas prosas para que no se crea en nosotros una aspiración mezquina de negación y que compruebe lo que afirmamos. Además, es una muestra característica del autor:

«Gusanos»

«Miran con ojos inexpresivos; redondos como granos de mostacilla.

Son las diminutas y múltiples manifestaciones del genio del mal, ellos quieren destruir la cosecha que el labrador tenía derecho a esperar como coronación a sus afanes y sacrificios.

Adhieren a las hojas y frutos y trabajan afanosamente por destrozar cuanto alcanzan sus pequeñas fauces voraces e insaciables. Y si partes del fruto son impenetrables para sus débiles bocas, de todas maneras lograron afearlo con la baba ponzoñosa que van esparciendo a su paso.

¡Tantos hombres-gusanos! Incapaces de nada útil, envidiosos y maldicientes, intrigantes y canallescós, gozan con destruir la labor y reputación ajenas. Gastan su actividad en ir minando

la obra altruísta de los pocos hombres que, llevados de noble afán, sólo saben sangrar en beneficio de los demás.

Sería fácil destruirlos, pero hay una repugnancia instintiva que nos impide poner nuestro pie en contacto con su piel viscosa y fría».

Sin embargo debemos recalcar en esta obra—mirándola desde otro punto de vista que el literario—algunas cualidades que pueden hacerla meritable, las que por otra parte justifican este comentario, y es el aliento moral que la anima, infundiéndole acaso ciertas proyecciones pedagógicas, ya que no existe duda de que algunos sentimientos que en ella vienen expresados, son dignos de inculcárselos a la juventud. En este aspecto debemos elogiarla, porque el señor Rojas Carrasco contiene en sí innumerables condiciones de bondad y hombre de bien que ha derramado con largueza en *La Huerta Simbólica*.

En lo que se refiere a *Tres Ensayos de Divulgación*, encontramos en él un esfuerzo más interesante y mucho más realizado, a pesar que el señor Rojas Carrasco aparece en este libro con pretensiones más modestas que en el anterior, dedicándolo preferentemente a la juventud que se interese en ampliar sus conocimientos. Se ocupa de Carlyle, del concepto de Dios y de psicología social, según las teorías de William Mc Dugall, profesor de la Universidad de Oxford.

En el desarrollo de estos breves ensayos, observamos en el señor Rojas Carrasco algunas cualidades estimables que suponemos son las que debiera cultivar con más frecuencia y en trabajos de la misma especie, como ser, la claridad expositiva y la capacidad de síntesis, pues en pocas palabras logra condensar las ideas motrices de los autores que comenta y exponerlas con gran precisión y facilidad, además, con mayor carácter, se acentúa su predisposición pedagógica.

Considerados desde el aspecto retórico y sintáctico *Tres Ensayos de Divulgación*, como *La Huerta Simbólica*, nada dejan que desear.—A. T.



HOY

Su placer consistía en arriesgar su destino, manifestaba Stenchal refiriéndose a Julián Sorel, palabras que tal vez pudieran aplicarse a Blaise Cendrars, cuya vida ha sido de extraordinario movimiento exterior, como también íntimo, aventurando frecuentemente la continuidad de la misma; de Blaise Cendrars, una de las personalidades ms agitadas de la literatura francesa actual y, seguramente, uno de los menos literatos de sus escritores, pues, por encima de todo, ha preferido la acción permanente y febril, considerando la literatura—su obra, más bien—sólo como un complemento de aquella; pero, desde luego, complemento fundamental, porque siempre, aun en medio de sus trabajos de tan variadas, pintorescas y peligrosas índoles, deja el necesario minuto para escribir, lo deja, o más certeramente, es solicitado por él con urgencia inaplazable.

Sin duda su placer consiste en arriesgar su destino, aunque no en el estricto sentido stenchaliano ya que a Julián Sorel lo guiaba una aspiración definida, una ambición concreta que lo impulsaba hacia una finalidad de antemano determinada—el imperativo del triunfo social—mientras que Blaise Cendrars, pletórico de una energía innumerable no ha sido jamás atraído por una meta exclusiva, alcanzada la cual, sosegaríase su errancia y su necesidad de riesgo sostenido. Al contrario, la falta de unidad en la ambición provoca naturalmente la variedad de sus actividades y trabajos, no encontrando su inquietud sino sólo intranquilos refugios momentáneos que lo impelen nuevamente a la más honorable diversidad.

Blaise Cendrars ha desparramado su actividad por las más diferentes latitudes y geografías, conociendo en su intensidad sufridora y gozosa la dimensión de las ocupaciones más diversas. Ha sido soldado de la Legión Extranjera en la época de la Guerra Europea; ha trabajado en el puerto de Constantinopla y en el de Dakar; también, como agente de publicidad; como director de la Cine Film de Roma; ha poseído yacimientos de cobre en el Brasil. Instituto de belleza, trust de cacahuetes, películas de propaganda, también sabe de su dinámica movilidad, de su afán vital proteico. Siendo casi un niño vendía relojes de Moscú a Vladivostoc... Hasta Chile conoce su humanidad viajera e inquieta, ya que no hace muchos años atrás visitó durante cierto tiempo Chiloé. Ha sido dueño de un lago en una isla del Brasil, vendido otra en Río de Janeiro... Y siempre, en todas sus actividades, confiando exactamente en el azar, como todos los grandes aventureros.

Tal vez esta existencia tan descosida y desorganizada—y no obstante su gran capacidad de trabajo que lo obliga a corregir y pulir constantemente sus creaciones—ha influido de manera penetrante en su obra, porque el mismo efecticismo, el oportunismo, la precipitación arriesgada e indecisa de su vida se encuentra en sus libros. Sin embargo, acaso sean estas presencias las que le dan a su labor literaria la vitalidad tan diferenciada y apasionante que la caracteriza situándola con signos propios entre la de los demás escritores franceses contemporáneos.

«Hoy», Grasset, París, es una obra de contenido muy variado. En ella se hallan reunidas composiciones del más encontrado orden: ensayos, artículos de periódicos, conferencias, siendo también los temas muy distintos, pero predominando las páginas líricas y las que tienen un carácter de ensayo. En conjunto, el volumen, de un valor muy desigual, pero no por eso menos lleno de enjundiosa médula, de una poesía vibrante, resplandeciente y a menudo profunda; de observaciones agudísimas, de pensamiento nítido que hace todavía más atrayente su estilo

tan disparejo, desordenado, arbitrario, donde la imagen salta sonriente o escrutadora y donde la armonía, más íntima que externa, más condicionada por el ritmo psicológico que otro, le confiere sugerencias penetrantes. Gran artista, gran escritor, la idea, el lenguaje, el motivo, adquiere en Blaise Cendrars alta categoría humana. La ausencia de moral, la amoralidad que posee este hombre de vida vertiginosa y que evidencian sus libros, le comunica a éste una dignidad de libertad que el espíritu agradece porque palpa, vive, siente lo que en la realidad cotidiana no es más que sólo un adorable mito. La sinceridad, la naturalidad con que habla le quita a menudo ese elemento de efecticismo que apuntábamos anteriormente: «Quand je pense, tous mes sens s'allument et je voudrais violer tous les etres et quand je me laisse aller a mes instincts de destruction, je trouve le triangle d'une solution métaphysique». (Aujourd'Hui, pág. 9).

Denso, múltiple en sus mejores páginas, este libro invita a muchas actitudes reflexivas sobre una serie de problemas tanto de carácter estético, crítico, como humano. La absoluta ausencia de prejuicios con que aborda todos los motivos que toca, la originalidad de casi todos los puntos de vista que plantea, la animación estimulante que de él se desprende, el ritmo de su lenguaje frecuentemente violento, la saludable indiferencia con que pasa sobre algunos tabús sociales y artísticos lo hacen, además, de un libro hermoso, reconfortador.—A. T.

UNA NOVELA CHILENA

No conocemos la obra anterior—*Bajo el Compás*—de este escritor todavía joven y que ha vivido la mayor parte de sus años en provincia, dedicando lo más intenso de sus actividades ciudadanas a la lucha social y política lo que seguramente ha impedido el desarrollo más amplio, en cantidad como en cali-

dad, de sus condiciones literarias, especialmente orientadas para el género novelesco y que se manifiestan en *Los Dominios de Ahrimán*, aunque de una manera bastante dispersa, por lo menos en lo que se refiere a la dimensión psicológica de los personajes. Acaso esto sea debido al apresuramiento con que parece haber sido escrita. De todos modos, se presentan con suficiente nitidez, como para poder apreciarlas.

Esta novela de Salvador Martínez empezó a gestarse en una celda de cárcel provinciana, a donde llevaron a su autor por sus ideas políticas o más bien, por la intervención que le cupo en cierto movimiento de carácter subversivo que tuvo densa resonancia en el país. Sin este accidente, confiesa Martínez Rozas y sin unas palabras estimulativas de Gabriela Mistral no habría nacido, pues no esperaba tentar nuevamente la «aventura literaria».

En el prólogo que Salvador Martínez llama *Advocación*, expone el propósito de la novela y el concepto que de este género tiene el autor de *En los Dominios de Ahrimán* (Imprenta Nascimento). Ambos nos parecen exactamente loables. Extraçtemos: pretender analizar la tragedia de un pueblo antes que la de un hombre, el propósito; mezclar en la novela los elementos sociológicos, políticos, etc., expresar el ritmo colectivo de la época que vive el novelista, el concepto. Además Salvador Martínez estima esta rama del arte «como un factor positivo en la evolución y progreso de la humanidad».

Es un defecto frecuente para los escritores que tienen ese concepto de la novela y que la realizan, exagerar la importancia de los elementos sociológicos y políticos hasta el extremo de hacer perder el carácter verdaderamente novelesco y convertir sus libros en simples panfletos o tratados o apologías defensoras de las doctrinas que profesan. Se olvidan que la novela es un género artístico y que, como tal, posee sus límites y que si es cierto que esos materiales extra novelescos o que hasta ayer en cierto sector se consideraban fuera de ella, son absolutamente necesarios

para la creación de una obra que aspire a condensar las inquietudes de su tiempo, no es menos efectivo que hay que reducirlos a su más estricta dimensión, es decir, a su condición de elemento integrador, pues fuera de los económico, político y social, existen tanto en la vida colectiva y especialmente individual, otros factores que determinan la actividad humana; la sexualidad, por ejemplo. Se entiende que en las novelas que sólo pretenden expresar un aspecto determinado de la sociedad—la política, verxi gracia—este reproche no tiene viabilidad. Pero tampoco en este caso puede ser el vehículo expresivo de una tendencia diferenciada, sino de todas las que conmueven un período social.

Salvador Martínez no es que caiga, precisamente, en estos defectos. Tal vez la ausencia de una sólida doctrina se lo impide. Pero en muchos pasajes de su volumen, donde impreca las corrupciones del sistema demo-liberal (no en cuanto a sistema, sino que porque en él se presentan) y de los hombres que lo sostienen, se hunde en otro defecto no menos grave: la declamación. No presenta los hechos objetiva o subjetivamente, en su estructura vital ni los deja hablar por sí mismos, sino, al contrario, con inusitada frecuencia interviene opinando contra esto y aquello en una forma acentuadamente declamatoria, acaso romántica. Grandes frases, grandes palabras, terribles admoniciones, pero ausencia de análisis, de exposición, de psicología ya individual o colectiva. En muchos momentos es un panfleto rabioso, encendido, de innegable vigor contra la sociedad contemporánea. No obstante, si no siempre con fortuna, Salvador Martínez logra manejar a veces con habilidad algunos elementos constitutivos de la novela—especialmente los de índole política, cuyos resortes demuestra conocer con amplitud—, mezclan dolosa la vida anecdótica de sus personajes, muy dinámica y abundante, muy variada y atrayente, resultando a ratos excesiva, pues es frecuente que Salvador Martínez no sepa depurar la estructura anecdótica, reduciéndola a su exacto material de utilización artística.

En lo referente al estilo, esta novela es muy descuidada, o si se quiere, un tanto anacrónica, porque está escrita en un lenguaje ya en desuso en nuestro tiempo. Su autor cae de manera sostenida y continuada, en innumerables frases de mal gusto, sonoras y vacías. A menudo se acerca a la oratoria y hay páginas que en la tribuna popular serían aclamadas con entusiasmo, ya que es palmario que Salvador Martínez le comunica a lo que escribe una intensa pasión y no escasa valentía moral. Si esta obra en conjunto—supongamos—no merece un elogio por el resultado de su realización, por lo menos lo consigue abiertamente por la alta estatura de las condiciones de varón y ciudadano que manifiesta poseer su autor. Es una satisfacción poder reconocerlo en Salvador Martínez Rozas, donde la mayoría de los escritores del país carecen de tan honorables distintivos.—A. T.



PLUMA DE NIDAL LEJANO, por *María Cristina Menares*.—Soc. Imp. y Litografía Universo. Santiago, 1935.

Toda mujer que en Chile publica su primer libro halla siempre el elogio fácil y amable, como una obligación de galantería. Se la recibe triunfalmente, aunque no asome ni una promesa posible en su obra inicial.

No es el caso nuestro ante el primer libro de María Cristina Menares, *Conocimos*, cinco o seis años atrás, algunos de sus versos, y ya nos pareció ver, entre las ingenuidades de su canto balbuciente, que algo había en su corazón y en su cabeza. Un acierto de visión, un sentimiento original mal expresado, una inquietud de alma no común a sus años.

Este libro deja ver, con indudable claridad, que tenemos en ella un rico temperamento lírico, aunque no haya encontrado todavía su ruta cierta. Se la ve desorientada ante las nuevas modas literarias, y es a veces clara y emotiva y otras obscura y

cerebral. Pero a sus años no podría pedírsele tampoco la madurez completa del escritor fogueado.

Busca el adjetivo novedoso y sugerente, y suele tener caídas lamentables, como al hablar de la «ciudad caoba». Sabemos que la madera de caoba es resistente, y tiene un oscuro color de sangre. ¿Qué ha querido decirnos la poetisa? ¿La ciudad es para ella hostil y obscura, o ambas cosas a la vez? O quien sabe si para ella tenga ese «adjetivo» una recóndita sugerencia que no nos ha sido dado desentrañar.

Pequeña cosa es ésta, en todo caso que nada quita a sus condiciones de poeta. Inexperiencia que el tiempo se encargará de borrar, y que hemos querido señalarle con la mejor intención del mundo.

Para que la suspicacia de algún lector no suponga que en este breve comentario se repite también lo del elogio galante a toda mujer que se inicia en la literatura, queremos transcribir íntegro su «Poema de bienvenida»:

Has llegado hasta mí como canción lejana
que sin recodo viene consumiendo distancias.

Ritmo de mil silencios se traen tus palabras.
Brillo de muchas sendas te pierde la mirada.

Te has venido acercando con sigilo de nube
que anda buscando espacio para tornarse inmensa:

¡Yo no sé si mi alma tenga tanto infinito
ni si quepa en mis venas todo el mar de tus ansias!

Yo era ortiga salvaje castigando quimeras.
Soga martirizante para cada sonrisa.

Sólo por tu venida ya es mi piel de cristales.
 Transparencia de gota que amanece en el gesto.

Yo era lámpara triste en letargo de espera,
 claridad enlutada, porque tú eras ausencia.

Desde que a mí has llegado... ¡soy filo jubiloso
 de guadaña insaciable que decapita estrellas!

Imágenes felices y originales, dominio de la forma y emoción verdadera tiene el poema que el lector ha leído. Y sería suficiente para salvar cualquiera obra.



ESPEJO DEL SUEÑO, por *Julio Barrenechea*.—Editorial Ercilla.
 Santiago, de Chile, 1935.

Desde el «Mitin de las mariposas», publicado en 1930, a este «Espejo del Sueño», va la distancia que media entre un canto balbuciente y una voz rítmica, segura y bien templada.

No nos parece que la poesía chilena haya tenido en los últimos años un poeta de mayor transparencia, de mayor finura emotiva que Julio Barrenechea. Habría que remontarse a Magallanes Moure, y escoger entre su obra ocho o diez poemas, para tener la sensación que nos da en casi toda su obra este nuevo gran poeta que afortunadamente asoma en nuestra lírica, sin bombos y sin discípulos.

Sencillez y elegancia en la expresión, sin afanes de trascendentalismos que dan siempre en la pedantería, Julio Barrenechea canta su visión y su emoción en verso clásico, de armonía perfecta, y queda, sin embargo, como un poeta de hoy, lo que no es

poco decir. ¿No afirman por ahí, con cierta suficiencia de dómines, que el poeta actual no debe escribir en verso?

El autor de «Espejo del Sueño» ha recogido de las corrientes artísticas de vanguardia todo lo que de novedoso y de útil trajeran a la poesía, entre sus malabarismo efectista, y supo librarse de ellas, de su obscuridad, especialmente, que constituye para tantos su mérito más cierto.

«Esquina con flauta», «Columpios», «Muchacha durmiendo», «Huerto Norte», «Círculo» y otros acusan su gran temperamento lírico, y nos abren todos los caminos de la esperanza a los que aguardábamos al poeta verdadero de las generaciones jóvenes de Chile.

La espesa maraña de la producción vanguardista, que algunos elogian porque sin entenderla les suena a cosa grande, llegará en breve plazo a no ser sino una curiosidad que hizo su época y que dejó algunos nombres, los más representativos de su tiniebla sin emoción, para que los estudiosos fijen con los años la curva descendente de la poesía contemporánea. Y a través de las modas, variables pero que tienen mucho de común en su disparatada deshumanización, aparecerán como poesía verdadera y eterna los poemas diáfanos y purísimos con que ya algunos poetas de Indoamérica—y Julio Barrenechea entre ellos—hacen perdonar esas experiencias que fracasaron en definitiva.—C. P. S.

■

IMAGINERO DE LA INFANCIA, por *Lautaro García*.—Editorial Ercilla. Santiago, 1935.

Curioso temperamento artístico el de Lautaro García. Pintor de paleta luminosa, en más de un Salón Oficial de Chile, vimos cuadros suyos, alternando con las obras de pintores pro-

fesionales; poeta emocionado y conocedor de la técnica, muchos de sus poemas quedaron en revistas que ya murieron, y aunque él los haya olvidado, hay quienes los recuerdan todavía; dramaturgo hábil y aplaudido, «El Peuco» sigue figurando en el repertorio de las Compañías Dramáticas chilenas; cantante de condiciones nada comunes, educó en Milán su poderosa voz de bajo, y ha cantado óperas en teatros de Europa y América, obteniendo elogiosas críticas; periodista, en fin, hace en «El Diario Ilustrado», de Santiago, crítica de espectáculos teatrales y crónicas de arte en que lucen su cultura y su temperamento emotivo.

Este «Imaginero de la Infancia» nos da ahora, con sus nuevos relatos evocadores, a un prosista magnífico, que ha sabido librar sus cualidades de escritor del torbellino aplastante que es la prensa.

Diáfana, sugerente, la prosa de Lautaro García. «Afuera, en la cosmografía de mi ensoñación, la noche era como un vasto templo con su cúpula infinita de azul sombrío. No nos habríamos atrevido a dar un solo paso en sus naves por temor a deshacer el encantamiento que se desprendía de las estrellas abismadas en lo alto. En la lejanía sentíase el coro de las ranas desveladas que soplaban frenéticamente en sus flautas de agua y el trémolo sostenido de los sapos enamorados, como yo, de la misma estrella; pero mientras ellos la creían sumergida en el fondo hialino de los aguazales, yo la sabía alta, inalcanzable, más allá de todas las cumbres de la tierra, prendida a la túnica de Dios en las riberas del cielo».

La artística sencillez del párrafo citado se mantiene a lo largo de las cien páginas del libro, y da una sensación de frescura, de cosa no aprendida ni trabajada, que hace olvidar no poco la literatura mecánica y sonajera de tantos escritores de hoy.

Los cuatro primeros relatos, «Destino de pájaro», «Juancho, padre de los muertos», «Juguetes de carne y hueso» y «La lámpara de Aladino» son páginas que no encontramos muy

a menudo en las letras de Indoamérica. Hay en ellas evocación bien lograda, estilo flúido, grandes aciertos en la adjetivación, y una despreocupada elegancia, que es su sello más personal.

Aunque los dos últimos relatos adolecen de cierta flojedad, no hacen desmerecer el conjunto.

Este libro, como dijera alguien en un corrillo de escritores, redime a Lautaro García de su título de «cavallieri».—C. P. S.

Notas del mes

Festejos a López de Mesa

Luis López de Mesa, el cultísimo escritor colombiano que se encuentra desde hace algún tiempo en Santiago, ha sido objeto de especiales manifestaciones de simpatía de parte de los círculos intelectuales de la capital. La obra y la personalidad literaria del ex Ministro de Educación de Colombia representan en las generaciones de intelectuales de aquel país, el fervor y la seriedad de la cultura, madurada a lo largo de severas disciplinas. En sus conferencias como en los ágapes cordiales con que se le ha festejado, López de Mesa tuvo oportunidad de mostrar la noble autenticidad de su americanismo y esa ceñida claridad de exposición que es una de sus características. Por lo demás, López de Mesa es hombre de simpatía y de cordialidad.

Un grupo de escritores lo festejó con una comida íntima. Estuvieron presentes: Alfonso Hernández Catá, Ministro de Cuba; Roberto García Peña, Encargado de Negocios de Colombia; Mariano Latorre, Domingo Melfi, Alberto Romero, Carlos Préndez Saldías, José María Perlaza, Jerónimo Lagos, Ricardo Tudela, escritor argentino de paso entre nosotros, Jorge González Bastías, Eugenio Orrego Vicuña, Ramón Valenzuela, Sady Zañartu.

Por su parte el P. E. N. Club, le ofreció un banquete al cual concurrieron numerosos escritores. Estaban presentes las escritoras Mari Yan, Marta Brunet, Chela Reyes, el escritor boliviano Diómedes de Pereyra y señora, Gabriel Amunátegui,

director de Bibliotecas, Carlos Orrego Barros, Manuel Vega, Carlos George Nascimento, Valentín Brandau, Laureano Rodrigo, Antonio Orrego Barros y muchos otros.

La revista mexicana «Universidad»

Las palabras iniciales con que la revista «Universidad»—mensual de la Universidad Nacional de Méjico y cuyo primer número hemos recibido—declaran ya la orientación de esta publicación destinada a tener vasta resonancia en México y países de igual origen. El licenciado Luis Chico Goerne, Rector de esa Universidad, fija en esas palabras la posición que deberá tener la Universidad futura. En México como en otros países de América, los problemas universitarios han sido debatidos unas veces en el terreno de la discusión amplia y otras en el de la acción. En lo que todos han estado de acuerdo es en que es preciso dar a la acción universitaria un rumbo distinto del que ha seguido hasta hoy. Pero ¿cuál es ese rumbo? Cuando la política activa interviene para transformar la Universidad en un refugio de pasiones, pierde ésta inmediatamente su carácter de orientadora de las actividades superiores de la cultura. La Universidad, según el concepto de algunos maestros mexicanos, entre ellos el señor Chico Goerne, no debe sólo transmitir el saber, formar espíritus cultivados y sabios, sino abrir sus puertas a quienes nunca pudieron asomarse a sus aulas.

«Nuestra Universidad—dice el señor Chico Goerne—pretende también, como la pasada, investigar y crear ciencia; pero pretende, además, ennoblecer esa ciencia, sirviendo con ella a la vida doliente de los bajos fondos sociales. La Universidad de hoy ambiciona, sobre todo, ser un organismo vital, fundido en la existencia del país, palpitando con él, conviviendo con él sus inquietudes y sus ideales».

«Vive la cultura de este tiempo—agrega—y con ella la Universidad que es su auténtico refugio, uno de los instantes más

graves de su historia. Asiste al espectáculo de un mundo que se derrumba desde sus cimientos y que busca a tientas la silueta de una nueva casa capaz de alojar a sus nuevas palpitaciones. Y entre la amenaza del desastre y la esperanza que alienta al hombre de hoy, se halla la Universidad. Por eso su posición está preñada de responsabilidades».

En otros aspectos el sumario de esta revista contiene trabajos de gran interés que revelan el sentido moderno que sus directores quieren imprimirle.

Los conquistadores españoles

Acaba de aparecer un libro en extremo interesante: «Los Conquistadores Españoles», y su autor es Kirpatrik, lector de español en la Universidad de Cambridge. «La historia de las conquistas españolas en América, escribe el autor, nunca se ha relatado en el espacio de un volumen, abarcándola como un gran movimiento». Tal es la idea de Kirpatrik y tal es el sentido que en este libro se da a la epopeya de la conquista. Los cuadros vastos y al propio tiempo ceñidos que traza el autor, de los grandes hechos realizados en todo el continente por grupos de hombres extraordinarios y llenos de empuje y heroísmo, comunican a este libro una atmósfera sugerente y encendida.

La amplitud de este libro que es en rigor breve si se atiende a la magnitud de aquellas hazañas, consiste en la mirada abarcadora del autor, en la fuerza que comunica a su síntesis de las diversas acciones en los distintos países de América, desde México a Chile. Hacía falta un libro de esta naturaleza y el de Kirpatrik resume en forma admirable, en un solo volumen, lo que ha llenado volúmenes de volúmenes.

A Buenos Aires

En el mes de agosto próximo, deberán dirigirse a Buenos Aires los escritores Mariano Latorre y Mari Yan. Asistirán co-

mo delegados del P. E. N. Club de Chile al Congreso de escritores a que ha convocado el organismo internacional de esa institución, cuya sede se encuentra en Londres. En el congreso que se reunirá en la capital argentina participarán muchos escritores europeos especialmente invitados por el P. E. N. Club de Buenos Aires. Sabemos que Mariano Latorre leerá en esa oportunidad un interesante trabajo sobre literatura americana.

Una nueva guerra literaria

La ha declarado el crítico de «Le Temps» de París, M. André Therive, al llamado «irrealismo». M. Therive se queja de la profusión de historias «soñadas» que re escudan, según dice, en la alucinación, en la poesía, lo feérico, el genio épico o el alma infantil, excelentes pretextos de la facilidad, de la inhabilidad para observar y para pintar y quizá también de la pereza pura y simple. Y añade que tales obras proceden «del furor que experimenta un cualquiera, sin experiencia ni recuerdos, de escribir novelas con algunas imágenes de «film», residuos de lecturas y los procedimientos preciosistas del «flou» y del baturrillo».

Therive aconseja antes vivir a los escritores. No nos parece muy novedoso el asunto, puesto que en estos lados desde hace tiempo se viene llamando la atención hacia la necesidad de escribir con sangre. América tiene por delante un vasto campo de experiencia. La literatura «irrealista» no tiene interés alguno en esos países y todo lo que sea alucinación o imaginismo apenas si logra conmover a uno que otro lector trasnochado. La fuerte literatura americana, la única que puede y debe ser cultivada en estas regiones, es la que brota del drama humano, la que levanta a categoría de héroes a los hombres que se debaten contra las fuerzas ciegas de la naturaleza o contra los bombres mismos o contra las injusticias del ambiente. América está llena de motivos admirables para el novelista. Cuestión de

temperamento podría decirse. Porque para muchos escritores el ambiente carece de interés. Y las tragedias humanas, los dejan fríos. Por eso van a la alucinación, al depósito de los residuos del film o a los refinamientos europeizantes, de dudosa autenticidad.

En todo caso la requisitoria de Therive, desencadenará en Francia una nueva guerra literaria. y por extensión la hará pasar a América.

Libros recibidos

- Domingo Amunátegui Solar.*—LA EMANCIPACIÓN HISPANOAMERICANA.—Ediciones de la Universidad de Chile. 1936.
- Dr. J. F. Nicolay.*—PSICOGENESIS.—Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago. 1936.
- Juan Montalvo.*—PÁGINAS DESCONOCIDAS.—Publicaciones de la Revista de la Universidad de la Habana. 1936.
- Antonio Serrano*—ETNOGRAFÍA DE LA ANTIGUA PROVINCIA DEL URUGUAY.—Paraná. 1936.
- Ernesto Juan Fonfrías.*—AL CALOR DE LA LUMBRE.—(Cuentos). San Juan de Puerto Rico. 1936.
- André Malraux.*—EL TIEMPO DEL DESPRECIO.—(Traducción de Oscar Vera). Editorial Nascimento. Santiago. 1936.
- Gonzalo Escudero.*—PARALELÓGRAMO.—Quito. Ecuador. 1936
- Jorge Icaza.*—EN LAS CALLES.—Imprenta Nacional. Quito. 1936.

Editores: RUIZ HERMANOS, Madrid - NICOLA ZANICHELLI, Bologna
FELIX ALCAN, París - AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT m. b. H., Leipzig
DAVID NUTT, London - G. E. STECHERT & Co., New York
F. MACHADO & Co., Porto - THE MARUZEN COMPANY, Tokyo

1934

Año 28

Revista Internacional de Síntesis Científica

Publicación mensual. (Cada cuaderno de 100 a 120 páginas)

“SCIENTIA”

Directores: F. Bottazzi - G. Bruni - F. Enriques
Secretario General: Dott. Paolo Bonetti

Es la única Revista que tiene verdaderamente colaboradores en todo el mundo.

Es la única Revista de difusión mundial.

Es la única Revista de síntesis y de unificación de la ciencia que trata todas las cuestiones fundamentales de todas las ciencias: matemática, astronomía, geología, física, química, biología, psicología, etnología, lingüística; de historia de las ciencias; y de filosofía científica.

Es la única Revista que, por medio de investigaciones entre los más eminentes sabios y escritores de todas las naciones, (*Sobre los principios filosóficos de las diferentes ciencias; Sobre las más importantes cuestiones astronómicas y físicas del día; Sobre la contribución de los diferentes países al desarrollo de los ramos de la ciencia; Sobre las más grandes cuestiones biológicas, etc., etc.*), estudia todos los problemas fundamentales que llamen la atención de los sabios y de los intelectuales de todo el mundo, y en el mismo tiempo constituye la primera tentativa de organización internacional del movimiento filosófico y científico.

Es la única Revista que puede tener en calidad de colaboradores a todos los más ilustres sabios del mundo.

Los estudios se publican en la lengua natural de sus autores, y en cada cuaderno está adjunto un Suplemento, llevando la traducción francesa de todos los estudios cuyo original no es francés. Por esto, la Revista puede ser leída aún por los que conocen tan sólo el idioma francés. (*Pídanse cuadernos gratuitos de ensayo al Secretario General de «Scientia», Milano, enviando—a título de reembolso de los gastos de correo y envío—50 céntimos de sellos postales del país de origen.*)

PRECIO DE SUSCRIPCION: L. 1.50

Fuertes rebajas se conceden a los que suscriben a más de una anualidad

Se pidan informes directamente a “SCIENTIA” Via A. De Togni, 12 - Milano 116 (Italia)

Atenea

Se ruega a los escritores nacionales e iberoamericanos enviar sus obras a esta Revista, en cuyas páginas daremos cuenta en notas bibliográficas y críticas

Dirección para estos envíos:

EDIFICIO LA MUTUAL DE LA
ARMADA Y EL EJERCITO

4.º Piso — Oficina 22

SANTIAGO DE CHILE

Distribuidores:

EDITORIAL NASCIMENTO
SANTIAGO · CHILE · CONCEPCION
Abumada 125 Barros Arana 800

MCD 2018





