

Año XII Tomo XXIX Núm. 117

Atenea

Revista Mensual de
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)



SUMARIO

Luis Enrique Délano
Aldous Huxley
José de la Cuadra
José M. Souviron
Ramón López Velarde
Pablo Vidor

Ricardo Dávila

Puntos de vista
Chiloé
Vulgaridad en literatura
Fatalidad
Notas
La suave patria
Morfología de la sensibilidad en las Artes
Plásticas
«Portales», por don Francisco A. Encina

LOS LIBROS.—Domingo Melfi: *El motín de los Artilleros*.—Ricardo A. Latcham: *Ames et visages du XX siècle*.—Milton Rossel: *«La chica del Crillón»*.—Guillermo Khonenkamp: *«Mercedes Urizar»*.—C. P. S.: *Cinco águilas blancas*.—Indice de la poesía uruguaya contemporánea.—J. M. S.: *El viajero y los paisajes*

SEÑALES — ASTERISCOS — NOTAS DEL MES

Precio \$ 3.50

Marzo de 1935

Atenea

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

Comisión Directora:

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

Representante de la Dirección en Santiago
Señor DOMINGO MELFI

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

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

PRECIO DE LAS SUSCRIPCIONES

Un año.....	\$ 30.00
Un semestre.....	16.00
En las provincias de Chile y en Bolivia, recargo de \$ 2.00 anuales para fran- queo.	
Suscripción a los países extranjeros excep- to Bolivia sólo anual: 4 dólares, o su equivalente según el país.	
Número suelto.....	3.50

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

Agente general para suscripciones y ventas

LIBRERIA NASCIMENTO

SANTIAGO
Ahumada 125
Casilla 2298

CONCEPCION
Barros Arana 800
Casilla 2290

Imprenta Nascimento.—Ahumada 125.—Santiago.

HISPANIA

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

**STANFORD UNIVERSITY,
CALIFORNIA**

AMERICA

Revista de Cultura
Indoamericana

Publicación Trimestral del
GRUPO AMERICA



Encargados de la Dirección:

Alfredo Martínez
Augusto Arias
Antonio Montalvo.



Dirección Postal
GRUPO AMERICA

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

MERCURIO PERUANO

Revista mensual de Ciencias
Sociales y Letras,
fundada en 1918



Director Fundador

Victor Andrés Belaunde

APARTADO NUM. 176

LIMA PERU

LEONARDO

Rassegna Bibliografica
diretta da

FEDERICO GENTILE

Direzione ed Amministrazione:

Via Palermo, 10-12

MILANO (111)

NOSOTROS

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

Directores:

ALFREDO A. BIANCHI
ROBERTO F. GIUSTI

Secretario:

EMILIO SUAREZ CALIMANO

LAVALLE, 1430 - BUENOS AIRES

República Argentina

REPERTORIO

AMERICANO

Semanario de Cultura
Hispánica

DIRECTOR

JOAQUIN GARCIA MONGE

APARTADO 533

San José de Costa Rica

CENTRO AMERICA

TRAPALANDA

UN COLECTIVO PORTEÑO

CRITICA,
INFORMACION,
BIBLIOGRAFIA

Director:

ENRIQUE ESPINOZA

Rivera Indarte 1030

BUENOS AIRES

REVISTA INTERNACIONAL DEL CINEMA EDUCATIVO

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

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

Director:

Doctor LUCIANO DE FEO

Dirección:

Villa Torlonia-ROMA

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

Atenea

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

Año XII

Marzo de 1935

Núm. 117

Puntos de vista

La locura del mundo

La actualidad mundial está toda consagrada a la posibilidad de una guerra europea. La carrera armamentista alcanza ahora una tensión inusitada, acaso como nunca se sintió en otras épocas. Cifras fantásticas del presupuesto de las naciones se fijan para la construcción de armamentos. Se ha olvidado por completo la dura experiencia de 1914 y como si el mundo hubiera alcanzado una época de superabundancia y no existieran las masas de famélicos, se está entregando a la destrucción el tesoro destinado a salvar por otros medios a la humanidad angustiada.

Este contrasentido casi inadmisible en países que llevan sobre sí mismos la responsabilidad de haber creado la mayor civilización que recuerda la historia, es, sin embargo, privativo de Europa. Con la barbarie de la guerra, se volverá otra vez a la barbarie que muchos estadistas y observadores temen que se produzca en el Viejo Mundo. Los elementos más mortíferos de destrucción han sido ideados por la ciencia. Y la guerra de 1914, fué apenas un ensayo de lo que podrá verse en una guerra futura.

Parecía que el mundo había quedado agotado con aquella trágica experiencia. Parecía que ya no había posibilidad de volver a las andadas, después de los terribles dramas vividos por los combatientes. Una literatura entera fué destinada a mostrar la lepra del mal guerrero. Escuadrones de escritores nacieron en todas par-

tes, para narrar con los colores más sombríos y con los ejemplos más sobrecogedores, el horroroso período de cuatro años que Europa vivió en medio de la metralla y de la muerte. Tratados y reuniones de estadistas, viajes y visitas de reyes, cambios de gobiernos que se suponía habían provocado el desequilibrio de las viejas organizaciones políticas, de nada han servido. Los cambios de regímenes se diría que han exasperado aún más la fiebre bélica. Toda la prédica pacifista y todo el esfuerzo gastado en demostrar la barbarie de la guerra, no han evitado que los gobiernos que más padecieron con ella, destinen cifras colosales del presupuesto a equiparse en forma jamás vista para la eventualidad de una guerra próxima.

Tal es el balance de Europa, después de veinte años del día en que los primeros ejércitos comenzaron a movilizarse en demanda de las fronteras enemigas. Las densas zonas de cruces que abren inútilmente, sus brazos a lo largo de todos los caminos de Europa, mostrando la tierra en donde reposan las víctimas sacrificadas a los ciegos y orgullosos imperialismos, no han logrado calmar la locura de los gobiernos. Las fronteras continúan siendo enigmas indescifrables; las usinas construyen con desesperada precipitación elementos de muerte. Se acumulan cañones, se suman a las cifras de hombres destinados a morir, otras sumas de reserva. Es la demencia de Europa. El delirio de un continente sobre el cual han crecido y fructificado las más altas culturas.

Es el caso de preguntarse con amargura: ¿de nada ha servido la civilización? ¿De nada el pensamiento de los filósofos, la grandeza de los artistas, el desinterés de los hombres de ciencia que se sacrificaron en beneficio de la humanidad? Son preguntas estériles que no encuentran respuesta adecuada. La respuesta la da Europa, en estos momentos con su locura armamentista.

Cuando se producen los arrasamientos de regímenes, después de las hecatombes guerreras, el análisis de los pensadores comienza a buscar las causas y orígenes de esos nuevos regímenes que trastornan toda la armazón social del mundo, como ocurrió con Rusia y como ha ocurrido posteriormente con otras naciones. Pero el cam-

bio de aquellos regímenes, no ha impedido que se forme de nuevo la atmósfera de la guerra. Ni unos ni otros lograron elevar la categoría humana, despojándola de sus viejos e irreductibles instintos de destrucción. Este drama tampoco parece tener una explicación. ¿Está en quiebra el elemento humano? ¿Está en bancarrota la civilización? ¿Tienen razón los pesimistas que consideran que la cultura europea está en crisis y que es preciso renovarla?

¿La anarquía del pensamiento y de la orientación filosóficas que padece Europa desde el término de la guerra y con ella el mundo todo, debe acaso ser restablecida en su clásica armonía con una nueva hecatombe? Puede creerse, después de los resultados desastrosos, obtenidos con aquella matanza inútil, que una nueva, logre modificar o corregir, en beneficio de la civilización que tanto ha costado crear, las líneas quebradas y destruídas?

Tal parece ser la sombría incógnita.

CHILOÉ

I



CHILOE. Han tenido que pasar los años, he tenido que caer en mitad de Castilla, bajo un sol ardoroso de verano, para que yo recuerde la isla, tan lejana ya para mí. He aquí que el sol llega hasta las ventanas de este entresuelo. Si estuviera yo en el piso de más arriba, donde en estos momentos canta un niño la canción de su llanto, vería las colinas de Castilla, amarillentas por el sol, agrupadas como una ciudad de hongos o como veinte paraguas puestos a secar en la mitad de la tarde. Pero estoy abajo, a mi lado Layton y Johnstone cantan una dulce música que nada tiene que ver, por cierto, con Chiloé. Y, sin embargo, cuán vivo es ahora su recuerdo, cómo me que-
ma la ausencia de su clima helado.

Cuatro años son una distancia y yo necesito de la distancia para poder amar las cosas. El recuerdo despierta mis viejas ternuras, las alimenta, las hace florecer con inesperado impulso. Yo no puedo vivir el presente

sino como una existencia aburrida y sin color; ni he de mirar tampoco hacia el porvenir, porque no es éste el tiempo amable de las ilusiones. Vuelvo, pues, mis ojos hacia el pasado, donde las cosas tienen su ubicación exacta, y donde van adquiriendo el verdadero significado dentro de mi vida.

II

Puerto Montt parece gemir constantemente bajo la lluvia, echado a orillas del mar. La lluvia gruesa, dura, pesada, rebota sobre los techos. No se puede permanecer en el hotel y es preciso meterse dentro del impermeable para salir. Aquel ruido de eterna caída, aquel tam-tam de la lengua mojada del agua, aturde, embota, enerva.

Casi a la orilla misma del mar va una larga calle serpenteando. El pavimento es atroz y las casas, de antigua construcción, son pequeñas, desordenadas, como una fila de escolares que no pudieran alinearse. En las puertas hay pescadores, marineros mujeres y niños. Frente a frente, la isla Tenglo es una mancha de verdura. El mar, entre la costa y la isla, parece un canal. Cuando se retira deja ver un suelo arenoso, una especie de playa donde los botes se acuestan suavemente, como mujeres encinta, y los pequeños veleros quedan sostenidos por puntales que los pescadores han colocado. Para volver a flotarlos es preciso esperar la pleamar.

El cielo está encapotado, la lluvia ha cesado de golpear sus tamboriles monótonos.

El vapor no partirá hasta el día siguiente, a las nueve de la noche. Es el «Inca», un pequeño barco pintado de negro, al ancla, no muy lejos del muelle. Tres años más tarde, en un periódico de provincia, he visto un aviso en el cual se ofrecían en venta los fierros y las maderas del «Inca», encallado para siempre en unos arrecifes australes.

Esta noche he de ir en busca de algunos amigos con quienes haré el pedazo de travesía necesario para desembarcar en la isla. Ellos van más lejos, a una tierra fría, sin hospitalidad, de nieve constante: al territorio de Aysen. Por cierto que no se trata de un viaje de placer ni de una jira de estudios. Es una marcha forzada de desterrados. Son muy jóvenes, uno de ellos tiene rostro de niño. Aun no cumple los diez y siete años y la policía ha ido a sacarlo de su colegio para enviarlo al exilio. Se les supone culpables de haber intentado volar con dinamita un puente, en el momento en que iba a pasar el tren en que viajaba el Presidente de la República. Pero es mentira, naturalmente.

Los detectives que los conducen se han ido a dormir y mis amigos están en el hotel. Por supuesto, aunque quisieran no podrían escapar hacia parte alguna. Allí, junto al lecho de frías sábanas, me cuentan sus días de prisión, de hambre, de sed, de cotidianos tormentos. Pero es inútil. Nada podemos hacer. La impotencia más absoluta nos agarrota. Hemos de limitarnos a maldecir, bajo la noche austral, en ese hotel sobre cuyo tejado la lluvia descarga su serenata uniforme.

De pronto, es tan fuerte que nos resulta difícil creer que sea ella quien golpea en esa forma las planchas de cinc y subimos al entretecho, alumbrándonos con una vela. Allí se oyen los duros manotazos con entera claridad y se siente correr el agua en cataratas hacia la tierra mojada.

III

A la distancia, uno ve las ciudades como una sola imagen, aquella que ha golpeado con más fuerza nuestra atención. Así, Panamá será para mí una muchacha negra vestida de seda, a la puerta de su insinuante casa, en la que se coge, detrás de una cortina, un pedazo de lecho limpio y planchado. La Habana es un largo portal a la orilla de una calle y Nassau, la capital de las Bahamas, una palmera que se cimbra al viento. En ese plan, he de ver a Puerto Montt detrás de su velo de lluvia. He de verlo como un hotel golpeado sin compasión y como un pingüino que rema suavemente en el mar, a orillas del embarcadero.

Como un pingüino. Era la primera vez que los veía, graciosos, con su pico extendido, con su piel cubierta de un elemento sutil, transición entre el pelo, la escama y la pluma. Hasta pude tocar al pájaroniño; mi mano resbaló suavemente sobre su espalda encantadora.

Eso y la lluvia, cuyo run-run afiebrante me persigue aún, después de tanto tiempo.

IV

Estamos todos sentados en el puente, a escasa distancia de la chimenea, que lanza chispas brillantes en la noche. El cielo permanece encapotado aún, pero no llueve. Sobre el largo embarcadero que se interna en el mar, alumbrado por lamparillas eléctricas, pasean hombres y mujeres, como en una plaza. Parpadean las luces de Puerto Montt. A ratos no sabemos si es que estamos aún detenidos o ha zarpado ya nuestro «Inca». Pero de pronto, sin transición alguna, notamos que el puerto se aleja, que estamos moviéndonos suavemente.

Desde el puente se ve la bodega, cuya ancha boca abierta deja salir un olor agradable, de caballos, de guano fresco. Allí van algunos pasajeros de tercera clase, arropados con sus mantas, el abrigo clásico de esos lados australes. Se oyen, entre el fragor de las maquinarias, que se ha hecho ya violento, unas palabras, las primeras notas de una canción, o una maldición contra el frío, que empieza a afilar sus duros puñales.

Junto a nosotros está sentada una joven. Su padre va abajo, jugando a las cartas, en el comedor. Lee bajo la única lámpara del puente. Las chispas que escupe la chimenea pasan por sobre su cabeza, sin tocarla.

Yo estoy, al parecer, mirando cómo desaparece Puerto Montt, pero en realidad las luces lejanas no me preocupan, ni me preocupa tampoco la estela que va dejando el «Inca» sobre las aguas quietas del canal de Mo-

raleda. La tierra está próxima por todos lados, como apretando al barco en un abrazo poderoso. Yo voy soñando, soñando en unos ojos que llevo prendidos muy adentro, y en su dueña, que no sé dónde está. Me atormentan esos ojos prolongados hacia las sienes. Me inquieta su secreto. Pronuncio un nombre en voz muy baja, tan baja que no lo oye mi compañero más próximo.

V

¡Qué noche oscura, oh dioses! Una oscuridad densa, rumorosa, sin resplandores, sin perdón. Me pregunto a veces por qué el barco no va a estrellarse contra las orillas del canal por donde navega, en busca del archipiélago.

Subo al puente de mando, donde el capitán observa los instrumentos y un marinero lleva la rueda, con tranquilo movimiento. Le ofrezco un cigarrillo y mientras lo enciende, cojo ese timón metálico y lo muevo levemente. Es un segundo apenas. Pero un segundo durante el cual me he sentido poderoso, dueño de aquel negro vapor y de todos los hombres que van en su vientre. Con una vuelta brusca, el «Inca» estaría destrozándose, gimiendo al desintegrarse, como un animal herido, en la orilla.

De nuevo en el puente. Una voz dice:

—En noches así es cuando aparece el «Caleuche».

Me vuelvo rápidamente y veo una manta y un som-

brero de anchas alas. Es un comerciante que viaja a menudo entre Aysen y Puerto Montt.

—¿El «Caleuche»? Eso es leyenda...

—¿Leyenda? ¿Me lo viene a decir a mí, que lo he visto con mis propios ojos? Sepa usted, mi amigo, que el «Caleuche» tiene predilección por los canales y que, frecuentemente, aparece en noches como ésta. Lo vi, la última vez, hace unos tres meses, cerca de Chonchi. El farol de proa se balanceaba como en temporal. Oímos roncas voces de mando, voces no humanas, ciertamente, sino del más allá.

Termina de hablar y yo busco en sus ojos, en su rostro entero una señal indicadora de que mi compañero bromea. Pero está perfectamente serio. Y parece, además, hombre no muy amigo de gastar bromas con gentes desconocidas.

La noche continúa su camino en sentido contrario al que lleva el barco. Momento llegará en que se haya alejado tanto de nosotros que al volver una de las numerosas puntillas (que son como las esquinas de los canales) nos topemos con el alba. El «Caleuche» no aparece, desdeñando la sombra propicia. Pero a veces surge la luz de una isla lejana y yo me pregunto con inquietud si no será ese el tambaleante farol de proa del buque fantasma de los mares de Chile.

Pero estoy destinado a no verlo jamás, a no oír nunca las voces roncas de los navegantes del más allá.

VI

Muy temprano abandono la cabina, estrecha y obscura, que he compartido con uno de mis amigos. He dormido mal. Hacía frío y las máquinas, apagado ya todo rumor que pudiera venir de las costas próximas, resonaban como animales fatigados.

Cerca de mediodía aparece una mancha rojiza en la costa. Conforme el barco avanza, comienza a perfilarse Chonchi, puerto de escala obligado para los vapores que hacen la carrera al territorio de Aysen. Está clavado a orillas de la isla y pronto se advierten los detalles, las casas, las calles en pendiente, los grandes plantíos, el pequeño embarcadero y las construcciones de la orilla, montadas sobre grandes zancos.

Media docena de lanchas toma por asalto el barco. Apoyado en la borda, veo venir al amigo que me ha insinuado el viaje a Chonchi. Es pequeño de estatura y tiene un rostro moreno, parecido al de Panait Istrati, como un grabado en madera. Me despido apresuradamente de mis compañeros, los pobres desterrados; uno de ellos, justamente ese niño de cara pálida, con aire de tuberculoso, ha sido cogido en el colegio por los detectives. No se le permitió siquiera llegar hasta su casa para proveerse de ropa. Nos abrazamos con tristeza, yo que he cumplido una etapa de mi viaje de vacaciones, y ellos que comienzan su doloroso camino hacia una tierra sin piedad.

Diez minutos después estoy ya en tierra chilota, alegre, estirando las piernas con satisfacción, y contento de llegar a una isla donde la vida transcurre tranquila, primitiva y sin grandes desequilibrios.

Chonchi es un pueblo de vieja estructura, formado por tres calles en pendiente, que se precipitan al mar por un extremo y se pierden hacia los cerros por el otro. Bajo la lluvia, que cae desde hace varios días (es pleno verano) las recorro, voy de casa en casa escuchando la voz entonada de los habitantes, amigos cordiales y hospitalarios que ofrecen una rica mistela de frutas al viajero y le cuentan historias de superstición y naufragio. Todas las familias poseen tierras, fabrican el pan en casa y llevan el mismo apellido y la misma sangre. Son parientes próximos y el forastero no se explica por qué los cientos de Andrades, de Bórquez y de Alvarez no viven bajo un solo y enorme techo que cubriera todo el poblado.

En las calles, los tiuques y los jotes, que han llegado a ser animales domésticos, comparten los desperdicios, ágiles y pequeños los unos, torpes y fúnebres los otros. A veces aturde el aire el vuelo de una bandada de loros que chillan agriamente.

En la pieza de la pensión en que viví, a orillas de la playa, tenía por único compañero a un pequeño tiuque familiar y simpático. Era un lisiado: una vez un cerdo, de un mordisco, le cortó una patita y curado por mi patrona, el pájaro se acostumbró a visitar la casa diariamente; luego no se movió ya de ella nunca más.

Al despertar lo veía en mi cuarto, de uno a otro extremo, saltando sobre su única extremidad, al pobrecito, y con una cinta roja amorosamente atada al cuello.

VII

Mi cuarto. Era hermoso e invadido de una leyenda, como todas las cosas en la isla de Chiloé. Acaso no podría llamársele leyenda. Había ocurrido en tiempo no muy lejano. En esa pieza, justamente en la cama que ocupaba yo, porque en el cuarto había dos, había muerto un bandido, cuyo nombre estoy muy lejos de recordar o quizás no he sabido nunca. Hombre fiero, ladrón, pendenciero, borracho, era culpable de innumerables delitos: asaltos, saqueos, violaciones, abigeatos. Hasta que una vez lo hirieron a la entrada del pueblo y su caballo lo llevó, desangrándose, a esa posada. Fué subido al cuarto en cuestión, donde vivió, o mejor dicho donde comenzó la etapa de su muerte. Luego, el alma agradecida del bandido volvía a menudo por aquellos lugares. No faltaban en el pueblo diez o doce personas que aseguraban haberse topado con el «finao», por las noches, en la casa de huéspedes aquella.

Era un cuarto amplio, con una gran ventana que miraba al mar y por donde, al parecer, entraba aquel tiuque doméstico que fué mi amigo. Por aquel balcón debía penetrar también la sombra del delincuente asesinado.

Yo, si bien no lo vi nunca, sentí una noche el hálito de una presencia, que debió ser la de aquella alma.

Estábamos abajo, con tres jovencitas que habían ido a pasar el verano en el pueblo, y se habló de un libro de Myriam Harry que llevaba yo en mi equipaje. En su busca subí la empinada escalera que comunicaba con el segundo piso y abrí la puerta de mi pieza, en medio de la obscuridad absoluta. Ahora bien, mientras yo entraba, alguien o algo salió. No era una forma, era el calor de una forma, el hálito de una presencia. Encendí la luz casi con terror. No había nadie, ni siquiera la sombra de nadie. Cuando bajé y referí mi encuentro con un ser intangible, con la tibieza que se desprende de una persona, llegamos al acuerdo de que era el alma del bandido, en protesta por la usurpación.

Mi cuarto era hermoso. He tenido otros cuartos hermosos, como por ejemplo aquel de mi niñez, en Valparaíso, en la callejuela de un cerro, por donde pasaban los obreros a la hora del almuerzo, en casa de mi tío, que poseía un barco de pocas toneladas. Era un tercer piso y desde la ventana, apuntando el catalejo de aquel hermano de mi padre—desaparecido hace ya muchos años—veía yo balanceándose en la bahía, el «Augusto», su vapor.

Luego, recuerdo mi cuarto suspendido, de Quillota, al cual había que subir por una escalera empinada y peligrosa. Aquel cuarto, con mis libros de poesía, con pinturas en las paredes y con retratos de las primeras muchachas que impresionaron mi corazón. Y luego mi

cuarto de estudio en la casa de color verde, encima de un canal que arrastraba cotidianos cadáveres de asesinados y de niños ahogados y que, en las noches, entre la profunda obscuridad, gemía lúgubrementemente.

VIII

Tengo aún en el corazón, clarísimas, las leyendas de esa tierra chilota, los tesoros enterrados en la isla de Imelev, las desventuras de Brewell el navegante, los amores de una extraña mujer que llegó a la isla, especie de Quintrala misteriosa y seductora, los naufragios de barcas y goletas, los capitanes perdidos, los temporales de huaraca helada y la lluvia, la lluvia de ocho días con su tambor siniestro. Vive en mí el recuerdo de muchas caras chilotas, perfiladas como a golpes de hacha. La cara del armador, la cara de su hijo, la cara del comerciante en vinos, la del hombre que confecciona botes a hachazos, con golpe preciso y sabio; la cara del juez, la del subdelegado, que por las noches salía a robar animales para sus festines. Rostros y leyendas, canales y tierras bailan en mi memoria, a veces con la claridad de un cristal, otras en una mixtura de fiebre o de film. Recuerdo los cementerios, los caminos, los lagos de sombrío rostro, que no permiten a los barcos rayar su superficie sino a determinadas horas. Las hermosas goletas, todas ellas de madera sureña, aptas para la difícil navegación de los canales, las goletas que se pier-

den hacia las Guaitecas, que suelen atracar en Huafo, la isla misteriosa, habitada sólo por perros salvajes e individuos fuera de la ley.

Recuerdo que una noche vimos partir una, con sus abiertas velas blancas. Parecía, en la sombría noche oceánica, el ángel del mar con sus alas desplegadas. Aquella goleta se llama «María Baudelia», en recuerdo de una mujer muerta. No me olvido de la ancha boca de la bodega, por donde iban cayendo sacos y maderas hacia el ávido vientre. Luego, estando yo ya en tierra, aquel pájaro marino se perdió hacia adelante, buscando el resplandor propicio de la Cruz del Sur y no quedó sobre el mar sino su estela clara.

IX

Los días pasan sobre Chiloé húmedos o nebulosos, las noches acarrean sombra o claridades, con las estrellas tan cerca, tan cerca que a veces dan deseos de tumbarlas a balazos, de apagar con proyectiles su ojo único y atento.

Un día cualquiera subo a bordo, de regreso. Unas horas y he atravesado el canal. El muelle de Castro se levanta sobre empinados maderámenes. Va conmigo un gaucho, que ha atravesado a caballo la cordillera, por la parte de Aysen. Abajo, en la bodega del barco, el animal está tranquilo, aunque hambriento. En el pueblo he de acompañar a mi amigo en busca de pasto para la

bestia. No lo hay cortado y nosotros mismos, en un patio cubierto de altos arbustos verdes, lo arrancamos a tirones.

—Ese no sirve, amigo—me dice el argentino—. Esas hierbas le hacen daño al animal.

Inexperto, he cortado pastos malos, que mi compañero aparta cuidadosamente. Llevando cada uno nuestro atado regresamos a bordo, después de pasar por las principales calles de Castro. Nos miran con asombro. Es inusitado aquello. Pero no importa, hay que seguir, sigamos, compañero, que el caballo tiene hambre.

X

El crepúsculo trae su invasión sangrienta al canal por donde navegamos. La tierra está muy cerca. Se ven hasta las tapias que dividen las parcelas. En un mismo paisaje es posible contar quince tonos verdes diferentes. De cuando en cuando, el campanario de una pequeña iglesia. Yo he visto por dentro esos templos, rurales y primitivos, con santos tallados en pura madera, que ya van desapareciendo. Suelen caer en estas iglesias curas de sospechoso gusto, que reemplazan esas esculturas nobles y con tiempo por flamantes santos de yeso, pintados de color celeste. Es a esas iglesias donde van los pobres el domingo a entregar a Dios su mísera esperanza.


La ola roja viene desde atrás, invadiendo el mar con rápido ímpetu. Un poco más y navegaremos sobre un

rio de sangre. El sol, al sumergirse, se destiñe lamentablemente, como una serpentina marchita. Corren las ondas coloradas hacia nosotros, defendámonos, capitán, dele usted toda la marcha al vapor. El cielo, hacia el lado en que besa con el mar-océano, es rojo, soviéticamente rojo, y el silencio del atardecer está ¡ay! interrumpido por el gramófono que unos jóvenes han llevado al puente. Les clavo mis ojos con súplica palpable y comprenden. De pronto la aguja se detiene en su itinerario negro sobre el disco y el paisaje se purifica, se ennoblece sin la música trivial. Ahora se oye, suavemente, como nuestro vapor corta las aguas hacia el norte. La noche, con precipitados pasos, hace su aparición antes que la sangre del sol llegue a lamer el casco del buque. Ya no hay peligro.

Es el crepúsculo en los canales, con una suerte de paz que nunca he vuelto a hallar en parte alguna, con una paz que no se despegará tan pronto de mi memoria.

Aldous Huxley

Vulgaridad en literatura

 H, qué dificultad, cuando se usan términos de apreciación; qué dificultad saber lo que se quiere decir!

Entonces, si es tan difícil, ¿por qué tratar de saber? ¿No sería más sabio seguir el ejemplo de aquel congreso convocado en Génova hace poco tiempo, para considerar la supresión del tráfico en publicaciones obscenas? Porque, cuando el delegado griego (tal vez demasiado socrático) sugirió la conveniencia de establecer una definición preliminar, de la palabra «obsceno», Sir Archibald Bodkin se paró bruscamente para lanzar una protesta: En el código inglés no existe definición de los términos indecente ni obsceno. Como aparentemente, las leyes de otros países no eran más explícitas, se decidió por unanimidad que no era posible establecer una definición. Después de lo cual, estando triunfalmente de acuerdo en que no sabían de lo que estaban hablando, los miembros del congreso procedieron a su discusión.

Yo no voy a tratar de lo obsceno, sino de lo vulgar.

Cuando digo de alguien o de algo, que es «vulgar», ¿qué quiero decir, precisamente? (como diría Mr. T. S. Elliot). Precipitándome al terreno en que Sir Archibald y sus colegas tan sabiamente temían pisar, trataré de descubrir.

Para empezar, pues, me doy cuenta de que hay muchas ocasiones en que, estrictamente hablando, no quiero decir nada, en que uso la palabra simplemente para expresar desagrado, como un insulto, como un sinónimo más delicado de, digamos, «bruto». En esas ocasiones, «vulgar» no es más que un ruido vagamente injurioso. Más a menudo, sin embargo, me doy cuenta de que pretendo decir algo cuando empleo esa palabra, no solamente gruñir.

En ciertas circunstancias, por ejemplo, uso la palabra en su sentido estrictamente etimológico. Cuando digo que un hombre tiene un acento vulgar, o modales vulgares, quiero decir que su acento y sus modales me recuerdan aquellos que son corrientes en los estratos más bajos de la sociedad, de la sociedad precisa en que me ha tocado actuar. Porque vulgar aquí, no es necesariamente vulgar allá. «Eructavit cor meum». Al este de Constantinopla, esa acción es considerada correcta. Entre nosotros, Sir Toby Belch,⁽¹⁾ aunque condecorado, jamás se habría podido mover en las esferas más altas. Aunque si, pensándolo bien, probablemente habría podido. Porque los standards de la vulgaridad,

(1) Juego de palabras: belch (eructo).

van cambiando a medida que uno sube verticalmente a través de los estratos de una sociedad, del mismo modo que cambian ante los ojos de un espectador, que se mueve horizontalmente de una sociedad a la otra. Lo que es vulgar, en la alta esfera A, puede cesar de ser vulgar en la esfera aun más alta B. Hay refinamientos más allá de otros refinamientos, casi «ad infinitum». Como el paraíso, el «monde» mismo tiene sus altas y bajas. Proust es el Dante de estas esferas mundanas elevadas; pero mientras que tuvieron que pasar varios siglos para tornar, pasado de moda, el guía del Dante, el de Proust ya está, en cuanto a los detalles en sí (aunque, por cierto, no en cuanto a su espíritu), tan irremediablemente pasado de moda, como un Baedeker de antes de la guerra. Los cielos sociales están cambiando continuamente.

Pero estas relatividades son demasiado evidentes para ser interesantes. Lo absoluto nos atrae quiméricamente; y aunque nunca podemos esperar alcanzarlo, la caza puede resultar entretenida en sí, y quien sabe si de paso, logremos cazar una liebre o dos, más pequeñas y menos nobles que la presa que seguimos, pero que por lo menos, tienen el mérito de existir sólidamente, visiblemente.

Hasta ahora hemos considerado dos casos: el caso en que la palabra «vulgar» dice «no me gusta esto», y el caso en que dice «esto me recuerda lo que para mí son las clases bajas». En el caso que vamos a considerar ahora, la palabra «vulgar» significa algo más difícil de

definir. Por ejemplo, yo puedo aseverar que «este hombre es vulgar». El hecho de que sea de buena familia y que haya recibido una buena educación, no hace diferencia. Es vulgar, intrínsecamente». ¿Qué es precisamente lo que quiero decir?

La etimología resulta útil aun en este caso. El hombre vulgar de buena familia no es, en realidad, un miembro de las clases bajas de nuestra sociedad real. Pero existe una sociedad ideal y adivinamos que en ella, él y sus semejantes pertenecen a una casta bien poco privilegiada.

Ningún valor, excepto tal vez los más rudimentarios valores biológicos, son aceptados por todos los seres humanos. Sólo la tendencia de valorizar es universal. En otras palabras, existe la maquinaria para crear valores, pero los valores propiamente tales tienen que ser manufacturados. El proceso no ha sido racionalizado aún; fabricar valores sigue siendo una industria de pueblo chico. Sin embargo, entre las clases educadas del oeste, los valores han sido casi lo suficientemente estandarizados, como para permitirnos hablar de una sociedad ideal como de un absoluto.

Los extremos de la vulgaridad son casi tan escasos como los extremos de la bondad, de la maldad y del genio; pero suele ocurrir que nos encontramos con uno de los no caballeros de la naturaleza, que es evidentemente uno de los parias de la sociedad. Esa gente es, intrínsecamente, lo que son, por accidente, esos infelices hindús que barren los suelos y vacían los recipientes:

intocables. En la India, cuando se quiere dar una propina al barredor, no se debe estirar la mano con la moneda para que él la tome. La reacción inmediata a ese gesto sería de retroceso, porque si los dedos tocaran la mano receptora, resultaría uno contaminado. Por consideración, el barredor trata de ahorrarnos la molestia de tener que tomar un baño, fumigarnos, cambiarnos ropa interior. El acto de dar propina a los barredores tiene su técnica especial, hay que mantenerse a una distancia de varios metros del supuesto beneficiado y lanzarle el dinero a sus pies. Las transacciones comerciales durante las epidemias de viruela, deben de haberse efectuado de una manera análoga.

La costumbre le ha enseñado al hindú intocable por accidente, a darse cuenta de su bajeza contaminosa y a actuar conforme a ella. ¡Si la naturaleza hubiera hecho lo mismo para con los proscriptos de nuestra sociedad ideal! Pero ¡ay! no lo ha hecho. Uno se encuentra en una comida sentado al lado de X, el eminente político; el periodista. Y anda de paseo y lo invita a uno a su bar favorito. A diferencia de los barredores de la India, estos proscriptos intrínsecos no actúan de acuerdo con su papel. Tan lejos están de conocer el sitio que les corresponde, que llegan a creer que nos hacen un honor al sentarse a nuestra mesa, una amabilidad al ofrecernos, antes de comida y en algún boliche maloliente, un whisky doble o una copa de oporto pegajoso. En cuanto a retroceder, ni siquiera piensan en ello; todo lo contrario, pechan por adelantarse. En realidad, una

cierta autosatisfacción ostentativa (lo que hace imposible sentir mucha simpatía por el intrínsecamente intocable, en su aflicción), una cierta vanidad pretenciosa e insistente es, como tendré muchas ocasiones de demostrar en el curso de estas digresiones, uno de los elementos esenciales de la vulgaridad. Vulgaridad es una bajeza que se proclama a sí misma y esa autoproclamación, es también intrínsecamente una bajeza. Porque pretensión en cualquier campo, a no ser que esté sobradamente justificada por una capacidad innata, y una labor demostrable, es baja en sí. Además, subraya todas las otras deficiencias y, lo mismo que un agente químico apropiado revela palabras escritas con tinta invisible, hace aparecer toda la bajeza latente que hay en un carácter, de manera que ésta se manifiesta en forma de francas vulgaridades.

Existe una vulgaridad en la esfera moral, una vulgaridad de las emociones y del intelecto, una vulgaridad aun del espíritu. Un hombre puede ser malo, estúpido o apasionado, sin ser vulgar. También puede ser vulgarmente bueno, vulgarmente inteligente, vulgarmente emotivo o no emotivo, vulgarmente espiritual. Además, puede pertenecer a la clase más alta en una esfera de actividad, siendo, sin embargo, bajo en otra. He conocido hombres del más gran refinamiento intelectual, cuya vida emotiva era repugnantemente vulgar. Cada uno de nosotros es como la población de una ciudad construída en la ladera de un cerro: existimos simultáneamente en diferentes planos.

Estas breves condiciones sobre vulgaridad personal, están destinadas a servir de introducción a lo que voy a decir sobre la vulgaridad en literatura. Letras, vida —los dos mundos son paralelos.—Lo que es cierto aquí, lo es también, con una diferencia allá. Para dar un cuadro completo, yo, por cierto, debería haber ilustrado mis generalizaciones sobre la vulgaridad en la vida con ejemplos concretos. Pero esto habría significado una excursión al mundo de la ficción, de la biografía histórica o de la difamación contemporánea. Habría tenido que crear un grupo artístico de caracteres vivientes, con las circunstancias de sus existencias. Como siempre, me falta el tiempo. Por lo demás, ocurre que en varias novelas he mostrado cuidadosamente la vulgaridad emotiva e intelectual, tal como se revela en la vida, tal vez también, sin pretenderlo, como se revela en las letras. No lo haré aquí nuevamente. Aquí, las vulgaridades confeccionadas que nos suministra la literatura, servirán retrospectivamente y por analogía, para ilustrar mis generalizaciones sobre la vulgaridad en la vida.

II

Debe distinguirse la vulgaridad en literatura, de la vulgaridad inherente a la profesión de las letras. Todo hombre nace con su participación en el pecado original, al cual todo escritor añade un ápice de vulgaridad original. Necesaria y completamente inevitable. Por-

que el exhibicionismo es siempre vulgar, aun cuando lo que se exhibe sea un alma infinitamente refinada.

Algunos escritores se muestran más escrupulosamente conscientes de la vulgaridad esencial de su profesión que otros; tanto que, como Flaubert, les ha sido difícil cometer aquella ofensa inicial a las buenas costumbres: escribir.

Es muy posible, por cierto, que los mejores escritores jamás hayan escrito, que el mundo esté lleno de *Messieurs Testes*, de *Miltons* mudos y no glorificados, demasiado delicados para mostrarse en público. Me gustaría creerlo; pero lo encuentro difícil. El gran escritor es poseído por un demonio, sobre el cual tiene muy poco control. Si el demonio desea salir (y en la práctica los demonios siempre quieren salir), lo hará, por muy fuertes que sean las protestas del consciente aristocrático con el cual cohabita, a pesar suyo. Tal vez la profesión literaria esté fatalmente desfigurada por un absurdo secreto; al demonio poco le importa. «*Scribo quia absurdum*».

III

Ser pálida, no tener apetito, desvanecerse al más leve pretexto—he ahí lo que hasta hace poco eran las características del buen tono candoroso. En otras palabras, cuando una joven mostraba los estigmas de la anemia y de la constipación crónica, se sabía que se trataba de una gran dama. Generalmente se confeccionan las

virtudes (más o menos elegantemente, según la habilidad del «couturier» moral) de acuerdo con las necesidades. Las muchachas ricas no tenían necesidad de trabajar; la tradición aristocrática les impedía trabajar voluntariamente y la tradición cristiana les impedía comprometer su modestia virginal, haciendo cualquier cosa que recordara ejercicios violentos. Buenos caminos y finalmente el ferrocarril les ahorran las fatigas sanas de la equitación. Aun no habían sido descubiertas las virtudes del aire fresco, y la «corriente de aire» era entonces la más común, como asimismo la más peligrosa manifestación del Principio Diabólico. Más perversos que los chinos deformadores de pies, los árbitros de la moda europea habían decretado que las elegantes debían tener todas sus vísceras comprimidas y desplazadas por medio de fajas apretadas. En una palabra, la joven rica llevaba una vida científicamente calculada a tornarla enferma. Se hizo una virtud de una necesidad humillante, y la desmayada pálida y etérea de la literatura romántica, continuó siendo durante largos años el tipo y el espejo de la feminidad joven refinada.

Algo por el estilo ocurre de tiempo en tiempo en los dominios de la literatura. Llegan momentos en que una demostración de vigor demasiado visible, un interés demasiado franco en cosas comunes, son signos de vulgaridad literaria. Para ser realmente señoras, las musas, a semejanza de sus hermanas mortales, deben ser anémicas y constipadas. Las circunstancias suelen provocar en los escritores más sensitivos de ciertas épocas una especie

de desgaste artístico, una consunción literaria. Y, repentinamente, esta triste fatalidad se transforma en una virtud que todos consideran un deber imitar.

«¿Vivre? Nos valets le feront pour nous». Porque ¡ay! de la vulgaridad que encierra. La vulgaridad del tener que andar y hablar; abrir y cerrar los ojos, pensar y beber y, todos los días, sí, todos los días, comer, comer y defecar. Y, además, el tener que perseguir a la hembra de la especie, o el macho, según el caso; el tener que pensar, calcular, copular y propagar... No, no—demasiado burdo, demasiado estúpidamente bajo. Esas cosas, como dice Villiers de l'Isle-Adams, están muy bien para los lacayos. En cambio, para el descendiente de sabe Dios cuántas generaciones de templarios, de caballeros de Rodas y de Malta, caballeros de la orden de la Jarretera y del Espíritu Santo y de las águilas profusamente coloreadas,—evidentemente estaba fuera de tiesto, simplemente no se hacía. «¿Vivre? Nos valets le feront pour nous».

Igualmente, pero en otro plano de la gran espiral de la historia, el príncipe Gotama había descubierto, más de dos mil años antes, la vulgaridad de la vida. La vista de un cadáver en descomposición al borde del camino lo había puesto pensativo. Fué su primer contacto con la muerte. Ahora, bien; un cadáver, pobre cosa, es algo intocable y el proceso de la descomposición es de todas las malas costumbres, la más vulgar que se pueda imaginar. Porque un cadáver es por definición una persona absolutamente desprovista de «savoir vivre». Aun

el barredor se porta mejor. Pero, aun en el rey más poderoso, en la princesa más bella y floreciente, en el poeta más refinado, en el más elegante de los dandys, en el maestro más santo y espiritual, acecha, esperando, esperando el momento de emerger, un proscrito entre los proscritos, un cargador de huano, un perro, más bajo que el más bajo, inconmensurablemente vulgar.

Los héroes viven tan preocupados de proseguir su camino y de disfrutar de lo que han obtenido, que no tienen tiempo para pensar. En cambio, los hijos de los héroes. ¡Ah! ellos sí tienen todo el ocio necesario. El futuro Budha pertenecía a la generación que tiene tiempo. Vió el cadáver, percibió su hedor vulgar, pensó. Los ecos de sus meditaciones aun reverberan, enriquecidos por armonías acumuladas, como el recuerdo del acorde final del órgano, que va de aquí a allá bajo las bóvedas de la catedral.

Así como la historia de las guerras y de la política, la historia de las economías también tiene sus épocas heroicas. Económicamente, el siglo diecinueve fué el equivalente de aquellos bravos tiempos sobre los cuales leemos en Beowulf y en la Iliada. Sus héroes combatían, conquistaban o eran conquistados y no tenían tiempo para pensar. Sus trovadores, los románticos, cantaban con éxtasis no a los héroes, sino a las cosas elevadas (porque eran Homeros que detestaban a Aquiles), cantaban con toda la vehemencia que uno de los héroes contemporáneos habría puesto en moler la cara de los pobres. Fué sólo en la segunda y en la tercera generación

que los hombres comenzaron a tener ocio y el suficiente despego para encontrar bastante vulgar todo el asunto: heroísmo económico y poesía romántica. Villiers, lo mismo que Gotama, fué uno de los que tenía ocio. El que fuera descendiente de todos aquellos templarios y caballeros de esto y lo otro, fué hasta cierto punto, sin importancia. El hecho significativo fué éste: era o, por lo menos, podría haber sido, cronológicamente, el hijo o el nieto de héroes económicos y poetas románticos, un hombre de la decadencia. Los hijos tienen siempre el deseo rebelde de sentirse desilusionados por lo que encantaba a sus padres; y, con o sin deseo, era difícil para un hombre sensitivo ver y oler el ya putrefacto cadáver de la civilización industrial sin sentirse impelido a pensamientos lúgubres. Villiers se sintió debidamente horrorizado y expresó su horror en términos de un aristocrático desdén, casi brahamánico en su intensidad. Pero su terminología feudal fué escasamente otra cosa que un mero accidente. Nacidos sin los privilegios acaso legendarios de la ascendencia de Villiers, otros sensitivos de la misma generación postheroica se sintieron igualmente horrorizados. El vástago de los templarios poseía un vocabulario más brillante que los otros, eso era todo. Para los artistas más inteligentes y más controlados de las últimas décadas del siglo diecinueve, una aceptación demasiado franca de las realidades desnudas de la vida, un estilo demasiado cordial y (para decirlo groseramente) demasiadas «tripas», eran cosa bastante vulgar. «¿Vivre? Nos valets le feront pour nous». Entre

paréntesis, la curva de suicidios sufrió un alza brusca alrededor de 1860. En algunos países el número de suicidas llegó a ser siete veces mayor de lo que había sido setenta años antes. Zola fué el lacayo modelo de esa época. ¡Ese interés vulgar en la vida real! ¡Y tantas tripas!—¿Acaso pensaba dedicarse al comercio de tripas?

Sobreviven aún unos pocos productos de esa época; algunos neo milochocientosnoventinos que juzgan el arte y todas las demás actividades humanas en términos de lo Divertido y de lo Aburrido, gente con infantilismo que juguetea con sus flores de cera, sus lechuzas embalsamadas y sus mostacillas de la época victoriana. Pero jóvenes o viejos, son insignificantes. Las tripas y la aceptación de lo real ya no son vulgares. ¿Por qué no? ¿Qué ha pasado? Tres cosas: la reacción normal de los hijos en contra de los padres, una nueva revolución industrial y un redescubrimiento del misterio. Hemos entrado (en realidad, tal vez ya hayamos atravesado) una segunda era heroica de economías. Ciertamente que sus hombres son, casi sin excepción, escépticos, irónicos, acusatorios. Pero su escepticismo, su ironía, sus acusaciones son tan vivos y tan vehementes como lo que critican y ponen en duda. Babbit contagia aún a sus detractores con algo de su inagotable vitalidad. Del mismo modo, los románticos poseían una energía proporcional a la de sus enemigos, que eran los héroes económicos que crearon el industrialismo moderno. La vida engendra vida, aunque vaya en su contra.

«¿Vivre? Nos valets le feront pour nous». Mas, a

pesar de todo, los físicos y los psicólogos nos han revelado el universo como una cosa tan fantásticamente rara, que sería un gesto de altruismo gratuito el entregárselo a los lacayos para su diversión. No hay que acostumbrar mal a los sirvientes. Las mentalidades más refinadas no necesitan ya avergonzarse al tomar un vivo interés en los misterios redescubiertos del mundo real. Cierto que se trata de un mundo siniestro al mismo tiempo que fascinador. ¡Y pensar la batahola que hemos hecho y que seguimos haciendo con encarnizamiento, guiados por nuestras buenas intenciones, del rincón que en él ocupamos! El mismo viejo cadáver industrial— hasta cierto punto desinfectado y estimulado galvánicamente a una especie de aparente vitalidad vibrante— sigue descomponiéndose al borde del camino como lo hacía en tiempos de Villiers. Y en cuanto al cuervo de Gotama, por cierto, siempre sigue con nosotros. Como siempre, hay excelentes razones para una desesperación personal; en cambio, las razones para desesperar de la sociedad son ahora bastante más convincentes que en cualquier otro momento. Parecería estar justificada una huída mallarmeana a la poesía pura, un evitar Henry-Jamesiano de todas las impresiones desagradables. Pero el espíritu de la época, de la época heroica e industrial en que vivimos, se opone a estos aislamientos, a ese traspaso de la vida a lacayos. Exige que hemos de «expresar con lengua vigorosa contra nuestro paladar» no sólo la uva del placer, sino toda fruta del Mar Muerto. Debemos paladear con gusto aun el polvo y las cenizas.

Es por eso que toda narración americana moderna, es amplia y llena de vitalidad, al igual que los hechos de la vida moderna americana que traduce con tanta exactitud. Sin embargo, «polvo y cenizas, polvo y cenizas» es el tema fundamental y la moraleja final de casi toda novela americana de algún valor. Se expresa la desesperación con optimismo y con una vitalidad heroica. La desesperación es casi rabelaisiana.

IV

A principios del siglo diecinueve era vulgar mencionar la palabra «pañuelo de narices» en la tragedia francesa. Una convención arbitraria había decretado que los personajes de la tragedia debían habitar un mundo en que las narices existían sólo para distinguir a los nobles romanos de los griegos y de los judíos, jamás para ser sonadas. Convenciones arbitrarias de una u otra especie son indispensables en el arte. Pero así como están variando constantemente las convenciones, varía también la vulgaridad. Hemos, nuevamente, en el terreno de las relatividades.

En el caso del pañuelo de narices encontramos una aplicación muy especial y un tanto absurda de una convención artística ampliamente aceptada. Esta convención está justificada por la antigua doctrina metafísica que distingue en el universo dos principios, espíritu y materia, y que atribuye al espíritu una superioridad incon-

mensurable. En nombre de este principio, muchas religiones han exigido el sacrificio del cuerpo; sus devotos han respondido maltratando la carne, en casos extremos, cometiendo una autocastración y aun suicidio. La literatura, lo mismo que la religión, tiene sus maniqueos: gente que por principio destierra de su arte el cuerpo y sus funciones, que condena como vulgar todo relato demasiado minucioso y detallado de la realidad física, toda tentativa de relacionar hechos mentales o espirituales con funciones del cuerpo. Los habitantes de su mundo no son seres humanos, sino los héroes y las heroínas trágicos que jamás se suenan las narices.

Artísticamente, la abolición de los pañuelos de narices y todo lo que directa o indirectamente éstos representan, tiene ciertas ventajas. El mundo desprovisto de pañuelos de narices, el mundo del espíritu puro, es para el adulto lo que más se asemeja al vientre freudiano infinitamente confortable, por el que, cual paraíso perdido, pasamos la vida clamando nostálgicamente. En el mundo desprovisto de pañuelos de narices estamos libres de llevar las cosas a conclusiones lógicas, podemos garantizar el triunfo de la justicia, podemos controlar el tiempo y podemos cantar (en los términos de esos cantos populares nostálgicos que son los verdaderos himnos nacionales de ventrilandia).

«Make our dreams come true
«by living under skies of blue
«with you».

En el mundo espiritual, la naturaleza no es aquella colección de objetos aburridamente opacos y recalcitrantes, tan inquietante para el hombre de ciencia, tan malignamente hostiles al hombre de acción; es la substancia luminosamente racional de una filosofía de la naturaleza hegeliana, una manifestación simbólica de los principios de la dialéctica. Artísticamente, una naturaleza así es mucho más satisfactoria (porque es tanto más manual) que el monstruo raro, un tanto siniestro y, finalmente, absolutamente incomprensible, que nos devora inmediatamente cuando nos aventuramos a bajar de nuestra torre de marfil. Y el hombre, que como dijo Sófocles mucho tiempo atrás, es lo más monstruoso, lo más maravilloso, lo más terroríficamente extraño (es difícil encontrar una sola palabra que traduzca exactamente su «deinoteron») el hombre también es un tema muy poco satisfactorio para la literatura. Porque una criatura así, de inconsistencias, puede vivir en demasiados planos de existencia. Es el habitante de una especie de edificio Woolworth psicológico; nunca se sabe—él mismo no lo sabe—en qué piso se bajará mañana, ni acaso, de un momento a otro, se le ocurra tomar el ascensor y subir una docena, o bajar una veintena de pisos hacia una manera de ser totalmente diferente. El objeto de la condenación del cuerpo consiste en reducir este rascacielo imposible a menos de la mitad de su altura original. Limitado así a los pisos mentales de su ser, el hombre se torna una materia fácilmente manejable para el escritor. En las tragedias francesas (las obras de arte más absolutamente

maniquéicas que jamás se hayan creado) la lujuria misma ha dejado de ser corpórea y encuentra su sitio entre los otros símbolos abstractos con que los autores escriben sus extrañas ecuaciones algebraicas de pasión y de conflictos. La belleza de los símbolos algebraicos consiste en su universalidad; no rigen para un solo caso, sino para todos. Como maniqueos, los escritores clásicos se limitaron exclusivamente al estudio del hombre como criatura de razón pura y de pasiones descarnadas.

Ahora bien, el cuerpo singulariza y separa, el espíritu unifica. Por el solo hecho de imponer limitaciones, los clasicistas lograron establecer una cierta universalidad en sus declaraciones, imposible para los que tratan de reproducir las particularidades y las deficiencias de la vida corpórea real. Pero lo que ganaban en universalidad, lo perdían en vivacidad y en veracidad inmediata. Nada se obtiene sin sacrificio. Hay gente que cree que la universalidad puede pagarse demasiado cara.

Para imponer su código ascético, los clasicistas tuvieron que idear un sistema de sanciones críticas. Entre éstas, la más importante era el estigma de vulgaridad con que se marcaba a todos los que insistían, demasiado minuciosamente, en el aspecto físico de la existencia del hombre. ¿Hablar de pañuelos de narices en una tragedia? Era un solecismo tan monstruoso como escarbarse los dientes con el tenedor.

Durante una comida en París, poco tiempo atrás, estuve sentado al lado de un profesor francés de literatura inglesa que me aseguró, en el curso de una conversación

por lo demás muy agradable, que yo era un miembro importantísimo de la literatura neoclásica y que era como miembro importante de la escuela neoclásica que me daba a conocer a los alumnos más adelantados de literatura contemporánea inglesa que tenía bajo su tutela. La noticia me deprimió. Clasificado como una muestra de museo y tema de cátedra, me sentí tristemente póstumo. Pero eso no era todo. La idea de ser un neoclásico me agobiaba—un neoclásico sin saberlo, un neoclásico en contra de todos mis deseos y de todas mis intenciones. Porque nunca he tenido la menor ambición de ser un clásico de ninguna especie, ni neo, ni paleo, ni proto, ni eo. Por ningún precio. Porque, para comenzar, me gusta mucho todo lo vivo, lo complejo, lo incompleto en el arte y lo prefiero a lo universal y a lo químicamente puro. En segundo lugar, considero la disciplina clásica, con toda esa insistencia en la eliminación, concentración y simplificación, y a pesar de toda la dificultad formal que impone al escritor, como un subterfugio para evitar la dificultad más grande, que consiste en representar adecuadamente, en términos literarios, esa cosa infinitamente compleja y misteriosa que es la vida real. El mundo del espíritu es una ventrilandia confortable, un sitio al cual huímos para refugiarnos de la multiplicidad rara y asombrosa de la vida real. La materia es incomparablemente más sutil y más complicada que el espíritu. O, para decirlo más filosóficamente, la conciencia inmediata que tenemos de los hechos a través de estos sentidos, intuiciones y sentimientos, es

incomparablemente, más sutil que cualquiera noción que nos podamos formar posteriormente de esa conciencia inmediata. Nuestras teorías más refinadas, nuestras descripciones más trabajadas no son sino simplificaciones bárbaras y crudas de una realidad que es infinitamente compleja hasta en sus últimos detalles. Ahora bien, tenemos que hacer simplificaciones; porque de no hacerlas, sería completamente imposible utilizar la realidad en el arte. ¿Cuál es ahora la menor cantidad de simplificación compatible con la comprensión, compatible con la expresión de una mente humana significativa? El contestar la pregunta es asunto del escritor naturalista no clásico. Su ambición es expresar en términos literarios la calidad de una experiencia inmediata, en otras palabras, expresar lo que, finalmente, es inexpresable. Acercarse a la realización de esta imposibilidad es mucho más difícil, a mi parecer, que conseguir por eliminación y simplificación el ideal clásico perfectamente realizable. Suprimir todas las particularidades complejas de una situación (lo que significa, como hemos visto, suprimir todo lo que en ella hay de corpóreo) me parece, simplemente, una evasión artística. Y yo desapruobo toda evasión de dificultades artísticas. Es por eso que desapruobo el clasicismo.

La literatura es también filosofía, también es ciencia. Enuncia verdades por medio de la belleza. Las «bellas verdades» de las mejores obras clásicas poseen, como hemos visto, una cierta universalidad algebraica de significación. Las obras naturalistas contienen las «bellas

verdades» más detalladas de la observación personal. Estas «bellas verdades» del arte son verdaderamente científicas. Por ejemplo, todo lo que han hecho los psicólogos modernos es sistematizar y desembellecer los vastos tesoros de conocimientos del alma humana, contenidos en novelas, dramas, poemas y ensayos. Escritores como Blake y Shakespeare, Stendhal y Dostoyewsky aun tienen mucho que enseñar al profesional científico moderno. Existe una rica cosecha científica por recoger, aun en la obra de escritores menos importantes. Por naturaleza un adepto de las ciencias naturales, he puesto mi ambición en contribuir con mi cuota al cúmulo de «bellas verdades» singularizadas acerca del hombre y sus relaciones con el mundo ambiente. (De paso diré que este mundo de relaciones, esta zona fronteriza entre lo subjetivo y lo objetivo, es el más apto a ser iluminado por la literatura; tal vez sea en realidad el único). No deseo ser un eliminador, un generalizador clásico o neoclásico.

Esto significa, entre otras cosas, que no puedo aceptar la excomunión del cuerpo que hacen los clasicistas. No sólo lo creo admisible, sino necesario que la literatura se interese por la fisiología y que haga investigaciones acerca de las aun obscuras relaciones entre el espíritu y su cuerpo. Ciertamente es que mucha gente encuentra extremadamente e inexcusablemente vulgar el relato de esas investigaciones cuando ellas no van disimuladas en textos científicos y revestidas de la decente obscuridad de una jerigonza grecolatina; otros la consideran

francamente indecentes. Yo mismo he sido acusado, frecuentemente, en público por críticos y en correspondencia privada por lectores no profesionales, de ser vulgar e indecente al mismo tiempo, por el solo hecho, según he podido darme cuenta, de haber expresado mis investigaciones de ciertos fenómenos en idioma inglés y en una novela. El hecho de que mucha gente se escandalice con lo que escribe un autor, prácticamente le impone a éste el deber de seguir escandalizando. Porque, los que se escandalizan con la verdad no sólo son estúpidos sino asimismo moralmente reprochables; hay que educar a los estúpidos y hay que castigar y reformar a los malos. Todos estos fines laudables pueden conseguirse por medio de un curso de escandalizamiento; a los que odian la verdad se les causará un dolor retributivo por medio de las primeras verdades escandalizantes, cuya repetición irá produciendo, gradualmente, en los que las leen una inmunidad al dolor, que terminará por reformar y educar a los criminales estúpidos de su odio a la verdad. Porque una verdad que nos es familiar deja de escandalizarnos. Es, por eso, nuestro deber hacerlas familiares. Es también un placer. Porque como dice Baudelaire: «ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire».

Fatalidad⁽¹⁾

I



UGENIO Vargas carecía casi en absoluto de experiencia. «Además tenía que pagar su falta».

—Yo he y insultao a mi padre. Tando jumo, claro; y, como dice el dicho, el jumo es, mala la comparación, como el pollino... El señor, imprudente, me atropelló de palabra y me quiso alzar la mano. Yo le pedí de que se calmara; pero, entonce, levantó la vena e toro pa ofenderme... Ahí fué que me insubordiné, y hasta le ensucié el respeto, mandándolo a comer lo que no se usa... Por eso, tengo que descontar...

Era pesimista el hombre. Esperaba el castigo inevitable. Ante lo fatal, mostrábase manso y resignado.

(1) José de la Cuadra pertenece a la nueva generación de escritores ecuatorianos. Es uno de los más rebeldes y de los más hondos en su interpretación de la realidad dolorosa del indio. *Los Songurimas*, novela montuvia, lo ha consagrado como un cuentista de gran fuerza interpretativa, y su libro *Doce siluetas*, como un crítico literario de aguda intención analítica. El cuento que publicamos nos ha sido enviado directamente por su autor. —(N. de la R.).

—No importa. Yo sé bien. En Limone hubo un caso mejmo. Igualito. Aquí abajo te cobrará Dioj. Ya veráj. Suspiró el infeliz.

III

Eugenio Vargas amaba a su padre. Había sido «cuestión de copas». Lo veneraba. Sentía por él ese profundo respeto del hijo campesino; respeto fortalecido por la conciencia de la superioridad física del padre baqueano, experto en todo, conocedor de todo.

Desde aquel día—y hacían ya dos lustros,—no había vuelto a verlo, ni había sabido nada de él. El viejo era implacable, y lo echó de la casa después del incidente.

—¡Lárgate, hijo mardecido!

Eugenio Vargas contaba entonces veinte años, y sabía la vida amable en torno suyo.

Bueno, pues.

Rodó mucho. Se embarcó como marinero en las chatas de cabotaje. Fué hasta el Callao. En un viaje al norte, avanzó hasta Buenaventura. Al regreso se quedó en Esmeraldas y se enroló en las filas de los revolucionarios conchistas.

Ahí conoció a Nuncio Parrales. Se hicieron camaradas inseparables. Cuando, después de la acción de «La Propicia», confirieron a Parrales el grado de teniente por su conducta aguerrida, el negro obtuvo de su jefe la gracia de el ascenso a sargento para Vargas.

—¡Qué vo'hacer, pues! Es como cuando l'agua va p'abajo: naidien hace que vaya p'arriba. Sólo Dios con su divino poder...

—Ahá.

Pero, quizás eso no era lo peor. Lo peor era que, metido en su convicción de maldecido, Eugenio Vargas no logró adquirir jamás experiencia de su propio mundo.

II

Antes, Eugenio Vargas había sido un valiente cabal. Su acoquinamiento le vino después. Cuando, conversando con su íntimo amigo el negro esmeraldeño Nuncio Parrales, le contó a éste aquella escena con su padre, y el negro formuló la profecía:

—Voj tenej que fregarte argún día, Ugenio...

Estaban los dos en Chilintomo. Después de la campaña de Esmeraldas, donde militaron juntos en las partidas volantes del coronel Carlos Concha, bajo las órdenes del zambo Lastra, se escaparon a pie por las montañas manabitas, huyéndole a las tropas regulares. En Chilintomo se contrataron de rozadores. Sus machetes filudos, que seccionaron cabezas y trizaron miembros humanos en la guerra bárbara, tornaban ahora a la santa labor agrícola, que el sudor de sus carnes ennoblecía.

Concluía de narrar Eugenio Vargas:

—Pero, yo' estaba jumo...

Mascando su cigarro de a ocho, Nuncio Parrales arguyó:

Iban unidos constantemente. Por ello, cierta ocasión estuvieron a pique de caer prisioneros los dos en Camarones. Vargas recibió una herida leve en la espalda. Se internaron por la selva, y Parrales no se despegó de su lado. Lo atendía como si fuera su ordenanza. Entre mates de chinga y frotaciones con una tierra vegetal en la parte inflamada, lo sanó en breves días.

Y ahora, con lo que le había referido, Eugenio Vargas advertía que su amigo le retiraba su adhesión. Andaba con los otros braceros. Hacía como si no lo viera. Parecía que, en el fondo, lo temía.

—Es que debo traer la mala—pensó Eugenio Vargas.

Meditó sobre ello.

—Le iré a pedir perdón al viejo—resolvió.

Sin avisar a nadie, sin enterar siquiera a Nuncio Parrales, emprendió el camino a la casa de su padre.

IV

Llegó al cuarto día.

Vió a la distancia la covacha natal, reflejándose, entre una sombrada de naranjos frutecidos, en las aguas del Daule.

—¿Qué' stara haciendo el viejo?—se preguntó.

Imaginóselo en aquella hora de la siesta perezosa, recogido bajo el frescor del techado de bijao, desnudo de pie y busto, retemplado en la hamaca de yute.

—Toda la mañana habrá trabajao el pobre...

En el corral, de madrugada... Después, limpiando las frutaledas... Más luego, rajando leña en la cocina para la comida... Subiendo agua del río en los tarros gasolineros...

—Tará cansao, ahorita.

Se acercó a la puerta. Un perro le ladró. Perro nuevo. Cachorro de los otros, sería; de los que él criara. No lo conocía. Hasta quiso morderlo.

Asomó la madre. Más flaca. Más acabada.

No vaciló el hombre. Se arrojó a los brazos dispuestos.

—¡Mama!

—¡Ugenio!

La anciana lo besaba, sollozando.

—Dentra, Ugenito... Dentra...

—¿Y el viejo?

La mujer lo miró, entristecida.

—En el pueblo—respondió.

—¿Y qu'está haciendo allá?

—Gusanera... ¿No sabías?... Murió hace tiempo, y lo enterraron en Daule...

—¡Ah!...

V

Se instaló con la viuda en la covacha, y se dedicó al cultivo de la pequeña finca.

Poco a poco, Eugenio Vargas ibase penetrando de una melancolía tenaz que no lo soltaba un momento.

—Es como un lazo'e beta que me aprietara el pescuezo, mama—decía.

Volvióse retraído y silencioso. No se comunicaba con nadie. No tenía amigos. Con los vecinos y con los parientes que habitaban en las cercanías apenas si cruzaba, de tarde en tarde, cuatro palabras de salutación.

La madre se encargaba de las menudas faenas domésticas y él trabajaba de sol a sol, inclinado sobre la tierra, en los sembríos. Los domingos vendía en Daule los productos recogidos. Las cosechas grandes las bajaba a Guayaquil y las realizaba en el mercado. Más adelante hizo un contrato con los chilenos de la Frutera y entregaba todas las naranjas de su huerta a bordo de la «Mapocho», canoa de montaña de la compañía. La embarcación atracaba a la balsa, frente a la covacha, para tomar la carga. Eugenio Vargas no tenía ya necesidad de salir de la finca, ni siquiera para cobrar el dinero; porque, a vuelta de viaje, el piloto de la «Mapocho» se lo traía en un sobre lacrado.

Entre madre e hijo no alcanzaban a gastar ese dinero. Casi el total lo escondían en el forro de los colchones de lana. Pensaban que cuando tuvieran bastante, cambiarían los billetes en monedas de plata, cavarían un hueco a la pata de cualquier árbol y lo meterían ahí.

Con la melancolía aquella, Eugenio Vargas perdió el gusto de las mujeres, a quienes antes fuera muy aficionado. Alguna vez, en Guayaquil o en Daule, visitó los prostíbulos, pero no hizo otra cosa que beber. Nada más.

—Me enfermarán, claro. ¡Pa qué! Me enfermarán. Antes no se había preocupado de esto.

—Quién sabe si deberías agarrar una compañera, Eugenio... —insinuaba la madre.

—¡Pa qué, mamá! —protestaba en voz alta—. Estoy tranquilo así. ¡Pa qué buscar dolor de cabeza!

Y agregaba en voz baja:

—¿Pa qué? ¿Pa que me ofienda? No...

Se pasaba nerviosamente la mano por los ojos.

VI

Bebía. Esto sí.

Compraba damajuanas de aguardiente Roblecito, y en la noche, tras la tarea, bebía hasta dormirse. De otro modo, no lograba conciliar el sueño.

Y aun así, lo asaltaban pesadillas horripilantes. En ellas, veía a su padre emerger de la tumba y perseguirlo. El corría. Pero, el muerto lo cogía siempre. Se le montaba encima y le decía: «Yo murí sin perdonarte. Tienes que pagarla en ésta, y en la otra».

Eugenio Vargas se despertaba lanzando alaridos y con una opresión al corazón, que le duraba hasta el día siguiente.

VII

Lo que perdió fué su falta de experiencia. No conocía a las personas. Ignoraba el pasado y las condi-

ciones de todos. Su ausencia, primero, y después su retraimiento, lo convirtieron en un extraño en su mismo medio rural. Fué así que pudo llegar a intimar con Teodomiro García, a quien apodaban Marañón, aludiendo a un quiste enorme que tenía en la cabeza, lo cual recordaría a los montuvios, la pepa brotada de aquella fruta.

Marañón era un antiguo ladrón de ganados, jugador de pinta y lidiador de gallos. Machetero hábil, ahora se dedicaba a cuidar cercas nuevas. Profesión de riesgo. Se ponía al servicio de algún hacendado litigante, que hubiera «estirado» los linderos de su predio, «encogiendo» los del vecino, y, capitaneando a la peonada, que se envalentonaba con su prestigio de bravo, defendía la cerca reciente a machete despejado.

Marañón tenía con Eugenio Vargas, un vago parentesco. Prevalido de esto, aunque al principio lo recibían mal, se dejaba ver con frecuencia en la covacha. Se interesaba en la amistad de Eugenio Vargas, a quien sabía ahorrativo.

—Este, en cualquier momento me saca de un apuro —se decía.

Con maña fué ganándose su confianza. Terminó por estar casi siempre al lado de él, cuando no lo retenía en otra parte su oficio vigilante. Por las noches bebía, mano a mano, con Eugenio Vargas, el Roblecito aromado.

A la postre, Eugenio Vargas se rindió a esta nueva amistad.

Una ocasión, medio borracho, le confesó su secreto.
—Y tengo miedo, pues, Teodomiro... Tengo miedo...

VIII

—A vos lo que te farta es diveltirte—había respondido Marañón esa vez.

Lo invitó a la fiesta de los contornos:

—Onde los Sorianos hay er domingo matanza'e puerco. Vamo.

—No.

—Entonce, onde los Ruices. La otra semana es er santo de ño Aparicio. ¡Juma grandota! Vamo.

—No.

Comprendió, Marañón, que nada lograría así.

—Bueno; vamos lejo. Vámonos onde los Moncayo del río de las Avispas, ¿quieres? Trago, baile y... cuatro mujeres de asunto, fuera de la mama que todavía es yegua'e silla.

—¡Ah!...

IX

Fué así como, cierto sábado, Eugenio Vargas y Teodomiro García hacían locuras en la alegre casa de las Moncayo, a la orilla del río de las Avispas.

A medianoche, las mujeres y ellos mismos, estaban borrachos. Bailaban al son de la guitarra que glosaba,

acompañándose con canto, la madre de las Moncayo. Todos se sentían felices.

—Mañana sacrificaremos un chivo, ¿quieren? Pa un seco.

—Ahá.

Hacían proyectos para continuar la jarana.

—¡Caray, que bueno esto!—decía Eugenio Vargas. Se acordaba de su época de soldado, cuando farrea-
ba con las negras grajientas, hediondas a sexo, en los bohíos de las montañas de Atacames, o con las mestizas de indio, limpias y frescas, en los poblados del río de los Cayapas. De su temido destino no se acordaba.

En lo mejor del jolgorio, cuando Eugenio Vargas había casi convencido a la más guapetona de las Moncayo—Balbina—«pa que le diera un ladito en la talanquera esa noche», se oyó el tableteo de los cascos de un caballo en el portal.

—¿Quién?

Una voz contestó desde abajo:

—El diablo...

Eugenio Vargas se estremeció. Sería una broma, claro. Lo entendía. Pero, no fué dueño de su susto. Reaccionó en seguida. Anduvo tambaleante por la sala, y luego desnudó el machete. Vociferó insolencias... El se hacía del cuerpo en el diablo y en la mama del del diablo, si a mano venía... El era macho... Había estado en la guerra... Y, por último, no aguantaba bromas de nadie...

Se detuvo. Un hombre alto, fuerte, sereno, vestido en traje de campo, estaba frente a él.

—¿Qué te pasa, desgraciao?—dijo, sin alterarse.—Viene uno a las buenas, y vos, salamanquesa, en lugar de meterte debajo de una mesa, o de una bacinilla, más mejor, sales a rebuznar...

El hombre era un antiguo amante de la vieja Moncayo; y pasando, ocasionalmente, al percibir el ruido de la fiesta, había subido, embromón.

Eugenio Vargas nada sabía y en nada podía reflexionar. Se fué sobre él con el m̄chete listo, rascando el suelo con la punta aguda. Pero, el otro también iba armado, y se defendió. Le paró bajo el golpe, giró un revés violento de zurda y le sacudió un planazo en el temporal derecho.

Eugenio Vargas cayó al suelo, sin sentido.

Ocurrió en segundos... Gritaron las mujeres. Mañón, que había estado contemplando la pelea, sin intervenir en ella, dió un salto hasta el intruso, y, antes de que éste pudiera plantar la guardia, le descargó un machetazo mortal, que le abrió el cráneo.

—¡Chupa, asquerosidá!

X

Acudieron los vecinos y el celador honorario del recinto. Encontraron al desconocido muerto, y a Eugenio Vargas, que empezaba a recobrar el sentido. Las Mon-

cayo lloraban. Cuanto a Marañón, había desaparecido.

—¿Quién jué el hechor?—inquirió el celador honorario.

Las Moncayo eran jugadas en cuestiones de la laya.

—Ni sabemos. Bían aquí como siete caballeros, porque teníamos una diversioncita. Es el santo de mamá, ¿sabe? Bueno, pues, y ni nos dimos cuenta que empezaron a peliar... Nosotros nos dentramos a la cuadra, porque no nos gusta ver esas cosas. Cuando salimos, bíanse ido los otros y estaban estos dos no más.

—Ahá.

Eugenio Vargas abrió los ojos. El celador honorario lo levantó. Le mostró el cadáver.

—¡Vos lo has matao!—acusó, tonante.

Eugenio Vargas no se acordaba de nada. Así, tembló al escuchársele responder, con voz vacilante:

—Sí, pues; así ha de ser.

Esa frase, pronunciada en presencia de testigos que, luego la repitieron en forma categórica, lo perdió.

XI

Ya en la cárcel, después de la audiencia, Eugenio Vargas preguntó al alcaide de turno:

—¿Me condenaron?

—Sí.

—¡Pero, si yo no he sido!

—Ahá... Vos confesaste primero, mismo... Te oyeron... Homicidio simple, no más... Doce años...

Eugenio Vargas se pasó la mano por los ojos, en su gesto habitual.

Seguía sin recordar bien...

—¿Sería yo?

Se quedó pensativo.

—Sí; yo he de haber sido...

La idea obsesionante le llegó de repente:

—Estoy pagando...

Notas

«Compedes in pedibus stulto doctrina,
et quasi vincula manum super manum
exteram...»—(UNO),

Para hacer vida de sociedad, se necesita hacer muerte de soledad, inevitablemente. No hay escapatoria.

Resultados: El negro del sermón, (o de la conferencia): La cabeza caliente y los pies fríos.

De un banquete literario: La cabeza fría y el estómago caliente.

De un diner-dansant: El estómago y la cabeza fríos. Cualquier cosa caliente.

Las sonrisas que se desperdician al entrar en un salón, saludando; y los elogios y cumplimientos a los que se saluda, se quedan colgando de las lámparas, como cadáveres de sinceridades ahorcadas.

A veces, lo más agradable: estar solo en un salón lleno de gente.

Casi todos los consejos bancarios y casi todas las reuniones literarias, se celebran en Dinamarca, en tiempos de Hamlet.

Hay quien se cree que por conducir un automóvil, domina cuarenta caballos.

En una conversación, el paréntesis: «Esto aquí, entre nosotros, confidencialmente», quiere decir: «Hagan ustedes el favor de contarlo por ahí en cuanto nos separemos».

Es una lástima que no haya más que un Nerón en la historia, capaz de incendiar una ciudad vieja, para cantar un poco mientras tanto.

Hay una modestia que se usa para estimulante de los aplausos. Consiste en disminuirse para ser agrandado. Por ejemplo: El que mide un metro y medio, dice: «Yo, que sólo mido un metro diez»... A lo que responde el oyente: «Hombre, no. Usted mide por lo menos dos metros de altura». El efecto está conseguido.

Escribir algo pensando en la Crítica, es igual que comer algo pensando en la digestión del intestino grueso.

Hay biólogos que sostienen que, en los animales inferiores, las hembras se contagian con más facilidad que los machos, de cualquier degeneración o enfermedad. Lo mismo sucede con los animales superiores en la literatura.

Más valen cien pájaros volando, que uno en la mano.

Literatura epistolar: Llevar al lavado ropa limpia, sin usar, para que la vean las lavanderas.

—Me encanta la música... ¿y a usted?

—A mí también, pero de otra manera.

Lo que gusta de las ostras, es que en cada una de ellas parece que se traga el mar entero. Así en algunos versos, la poesía. No hay que masticarla. Basta con la emanación sabrosa, el gusto de contenido.

Los críticos sueñan con un monumento, en cuyo pedestal diga: «Al benemérito depurador de la literatura nacional, el país agradecido».

Dice el poeta:

«Si de mi vida en la tediosa calma
no hay un dios, ni un amor, ni una bandera».

Pero, amigo, fabríqueselos usted! Y en todo caso, muchas felicidades!

Profesor.—¿Hay en la letra impresa de Francia algo peor que el crítico Camilo Mauclair?

Alumno.—Sí, señor; el novelista Camilo Mauclair.

Publicidad fisonómica de algunas celebridades. (A la manera de Valle-Inclán, cuando decía que Barrés era un cuervo mojado). Maeterlink: un payaso a medio pintar. Bourget: una eseoba pensativa, a lo más, un policía cesante. Proust joven: Una flapper que se pega unos bigotes para ir a un baile de máscaras. Paul Valery: el hombre que sale del baño con monóculo. Papini: el hombre que no entra en el baño, ni con monóculo. Cocteau: antes de tomar el Tónico Tal. Leon Daudet: después de tomar el Tónico Tal. D'Annunzio: antes de usar el Capilol. Einstein: después de usar el Capilol. Las pobres Condesas de Noailles y de Pardo Bazan: segundo y primer grabados de un anuncio de «Maigrir, Rajeunir».

—¿Cuántos cachorros tuvo la perra?

—Doce, pero sólo vive uno.

—¿Cuántos libros publicó usted?

—Doce, pero... etc.

Resolver juegos de palabras cruzadas y escribir libros de erudición, son dos pasatiempos inofensivos.

El que escribe libros de erudición, pasa el tiempo.
El que los lee, pierde el tiempo.

Un erudito rodeado de libros de consulta y cegándose por encontrar un detalle, me recuerda esos talleres donde una mujer, junto a la estantería llena de paquetes numerados, se dedica a coger las carreras de las medias que les llevan otras mujeres.

En el correo se equivocaron. Y llevaron el paquete de tijeras a la escuela de periodistas, en vez de a la escuela de sastres.

Casi todos los médicos que hacen literatura, confunden la gimnasia con la magnesia.

Hay artistas, (entre los físicamente vivos) muertos; otros, putrefactos; otros, momificados. Y otros, en fin, en alcohol y con un rabito en el coxis.

«¡Restauremos la razón! Llamemos al pan, pan y al vino, vino!» (Grito de uno que se emborracha con pan y bebe agua con azúcar).

A dos caballeros se les ha hecho decir una serie de cosas, (tonterías, generalmente), que ellos no dijeron en su vida: Don Francisco de Quevedo y don Carlos Marx.

Lucha de clases: Creer que la salvación de la humanidad depende de cambiar una decoración, dejando los mismos actores, el mismo público y la misma comedia.

—Es usted sumamente obscuro...

—Hablaemos cuando se quite usted los anteojos ahumados.

«—Mi vida es un erial.

Flor que toco se deshoja»...

—Para algo hay un cartel que dice: Se prohíbe tocar las flores.

A un niño, para darle un dulce: «Abre la boca y cierra los ojos». Lo mismo se dice, in mente, todos los días, al proponer un negocio.

Entre Caribdis y Scila hay que construir un puente de cemento armado. Es la mejor solución.

Catecismo de un sector *v e r y t o r y*: «Las tres virtudes principales son cuatro: *V*er, oír, oler, gustar y tocar».

El cuento de nunca acabar hay que cortarlo por lo sano, aunque sea dando un puñetazo a quien lo cuenta y dejándole sin sentido.

La suave patria ⁽¹⁾

PROEMIO

*Yo que sólo canté de la exquisita
partitura del íntimo decoro,
alzo hoy la voz a la mitad del foro,
a la manera del tenor que imita
la gutural modulación del bajo,
para cortar a la epopeya un gajo.*

*Navegaré por las olas civiles
con remos que no pesan, porque van
como los brazos del correo chuan
que remaba la Mancha con fusiles.*

(1) Dice Carlos González Peña del autor del hermoso poema que publicamos, en su *Historia de la literatura mexicana*: «Comenzó por aportar a la literatura lírica el tema regional, la nota provinciana. Trajo a ella la sensación de olor y de color, el ritmo austero y la queja en sordina, el sentimiento uncioso y la gracia y la melancolía de su terruño nativo, en el primero de los dos únicos libros de versos que produjo: *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919)». Este iniciador de la evolución en la poesía mexicana, nació el 15 de junio de 1888 y murió en la ciudad de México el 19 de junio de 1921. Ha sido llamado el precursor del más reciente grupo de poetas de México. (N. de la R.).

*Diré con una épica sordina:
la Patria es impecable y diamantina.*

*Suave Patria: Permite que te envuelva
en la más honda música de selva
con que me modelaste por entero
el golpe cadencioso de las hachas,
entre risas y gritos de muchachas
y pájaros de oficio carpintero.*

PRIMER ACTO

*Patria: tu superficie es el maíz
tus minas el palacio del Rey de Oros
y tu cielo las garzas en desliz
y el relámpago verde de los loros.*

*El Niño Dios te escrituró un establo
y los veneros de petróleo el diablo.*

*Sobre tu capital, cada hora vuela
ojerosa y pintada, en carretela;
y en tu provincia, del reloj en vela
que rondan los palomos colipavos,
las campanadas caen como centavos.*

*Patria: tu mutilado territorio
se viste de percal y de abalorio.*

*Suave Patria: tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
como aguinaldo de juguetería.*

*Y en el barullo de las estaciones
con tu mirada de mestiza, pones
la inmensidad sobre los corazones.*

*¿Quién, en la noche que asusta a la rana,
no miró, antes de saber del vicio,
del brazo de su novia, la galana
pólvora de los fuegos de artificio?
Suave Patria: en tu tórrido festín
luces policromías de delfín,
y con tu pelo rubio se desposa
el alma, equilibrista chuparrosa,
y a tus dos trenzas de tabaco sabe
ofrendar aguamiel toda mi briosa
raza de bailadores de jarabe.
Tu barro suena a plata, y en tu puño
su sonora miseria es alcancía;
y por las madrugadas del terruño,
en calles como espejos, se vacía
el santo olor de la panadería.
Cuando nacemos, como regalas notas
después, un paraíso de compotas,
y luego te regalas toda entera,
suave Patria, alacena y pasajera.*

*Al triste y al feliz dices que sí
que en tu lengua el amor prueben de ti
la picadura del ajonjolí.*

*Y tu cielo nupcial, que cuando truena
de deleites frenéticos no llena!
Trueno de nuestras nubes, que nos baña
de locura, enloquece a la montaña,
requiebra a la mujer, sana al lunático,*

*incorpora a los muertos, pide el Viático,
y al fin derrumba las madererías
de Dios, sobre las tierras labrantías.*

*Trueno del temporal: oigo tus quejas,
crujir los esqueletos en parejas,
oigo lo que se fué, lo que aun no toco
y la hora actual en su vientre de coco,
y oigo en el brinco de tu ida y venida,
oh, trueno, la ruleta de mi vida.*

INTERMEDIO

(Cuauhtemoc)

*Joven abuelo: escúchame loarte,
único héroe a la altura del arte.*

*Anacrónicamente, absurdamente,
a tu nopal inclínase el rosal;
al idioma del blanco, tú lo imantas
y es surtidor de católica fuente
que de responsos llena el victorial
zécalo de ceniza con tus plantas.*

*No como a César el rubor patricio
te cubre el rostro en medio del suplicio.
tu cabeza desnuda se nos queda,
hemisféricamente, de moneda.*

*Moneda espiritual en que se fragua
todo lo que sufriste: la piragua
prisionera, el azoro de tus crías,
el sollozar de tus mitologías,*

la Malinche, los ídolos a nado,
y por encima, haberte desatado
de pecho curvo de la emperatriz
como el pecho de una codorniz.

SEGUNDO ACTO

*Suave Patria: tú vales por el río
de las virtudes de tu mujerío;
tus hijas atraviesan como hadas,
o destilando un invisible alcohol,
vestidas con las redes de tu sol,
cruzan como botellas alambradas.*

*Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito,
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito.*

*Inaccesible al deshonor, floreces;
creeré en ti mientras una mexicana
en su tápalo lleve los dobleces
de la tienda, a las seis de la mañana,
y a estrenar su lujo quede lleno
el país, del aroma del estreno.*

*Como la sota moza, Patria mía,
en piso de metal, vives al día,
de milagro, como la lotería.*

*Tu imagen, el Palacio Nacional,
con tu misma grandeza y con tu igual
estatura de niño y de dedal.*

*Te dará, frente al hambre y al obús,
un higo San Felipe de Jesús.*

*Suave Patria, vendedora de chía:
quiero raptarte en la cuaresma opaca,
sobre un garañón, y con matraca,
y entre los tiros de la policía.*

*Tus Entrañas no niegan un asilo
para el ave que el párvulo sepulta
en una caja de carretes de hilo,
y nuestra juventud, llorando, oculta
dentro de ti, el cadáver hecho póma
de aves que hablan nuestro mismo idioma.*

*Si me ahogo en tus julios, a mí baja
desde el vergel de tu peinado denso
frescura de rebozo y de tinaja,
y si tiritito, dejas que me arroje
en tu respiración azul de incienso
y en tus carnosos labios de repope.*

*Por tu balcón de palmas bendecidas
el Domingo de Ramos, yo desfilo
lleno de sombra, porque tú trepidas.*

*Quieren morir tu ánima y tu estilo,
cual muriéndose van las cantadoras
que en las ferias, con el bravío pecho
empitonando la camisa, han hecho
la lujuria y el ritmo de las horas.*

*Patria, te doy de tu dicha la clave:
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario;*

*cinquenta veces es igual el ave
taladrada en el hilo del rosario,
y es más feliz que tú, Patria suave.*

*Sé igual y fiel; pupilas de abandono;
sedienta voz, la trigarante faja
en tus pechugas al vapor; y un trono
a la intemperie, cual una sonaja:
la carreta alegórica de paja.*

Pablo Vidor

Morfología de la sensibilidad en las Artes Plásticas



LOS trabajos sobre la teoría del arte hechos por artistas, resultan generalmente el impulso de una curiosidad para situarse frente a la producción del pasado y del presente.

Sin que uno pase por pretencioso, el caso es que siempre hubo artistas que se entregaron a la búsqueda para poder ubicarse en el desarrollo general, para afirmar sus ideas personales, para desplegar sus propias fuerzas, y lógicamente para poder eliminar lo ajeno. Procedieron así resumiendo ya desde el comienzo del Renacimiento, Leonardo Da Vinci, Durero, Vasari, El Greco, Bocklin, Von Marées y otros. Especialmente hoy se ha aumentado el número de los artistas teorizantes, quienes muchas veces toman la pluma para explicar sus ideologías.

Claro es que la mayor parte de los artistas piensa en su situación creadora, relacionándola con el conjunto de la producción espiritual.

Estamos en los tiempos de las teorías, y para librarse de influencias y deducciones que no corresponden a la mentalidad de uno, las reflexiones serán inevitables, ya que los ensayos hechos por los métodos nuevos, han influido mucho en el análisis y ubicación de los acontecimientos tanto históricos como espirituales.

Hipólito Taine, hijo del siglo pasado, del tiempo del materialismo histórico, explicaba la filosofía del arte a su manera casual, pero los métodos nuevos de un alcance más profundo nos demuestran relaciones no soñadas hasta ahora.

Frobenius, Friedell, Spengler, Wolfflin, Worringer, Burger, Woermann, Elie Faure y otros nos llevan en el ambiente espiritual de los pueblos y nos explican el movimiento filosófico de las artes. Como se relacionó, por ejemplo, la mentalidad con los tiempos cambiados, por lo consiguiente nos explican la causa del nacimiento de los estilos.

Las maneras de concebir el arte han servido siempre como documentos culturales pero no se ha encontrado durante mucho tiempo la forma adecuada de explicarlas. Los primeros historiadores de las artes plásticas hasta Winckelmann, no nos han dejado sino simples inventarios de la materia encontrada.

Desde entonces se comenzó a ordenar y explicar. Pero, ¿cuántos errores no se han cometido? Explicaron la belleza de las artes con motivos literarios, históricos, científicos, documentarios, morales, etc. Dejaron lo principal por un lado, no se han fijado en los valores plásticos.

¿Qué son los valores plásticos?

Los valores plásticos son aquellos elementos intrínsecos en una obra artística, con que se desarrolla un tema cualquiera para que obtenga el valor de obra de arte.

Un pintor, por ejemplo, ejecuta el retrato de una personalidad. El solo hecho que el modelo tenga cierta actuación de fama, tenga belleza corporal, no basta para elevar la pintura en una categoría superior. El retratado puede ser un desconocido, una persona fea o sin interés. Sólo por el trabajo del artista puede resultar del cuadro algo, que por sus propios méritos merecerá la denominación: obra de arte. ¿Qué serán pues estos méritos, valores intrínsecos, llamados plásticos? Desde luego, si se trata de pintura, el colorido, la armonía del conjunto, la belleza de los arabescos, de las líneas, de la tonalidad expresivas, etc.

En la escultura, la belleza de las formas escultóricas como tales, la armonía entre estas formas escultóricas y la materia escogida.

Pues el artista pintor, escultor o grabador escoge algo de la naturaleza, que para él es materia prima, de lo que hace una creación por los valores intrínsecos de la materia de la ejecución. Espiritualizará la materia. Buscará una belleza armoniosa independiente, o derivada de la naturaleza.

Es lógico que el artista lleve en su equipo ciertos conocimientos técnicos científicos, con que elabora en cada caso su tema. Sabe anatomía, perspectiva, historia natural etc. Estos conocimientos dependerán del grado evolutivo de su tiempo; sin embargo veremos casos que prescinden de ellos sin perjudicar la calidad de la obra.

Ya que la obra de arte es creación, tenemos que conceder al ejecutor ciertas libertades, y cometemos un gran error si por ejemplo tildamos de malo un retrato de un militar, que puede ser obra magnífica, sólo por el hecho que su uniforme demuestra un corte antireglamentario. Entonces juzgamos la obra bajo el punto de vista de un sastre militar. De la misma manera hay que excluir toda clase de criterio a base de la literatura (p. e. una escena desagradable), documentación histórica, geográfica, anatomía, etc. Claro es que una obra de arte puede ser justa bajo otro criterio también, pero esto no es lo decisivo. Sabemos que Rembrandt al pintar y grabar sus escenas bíblicas prescindió del vestuario histórico de sus modelos; otros han hecho estudios exactos para reconstruir el ambiente; sin embargo no merecen nuestra satisfacción, por no haber reunido calidades pictóricas, de un valor intrínseco.

Ahora bien, los conocimientos denominados científicos (anatomía perspectiva, etc.) no estuvieron siempre a la altura de hoy; por consiguiente, los artistas del pasado han carecido a menudo de perfección científica, no obstante haber sido grandes artistas. Basta citar además la producción artística

ajena a la cultura occidental, v. gr. la perspectiva egipcia, china; el distinto sentido espacial en la pintura oriental, etc.

Vemos pues que las artes tienen leyes propias, y sobre su valor decide la belleza por los valores plásticos. Ahora estos valores plásticos mismos, que son intrínsecos obtienen matices distintos en el curso del tiempo, ya que la sensibilidad se enriquece por el aporte científico, cultural.

Primitivos serán pues los artistas con un equipo que carecerá de elementos científicos exactos, no obstante que artísticamente pueden ser muy grandes. Sería un error buscar la perspectiva en la obra de Fra Angélico, el horizonte lejano en el de Mantegna, la anatomía en la de Duccio. Especialmente nuestro tiempo cerebral da mucha importancia a la supresión de la estimación unilateral de los valores científicos, no plásticos.

Los grandes maestros se diferencian especialmente por haber creado distintos y nuevos matices de los valores plásticos. Estos matices son la consecuencia de la influencia mental, cultural de la época. En cada época hay ideas que nacen orgánicamente y repercutan en todas las actividades. La perspectiva lineal desarrollado por Ucello y Bramante despierta el interés por lo lejano, Piero de la Francesca junto con Leonardo da Vinci la desarrollan en lo pictórico y Colón emprende sus viajes instigado por el científlismo de su tiempo. El mismo sentimiento de experimentar las distancias despierta el interés por el vuelo mecánico, Leonardo no pudo realizar nada, ni la existencia de factores técnicos preexistentes.

El siglo XVII, en que se desarrolla el sentido espacial, crea medios adecuados, y Lippershey descubre el telescopio. El gran artista está metido en la mentalidad de su tiempo, la palpa, la siente y crea valores equivalentes en el terreno propio a su actividad.

Este determinado paralelo artístico, afín a la cultura de la época se puede demostrar en toda la historia de las artes. Cada artista desarrolla un concepto de la vida que deduce de la

forma de pensar de su tiempo, pues toma su parte en el conjunto del movimiento espiritual, y morfológicamente es parte de él.

Un realista a outrance tal como lo fué Gustavo Courbet no habría podido formarse sino sólo después de Lamarck y entre 1819-77, e. d. en el tiempo revolucionario, ateo y materialista Courbet no pintó un solo santo y a sus desnudos no dió nunca un aspecto mitológico o simbolista.

Si hacemos deducción de lo antedicho entonces podemos decir que la historia de las artes no es una amplia lista cronológica de los que han pintado esculpido o construído, sino una reducida que contendrá sólo a los maestros quienes han hecho historia, quienes cambiaron la faz de ayer. La estimación histórica del pasado está sometida a frecuentes cambios debido a la revisión, siempre variada, de los hechos, o del punto de vista de los críticos actuales. Claro es ningún artista pierde su mérito plástico, sólo su actuación, su papel histórico será analizado más objetivamente.

Hubo tiempo en que pintores como Murillo, Reni, fueron elevados a la altura de Rafael, cuando El Greco no era ni siquiera mencionado, cuando los pintores de escenas históricas fuera más estimados que el resto.

* * *

El tiempo gótico es el de la organización social, primero en la comunidad cristiana de carácter gerárquica, más tarde al formarse la nueva Europa, en naciones étnicas de carácter feudal. El arte de este tiempo es forzosamente religioso, sale del sentimiento popular y sirve para la glorificación del Señor, que castiga lo malo y recompensa lo bueno con la vida espléndida de ultratumba. Una visión exaltada que prescinde del ideal de la antigüedad, del cuerpo bello, pagano, crea valores plásticos que exprimen más bien la belleza interior. Es expresionista, glorifica ideales abstractos que «no son de este mundo».

En la primera etapa llamada romántica, tanto la escultura como la pintura pierden el naturalismo heredado de lo clásico y son revestidos de un carácter ornamental, en Italia (mosaicos), Francia, más tarde en Alemania. La influencia viene de Bizancio, de Ravenna, de Venecia. Sólo después del gran cisma, consumado en 1054 por Miguel Cerulario se libra el Occidente de la influencia bizantina y las artes tomaron carácter independiente, primero en Inglaterra y Francia. Italia no pierde por completo las reminiscencias clásicas. El gótico italiano no tiene este carácter libre del terruño, que nos lleva «más allá».

El gótico comenzará sólo a fines del siglo XII en Alemania.

La parte «científica» del gótico está basada en resultados escolásticos. Sin embargo, en la escultura nos sorprende con una perfección naturalista. Su pintura se realiza en el Norte en miniaturas de misales, en el Sur además cubrirá con frescos, muros enormes (herencia romana) de las catedrales y capillas.

Más tarde, cuando no bastan estas grandes decoraciones dogmáticas, las representaciones religiosas penetrarán también en los hogares particulares y comenzará la pintura suelta de las murallas. Se independizará del carácter común y será poco a poco más individual. En Cimabue, Giotto, Duccio, Lorenzetti podemos observar el comienzo del predominio del sello individual de la búsqueda personal.

En Italia los recuerdos del gran pasado quedarán latentes a pesar de la ola religiosa y precisamente en la sombra de la silla de San Pedro, continuarán la herencia clásica; no hay que asombrarse de que la influencia del espíritu helénico arrolle pronto la capa religiosa. En el siglo XIV se hace otra vez el arte de este mundo. Con entusiasmo se lanza sobre las realidades. Comienza de nuevo la observación de la vida, renace el espíritu de la búsqueda y con él el arte occidental.

Los valores plásticos obtendrán nuevos matices por el enriquecimiento científico de la observación de la naturaleza. La corporeidad en los cuadros sagrados pintados por Fra Angélico

se ve claramente las figuras, obtienen volumen y junto con Masaccio se indica la existencia de la luz. Este último ubica también el foco de donde se esparce la luz sobre cuerpos que perderán el carácter anguloso de los góticos. El pintor Ucello junto con los arquitectos Bramante, Brunellesco y Alberti establecen las leyes de la perspectiva lineal, Piero de la Francesca nos presenta la influencia atmosférica en la lejanía. Luca Signorelli nos llama la atención hacia la belleza de la corporeidad, por medios anatómicos.

Mantegna resume todo y junto con Botticelli nos revela la belleza helénica de los cuerpos; ambos tienen una ejecución cincelada, el primero de un carácter escultórico el segundo de una trama armoniosa de líneas. El veneciano Giovanni Bellini nos atrae por su colorido nuevo, obtenido por la técnica nueva del óleo.

Jacobo de la Quercia, Ghiberti, Donatello sacan la escultura de las murallas, de los nichos, dándole una vida plásticamente independiente al estudiar el cuerpo vivo.

En la arquitectura se estudian de nuevo problemas de la antigüedad, al construir cúpulas y demás formas del espacio de un carácter simple, sometiéndolas a las necesidades de la vida transformada. Brunellesco, Alberti, Michelozzo, Bramante encaminan la ruta nueva.

Como vemos, el primer Renacimiento es de carácter revoltoso, individualista, parecido al tiempo actual, en que cada año con sus inventos científicos y técnicos cambia el próximo futuro de una manera imprevisto. Cada día ocurre algo nuevo que hace aparecer el ayer que algo muy lejano. Hay actividad de toda índole para preparar las bases de una gran síntesis, la que forzosamente revestirá un carácter de descanso resumidor.

La mentalidad meticulosa del Norte, que carece de un pasado deslumbrante, aporta también sus valores propios. Los hermanos Van Dyck descubren la técnica de la pintura al óleo, enriquecen el colorido y la tonalidad con nuevos matices. Ade-

más, como a la observación de la naturaleza no se interponen recuerdos, como en las tierras latinas, la representación de la vida será de otra índole. Nace en el Norte el retrato psicológico con un aspecto sugestivo, expresivo, que tendrá su culminación en los tiempos barrocos, en las obras de Hals, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, etc.

De la misma manera la escultura, en Alemania todavía durante mucho tiempo gótica, obtendrá ese aspecto psicológico (Riemenschneider, Labenwolff, Syrlin y otros).

Francia representa la mezcla del Sur y Norte.

En los siglos XV y XVI, después de los trabajos individuales, parciales y dispersos, comienza la gran síntesis. Las guerras entre países en formación, los viajes fomentados por el comercio, la imprenta, facilitan el intercambio de ideas.

Leonardo da Vinci representa la primera gran síntesis por sus actividades múltiples, que coordina los descubrimientos científicos y los pone al servicio del futuro desarrollo de las artes plásticas. Sus figuras ya no son cuerpos sueltos, sino que las rodea con aire, las ambienta, con un claroscuro que enriquece su pintura en que entra de nuevo el concepto de la belleza corporal. Es un humanista.

El sentido helénico hedonista caracterizará este tiempo embebido de la literatura clásica, que naturalmente produce algo distinto a los griegos antiguos; de quienes no se aprende sino la gran síntesis. No por las caras clásicas, los gestos nobles, y las proporciones austeras representan los artistas del siglo XVI lo clásico del Occidente. Todo eso es lo exterior, superficial que se perderá ya en el siglo venidero. El sentido estático y táctil de la obra griega es cambiado por lo espiritual, inquieto que caracteriza todo lo occidental. Basta comparar las figuras de Cristo y de los Profetas de Miguel Angel en la Capilla Sixtina con los dioses griegos de la época clásica de la antigüedad. Las figuras de Miguel Angel son occidentales, movidas, torci-

das de adentro por fuerzas inquietas, inherentes, características del hombre de la nueva sensibilidad.

Más cerca está de los griegos Rafael por su serenidad y equilibrio; en él culmina el ideal renacentista por sus composiciones matemáticas, geométricas, escénicas.

Correggio con su refinamiento afeminado, Fra Bartolomeo con su sequedad escultórica y Del Sarto con su visión más pictórica dan variación a esta síntesis conceptual tan abstracta de la vida. Tiziano transforma en colores lo táctil y esculpido, prepara una visión más pictural de la de los anteriormente mencionados. En Tintoretto los colores en sí representan la tragedia del hombre occidental. Esta visión, exaltada por un sentido religioso, traslada El Greco de Italia a España.

Verrocchio es el primer escultor verdaderamente renacentista; las formas escultóricas que amenazan con un pronto agotamiento serán reforzados por Miguel Angel.

En la arquitectura esta misma fuerza hace más movediza la superficie, el volumen de los edificios, tan simples en la articulación en el tiempo anterior.

En el Norte la pintura que primero guarda un carácter peculiar autóctono (Cranach, Grünewald), se somete a la síntesis renacentista (Durero, Holbein) pero mantiene su carácter expresivo, psicológico y no se contamina superficialmente con los clásicos griegos. A veces lo rechaza hasta los temas, arraigándose completamente en el terruño (Pieter Brueghel, el viejo).

En la misma Italia, en la tierra clásica, Carravaggio se pone rebelde en contra del anacronismo espiritual de los humanistas, vuelve la espalda contra todo lo clásico, utiliza su pincel en servicio de lo terruño, de lo real.

Como hemos analizado los hechos, el alto Renacimiento significa el resumen de los tiempos precursores, significa la creación de una síntesis a base de la búsqueda del primer Renacimiento. Es un corto descanso reflexivo, la elaboración espiritual de resultados que pronto se agotarán dando lugar a corrientes

contrarias (Carravaggio) y nuevas, como lo veremos más adelante. No faltarán los elementos conservadores, que querrán mantener lo alcanzado, que derivarán una síntesis de lo individualmente ya sintetizado. Serán los eclécticos, los precursores de los eternos y fastidiosos académicos.

Los Carracci fundaron en Boloña una Academia en 1582, para pintar con los colores de Tiziano, dibujar como Rafael, componer como Miguel Angel y utilizar el claroscuro de Corregio. El resultado de esta mentalidad, como el de todas las académicas, es un manierismo tan variado como superficial.

El aspecto frontal escenario de una ejecución táctil, que es característico del Renacimiento cede ahora el lugar a un sentido espacial de una ejecución menos lisa, ilusionista. El sentido especial ha sido despertado por los descubrimientos geográficos, hechos por los navegantes, por las leyes astronómicas descubiertas por Kepler (1571-1630), por la primera penetración en el universo cósmico por el telescopio de Lippershey (1608).

La distancia en el espacio hace vibrar automáticamente los contornos firmes, los cuerpos se esfuman en el aire, de ahí la técnica de la pincelada suelta, impresionista. Todo está sometida a la relación visual y obtiene un carácter pictórico, a veces acompañado con un claroscuro enérgico. La pintura especialmente en la primera época del Renacimiento tiene una tonalidad clara, risueña, mientras tanto la pintura barroco es de una tonalidad oscura, muy a menudo negra.

El tiempo humanista del Renacimiento, por su pompa y paganismo amenaza la pureza de la religión e iglesia católicas. Lutero levanta su protesta. Guerras devastadoras pasan por Europa.

Guiado por el espíritu de lucha, la contrarreforma se apodera de las artes, y las pone en su servicio de propaganda. Las artes perderán pues el carácter cortesano de aspecto abstracto y serán más naturalistas, populares.

En Italia, a fines del Renacimiento se produce este cambio.

Al gran renacentista Miguel Angel, junto con Tintoretto, se pueden considerar como los precursores de la nueva sensibilidad. Las composiciones de este último son ya completamente espaciales, tal como las de Carravaggio, quien además añade un aspecto de acentuado vulgarismo, un realismo antiestético a sus modelos. La contrarreforma poblará el arte con mártires y asesinos. Ascetismo, éxtasis religioso, desvanecimiento, sensualismo grosero caracterizarán a los modelos. Ejecutarán además obras representativas de una pompa grandilocuente y abrumadora.

Bernini, el escultor, excelente técnico, sabe interpretar la materia, puliendo los mármoles multicolores, valorizando la superficie. Borra por todas partes los contornos rígidos, tranquilos. El aspecto de sus figuras carecerá de frontalidad, hay que verlas por todos los lados.

El sentido por la belleza corporal se ha cambiado profundamente, después de un corto destierro, ocasionado por el sentimiento religioso, de la contrarreforma. En el Renacimiento, de ideales abstractos, el cuerpo humano ha sido observado por medio de los griegos, ahora el realismo brutal prescinde de ideales prestados; el desnudo será presentado tal cual y será bello únicamente por los medios de los valores plásticos. El sentimiento religioso desdeña la beldad corporal, la reserva sólo para sus ídolos escogidos tanto en el gótico como después del Renacimiento. Basta pensar en la obra de Rubens, Jordaens, Rembrandt, Hals, Vermeer Van Delft y muchos otros.

Anteriormente ya con el descubrimiento de la perspectiva se comienza a pintar vistas arquitectónicas, interiores (Ucello, Bramante, Rafael, Veronese), ahora el sentido espacial desarrolla el interés por el paisaje, por las lejanías, ya que en ellas se viaja, se caza, se bate o se divierte. En Holanda como en Flandes, el paisaje que anteriormente no fué sino fondo, obtendrá vida propia como tema, y no solamente la tierra firme sino también el mar entra en el repertorio.

De la misma manera la naturaleza muerta, antes puro requisi-

to para llenar la superficie, tiene vida propia, en la que se puede componer cuerpos en el espacio y pintarlos con un realismo sorprendente. Es la época en que los matices de los valores plásticos en la pintura obtendrán una riqueza nunca vista hasta entonces, pero también la reproducción «fiel» de la naturaleza llevará muchos a un virtuosismo insípido para encantar su nuevo público, al burgués, recién formado de la clase de comerciantes, que por su ocupación generalmente unilateral, no es tampoco exageradamente culto.

Francia, monarquía centralizada, centro de reyes, prelados, filósofos, es la tierra donde el arte cerebral de carácter cortesano encuentra refugio. Allí hallan terreno las abstracciones de un Poussin, de un Lorrain y de los hermanos Le Nain.

En España pasa lo contrario, donde el sentimiento por lo real, natural, acompañado por una religiosidad supersticiosa no tolera lo abstracto. Esto explica que el sentido artístico no haya producido jamás grandes artistas de un concepto abstracto renacentista. Tanto sus escultores, que utilizan la policromía, como sus pintores, son de un realismo brutal. Ribera, Zurbarán, Velásquez, Valdés Leal, los Herrera, Cano, Carreño de Miranda, Murillo, representan variantes individuales de la sensibilidad barroca.

En la arquitectura, Bernini, Longhena, Borromini, Pozzo, Hardouin-Mansart marcan el nuevo sentir, que consiste en ritmizar los cuerpos arquitectónicos en una forma espacial. Se evita posiblemente las líneas rectas al trazar el risalit, los volúmenes salientes y entrantes líneas curvas unen todo, tanto en el sentido horizontal como vertical.

Acabará pues el barroco con el aspecto clásico de las obras. Claro es que no así con la historia y mitología antiguas, ya que los cuerpos de dioses, diosas, héroes, heroínas y bacantes, etc., dan pretexto para poder ejecutar el desnudo relegado por el sentimiento religioso, como antes.

Esta vida bulliciosa, grandilocuente, perderá poco a poco

su forma abultada y se refinará, se afeminará,. Filósofos y pensadores tales como Voltaire, Montesquieu. Rousseau, Diderot llaman la atención a una vida menos rígida, más sutil y natural. Los músicos Rameau, Gluck, Mozart, Haydn, han influido también con sus artes sin cuerpo, a un refinamiento delicado de la sensibilidad. La cantilena suave de las líneas y formas nuevas será el sello general del Rococó. Las formas serán en todo sentido más livianas, graciosas. Los colores que antes fueron fuertes, pesados, pero representativos, ahora serán suaves, claros. Se evita los cuerpos robustos, fofos, todo será elegante, frágil como los modales. Todos los pintores de esta época de pelucas empolvadas, tienen este carácter de boudoir, ambientan sus cuadros en rincones amenos de los parques naturales. En Francia, los Rigaud, Largiliere, Watteau, Boucher, Chardin, Fragonard; en Italia, los Canale, Longhi, Guardi, Tiepolo; en Inglaterra los Hogarth, Reynolds, Gainsborough; en España, Goya representan la pintura. En la escultura Houdon es el más sobresaliente. La porcelana recién descubierta en Europa, por Bottcher, será la materia ideal para figuras pequeñas de la escultura afeminada y graciosa.

Al acabar con el régimen antiguo, la revolución francesa cortó también el desarrollo orgánico de las artes, que revestirán otras formas y cuyo papel histórico cambiará en nuestra cultura. La revolución francesa, como todas, ha elevado nuevas gentes al poder, a la vez ya que desde entonces, casi todos estos trastornos son aprovechados por parte de las clases sociales inferiores. Una nueva categoría de gente representará el público del artista y sus creaciones, hasta un cierto punto dependerán de ella.

Es casi carácter común de los recién arribados, de reconstruir artificialmente un ambiente de pasado histórico, que, en la mayoría de los casos, no lo tienen. Tal como el arribista encarga una galería de retratos de sus antepasados, la nueva orientación política francesa, por analogía, busca abolengos ideológicos, y quiere relacionarse con las repúblicas democráticas de los

tiempos antiguos. Esta ideología proyectada sobre los campos de la creación artística hizo nacer el entusiasmo por la antigüedad clásica.

Siendo París desde Luis XIV el dirigente del gusto artístico del mundo (Viena, el otro gran centro cultural, se reservó la música), es natural que esta ola pasará por toda Europa. Estragos hizo únicamente, donde no existían monumentos de un pasado deslumbrante, respectivamente, donde hubo que construir, pintar o esculpir, para llenar vacíos. Esta orientación encontró naturalmente ambiente en la nueva sociedad.

Nace así una mentalidad, que se refiere a la historia, pero no hace arte de valor histórico, ya que no enriquece, no modula con nuevos matices los valores plásticos. El arte clasicista con su pretenciosa austeridad es más bien de carácter literario, científico. De hecho nace ahora la arqueología científica (Winckelmann) y la ciencia de la historia (Hegel). El Clasicismo carece del sentir histórico, trabajando con elementos (conceptos), que orgánicamente pertenecen a épocas pasadas, sin poder crear algo nuevo, equivalente. De ahí el aspecto frío, momificado de todas sus creaciones.

La sequedad austera de todos es aburridor, David se salva por sus retratos excelentemente pintados. Sólo Ingres supo escapar a esta esterilidad, metiéndose en el cerebralismo afín con él de Rafael.

En la misma forma como en la pintura y escultura (Canova), la arquitectura repasará el pasado, de manera que el siglo «democrático» no tiene arquitectura propia (que es de carácter colectivo).

Protestando en contra de la predilección por la antigüedad griega se levantan los Románticos, encabezados por Delacroix, quienes sacan los requisitos plásticos del pasado del arte occidental. Así Delacroix de Rubens, los Nazarenos alemanes de Rafael, los Prerrafaelistas ingleses de Giotto, Perugino, Mantegna. Todos tienen un sabor literario, y no solamente por el tema es-

cogido sino también por el carácter expresivo, llenando la naturaleza espiritualizada con cualidades humanas, sentimentales.

Este rasgo romántico, sentimental, pasará a la obra de los demás. Ni Corot, ni Millet, ni Daumier se libran de él. Sólo Courbet, hijo de la mentalidad materialista monista se independiza del sentimentalismo, y su realismo rebuscado se apoya únicamente en los valores plásticos.

Este pensar y sentir naturalistas luchan contra una burguesía nueva y educada en una ideología falsa. Desde hace 100 años esta burguesía enriquecida influye en la suerte de las artes, reemplaza la antigua aristocracia y al clero empobrecidos. Tanto el número de los consumidores, como el de los productores se aumenta enormemente sin que la cualidad intrínseca sea siempre exigida o alcanzada. Desde entonces, el verdadero patrón de las artes será un nuevo tipo de hombre, el «intelectual». El intelectual dirigirá el gusto, entenderá, aceptará, apoyará a los artistas, o los rechazará, los aniquilará por intermedio del comercio y la prensa. Claro es que la altura del intelectualismo de los distintos centros, o la capacidad adquisitiva de los mercados decidirán la cualidad y la suerte de los artistas. El resto del público o aceptará el criterio intelectual, o hará valer su propio criterio, favoreciendo, en la mayoría de los casos, trabajos que sólo por el oficio están relacionados con el arte. El arte será por estos factores más migratorio que antes y obtendrá el carácter internacional. Conceptos, que nacen en ambientes y circunstancias determinadas, tienen adeptos y continuadores por todas partes. De ahí el carácter desarraigado del arte moderno, el que tiene su comienzo en el intelectualismo internacional.

Después de Lamarck, Darwin, Renán y los precursores de los creadores de nuestra ciencia y técnica modernas, el materialismo racionalista monista es el propulsor del arte, que nace lógicamente del naturalismo y por el transcurso del tiempo será forzosamente, intelectualizado, abstracto.

Manet descubre la percepción impresionista. El impresio-

nismo de los maestros del barroco (Hals, Rembrandt, Velázquez, y Goya) consistió más bien en la ejecución y no en la percepción. Paralelo con la percepción impresionista y al pintar en aire pleno, los cuadros se aclaran, y la paleta se enriquece. La visión impresionista ha conducido lentamente a la disolución de los contornos de los cuerpos, ya que no se pinta tanto los objetos, como el reflejo de la luz en sus respectivas superficies (Monet). Sin embargo, Renoir se esfuerza por rehacer la corporeidad con el nuevo colorido. Degas rehabilita el dibujo firme de sus composiciones influídas por las de los japoneses.

A la vez la disolución pictórica ha sido organizada, conforme a la mentalidad del siglo, científicamente, por los «neoimpresionistas» llamados: divisionistas o puntillistas, por su técnica (Seurat, Signac, Cross, Luce).

El japonismo de Degas encuentra su continuación en la obra de Toulouse-Lautrec, quien aplica el nuevo colorido de una manera afichesca.

Como protesta en contra del movimiento de los impresionistas, se puede considerar la obra de Puvis de Chavannes, que sigue la tradición de Ingres, simplifica la composición espacial de Poussin, sintetiza la línea, unifica la superficie en tonalidades suaves, decorativas, monumentales.

Los valores plásticos alcanzados prestan importancia al impresionismo, ya que es un concepto completamente antiliterario. Sin embargo, al divulgarse este concepto en toda Europa y América, se degenera en un manirismo, con que, se pintarán otra vez temas de un carácter literario, histórico, o como entre nosotros «hermosas y típicas» vistas del paisaje, o de las costumbres campesinas. Casi todos nuestros actuales «clásicos» (La Sociedad Nacional de Bellas Artes) son maniristas del impresionismo importado de segunda mano.

Del naturalismo impresionista salen nuevas ramificaciones, a base de intuiciones netamente cerebrales. Paul Cézanne, que de hecho fué impresionista en su comienzo, se interesa por la com-

posición tradicional, musical, pero procede de una manera nueva. No el agrupamiento de personas, cosas, la constelación del paisaje, como tal es lo que le interesan, sino compone con el colorido impresionista que tienen. A la vez transforma la superficie del cuadro en un arabesco equilibrado de colores, rigurosamente compuestos, según sus cualidades y extensiones, sin perder de vista la ecuación espacial, a la manera de Poussin. De la preferencia que da a la composición de colores, resultan las deformaciones de lo pintado, pues sacrifica el aspecto natural de las cosas a un concepto cerebral.

El Cerebralismo toma rumbo de la enseñanza de Cézanne, ya que los valores plásticos, la belleza intrínseca es lo importante; no se quiere reproducir la naturaleza sino crear un paralelo artístico, independiente y cerebral.

Desesperación y odio al intelectualismo fueron los motivos de la huída de Gauguin a Tahití, donde logró aprender de los primitivos exóticos una síntesis tan monumental como rica en colores.

El holandés Van Gogh transforma el cuadro impresionista en un arabesco de colores radiantes, con un aspecto romántico, expresivo.

Matisse y Derain son los herederos directos de Cézanne. Matisse compone arabescos deliciosos de colores, con que trata de subrayar el carácter del arte de la superficie donde no hay detalles molestos, todo está sintetizado y sometido a una sensibilidad especial. Matisse es el padre de los «faubes» (fieras).

Derain reduce el colorido de su paleta, pero compone en el sentido espacial de Cézanne, parece dar vuelta a lo clásico.

Picasso hace el paso decisivo al transformar la visión óptica en lo cerebral. La naturaleza como tal, aparentemente no le interesa más, transforma el cuadro en un razonamiento metafísico. El resultado óptico es el ornamento desnaturalizado, ya que no prescinde de los valores plásticos.

Todos los que siguen esta línea tienen un carácter frío, escép-

tico del cerebralismo especulativo. La denominación «cubismo» es casual, y corresponde a una etapa en la que las formas naturales todavía eran reproducidas en una manera sumaria, geométrica.

Otros, los sentimentales, son los expresionistas con una sensibilidad romántica. Por las deformaciones en el dibujo y las arbitrariedades en el colorido llegan a veces a resultados, en que, la naturaleza, no es más descifrable (Kandinsky), o la transformación del cuadro en un mosaico de asociaciones en forma de arabescos (Chagall), demuestra, que este concepto está basado en el «estado literario del alma» y su efecto es también ornamental.

La locura por la velocidad y por la pasión exaltada es el «leitmotiv» del Manifiesto Futurista de Marinetti: «16. Dégout de la ligne courbe, de la spirale et du tourniquet. Amour de la ligne droite et du tunnel. La vitesse des trains et des automobiles qui regardent de haut les villes et les campagnes nous donne l'habitude optique du raccourci et les synthèses visuelles. Horreur de la lenteur, des minuties des analyses et des explications prolixes. Amour de la vitesse de l'abréviation, du résumé et de la synthèse». «Dites moi tout, vite, vite, en deux mots!».

Los cuadros y esculturas de esta tendencia, simplifican todo y añaden factores de la 4.^a dimensión, del tiempo, a sus obras, por ejemplo, el cuerpo en movimiento está dado en varios estados. Los cuadros, especialmente, son muy parecidos a las fotografías tomadas de un cuerpo en movimiento sobre la misma placa.

Reunió varios estados de movimiento el escultor impresionista Rodín también, pero lo hizo para hacer resaltar lo vivo de los cuerpos, cuyas superficies están onduladas por convulsiones expresivas.

Maillol opone al impresionismo sus esculturas que llevan el sello del sentimiento de la tranquilidad. Las formas sintéticas

simples, casi arcaicas alcanzan una armonía muy bella, y evita en su obra todo motivo literario, no plástico.

La arquitectura después de las vueltas históricas, enriquecida con el nuevo material, con el concreto armado, llega a resultados eminentes. La arquitectura, que es de carácter colectivo, se pone al servicio de la comodidad de nuestra vida y crea por los nuevos accesorios mecánicos un estilo de la simplicidad. Las líneas y las formas concisas de las máquinas influirán en nuestro gusto y las artes plásticas propulsados por un cerebralismo, un tanto unilateral, se revestirán con formas derivadas de la máquina. El último brote de estas creaciones es el Constructivismo, un ideal que no se realiza con los materiales clásicos de las artes, sino con materiales heterogéneos. Se crean ornamentos «esculto-pictóricos» de un carácter mecánico.

Este desviar del ojo de la Naturaleza hacia la máquina agotará pronto el cerebralismo y la vuelta ya se está anunciándose, ya que la máquina, bella por que sea, no es un fin cultural sino sólo un medio para la mayor comodidad. Además, la mecanización, todavía en pie, tendrá que ceder forzosamente el terreno a ideales que prometen mejor provecho de nuestra vida.

Estamos en vísperas de grandes cambios en el mundo, que influirán en el futuro desarrollo de las artes plásticas, que actualmente, junto con las formas políticas y económicas, amenazan transformarse o fundirse.

Ricardo Dávila S.
(Leo Par)

“Portales”, por don Francisco A. Encina ⁽¹⁾

A don Carlos Orrego Barros, en
testimonio de simpatía y muy sin-
cera amistad.

III



ESTUDIADA ya en su parte histórica la respuesta del señor Encina, corresponde ahora estudiar su parte filosófica, sin duda la más considerable a su juicio, si hemos de atenernos al enorme desarrollo que hasta aquí le ha dado y que es de temer siga dándole. Porque al contacto de la filosofía el autor adquiere unos bríos incontrastables, mitológicos, y que nos hacen recordar al Anteo de la fábula, cuya pujanza se acrecentaba al tocar la tierra.

Antes de proceder a dicho examen, impónese una observación relativa al tono de dicha respuesta. Vibran en todas las lí-

(1) La contestación del señor Encina a mi crítica apareció en los números de «La Nación» correspondientes a noviembre 18 y 25 y diciembre 2 y 30 de 1934. Antes que ellos, y como anticipación de sus raras doctrinas, había publicado en «El Mercurio» de octubre 14, un discurso, estupendo en la forma y el fondo, acerca del «duelo entre la vida y la mente», pronunciado en un banquete que le ofreciera la «Sociedad de Escritores».

neas de esta nutrida exposición un acento de tal suficiencia, un tan supino desprecio y una tan honda compasión por la ignorancia de nosotros todos los chilenos, que se necesita, en verdad, más que heroica valentía para atreverse a levantar la voz ante el privilegiado ingenio a quien la intuición ha dado la clave precisa de cuantos problemas pueden preocupar a la mente humana. No digo diez, veinte pasajes dan testimonio de tal desprecio por la opinión ajena. Resulta, eso sí, tan dolorosa la comprobación de nuestra congénita insuficiencia metafísica, que prefiero omitir esas crueles citas. Pero queda en pie el hecho de que ellas existen, de que el autor se siente incomprendido en sus abstrusas lucubraciones e incapaz de elevarnos a las excelsas cumbres en que con aquilino vuelo planea su espíritu.

Muy humano encuentro yo que un hombre se envanezca de su vida estudiosa, y sinceramente aplaudo que exista en Chile alguien que tanto ha leído y meditado, que conoce a fondo los sistemas de filosofía y cuyo silencio es un crimen de lesa-América. Me enorgullesco de que haya aumentado esos sistemas siquiera en uno, éste, cuyas novedad y hondura pocos han osado medir en las numerosas columnas de prensa que lo proclaman ante el *profanum vulgo*. Pero comprendo, a la vez, que el señor Encina, especulativo eminente, se muestra en su contestación muy poco perspicaz y psicólogo al despreciar tan abiertamente a sus lectores. ¿Cómo no le advierten su experiencia de la vida, o siquiera su milagrosa intuición, que tales desprecios, menos que cualesquiera otros, se olvidan y perdonan? Y aun cuando en estas tierras del legendario Arauco sea planta escasa la filosofía, con todo, ¿no es posible que ande por ahí más de un aficionado a esos estudios, y que haya leído algo de lo muchísimo que nuestro autor ha hojeado y que sea capaz de formar cabal concepto—no digamos de Hegel y Kant—del propio sistema del señor Encina? Porque—el caso no es de ayer—todo el mundo pudo ver la enorme concurrencia que hace tres o cuatro años llenaba la Universidad de Chile, cuando un docto conferencista dilucid

ante el público la abstracta y transtornante doctrina de Einstein, cuyo rebarbativo aspecto matemático y cuya terminología misma, pasaban en ocasiones por sobre la cabeza del auditorio. Sin embargo de ellos, muchos entendieron aquella teoría que, dicho sea sin herir la sensibilidad del señor Encina, es harto más compleja, difícil e inusitada que el evolucionismo relativista que viene a profesar mi distinguido contradictor. ¿Es acaso tan sutil y profunda, tan ininteligible y fuera de las normales vías de la inteligencia esta doctrina suya que no alcancen a vislumbrarla espíritus para quienes no ofrecen dificultades insuperables Krause, Kant y Hegel? Y sin apartarnos del señor Encina, ¿es que no publicaba, hace ya más de veinte años, don Enrique Molina, un extenso y fundamental estudio sobre el bergsonismo? y después de él, un instruído y agudo ingenio, don Eduardo Escudero, ¿no ha dado sobre el mismo tema luminosas conferencias? Aun cuando el autor no lo crea, el público de Chile está algo preparado a imponerse de doctrinas especulativas, aun cuando sean tan peregrinas e insólitas como la que motiva estas líneas.

Por eso, lo repito, ha andado poco discreto el señor Encina al exhibir tan franca e insistentemente su desprecio por el público de compatriotas que lo lee. Más hábil y práctico hubiera sido presentar su sistema sin tanto aparato de menosprecio, para no exponerse a que algún temerario, cual suele haberlos, parodiando el apóstrofe del sublime orador francés, le preguntara: «¿Qué han visto, pues, esos raros genios? ¿qué más han visto que los otros? ¿Qué ignorancia la suya, y cuán fácil fuera confundirlos si, débiles y presuntuosos, no temiesen ser instruídos;». Mientras que ahora, en presencia de estas columnas de filosofía en que a raudales circula el desdén, si el señor Encina logra hacer triunfar sus teorías que sólo dos personas más en el mundo actual son capaces de entender, habrá tenido éxito, sí, pero sin dificultad ni resistencia, y podrá aplicársele el verso corneliano:

«A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire»,
venciendo sin peligro, se triunfa sin gloria.

Pero entremos ya a estudiar la doctrina. Empresa no grata ni fácil es penetrarse de las ideas filosóficas de nuestro autor y exponerlas en forma inteligible para el público ansioso de conocer lo que encubren estas pavorosas columnas de insólita fraseología y herméticos conceptos en que fuera aventurado internarse sin llevar a la mano el hilo salvador de Ariadne. La dificultad que la mayoría de los lectores ha encontrado en el empeño de entender esta filosofía—honra del pensamiento chileno si sólo otros dos mortales en el mundo contemporáneo han logrado concebirla—radica tanto en la forma desordenada, intermitente en que se produce, en su falta de coherencia y en su pugna con toda gramática y hasta con la más rudimentaria y precisa puntuación, como en la sutileza y vaguedad de los conceptos mismos que el señor Encina propone a nuestra inteligencia, al aspecto paradójal en que los muestra. No hay en la descripción de su sistema un desenvolvimiento gradual, orgánico, en que las ideas deriven consecucionalmente unas de otras: las diversas ideas que él aborda, vienen como al azar de las circunstancias, sin un vínculo visible y riguroso que las anude.

Esto no obstante, a despecho de la insuficiencia y fallas con que nuestro autor las expresa, sus ideas matrices, la índole de ellas, sus primordiales consecuencias pueden, con más o menos nitidez, inferirse de estas columnas y permiten al lector formar juicio a su respecto.

Como lo indicaba hace un momento, la respuesta del señor Encina fué precedida por un discurso que la prensa publicó a grandes caracteres y con el título sensacional de «duelo entre la mente y la vida». Respetuosamente me abstendré de comentarlo y juzgarlo. Respecto de la idea capital que él defiende, básteme indicar en nota lo que de tan audaz paradoja opina

pensador de la solidez y vuelo especulativo de Fouillée (1). Después de él, nada resta por decir sobre el particular.

La respuesta propiamente tal del señor Encina, se inició en «la Nación» (noviembre 18) con unas cuatro columnas acerca de la «relatividad del conocimiento». Nos indica ahí los antecedentes y ocasión de su «Portales», los motivos ideológicos que le dieron origen. Para ello describe la auto-construcción mental, sus modalidades y consecuencias. Ella, según nuestro autor, se produce por la acción sobre la energía vital de que todos nacemos dotados, de ciertos estímulos o fuerzas que la atraen y mueven en determinadas direcciones. Dichos estímulos, en gran mayoría, vienen del pasado y son congénitos en el individuo; otros, o son engendrados por el ambiente físico o moral, o de él provienen; otros, por último, son causados por las ocurrencias de la vida y aun por el juego de los demás estímulos. Como ejemplo de éstos últimos, cita la muerte de la esposa de Portales, que cambió radicalmente las actividades psíquicas del Ministro. La acción más o menos compleja e intrincada de

(1) *Apud*: La pensée et les nouvelles écoles anti-intellectualistes, p. 75. «No es el mundo, en cuanto representado, el que se ha modelado complacientemente sobre las necesidades de nuestra vida; es nuestra vida la que ha debido modelarse dócilmente sobre el mundo, para representárselo y actuar en él, so pena de sufrir el solemne veredicto: ¡Muere! No son «las necesidades de la acción» las que han engendrado nuestra inteligencia, reducida así al papel subalterno de *ancilla vitæ*; al contrario, es nuestra inteligencia la que, al discernir las leyes de lo real, ha hecho posibles las acciones complejas, mediante las cuales nos adaptamos al medio o adaptamos el medio a nosotros. No es sólo por «las necesidades de la vida» por lo que creo en causas, en identidades, en relaciones constantes, en permanencias relativas, etc. Es porque todo eso es relativo por lo que estoy obligado a creer en ello para vivir y obrar. El valor teórico de la inteligencia, su veracidad, he ahí, pues, la condición primera de su valor práctico y utilidad, lo mismo que una visión exacta es la condición de una visión útil... Hay acciones de todas clases; también el pensamiento es una acción; pensar correctamente, pensar verdad, he ahí la necesidad de esa acción que se llama pensamiento».

estos diversos órdenes de fenómenos, constituye en su más lata acepción la vida humana. Ante el conjunto de ellos se pregunta el autor si la mente del hombre se crea a sí misma en cierta medida. Y se responde, que tanto el espíritu humano en cuanto partícula del cósmico impulso vital, como esa misma mente formada ya, incorporada en un cuerpo y sujeta a los impulsos de que acaba de hacerse mérito, se forman a sí mismas, se autoconstruyen, como dice el señor Encina, pero dentro de límites que él determina así: el molde específico, (de la especie), la suma de la energía vital y, por último, la predeterminación mental creada por la herencia o atavismo. Esta individuación, o sea, la resultante de las interacciones de los varios impulsos en un mismo individuo dado, es lo que diferencia a los hombres y les imprime un sello peculiar que los haría incomunicables entre sí, a no mediar entre ellos el fundamental fenómeno de la sugestión. De ahí que las ideas de un pensador no pueda otro entenderlas, asimilárselas o contradecirlas si no es transformándolas para adaptarlas a la propia individual mentalidad.

Antes de pasar al siguiente artículo, creo útil presentar algunas de las objeciones que sugiere lo hasta aquí dicho por nuestro autor.

Un punto en que éste, a mi ver, se aleja de la verdad es aquél que toca a la incomprensión de un pensador por los demás. Hay ahí una exageración y, además, una confusión. En el artículo de noviembre 18 (col. IV), nos expone su tesis con una terminología demasiado... digamos *fisiológica*, para el caso. Nos dice: «El autor que se sienta comprendido o es él mismo eunuco mental o un inconsciente a quien la fatuidad venda los ojos del espíritu». No es, por cierto, halagador el dilema para los que alguna vez acudieron a las prensas, ni puede darse más trágica disyuntiva. Pero el propio señor Encina, a quien le conocemos y entendemos a maravilla lo que publica, ¿por qué, para qué o para quién escribe? ¿Acaso él mismo no nos confiesa que entiende a W. James y no se asombra de que los demás no

lo comprendan? ¿Qué valor puede merecernos su juicio acerca de Aristóteles y Kant, estampado pocas líneas antes? ¿ha entendido él a esos autores? Si el leyente es lógico, con esa lógica de que abomina nuestro autor, sacará probablemente una muy poco grata conclusión...

Pero él insiste y vuelve a citarnos el caso de Aristóteles en comprobación de que, desde la fecha en que viviera el Estagirita hasta hoy, nadie ha penetrado cabalmente sus doctrinas. ¡Oh fuerza del espíritu de sistema, cómo perturbas las mejores inteligencias! Porque está de manifiesto que, una vez más, nuestro autor se equivoca. Es que cuando se trata de un genio enciclopédico, de potencia casi sobrehumana, como Aristóteles, hay que hacer veinte distingos y señalar, una por una, las ciencias en que no se le ha comprendido o en que su pensamiento ha sido desfigurado. Claro está que las ciencias naturales, matemáticas y políticas del Estagirita han sido muy mejoradas y ampliadas por el pensamiento moderno, pero ello se debe al desarrollo de los conceptos científicos, a la orgánica evolución de la ciencia y sus experimentos, no a que la idea aristotélica haya sido desconocida en toda su plenitud y tal como aquel sublime ingenio pudo concebirla en su época y con sus recursos de investigación. Esto se aplica aún a las concepciones filosóficas y metafísicas de Aristóteles. No necesitamos hoy de un meollo especial y privilegiado para abarcarlas en toda su profundidad y sutileza: si tomamos los tres o cuatro máximos intérpretes del peripatetismo en estos días, veremos que coinciden en la inteligencia de esa filosofía primera. Donde comienza la discordia no es en la determinación de lo que pensó y dijo el maestro sino en el juicio definitivo que su doctrina merezca al comentador, ya que son pocos los que en tal estudio conservan la objetividad necesaria para separar su personal idea de la concepción aristotélica.

Esta declaración de que nadie entiende a nadie, salvo el caso de eunuquismo, envuelve, además, el riesgo de que, a lo

mejor, por no entender bien a un autor, condenemos en él como un yerro lo que en verdad es... verdad; o a la inversa, aprobemos como bueno y correcto algún concepto que jamás pasó por la mente del otro.

Hallo injustificado también el menosprecio del señor Encina por el profundo y admirable Spinoza (col. IV), aun cuando al concluir el artículo una el nombre del metafísico judío al de Leibnitz para enaltecer al primero. Homenaje de toda justicia a quien, además de filósofo eminente, fué exégeta insigne, incomparable conocedor del corazón humano y, en el libro III de la *Ética*, moralista sin par.

Un postrer reparo y concluyo con este artículo. Escribe nuestro autor, («La Nación» del 18, col. IV) que «todo concepto científico o político toma en la América española el sentido europeo del siglo XVIII, más accesible a su grado de desarrollo mental». Aserto inaceptable para los que saben que esta América hispana ha vivido entero el siglo XIX del pensamiento de Stuart Mill y Spencer, de Cousin y Comte, de Taine y Renán, y que todas nuestras discusiones científicas, filosóficas y sociales, nuestra legislación, la instrucción pública, la prensa toda, en una palabra que al alma entera de este continente ha sido plasmada por la enseñanza de aquellos magnos ingenios, y aun vive y se inspira de ella. Más rápido fuera inquirir quienes son los que en nuestra América no han leído y meditado las obras de tan excelsos pensadores. ¿O se alegrará que tampoco han sido entendidos?

Indicados así el instrumento y capacidades de conocimiento del hombre, el señor Encina entra, en un segundo artículo, a demostrar la relatividad del saber que nos proporcionan. Traza al efecto una sucinta historia de la concepción cósmica, desde sus orígenes griegos hasta nuestros días, exhibiendo sus avances y retrocesos y las varias influencias étnicas que en el curso de esa evolución recibió el espíritu científico. Señala en esa marcha dos etapas características: la aristotélica, síntesis del pen-

samiento griego, que dominó hasta Galileo, y la actual, iniciada por Copérnico y Newton, dos concepciones astronómicas que implican diversos criterios de certidumbre y cuya discordancia fundamental en un concepto básico de toda filosofía, descubre la íntima e incurable relatividad del saber humano. Porque el autor, con describir y anotar las rectificaciones, cambios de rumbos y antinomias en el antiguo y moderno ontologismo, presume haber establecido que todo conocimiento es relativo al sujeto que conoce, por esencia incierto y mutable. De esa relatividad un pensador ha dado la fórmula plena y profunda, Kant. El señor Encina le consagra extensos párrafos a fin de mostrar la infecundidad de la teoría kantiana en este punto: es que el maestro de Königsberg, lógico incomparable, no fué un intuitivo, le faltó la visión imprevista y espontánea, súbita y total de la realidad; en la alta especulación su doctrina fué «de una vulgaridad sorprendente».

No satisfecho con mostrar la disparidad de juicio y de mutua comprensión en los grandes pensadores, el autor la busca y descubre también entre los más grandes y cultos pueblos, los nórdicos y los helénicos. La divergencia de criterio, considerable ya de individuo a individuo, se hace insalvable no sólo entre las diversas razas sino aun entre los coetáneos de un mismo país y época. De lo cual infiere nuestro autor que el espíritu «en cuanto sujeto de conocimiento experimenta un continuo cambio... que no existe una verdad permanente sino una verdad en evolución. Lo que nuestra mente concibe en un momento dado es la única realidad posible; pero no es una realidad estable». Es, en suma, y dicho en otras palabras, la filosofía de la movilidad de Bergson. Llevada a la práctica, ella se traduce en una orientación ética, en móviles de especulación y de conducta que distancian enormemente al mundo antiguo del pensamiento contemporáneo.

También aquí necesito manifestar mi desacuerdo con algunas de estas opiniones. Desde luego, hay que insistir en la

poca originalidad de la idea capital. Aun sin entrar por el momento en más prolijo detalle, recordaré que, en mi segundo artículo, expresaba como esa tesis que erige en verdad y como tal proclama el sentir, la impresión individual de cada uno de nosotros, es, con menos la ostentosa forma de que el señor Encina la reviste, la misma que seis y cinco siglos A. C. profesaron Heráclito y Protágoras el sofista. «El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son, como son, de las que no son, como no son,», enseñaba el pensador de Abdera. Su dicho originó toda una interminable y fundamental polémica en que Sócrates, Platón y Aristóteles esgrimieron sus mejores armas. Demostraron ellos que con tal tesis no habría ciencia posible, que el predominio del criterio individual arruinaba el derecho, la moral, las costumbres y que emplearla equivalía a substraer los cimientos del edificio social. Pues no otra cosa que lo enseñado por Protágoras es lo que, más especiosa y místicamente, proclama el señor Encina. Según él, cada intuición tiene un valor *per se*, individual, inconcuso, no sujeto a controversia desde que nadie puede sentir ni criticar *mi* impresión propia, mi intuición personal, ni el juicio que sobre ella asiento yo. Existiría, es verdad, un medio de aquilatarla y controlarla: la operación de la inteligencia. Pero en el sistema de nuestro autor tal actividad se ejercitaría *a posteriori*, y para recaer sobre un fenómeno que por definición escapa al dominio del intelecto y que se ofrece a éste como un dato firme y *ne varietur*. De modo, que las razones que ya los pensadores helenos aducían contra la tesis de Protágoras del relativismo del conocimiento, guardan hoy mismo toda su eficacia. No es del caso reproducir aquí esa argumentación psicológica y metafísica. Por lo demás, el transcurso de los siglos, la evolución y progreso del genio humano y de las ciencias, han creado nuevos puntos de mira y consideraciones que concurren con mayor fuerza y eficacia aún a rebatir las teorías del señor Encina.

Estimo que el distinguido autor está en un yerro al afirmar

que, en el concepto griego, el Cosmos no fuera creado para el hombre. Ello equivaldría desde luego a suprimir el *Timeo* platónico, cuyo objeto, precisamente, es demostrar como la Divinidad formó el universo para el hombre e indicar el proceso de aquella demiurgia. A lo cual se añade que el alcance primitivo de la palabra *Cosmos*, fué mucho más restringido que el que se le dió después. Como lo expresa Albert Rivaud, (1) «el relato de la formación del alma del mundo, la teoría de lugar y de los elementos, el sistema astronómico los han atraído, (a los exégetas), particularmente. Sin embargo, y por interesantes que sean estos conocimientos, no es ahí donde, a los ojos del propio Platón, está lo esencial. Para Platón, sin duda alguna, la parte cardinal de la obra es la relativa al hombre. Es en vista de esta parte, para prepararla y anunciarla, para lo que todo lo demás ha sido redactado». Más lejos, (p. 179) añade: «El verdadero tema de la trilogía inconclusa, de que el *Timeo* debía ser el prefacio, es la historia de la humanidad, tal como hubiera debido desarrollarse sin la intervención de las mil causas perturbadoras que nuestra inteligencia está fuera de condiciones de prever. El *Timeo* contiene propiamente una filosofía de la historia, ligada por la ciencia que resume, a una concepción general de la naturaleza». En este diálogo, la historia de la humanidad se vincula estrecha e íntimamente a la del Cosmos.

Por lo demás, cuando se habla del *concepto griego* sobre el Cosmos, no debe entenderse la opinión de cinco o seis matemáticos o astrónomos. Aristarco de Samos, Pitágoras, Eudoxo de Cnido, Platón, Aristóteles, etc. etc., cuyas teoría y ciencia, quedaron ignoradas de la inmensa mayoría de los helenos y sin influencia práctica en el pensamiento general, sino del común sentir de ese pueblo en punto a cosmogonía. A este respecto, ninguna duda cabe: desde los más remotos tiempos hubo unanimidad en los

(1) Edición y traducción del *Timeo*, publicada por la Association Guillaume Budé. París 1925, p. 7 del prólogo.

griegos para creer que el universo lo habían creado los dioses para el hombre. Así lo cantaron sus poetas. Hesíodo escribió la *Teogonía* para describir la génesis del Cosmos; en su epopeya, Gea, la Tierra, con sus habitantes, es uno de los protagonistas. Así lo proclamaban desde el escenario sus dramaturgos; el *Prometeo* reproduce precisamente uno de los episodios de aquella cosmogonía, en que el hombre es principal personaje: el Titán sufre cruento suplicio por haber amparado al hombre contra los dioses en los primeros días de la creación. Uno de los más altos y curiosos ingenios, Empédocles, cantaba en sus poemas el nacimiento del Cosmos y explicaba la existencia humana en él, con sus tristes o dolorosas peripecias, como el castigo de algún grave delito del hombre en contra de los dioses. En realidad, y vista en sus líneas generales, no otro concepto que esta celestial tuición de los dioses sobre el universo y el hombre, está implícito en la mitología toda. ¿Y qué otra cosa implicaba la enseñanza atea de Epicuro y sus adeptos, que recluían a los dioses en los intermundos, sino apartarlos de nuestro globo, poner entre ellos y su obra el espacio infinito? Tal estado de las opiniones, esta común creencia que sólo vino a debilitarse a comienzos de nuestra era, manifiesta que un griego de los siglos de Pericles o Demóstenes tuvo tanta certidumbre de que el Olimpo vivía atento a nuestro planeta como la que respecto de la Providencia divina puede en nuestros días abrigar un cristiano.

Tampoco me parece justificable ante la lógica y los hechos, la relación que imagina el autor entre la dolicocefalía helénica y el concepto cosmológico en Grecia; no se divisa entre ambos hechos vínculo alguno de causa a efecto, ni podrá jamás demostrarse que un braquicéfalo no pueda tener acerca del Cosmos las mismas ideas que Aristóteles o Eudoxo (1). En la forma simplísima en que aquellos primeros cosmólogos helenos imaginaban

(1) En este punto no le formaremos capítulo al autor, cuando atribuye a Diocleciano un dicho que, según dudosa tradición, profiriera Juliano.

el universo, no se requerían extraordinarias capacidades para entenderlo. El verdadero óbice a una difusión de aquellas nociones de heliocentrismo radicó, no en la faz matemática o astronómica del problema sino en su aspecto mítico, religioso, ante el cual ni el señor Encina ni nadie podrá establecer diferencias de dolico a braquicéfalos.

Pero el caso es todavía más serio para nuestro autor, porque esa total dolicocefalia de los antiguos griegos que el señor Encina afirma con tan imperturbable seguridad, es gravísimo error. No fué homogénea la constitución étnica de los primitivos helenos. A la autoridad del historiador chileno voy a oponer la de algunos recientísimos y autorizados especialistas en la materia. Después de hablar de Creta y su brillante cultura, M. Eugéne Pittard (1), dice: «En la Grecia continental las poblaciones están muy mezcladas; las unas braquicéfalas, las otras dolicocefalas. Las cifras medias del índice cefálico nos hacen pasar de la hyperbraquicefalia de los epirotas a la dolicocefalia de los tesalios». Más lejos, (p. 374) Pittard se pregunta: «¿De dónde provienen las poblaciones braquicéfalas de la Creta prehistórica?... Conocemos braquicéfalos en todas las direcciones del Egeo septentrional... y conocemos también otros en la Grecia occidental, en todo el litoral que enfrenta a Italia en el Mar Adriático». Por último, en la pág. 375 agrega: «por lo que hace a los tiempos prehistóricos, en esas regiones vecinas a la Creta, recuerdo que también se han encontrado tipos braquicéfalos en las estaciones neolíticas de la península de los Balkanes».

Todavía más recientemente, confirmando los asertos de Pittard, Gustavo Glotz (2) escribe: «(la antropología) parece haber demostrado que en los tiempos prehistóricos existía, por una parte, una raza dolicocefala repartida por toda la hoya mediterránea... y por otra parte, una raza braquicéfala, instalada

(1) Eug. Pittard. *Les Races et l'Histoire*. París 1924, p. 372.

(2) Gustave Glotz. *Histoire Ancienne. Histoire de Grèce*. París 1925, p. 37.

en Asia Menor y algunas de las Cícladas». «En cuanto a la Creta prehistórica, «la medida de más de 100 cráneos parece establecer dos hechos: 1.º en el curso de los períodos minoenses antiguo y medio, una minoría de braquicéfalos... lentamente asimilados por una mayoría de dolicocefalos; 2.º la desaparición de la civilización mínoa... ha sido acompañada de una completa transformación en la población; invasores braquicéfalos triunfan sobre los dolicocefalos, como en toda la Egeida... Predominio de una raza mediterránea... rechazo de los indígenas por indoeuropeos de cabezas redondas,—en este caso los Aqueos precediendo a los Dorios. Tales son las hipótesis autorizadas por las investigaciones antropológicas». Ellas aparecen confirmadas casi hasta el exceso, por las declaraciones de una autoridad eminente en la materia que en reacción violenta y apasionada contra el fetiquismo por la dolicocefalia, se carga totalmente al otro extremo. Dice, pues, así Jacques de Morgan (1): «Los dolicocefalos parecen haber sido los más numerosos sobre el globo en tiempos cuaternarios, y los braquicéfalos parecen no haber venido sino más tarde a nuestros países... A los dolicocefalos pertenecen las antiguas civilizaciones de la Caldea, Elam, Egipto y, mucho más tarde, los Arabes, en tanto que los braquicéfalos han producido la cultura grecolatina, los progresos modernos». (Aquí está la exageración enorme, inadmisible, y por tanto errónea). En el mismo tomo, (p. 188) agrega Morgan: «La aparición de los griegos en el oriente mediterráneo no se ha producido en una sola marejada; una primera ola, se cree, en el curso del segundo milenio A. C. habría traído a los Aqueos, vinieron en seguida los Dorios; los jonios y los dolicocefalos fueron expulsados o absorbidos...». En el tomo III p. 153, citando las siguientes palabras de René Dussaud: «Entre los más antiguos minoenses predomina sin contrapeso la dolicocefalia; pero los

(1) Jacques de Morgan. *La Préhistoire Orientale*, París 1927, p. 47, tomo I.

individuos braquicéfalos, no por ser raros en aquella época, faltan por completo; poco a poco la proporción de los braquicéfalos aumenta. Estos últimos ganan terreno hacia el fin de la época del bronce», añade Morgan: «en cuanto a los braquicéfalos, cuya infiltración comienza desde el origen de la cultura cretense, sabemos quienes son esos extranjeros, de dónde vienen y qué camino han seguido...», (p. 155). «Las primeras oleadas braquicéfalas eran de habla aria, muy probablemente; en todos los casos, las dos invasiones capitales, la de los mycenios y la de los dorios pertenecían a esta familia lingüística...». El mismo Glotz a quien cité más arriba, dice en otro de sus libros: «(En Creta) bruscamente los braquicéfalos aventajan y vencen a los dolicocefalos, que hasta entonces habían dominado. Bajo el habla doria que se implantará en Creta dos siglos más tarde, se vislumbran algunos elementos del idioma que fué asimismo el del Peloponeso antes de la invasión doria». (Id. di. p. 72). Si esto ocurría en Creta «es por el contrario una población fuertemente braquicéfala la que ocupaba el Asia Menor... La masa de los Cretenses es mediterránea. Sin embargo, a la raza predominante está mezclada una población braquicéfala, quizás de origen asiático. Ella representa, sea los restos de aborígenes masacrados por la raza predominante, sea más bien un elemento inmigrado, una minoría venida muy probablemente de las Cícladas, donde en la edad del cobre se ven dolicocefalos en Syros...; pero braquicéfalos en Paros, Olios y Siphnos...», (pág. 73). «La revolución que debía poner término a la edad del bronce fué precedida por una fuerte transformación en la población. Disminución formidable de los dolicocefalos... aumento paralelo de los braquicéfalos y de los mesocéfalos: un cambio semejante no ha podido tener más que una causa, una invasión de guerreros de cabeza redonda. El marca la llegada de los Helenos». Y después de recordar las sucesivas etapas de la historia cretense hasta hoy día, agrega ahí mismo: «El fondo de la raza ha quedado tal cual, después

de los Aqueos, lo han hecho los Dorios. Los mesocéfalos están en mayoría. La dolicocefalia se perpetúa en el extremo occidental y en alturas aisladas. El distrito más impenetrable, guarida de los sphakistas, es el que encierra más braquicéfalos, precisamente aquél que mejor ha conservado el habla y el espíritu belicoso de los Dorios».

Una última cita para agotar esta investigación. Escribe un reciente y fidedigno historiador (1), «Hoy día, de las tres razas entre las que pueden repartirse los europeos, dos predominan en los Balkanes. En las costas es el *homo mediterraneus*,... de cráneo alargado, de faz larga y angosta... En el interior es el *homo alpinus*, que, él también tiene estatura pequeña o media, pero cuya cabeza es oblonga y la cara ancha». (Pág. 91 «Los sepulcros prehistóricos presentan ya cráneos de todas formas». (Pág. 93) «Ni el tipo ni la raza son, en el actual estado de la humanidad, realidades objetivas», dice Topinard, (en «El hombre en la Naturaleza», p. 43). «Lo mismo ocurría desde la más remota antigüedad griega. Introducir en la historia griega la noción de raza, es exponerse a puro gusto a los innúmeros errores que ha acarreado tanto a las ciencias morales como la política, el abuso de este término». Palabras severas de la ciencia en respuesta a las divagaciones, prejuicios, paradojas y sectarismos a la moda. De todo ello se deduce que en su base misma, en su célula primitiva, la nación griega presenta, por lo menos, un doble factor genético, caracterizado por cráneos oblongos y cráneos redondos. Desentrañe el señor Encina esas influencias en vez de construir así al bulto una filosofía de la historia.

En vista de tan autorizadas y uniformes declaraciones de los maestros, creo que ya es tiempo de concluir con esas erróneas teorías, faltas de toda base en la realidad, más aún, palmariamente contradichas por ella. Hay que pensar que cuando se proclaman las excelencias de la dolico o braquicefalía, no se da ningun-

(1) A. Jardé.—*La formation du peuple grec*. París 1923, p. 90.

na explicación del mecanismo por el cual pudieran producirse las exaltadas o ínfimas cualidades mentales con que dotamos a unas u otras familias étnicas. No basta constatar la variedad de la caja ósea, rígida, poco dúctil a las influencias externas, si no atendemos a su contenido, a la constitución encefálica, a su forma, densidad, complejidad de sus estrías y filamentos nerviosos, y demás condiciones de su funcionamiento. Y es esa masa cerebral, inabordable a nuestros medios de observación directa, inaccesible aun a la intuición del señor Encina, la que en gran medida crea las diferencias biológicas, raciales. Ya en mi anterior artículo manifesté que así lo enseñaba con magistral acierto el Profesor Latcham.

Lo que juzgo completamente inaceptable, contrario a toda noción científica, más que eso, a la historia que todos conocemos, es que el autor atribuya a las razas nórdicas el aporte de un nuevo concepto científico, un caudal de observaciones propias relativas al Cosmos. Esos inmortales genios que nombra el señor Encina: Copérnico, Newton, estaban imbuídos en la ciencia clásica humanística, en ella se habían educado, conocían y practicaban sus métodos, trabajaban sobre una base de hechos, conjeturas y experiencias acumuladas por siglos en países helenizados y romanizados. ¿Olvida el señor Encina que antes y después de Cristo existieron unos matemáticos alejandrinos, Apolonio, Diofanto etc. etc., sin cuyos geniales trabajos nunca el pensamiento moderno hubiera podido avanzar un paso? Claro está que los recién venidos rectificaron, ensancharon el horizonte intelectual y dilataron el universo hasta el infinito, perfeccionando a la par los conocimientos; pero ello no en cuanto nórdicos de una civilización superior, sino en cuanto herederos de una amplia cultura precedente y contemporánea que les comunicara sus instrumentos y métodos de estudio. Y al fin de cuentas, ¿quién supo jamás que fueran nórdicos Leonardo y Galileo, que lo fueran Descartes y Pascal? Y por no haber nacido bajo las brumas de Escandinavia, ¿son menos potentes y

soberanos y creadores ingenios Maspero, Champollion y Eugenio Burnouf y lo era, ayer no más, Santiago Ramón y Cajal? No debió el señor Encina atribuir a tal o cual sangre lo que en parte ha sido obra del tiempo, en parte de una iniciativa individual cuyos elementos escapan todavía a la ciencia, obra de las nuevas condiciones de vida, de los nuevos instrumentos, de la instauración de la pedagogía moderna, (academias, universidades, etc.).

Fuera de que nada hay más aventurado que hablar de los nórdicos como quien habla en química de un cuerpo simple, invariable, homogéneo, igual en todo tiempo. Eso no cabe ni en biología ni en historia. El curso de la evolución social humana desde hace cuarenta o cincuenta milenios ha acumulado entre los antecedentes genéticos de cada uno de nosotros tal suma de infinitesimales detalles, experiencias, posibilidades, un tan inconmensurable caudal de acciones, reacciones, cambios y reflejos, que ninguna cifra pudiera enumerarlos, ninguna palabra describirlos. ¿Dónde está hoy día quien lograra realizar la gigantesca, la milagrosa discriminación de influencias de toda índole que desde el origen han actuado sobre el individuo humano? Empresa a todas luces utópica, porque si con cincuenta signos dados, resulta fabulosa y no cabe enunciar la multiplicidad de combinaciones producibles, piénsese en el verdadero cosmos (microcosmo) que viene a ser cada cerebro con sus millones de células dispuestas, agrupadas y marcadas con el sello de las innumerables metamorfosis, impresiones, caracteres e imágenes que en perpetuo e imperceptible cambio evolucionan en la masa encefálica. Y dígase, en seguida, ¿si es dable reservar a dolicocefalos o braquicefalos el monopolio de ciertas facultades, tendencias o vocaciones, con exclusión de unos y otros? ¿Con cuál experiencia y autoridad se osa, entonces, dogmatizar acerca de craniología para, atendiendo a ese grosero instrumento, la caja cerebral, sujeto a todas las acciones del medio, prejuzgar la

índole, fuerza, fineza, importancia y posibilidades de la masa nerviosa en ella encerrada?

Flotan sobre la superficie del océano, infinitos, incontables millones de olas; venidas de todos los horizontes, eternamente bajo el sol, y la luna y los vientos, llevadas del uno al otro confín de los mares por múltiples corrientes o impulsadas por erupciones submarinas, o despedazadas contra los arrecifes, hechas, deshechas, reconstituídas a cada instante, moldeadas en innumerables formas, unidas o separadas, en perpetuo contacto y lucha unas con otras; ¡váyase hoy a determinar el origen y la filiación y parentesco, la composición e historia de cualquiera de esas cambiantes ondas! Otro tanto ocurre con el oleaje de las generaciones humanas, vaciadas desde distintos puntos de origen sobre los continentes modificados cien veces por el transcurso de los siglos y por gigantescos cataclismos, mezcladas esas familias entre sí en toda forma y proporción, modificadas por todos los accidentes de la naturaleza y del clima, por las recíprocas influencias y reacciones que, por ejemplo, del huno mongoloide, deforme, repugnante y monstruoso han formado el hermoso y gallardo tipo húngaro, magnífico ejemplar de la raza humana. Tanto en el caso de la onda, como en el del hombre, es la misma la imposibilidad de discriminación y clasificación; el torrente ha avanzado mucho, y las fuentes originarias están muy lejos, perdidas en la aurora de los tiempos...

Pero, volvamos ya a los nórdicos; como digo, el señor Encina habla de ellos con lirismo; a su juicio forman la sal de la tierra esos dolicocéfalos de triunfal cultura. Sin embargo, ¿ha pensado él que entre esos nórdicos hay multitud de semitas, y de los más conspicuos genios de la humanidad, que entre ellos figuran Spinoza, Mendelssohn, Disraeli, Wagner, Herschell, Reinach, Halévy, H. Cohn, Einstein y cien y cien más cuyos nombres están en todas las memorias? Sería de averiguar ¿cómo califica y qué valor asigna el señor Encina a dichos hebreos, a cuál elemento étnico da en ellos la primacía, cuál criterio cra-

nilógico hace prevalecer y adopta para juzgarlos, si el dolico o el braquicefálico?

Parece que el conflicto entre esas combinaciones de la vida y la historia y las tesis con que se intenta cohonestarlo, no puede ser más ostensible y, en consecuencia, más adverso a las teorías de nuestro autor. ¿Cuándo vamos a salir de estas vaguedades, de estos conceptos mal definidos por cuanto científicamente indefinibles hoy día?

Esa misma esquemática historia de las grandes tendencias del pensamiento humano en materia de filosofía, que nos traza el autor, paréceme por lo menos insuficiente. En ella sólo se alude a los genios culminantes, contempla esa evolución más en las ideas que en quienes la prohicieron y pinta del movimiento especulativo un panorama tan somero que, vistas desde semejante altura, las líneas principales de él se funden y pierden unas en otras. Lo que a este respecto correspondía decir,—nuestro autor, naturalmente lo silencia,—es que ni en la India, donde la especulación fué casi exclusivamente intuitiva y mística, ni en Egipto, donde todo el saber se concretó en recetas y prácticas empíricas, pudo nacer y organizarse la ciencia. El pensamiento mismo de ésta, sólo en Grecia podía surgir, porque ahí la razón desinteresada, la inteligencia pura, discursiva, aplicada al examen de los fenómenos, supo observarlos, clasificarlos, y ordenándolos en categorías, encadenarlos con invariables leyes. Acabo de nombrar a la India. Merece advertirse que en esta parte de su trabajo, el señor Encina omite desdeñosamente mencionar a la filosofía oriental, no sólo considerable en sí misma, objeto de hondos estudios de la erudición moderna, sino además, importante por lo que en punto a metodología y prácticas especulativas se asemeja a los sistemas pesimistas de Schopenhauer y Hartmann... y aun al relativismo a base mística del señor Encina. ¿Qué otra cosa han hecho siempre, hasta hoy, los fakires hindúes, sino aguardar en la inercia de la piedra que las ondas de la vida, de la realidad, lleguen a sacudirles la inteligencia

y a despertar en sus cerebros las visiones de incontrolables delirios y fantasías? También, desde hace treinta siglos, ellos esperan en extática inmovilidad que alguna intuición, cualquier celestial o místico trance les alumbre los campos del eterno misterio que es la vida.

Como al pensador más opuesto a sus doctrinas, el biógrafo de Portales juzga desfavorablemente a Kant. Vimos ya como calificaba las ideas kantianas. Mas, no detiene ahí su ataque; en la columna IV del mismo artículo califica al genial metafísico de «*máquina de razonar*», (1) y con cierta crueldad nos recuerda la demencia en que naufragó su excelso espíritu. Seamos nosotros más piadosos y justos con el poderoso genio que sucumbía al peso de los años y las meditaciones. No esgrimamos en su contra las inevitables debilidades del organismo y pensemos que, así octogenario y todo, aquel demente trabajaba y concluía, casi al morir, una de sus más características obras.

Empero, de cuantos reparos cabe formular contra el postulado del relativismo en el conocimiento, ninguno más grave y transcendental que la antinomia que plantea entre la verdad y la ciencia. La relatividad del saber desnaturaliza la ciencia, la hace imposible, destruyéndola en sus principios y esencia. Desde que la razón de ser de ella, su actividad capital es la aprehensión de la verdad, claro está que no puede existir cuando el objeto de su examen y conocimiento es accidental y fluctuante. La ciencia es codificación de las leyes que rigen los fenómenos de todo orden; mal puede entonces haberla de hechos variables, arbitrarios y transitorios, producidos al azar y cuya existencia misma depende, en su origen y calificación, de la peculiar mentalidad de cada cual, de sus visiones, de las infinitas variantes de su sensibilidad. Hablar de relativismo en el conocimiento es

(1) No es blando en sus juicios el señor Encina; ya la misma o peor suerte que Kant había corrido Balzac; por ahí lo veo calificado de *patán*! ¡Y esto en pleno banquete de la «Sociedad de Escritores»! ¡Manes del *Père Goriot* y de *Eugénie Grandet*!

proclamar que lo que para alguien es verdad en algún tiempo y lugar, no lo es para los demás. Tal es la situación que—con muy diverso propósito, por cierto,—definía ya Pascal: «Justicia a este lado del Pirineo, injusticia al otro lado». Características de la ciencia son la uniformidad y universalidad de sus conceptos y leyes; ambos requisitos desaparecen cuando es la intuición mutable, la experiencia personal sin control, el juicio individual, caprichoso y sin norma el que intenta darse como objeto o instrumento del saber. Es decir, que tendríamos las ciencias de los individuos tales o cuales, ciencias contrapuestas entre sí, y eso es decir que no tendríamos ciencia; en vez de lo universal tendríamos la materia incientífica por excelencia, el sentir inmediato del individuo. En tal evento, el germen de la ciencia se habría extinguido en su elemento germinal y primario, el fenómeno por conocer.

Pero esto no es todo: si la ciencia relativista falla por su materia y organización, fracasa también por el sujeto conociente. En efecto, ¿se calcula cuán enervante será para un investigador la mera expectativa de que todo su trabajo esté a merced de una intuición adversa de cualquier persona y expuesta a derrumbarse mañana desde la base? ¿Con qué certidumbre y confianza puede entregarse a su labor si desconfía de sus instrumentos, si vacilan sus conceptos de verdad, si duda de los más obvios resultados de la ciencia actual, si, por así decirlo, siente el suelo hundirse bajo sus plantas? Prospecto más desalentador aun si se considera que el derrumbe ha de producirse fatalmente, por obra de los delirios, transportes y corazonadas de cualquiera que con la sola autoridad de sus intuiciones, proclame la vacuidad de todo el pensamiento científico anterior. Dígasele a un sabio: «todo lo que Ud. sabe y enseña puede hoy ser verdad, pero ciertamente no lo será mañana porque ninguna verdad hay estable», y de súbito, las iniciativas y energías todas de nuestro hombre se paralizarán y enervarán. Porque es preciso imaginar el trastorno infinito, apocalíptico, producido en los espíritus por semejante

desconfianza radical, de principio, en las inmutables fórmulas matemáticas, en las más rígidas y comprobadas observaciones de la astronomía, en las exactas y finísimas descripciones anatómicas y fisiológicas. Y, todavía más perturbador de los criterios, ¿habremos de poner en tela de juicio los hechos de la historia, aprendidos de cuanto fidedigno testimonio tiene a su alcance el espíritu humano? Y llevando más lejos el escepticismo que implican las intuiciones del señor Encina, entrando al campo de la metafísica y la lógica, ¿dejaremos de mano sus postulados fundamentales y afirmaremos que los efectos se producen sin causa y que la contradicción es signo inequívoco de verdad, en forma que cuando dos o más intuiciones se contraponen todas proclaman verdad?

Pues esto y muchísimo más encierra el principio de relatividad del saber aplicado a la ciencia. Gigantesca revolución que habrán de presenciar y sufrir nuestros nietos y que podrá observar y comentar el penetrante y malicioso viajero Micromegas cuando en unos tres o cuatro mil años más torne a visitar este mísero globo. Ya para ese entonces, liberados del yugo del raciocinio por obra de las intuiciones de nuestro autor, hasta los chicos de escuela sabrán y repetirán que dos y dos suman cinco, que el triángulo tiene cuatro ángulos, que son desiguales los radios de una circunferencia; asegurarán que la órbita de Saturno es la más próxima al sol; y sin parpadear contarán como Julio César ganó la batalla de Waterloo, y como, en cierta ocasión, Mahoma, el Buda y Jesucristo se juntaron en la Sorbona a escuchar una conferencia de Renán...

Pues si cataclismos intelectuales como éstos pueden producirse, ¿en qué consiste esa intuición que preconiza el señor Encina, cuál es su valor científico y efectivo? ¿Y cuál omnipotente dinamismo es el que así puede subvertir desde la base, el edificio de las ciencias, con las comprobaciones y conceptos que lo sustentan? Es lo que nuestro autor expone y describe en los dos artículos siguientes de «La Nación» (2 y 30 de diciembre). Como

va a verse, sus comentarios al respecto no esclarecen la cuestión.

El señor Encina trae como noción angular de su filosofía la de la *energía vital*. Se abstiene, en verdad, de definirla; pero, según se comprende, esa determinación es esencial, básica; no cabe discurrir sobre su sistema sin saber a firme si esa energía es material o espiritual, o de alguna naturaleza intermedia o, en fin, si se trata de cualquiera substancia que ignoramos en qué pueda consistir. Nos habla de energía vital, concepto doble, difícilísimo de concebir y explicar. ¿Esa energía es fenómeno puramente físico, o es una entidad mental? Y el adjetivo *vital*, que alude a *la vida*, ¿no obligaba al autor a definir *la vida*? Entramos, pues, al debate con un concepto a la vez controvertible y ambiguo, cierta energía vital en que ignoramos qué sea la energía y qué la vida.

Se nos agrega, eso sí, que dicha energía vital, que es la única realidad concebible, sólo puede percibirla y captarla la intuición de cada cual, y que el conjunto de las intuiciones personales de todos los individuos constituye la ciencia. Esa intuición todopoderosa y omnisciente es el grande, el impagable aporte del señor Encina a la filosofía, su fundamental innovación; en sus manos se convierte en clave de todo misterio, mágica fórmula a cuyo conjuro se revelan los más recónditos arcanos de la realidad y el ser. En descubrir, reconocer y organizar la intuición ha consumido su existencia para colocar ese procedimiento cognitivo en la base, en la cumbre de toda especulación.

Pero, pregunta preliminar, ¿qué entiende él por intuición? ¿es una cosa, un concepto, algún fenómeno o facultad acerca de cuya naturaleza y esencia estén conformes todos los pensadores y que pueda sentarse como sólida base de discusión? Lo averiguo, pues el señor Encina, que muy en detalle describe dicho fenómeno, ilustrándolo con varios ejemplos, en ninguna de estas columnas concreta en una fórmula su definición. Bajo este vocablo pueden deslizarse de contrabando varios sentidos y consi-

derarse situaciones muy diversas. El problema es, por cierto, de toda complejidad. Como lo indiqué en mi primer artículo, ni es la intuición fenómeno simple, indescomponible, ni es una y uniforme su naturaleza en todos los concebibles casos. Ya un lúcido y vigoroso pensador (1), discutiendo después de Fouillée (2) análogas tesis de Bergson, lo estrechaba contra la necesidad de optar entre cinco o seis aspectos muy característicos de la intuición. Esto mismo podemos y necesitamos imponerlo al señor Encina antes de proseguir nuestro análisis. La intuición que él prohija, ¿es siempre una y la misma? ¿Trátase, por ejemplo, de un conocimiento absoluto, que percibe el objeto en sí mismo, independientemente de sus relaciones con los demás objetos? ¿O de una invención intelectual, es decir, de la inteligencia en cuanto formadora de nuevos conceptos, en cuanto inventora de categorías nuevas? ¿O acaso cabe asimilarla al instinto, al querer ser, a la acción, en cuanto el instinto no es conocimiento ni lenguaje sino la continuación misma de la vida orgánica? De estas posibles acepciones del hecho intuitivo, ¿cuál propicia nuestro autor? Parece que, a estilo de su maestro Bergson, las usara promiscuamente, sin mayor discriminación de los diversos sentidos.

Por desgracia para la teoría del señor Encina, cualquiera de estas posibles inteligencias—y conste que los términos con que él determina su intuición permiten incluirla en varias de las precedentes definiciones—está condicionada por una operación previa de ese mismo intelecto al que se quiere apartar de la función cognitiva. Todas presuponen en actividad a la inteligencia, y ni siquiera cabe determinar si en cada caso particular se trata de lo que llama el señor Encina intuición, a menos de acudir a la razón discriminativa y aquilatadora de los fenómenos mentales.

(1) Julien Benda.—Le bergsonisme ou une philosophie de la mobilité. París 1916, p. 32.

(2) A. Fouillée.—La pensée et les nouvelles écoles anti-intellectualistes. París 1919.

La inteligencia es la que juzga de la intuición en todos sus múltiples aspectos, señala sus rumbos, mide su intensidad, la controla, y depurándola de los elementos individuales, personales que pueden bastardearla, la hace comunicable y discernible para el resto de los hombres.

Existe palmaria e insalvable antinomia entre la intuición y la actitud intelectual del señor Encina. Habla él de sus rápidas e infalibles visiones en que la completa realidad de tal o cual objeto se muestra a su espíritu con deslumbrante evidencia. ¡Intuición pura; exclama él, operación primaria y autónoma, la vida en su forma elementalísima e incondicionada; Nosotros rectificamos: fenómeno secundario, obra de la inteligencia, de la razón, en su más característico aspecto... ¿Cómo así, por qué? pues porque al referirnos el señor Encina su intuición, ejercita la memoria y el recuerdo, que son por antonomasia acto de la inteligencia. En seguida, para narrarnos sus visiones y místicas experiencias, él se sirve del lenguaje; ¿y qué es el lenguaje más que un repertorio infinito de ideas, sensaciones y experiencias, cuyo empleo, por sí solo, modifica y condiciona el relato del fenómeno intuitivo, lo tiñe de intelectualidad, generaliza, universaliza y uniforma esa visión, también actos del intelecto razonante y discursivo? Por instantánea e imprevista, por intensa que sea la visión intuitiva, es el hecho que antes de ella, *cronológicamente* antes, en el lógico encadenarse de las operaciones psíquicas, preexisten en el espíritu los elementos de que va a saltar la centella deslumbradora. Por último, el señor Encina aparta de su intuición, precisamente el factor capital y determinante de ella: su propia persona, con su mentalidad y estudios, con sus múltiples experiencias, con sus conocimientos y su carácter, con su posición social, su edad... y hasta sus millares de volúmenes alineados en estantería. ¿Y esto no preconstituye, no prepara y consiente una intuición, no la modifica y acrecienta y simplifica, no le impone un determinado rumbo? Y si así es,—y por una vez siquiera déjesenos usar el lenguaje de lo absoluto,—de ser así,

es obvio, es indiscutible que ese acto que el señor Encina presenta como simple y primario, es una resultante de complejos procesos intelectivos, síntesis esplendorosa de un largo y profundo trabajo subterráneo de la inteligencia. Esa intuición es la vívida fórmula de un raciocinio más o menos rápido y consciente. Y todavía, si esto requiriese alguna confirmación más, a la mano está: nadie tiene intuiciones sino de aquello que le interesa y preocupa, de aquello en que por algún motivo ha meditado o para lo que siente vocación. Un músico no tendrá intuiciones de matemáticas, un médico no las tendrá de agricultura ni un militar de teología. Lo dicho va, como se comprende, contra las presuntas autonomía e independencia de la intuición.

Por eso, como a propósito del bergsonismo lo han establecido preclaros pensadores, la intuición, al modo como la entiende el genial filósofo francés, y a continuación de él nuestro compatriota no menos ilustre, no es una operación fundamental y primitiva, especie de creación *ex nihilo* del intelecto; no cosecha ella las verdades a manos llenas, con sólo inclinarse al suelo como allá en el Transvaal otros recogen los diamantes sembrados por tierra. No se produce en tal forma la súbita percepción consciente de la realidad que formaría en su esencia la intuición. No! en todo caso imaginable, fatalmente y por la organización psicológica del hombre, a esa repentina apercepción de la realidad la ha precedido, más o menos conscientemente, una larga serie de observaciones, experiencias y cavilaciones del espíritu. En multitud de casos tal trabajo se realiza de modo subconsciente, a espaldas de nuestra voluntad, distraída en otras labores; esa ignorancia del proceso que obscuramente se desarrolla dentro de nosotros es el que nos hace considerar la intuición como fenómeno sin antecedente, *prole sine mater creata*. La verdad es que, al lograr una intuición, el alma no trabaja en el vacío, sin material psíquico; ésta, dicen los pensadores aludidos, no se produce de la nada, en el fondo del espíritu humano. De ahí que sintetice fuerte y lúcidamente el problema, el dicho de uno de los

más excelsos genios de la humanidad; como le averiguaran el origen de sus maravillosos inventos, respondió: «*en y pensant toujours*», pensando siempre en ello. Esta es la auténtica, la necesaria base del fenómeno intuitivo, y esto lo que ocurre en todos los órdenes de ciencias y de ideas. Para que la intuición se produzca, requiérese la concurrencia prolongada de varias operaciones mentales: reflexión, memoria, observación, analogía, hipótesis, sistematización de las experiencias y clasificación de los hechos. Sólo efectuadas estas operaciones llega el intelecto, como en fugaz, enceguedora iluminación, a discernir el fondo de realidad o verdad del hecho o encadenamiento de hechos en examen. Entonces es la razón misma la que se juzga a sí propia en sus precedentes actividades y da su veredicto como en una síntesis de lo actuado. Esa base empírica es la que sirve de antecedente, de infraestructura a la conclusión intuitiva, que sin ella ni existiría. En sus líneas generales, este proceso es el mismo para todas las ciencias, en particular para las físicas, biológicas y matemáticas, sin que por ello sea menor en las morales. A este respecto la intuición de un físico, (Newton, Galileo, Tyndall), de un fisiólogo (Cl. Bernard), de un químico (Berthelot), de un biólogo (Lamarck o Darwin) se asemejan a las del psicólogo, o del metafísico, digamos ese mismo Bergson que, a despecho de su increíble sutileza especulativa, no puede apartar de su sistema la base de hechos, de operaciones previas del entendimiento que informan su intuición. Esto que digo de las demás ciencias, también se aplica a la matemática; uno de los supremos genios de la humanidad, Pascal, será nuestro inmejorable ejemplo del modo como se origina la intuición. El, dotado cual nadie de facilidad calculista, no descubre en místico arrobo las leyes de números y líneas sino que, desde la primera infancia, lo vemos tendido en el suelo realizando con rombos y cubos las operaciones que acaba de leer en Euclides y deduciendo de ellas, más o menos rápida y nítidamente, dichas leyes y sus grandiosas especulaciones acerca del infinito y del espacio.

Naturalmente, la posibilidad del fenómeno intuitivo cambia con el grado de complejidad de los hechos en estudio, según la importancia del papel que en ello juegue la inteligencia. De lo cual se infiere que han de intuirse con más facilidad los principios matemáticos que los de las disciplinas filosóficas o históricas, y que será más sencillo resolver una complicada ecuación que intuir algunas de las leyes que gobiernan a las sociedades humanas. En éstos, como en todo otro acto intelectual, la intuición de que se trata es la que definí más arriba, y está condicionada, hecha posible por las previas operaciones intelectuales antes descritas.

Dentro de los límites que le impone la naturaleza mental del hombre, no se extrañe que en el campo entero de las ciencias el papel de la intuición, y no digo ya de la bergsoniana o la del señor Encina—sino de la que dejo descrita,—no haya sido creador y fecundo. Muy al contrario: a despecho del aserto de nuestro autor, no existe disciplina que deba algo considerable a la inspiración celestial que él llama intuición. Esto sólo basta para condenar sin más el sistema que analizamos. Sería cosa de ir recorriendo una tras otra las diversas ciencias para mostrar como en todas ellas ha sido la inteligencia en sus primordiales actividades de observación, análisis, analogías, hipótesis, coronadas por la inducción, la que ha creado, organizado y reducido a leyes los respectivos fenómenos. No fueron intuitivos Aristóteles, Euclides ni Hipócrates, Newton, Galileo ni Leibnitz, Laplace o Pasteur, Claude Bernard, Lavoisier o Berthelot, no lo fueron Augusto Comte ni Darwin. Y no lo fueron, precisamente, porque en su carácter de hombres de ciencia, ávidos de experimentar y observar, desconfiaron de la intuición que, saltando por sobre los hechos, quiere instalarse de golpe *in media res*, en el centro vital y motor de los diversos fenómenos. Y tanto no es la intuición primordial forma del intelecto y conocimiento, que todas las ciencias nombradas se han constituido y existen hoy día con prescindencia de ella o sujetándola a rigurosísima crítica.

Tal desconfianza de los sabios tiene su obvia explicación: la imposibilidad de aquilatar en sus correctos valer y alcance las inspiraciones individuales de los demás. Porque tratándose de intuición, se penetra al campo de lo accidental y vario, de lo que por esencia es incomunicable y forma como la ecuación personal de cada uno de nosotros, sujeto de imprevisibles, incalculables modalidades. De individuo a individuo vemos cambiar, y por fuerza han de cambiar el valor y forma de las sugerencias intuitivas, en medida que no cabe definir y justipreciar dentro de las posibilidades de la ciencia. Esta se encuentra ante ellas en la misma situación de Carlos V y su colección de relojes cuya marcha no lograba regular conforme a un horario fijo y único. Si ante principios como el de contradicción o el de causalidad, o de axiomas como los de matemáticas, los problemas los entienden y resuelven análogamente los pensadores todos, porque es el mismo juez supremo, la inteligencia, quien uniformemente los soluciona, no cabe decir lo mismo de las intuiciones, sino muy al revés: domina en éstas lo heterogéneo, un elemento de fugacidad y evanescencia que es antítesis de la constancia y unidad que exige la ciencia para dictar sus leyes. De ahí que tanto como es de insegura y mutable para la constitución de la ciencia, resulte la intuición de creadora y eficaz en el arte y sus múltiples formas. La concepción de la obra de arte es por excelencia unipersonal, intransmisible, libérrima; apela a nuestra sensibilidad y sólo muy secundariamente a nuestra razón y experiencia. Por eso es dicho común el de que no cabe disputar acerca de impresiones estéticas, de gustos, que no están sujetos a reglas o únicamente a principios tan genéricos que dentro de ellos caben todo sentir y opinión individual.

El proceso de la intuición, tal como *in extenso* la describe el señor Encina, lleva consigo todos los elementos que la condenan. Nada digamos de ese primero y formidable yerro, capital, que suena a paradoja: el repudio de la razón en obsequio a la intuición. Hemos dicho ya lo que de ello opinan eminentes

críticos y filósofos. Pero es el origen mismo, la propia iniciación del dicho proceso, su punto de arranque el que no da garantía alguna de fidelidad y acierto. Aun el menos versado en estas materias sabe que éste es el principio de todo misticismo, que proscribiendo la razón, se alza a un mundo suprasensible por un vuelo de la imaginación liberada de todo freno. Método no nuevo, por cierto: siglos antes de Cristo lo practicaban en las selvas de la India los ascetas hindúes que aun hoy buscan en él la respuesta a los supremos problemas. Más tarde, en Grecia, lo practicaban Plotino y demás neoplatónicos; ulteriormente, los místicos alemanes y los visionarios católicos. Hasta que en nuestros días, con admirable genio de escritor e incomparable sutileza de análisis, Bergson ha creado la metodología de la intuición, otro nombre del arrobo y el éxtasis.

Se han demostrado hasta el cansancio, y por cien autores, las deficiencias y peligros de este sistema de conocimiento; y toda la maravillosa agilidad mental de Bergson no ha conseguido paliarlos. Sin ánimo de recordarlos en detalle, baste pensar que esa intuición y el estado anímico por ella requerido son independientes del hombre, no está en su mano alcanzarlos a voluntad; se producen inesperadamente, con intervalos que de ordinario son distanciadísimos; y, hemos de repetirlo, sólo se dan en los espíritus que de antemano, por sus cavilaciones, experiencias y observaciones anteriores están predispuestos a ello. Y todavía, una vez lograda la intuición, ella no se prolonga ni da tiempo a detenidas meditaciones; es fugitiva luz de relámpago a cuyo fulgor no cabe discernir claramente detalles, planes y consecuencias.

Aun en éste, el mejor de los casos, surge antes que ninguna otra, la pregunta capital, obligada, ¿quién, o qué en nosotros es lo que percibe la intuición? ¿es nuestra inteligencia, o son nuestras imaginación y sensibilidad? ¿Y quién nos responde de que, al recordarla, esa intuición que hemos presenciado en un raptó de deslumbramiento y que ahora describimos es la misma que:

contemplamos en minutos en que se supone estaba abolida la razón.[?] La ausencia del intelecto en tan fundamental etapa del proceso psíquico deja al alma en un estado de pasividad e inercia, de verdadera abulia, que la priva de toda fuerza para aprehender la verdad y la entrega a los accidentes internos y exteriores que en un instante dado van a determinar el arrobo o visión. Sin el contrapeso de la razón y la experiencia, ese trance o embeleso no brinda garantía ninguna de veracidad, de fiel reproducción de lo real; los datos que nos suministre serán como las visiones que contemplamos en sueño, cual las alucinaciones que engendran los narcóticos y licores; serán las imágenes fugaces que en las selvas de la India asedian las mentes dormidas o extáticas de los anacoretas. Pueden esas intuiciones ser algo mucho peor: las delirantes pesadillas de un maníaco. Y ante la pura lógica, ausente la razón, no hay motivo para negar a esos mórbidos engendros el valor y autoridad que concedemos a las intuiciones de los legítimos filósofos.

Un óbice todavía más grave tiene la teoría que antepone la intuición a la inteligencia pura: es que con perseguirla se enerva y extingue el hábito del raciocinio, el amor al lógico encadenamiento de las ideas claras y precisas. Vuelto perezoso, el espíritu descuida paulatinamente el control de sus conceptos y actividades; la mente se convierte en un bazar de nociones inconexas y confusas.

Todos estos defectos, estas dudas e incertidumbres, causa de perplejidad, hacen que la intuición, fugacísima, y de cuya plena fe nunca puede nuestro espíritu estar cierto, no sea criterio adecuado para la apercepción y metodización de la verdad, para la firme y no arbitraria construcción de la ciencia. Por eso, ya un insigne maestro del pensamiento filosófico, estudiando *ex profeso* el misticismo en uno de sus cultores más conspicuos, escribía en palabras de toda lucidez y profundidad, esta condena de toda doctrina anti-intelectualista, sean las de Plotino

o Bergson, sea la de nuestro autor. Decía Julio Simon (1):

« El yo mismo no se pierde, pues, jamás; lo que perece en el es-

« fuerza intentado por los místicos es lo universal. Ellos renun-

« cian a la razón; no hay en nosotros otro elemento universal.

« El principio a la vez común y particular, sentido por cada cual,

« confesado por todos, percibido por cada inteligencia con la sola

« condición de que sea una inteligencia y que ejercite su pensa-

« miento, este principio es evidentemente universal. Repudiadlo

« para llegar por la inspiración, por el amor y sin intermediarios

« a lo absoluto, este amor que escucháis solo, es una modifica-

« ción pasiva de vuestro ser, es el «affectus» sin fuerza intelectual,

« sin valor objetivo. Mientras así os entregáis a la inspiració

« y repudiáis toda prueba, no es ya sino a vosotros mismos a

« quienes escucháis; y toda esa presunta ciencia que debía ele-

« varse por encima de la razón, queda debajo. Es poesía, o mejor

« dicho, no es más que un sueño. Existen dos especies de místicos:

« nacen los unos con una disposición natural al entusiasmo, al

« puro amor; otros escogen, por así decirlo, a sangre fría, el mis-

« ticismo, llegan a él por razones científicas; demuestran racional-

« mente que la razón nada puede demostrar; y como tienen ho-

« rror a la duda, no aguardando nada de la ciencia, y resueltos

« a no prescindir de doctrina, se entregan a la inspiración...

« Unos y otros, cualquiera que sea su origen, dan el mismo es-

« pectáculo: su misticismo tiene dos caras. Primeramente lógico,

« se vuelve en seguida dogmático y descriptivo. La razón de

« ello es muy sencilla. El primer acto del místico es rechazar la

« razón y con ella la experiencia; el segundo es preferir al excep-

« ticismo creencias aceptadas sin pruebas y de las que no tiene

« otra garantía que la impresión que ellas producen en su espí-

(1) *Histoire de l'Ecole d'Alexandrie*. París 1845, tomo II, p. 558. Transcribo casi íntegra esta espléndida página de filosofía, en primer lugar, porque en Chile serán pocos quienes la conocen, y en seguida, porque ella abarca en toda su plenitud el problema del misticismo y sus varios aspectos. No podrá decirse que esta sentencia condenatoria carece de fundados considerandos...

« ritu y su corazón. Al principio él es, pues, puro amor; se siente
« solevantado, arrebatado a un mundo nuevo; todos sus senti-
« mientos están sobremanera exaltados, la inteligencia calla;
« los principios de la razón, las necesidades de la vida, el espec-
« táculo del mundo, todo se olvida... Sólo muy a su pesar y so-
« portando una dura necesidad recurren al lenguaje... Sin em-
« bargo, de súbito se hace el día en aquella noche, un maravilloso
« orden se establece en aquel caos; a ese amor que desborda,
« a esos pensamientos indistintos sucédeles una visión clara,
« precisa, especie de doble vista a la que nada escapa. Enumeran,
« describen todas las potencias de Dios, todos los órdenes de
« espíritus invisibles, sus caracteres, funciones y jerarquía. Es
« que no hay amor sin un objeto, real o supuesto, ni amor dura-
« dero sin objeto determinado. Ese Dios incógnito hacia el cual
« son primeramente arrastrados los místicos, se les hace más
« familiar y accesible cuando han roto con la razón, porque se
« sienten o se atribuyen el derecho de afirmar todo lo que sue-
« ñan. La imaginación substituída a la ciencia y declarada infa-
« lible en nombre de la sensibilidad, se crea a su sabor un mundo
« de maravillas; mientras más se avanza por esta vía, más se
« aleja uno de la razón y de lo verosímil y más aumenta la cre-
« dulidad, porque a cada paso el amor y la imaginación cobran
« bríos; y uno se encuentra al final lejos de la ciencia y la verdad,
« confinado dentro de sí mismo sin medio alguno para salir de
« sí, constreñido a tomar sus sentires y sueños por la verdad
« absoluta, y condenado a no conocer ya más que al yo, por el
« esfuerzo mismo que se ha hecho para lanzarse de un salto al
« seno de Dios y desprenderse de las trabas de la conciencia y la
« razón individuales».

¿Quiérese una condena todavía más reciente y categórica de estas doctrinas que inmolan a la inteligencia en el altar de la intuición? Pues aquí va a pronunciarla Mr. Edmond Goblot (1),

(1) Edmond Goblot.—*Traité de Logique*. París 1920, p. 20.

la más alta autoridad contemporánea en punto a lógica y clasificación de las ciencias. Escribe él: «No conocemos pensamiento que no sea discursivo. Una inteligencia que, no estando sometida, cual la nuestra, a la ley del tiempo, percibiese inmediatamente las consecuencias en los principios y que fuese puramente intuitiva, una inteligencia semejante no sólo es un ideal inaccesible para nosotros, no es sólo cosa enteramente desconocida para nosotros; es algo enteramente imposible, por cuanto contrario a la naturaleza esencial del razonamiento. No cabe percibir las consecuencias en los principios, porque no están contenidas en ellos. Razonar es construir».

Después de estos graves y penetrantes conceptos en que todo sistema que desconozca la primacía de la inteligencia y la razón está condenado para siempre en su psicología, moral y metafísica, todo comentario no haría sino debilitarlos sin añadir nada a su eficacia y elocuencia.

La endeblez e inexactitud de la filosofía que analizo pudiera hacer peligrar la resistencia de la construcción histórica que sustenta; demolida la tesis del señor Encina, quedaría, por el hecho, destruída la figura de Portales. Afortunadamente no es así; dicha tesis no es necesaria a la completa comprensión del egregio Ministro. Es que, según dije en anterior artículo, hay inconmensurable distancia entre una cosmología cualquiera—v. gr. la profesada por nuestro autor—y el menudo incidente de historia a que se la aplique. En frases de insuperable nitidez lo expresaba ya Brunetiere (1) hace años: «Entre los hechos cuyo encadenamiento o entrelazamiento constituye la trama de la historia, si existen relaciones con la existencia de «la cosa en sí», son lejanas, pero no hay solidaridad próxima; y la realidad de los sucesos que se han producido en el tiempo y el espacio, no depende humanamente de ninguna idea kantiana u otra que podamos tener acerca del espacio y del tiempo.». Es por eso que, a

(1) Ferd. Brunetiere.—*Discours de combat*. París 1918, tomo III, p. 196.

despecho del injerto intuitivo que le implanta el señor Encina, la persona de nuestro insigne compatriota nada pierde de sus realismos e historicidad.

Pero el problema es más hondo que el truismo que acabo de discutir: es el de saber hasta qué punto puede la intuición penetrar en el pasado histórico y restaurarlo, sin otros antecedentes, por su sola fuerza evocatoria. Afirma el señor Encina que el espíritu humano posee tal facultad; yo lo niego rotunda y categóricamente, con todo el peso ingente de la experiencia. No! jamás, ¡pero jamás! logrará la intuición por sí sola reconstituir un pasado irrevocablemente extinguido. Eso de remontar la corriente cósmica a sus fuentes originarias, ingeniosa figura retórica, es una manifiesta imposibilidad. Y digo *jamás*, porque no conoce, porque no puede la intuición conocer y abarcar los infinitos accidentes de toda especie, las mil fuerzas de toda índole, las múltiples modalidades de las mentes humanas en aquellos remotos tiempos, ni los millares de fenómenos geográficos, climatéricos y otros que actuaron sobre aquellas pretéritas generaciones. Ninguna intuición, por potente y sobrehumana que la finjamos—ni siquiera la del señor Encina—podría reunir y concertar en un solo haz esos innúmeros elementos y de ellos deducir la evolución de la pasada historia. No podrá nuestro autor intuir los nombres de las primeras tribus humanas ni los de sus jefes, no podrá indicarnos, ni su residencia ni sus movimientos e imponernos de sus relaciones y guerras con los demás pueblos; nada nos enseñará de sus costumbres y creencias religiosas. Miserablemente fallará su adivinación en la vana empresa; no podrá trazarnos ni un pálido esquema de las primitivas sociedades, si no tiene otros antecedentes de que partir. Esa intuición que puede captar—dicen—el torrente cósmico de la vida, nunca podrá resucitar para nosotros, ni en ínfimo detalle, la existencia de los míseros salvajes protohistóricos. Y con eso queda juzgada la intuición, cuando pretende explicarnos y hacernos sentir la vibración en nosotros de la historia que fué.

¡Cuán diversa la actitud de la ciencia intelectual, racional! Cuando Cuvier y Broca fundan la paleontología y la anatomía zoológica, no aguardan que les baje del cielo una imprevista inspiración: estudian en el terreno los organismos vivientes, hacen su disección, separan tejidos, huesos, vísceras, clasifican, *comparan*, (ésta última, por excelencia, operación de la razón), y sólo después de multiplicadas experiencias y comprobaciones sientan las bases de la filosofía zoológica y la antropología. Cuando, más tarde, el portentoso y genial Jacques de Morgan emprende fundar la prehistoria del mundo oriental, tampoco se echa a esperar en musulmana inercia que alguna súbita revelación venga a iluminarlo. Va al terreno, estudia su geología y geografía, la distribución de sus ríos y montañas, constata los cambios de la corteza terrestre y del clima en aquellas regiones, se aprende ocho o diez lenguas arcaicas o indígenas, examina las supersticiones y costumbres de las pobladas ahí sobrevivientes; y entonces, únicamente, con todo aquel inmenso acervo de datos a la mano, los clasifica, ordena y compara, trazando ante nuestros ojos un cuadro de la evolución de los aborígenes del Asia Central. Todos estos sabios hacen suyo el dicho del otro: *ihypotheses non fingit!*, y desechando sueños e inconsistentes fantasías, se lanzan, armados de instrumentos y métodos, a la busca de la realidad, que es la verdad. Así procede el pensamiento moderno cuando aspira al título de ciencia y no a forjarse novelas o a complacerse en los caprichos de la fantasía; nada de adivinanzas intuitivas, hechos, correlaciones de hechos, severos racionios, y sobre todo ello, lógicas inducciones, inteligentes y razonadas.

Pero a ese pensamiento moderno, el señor Encina le desconoce todo mérito y le atribuye todo género de maleficios para el hombre y las sociedades; piadosamente nos pone en guardia contra sus incertidumbres, inutilidad y falacia. Le reconoce más valor cósmico y científico al amamantamiento de críos y cachorros que a las metafísicas de Leibniz y Aristóteles; y ya que no pueda expulsar del universo a la inteligencia, le infiere un ve-

jamen supremo, la coloca por debajo ¿de qué? no van Uds. a adivinarlo, pues, por debajo del instinto! (En qué consista este instinto, es lo que no veo definido en las columnas que estoy analizando). A tan simpática y halagüeña tesis consagra dos números de «La Nación» (2 y 30 de diciembre). ¡Y hay que ver la fraseología y el ardor que en ello se gasta! Aprendemos ahí que «de los que discurren con facilidad y brillo *sin dar en el clavo* decimos que son *talentos razonadores si se caracterizan por la lógica de sus discursos*». No lo expresaría más áticamente el divino Platón. Aprendemos ahí mismo que «el instinto, *no necesitando ejercitar el razonamiento*, deja atrofiarse las aptitudes dialécticas. Sin necesidad de deliberar, sabe donde debe *de ir*». Todos estos ataques contra la dialéctica son otras tantas anticipaciones de que el autor no piensa usarla en sus artículos. Por algo acaba de escribir, (columna I) que: «el que nació sin instinto, fatalmente muere sin él ¡*mientras más razone, más errará!*» ¡Estamos lucidos los que afanosamente compulsamos a Balme y Stuart-Mill...!

El hecho es que, después de llenar siete columnas con estos aforismos de intuitiva sabiduría, el autor, aunque abomina de la dialéctica y protesta no emplearla, al terminar su tercer artículo, (Diciembre 2) nos declara imprevistamente que queda *sentado*, (menos mal que no lo da por *demostrado*); que la energía mental es única, por diversas que sean sus manifestaciones, que lo primario y fundamental es el instinto, (aun cuando ni una palabra diga del desarrollo de estas facultades), que intuición e inteligencia son modalidades ulteriores del fondo común y, por fin, que el orden de producción de esos fenómenos psíquicos, al revés de lo que hasta aquí creíamos, es, por orden de importancia: instinto, intuición, razón.

Sin embargo de asignar al instinto el demiúrgico papel que acabo de indicar, el señor Encina, que desde «Portales» acá ha reaccionado un poco, ya aquí no mantiene que «todo lo grande que hay en el mundo lo ha creado el instinto»; más mo-

destamente, asigna ese rol a la intuición. «Obra de la intuición y no del razonar han sido *casi* todos los grandes descubrimientos científicos», dice ahora. Si con este *casi* mejora, aunque no mucho, su situación, con él marca, a lo menos, un comienzo de enmienda.

A un pensador que abomina de la razón y que halla más importante para la comprensión de la vida—es el punto de mira estelar—la faena de la hormiga que la especulación de Spinoza o la metafísica de Kant, no cabe pedirle que justifique siquiera en ínfima medida estos insólitos y desconcertantes asertos. Son intuiciones, corazonadas suyas, y eso basta: ya tenemos un nuevo principio y criterio del conocimiento. Cuando leemos los ditirámicos términos en que el señor Encina celebra los milagros del instinto y esa excelsitud que se lo hace poner por encima de toda grandeza intelectual, cuando, procurando guardar compostura, leemos sus observaciones acerca de las mujeres analfabetas que adivinan a fondo el sentir ajeno y de los Descartes y Aristóteles que no dan con pie en bola para entender algo, porque la razón los ofusca y embrutece, involuntariamente acude al recuerdo el chiste de Voltaire que, ante las paradojas de Juan Jacobo sobre el hombre *naturalmente bueno*, sentía vivísimas tentaciones de echarse a correr a cuatro patas. Nosotros también, ante estas brillantes fantasías de nuestro autor, sentimos unos impulsos incontenibles de imitar a las abejas, de vivir la regalona vida de los zánganos en la colmena, de cerrar libros y no volver, ni por juego, a ojear una línea de estas columnas...

Pero ¡paciencia! el señor Encina aun no ha terminado. En lenguaje tan raro como las ideas que encarna, y como ellas contradictorio, introduce él un término nuevo que no define, (¡es su hábito, por lo visto!) pero del que se vale para diferenciar a Portales de sus contemporáneos». *Cerebralmente* más fuerte que ellos», dice. Este *cerebral* ¿a qué se refiere, al instinto, la intuición o la razón? ¿o a los tres a un tiempo? ¡Venga Edipo a declararlo! Y ya que con Bello compara a Portales, ¿de qué

índole fué la mentalidad de don Andrés, intuitiva, o razonadora, o del puro y vulgar instinto que aplica el cachorro al pecho de la madre? ¿O fué, por ventura, un caso patológico el suyo, visto el desarrollo colosal de su razón? Porque no debemos olvidar que según el novísimo evangelio filosófico, «la razón aislada del instinto, según lo veremos otro día, constituye un caso patológico». Así quedan juzgados todos nuestros historiadores, nombrados *verbatim* por el señor Encina, y Kant, Hegel, Descartes, y cuanto otro metafísico ande por ahí. Esto es más trágico y espeluznante que un drama shakesperiano.

No hay duda para mí de que en el fondo de nuestro autor alienta un poeta: ¡tales son de grandiosas estas concepciones y de esplendentes sus figuras y símiles! Empieza la tercera columna de su artículo, hablando del valor enorme que para la comprensión de la vida ofrece el que un cachorro se amamante, fenómeno más transcendental en la vida del Cosmos que haber descubierto la ley suprema que rige a éste y que anda en vías de ser enterrada junto con los principios de causalidad y contradicción. ¡Miren y admiren Uds. cuánta imaginación se requiere para anudar esas dos cosas! Lo dicho: lirismo *au premier chef!* No importa que madres y cachorros hayan muerto, como todos hemos de morir, incluso este globo, incluso éste y demás sistemas solares: el señor Encina ha establecido su parangón, ha pesado las cosas eternas en los platillos de su balanza y ha encontrado débil el de la inteligencia. Pero, ¿no hubo un cierto Pascal que dentro de la perspectiva lúgubre de la muerte hallaba motivo de engrandecimiento en su condición y que, por cierto se hubiera preferido, ¡pero infinitamente! a una criatura aferrada al pecho materno? Si mal no recuerdo, él decía: «Toda nuestra dignidad consiste en el pensamiento; de ahí es de donde debemos levantarnos, y no del espacio y la duración... Trabajemos, pues, en pensar bien; he ahí el principio de la moral».

En manos del señor Encina nos sentimos arrojados del uno al otro extremo del tiempo y del espacio, de una cuestión a otro

problema, en compañía de César y Kant y don Manuel Montt, y ¿de quién más? ¡ah, sí! de Barros Arana y del Mommsen de las *cartillas históricas* (1). En esta aeronavegación espiritual, no exenta de riesgos, falta el tiempo aun para respirar. En sus veloces incursiones por tan diversos terrenos, el autor avanza a cada instante un nuevo aserto o promulga algún canon de novísima historia o biología que necesitaría siquiera discutirse; pero este vuelo vertiginoso no da un minuto de descanso. Por

(1) Otra víctima de las manos sin misericordia del señor Encina el ilustre historiógrafo germano. No es la primera vez en que nuestro autor manifiesta su desprecio infinito por él. A todo esto, ¿qué son las decantadas *cartillas*? Voy a decirlo. Son, además de una colosal «Historia Romana», obra maestra de sólida erudición y gloria de la historiografía moderna, son, digo, *catorce* gruesos volúmenes de la más amplia y completa, de la más profunda ciencia, la más variada y metódica, en que el autor agota los recursos todos de un saber inmenso para presentarnos el más absoluto y detallado cuadro de la civilización romana que hoy día exista en el mundo, obra de un insuperable jurista, a la vez que de un consumado filólogo, de un arqueólogo y epigrafista, sin par, obras no de intuición, de firme y severa inteligencia. Esas *cartillas* son, además, cinco monstruosos infolios del *Corpus Inscriptionum latinarum*, cuya sola edición es honra, no digamos para una individuo, para el país que lo publicó, fuente inexhausta de saber pleno y preciso, de sabias reconstituciones de textos, y luminosas conjeturas que iluminan la historia latina en sus más recónditas páginas. A eso llama *cartillas* el señor Encina. ¡Todo es cuestión de definir! Y es justo que el relativismo tenga su vocabulario especial en que se califique de silabarios a lo que en el resto del mundo civilizado llaman portentosa construcción histórica, jurídica, científica y filológica. Por supuesto, que esta obra de Mommsen nada tiene que ver con sus aberraciones políticas y sus delirios patrioterros. Esto es sin contar con que su *Historia Romana*, fué escrita hace 80 años casi (1853) y que a nadie se le ocurre hoy ir a buscar ahí la última palabra acerca del pueblo rey y acerca de Julio César. Varias y grandiosas obras publicadas, desde entonces hacen más precisa y exacta aquella historia, más completa y penetrante, más genial, por consiguiente, la figura de Julio César. En este trabajo, para juzgar al insigne estadista se ha tenido en vista las dos obras monumentales de Heitland y Holmes, publicadas en 1923 con el mismo título «The roman republic», cada una en tres gruesos volúmenes. No hay, pues, aquí la superstición mommseniana.

ejemplo, en la columna III (Diciembre 2), el autor nos muestra «en el pasado lejano al hombre gobernado casi exclusivamente por el instinto». Ahora bien, si algo puede pugnar con la realidad de aquellos tiempos es esta aseveración. Porque ya desde su primera hora de existir, en posesión de su inteligencia, el hombre la ejercitó en todas sus formas, como recuerdo y previsión, como experiencia y raciocinio, como capacidad inventiva. Sin todas estas operaciones y modalidades de su intelecto, la estirpe humana hubiera perecido entre las garras de los demás animales, más reciamente armados que él. Para poder vivir y durar necesitó desplegar condiciones de habilidad e iniciativas muy superiores a las de aquellos cachorros que son el prodigio de la vida cósmica. Esos seres instintivos de la prehistoria, *descubrieron*—óigaselo bien—descubrieron, ¡suprema de las funciones intelectuales! el fuego, y lo conservaron. ¿Alguna vez hicieron tal los termitas y abejas? Esos primeros hombres, todos instinto, preocupados de las estaciones, observadores de los climas, experimentados en los varios cultivos, plantaron, sembraron, cosecharon. Y de nuevo, ¿alguna vez hicieron tal aquellos sublimes animales que tienen la virtud de aventajar al hombre en cuanto irracionales e instintivos? Esos primeros humanos se fabricaron chozas, utensilios domésticos, instrumentos agrícolas, y de caza y de pesca; y ¡colmo de lo increíble en un impulsivo salvaje! tuvieron hasta sus vislumbres de arte: el señor Encina ha visto en sus libros los toscos dibujos con que tapizaron la piedra de sus cavernas los primogénitos del lodo paradisiaco. ¿Siempre instinto adocenado, instinto sin aurora alguna de inteligencia? Y esas mismas creaturas de mero instinto, ¿no crearon también la prodigiosa maravilla del lenguaje, en el que si no se encuentra la manifestación soberana de la inteligencia, será porque ésta no existe en parte alguna? ¿Se dirá que instintivamente se constituyen las sintaxis, se elabora la fonética y, por último, se agrupan en creciente, formidable marea, los vocablos que van acompañando a las ideas y sensaciones, y envolviendo como en mágica

tela de indefinido ensanche al pensamiento humano? ¿O se preferirá decirnos que aquellos salvajes lo imitaron de alondras y papagayos? Admitiendo todo esto como obra del instinto, fuerza es reconocer que hubo, por lo menos, uno que ignoraron las demás familias zoológicas: el de inhumar a sus muertos; con él nació a la vida el impulso religioso, que atiende a algo más que los ojos y las manos, y que alienta en el hombre desde el día inicial de la humanidad. Hubo, pues, reflexión, memoria, esperanzas, temores, y todo un complejo de fenómenos intelectuales como jamás se albergó en el cerebro inmutable del castor o la hormiga. Insuficientes, pobres substitutos de aquellas magníficas potencias e iniciativas resultan ser así la intuición y el instinto. No vale la pena continuar discutiéndolos. Soplemos ya sobre ellos como sobre vanos fantasmas, y gritémosles con el poeta: ¡«desipere est!»

Definitivamente hay que terminar. Después de los amplios comentarios que anteceden, cumple volver al «Portales» del señor Encina, para cerrar la demostración regresando al punto de partida.

Nuestro autor ha escrito su enorme libro para mostrarnos en memorable ejemplo lo que puede la intuición aplicada a la historia. Merced a su don intuitivo imagina él haber penetrado hasta el fondo en el espíritu del gran Ministro y explicado totalmente el misterio de su poderosa personalidad. Recuerda al efecto la profunda y abrumadora impresión que a Portales produjera la muerte de su esposa, y por sólo este hecho pretende justificar todas sus ulteriores actitudes. ¡Engañosa y deficiente prueba, raciocinio falaz! Porque desde Adán acá—y aun cuando las mujeres no lo crean—son millares, son millones los maridos inconsolables por la desaparición de una esposa idolatrada, pero en quienes no se ha producido, sin embargo, la reacción psicológica descubierta en Portales por el señor Encina. Son también numerosos los estadistas que lo fueron en dilatado y dichoso matrimonio, sin la dura prueba de la viudez. La misma causa debiera haber producido en todos los casos idéntico efecto, y contarse por multitudes los Portales. Si así no ocurre, y si el magno es-

tadista queda solitario y único en nuestra historia, está claro que la intuición le ha jugado una mala pasada a nuestro autor, que no reside en ella la verdadera causa del fenómeno en estudio, y que correspondería buscar por otros caminos que el de un pesar amoroso la clave de la personalidad portaliana. No es verdadera causa la que se aplica a casos tan distintos. Por lo demás, el problema está mal propuesto. ¿Por qué el señor Encina piensa así de Portales? Nos lo dice en «La Nación» de Noviembre 18 (col. II). Hasta que perdió a su mujer fué marido modelo y severo en su vida privada... Sin este suceso eventual, su vida habría sido otra». Doble aserto, sin más base que la palabra del historiador. ¿Cómo sabe él estas cosas, de qué antecedentes parte para afirmarlo? De ninguno; porque estos asuntos domésticos, de alcoba, aun los contemporáneos suelen ignorarlos. Y en cuanto a la segunda aseveración, nos desconcierta y abrumba por la fuerza imperturbable con que se la propone. ¿Qué sabe, qué le era dable conjeturar, siquiera, al señor Encina de lo que pudo ser Portales sin su prematura viudez? Pues lo mismo que cualquiera de nosotros, nada, absolutamente nada. Es, entonces, un reto al buen juicio de los lectores dogmatizar al respecto como lo hace el autor. Nadie, pero nadie en el mundo puede anticipar, ni con infinitesimal apariencia de plausibilidad aquel futuro del pasado, por lo demás tan vagamente descrito: *¡su vida hubiera sido otra!* ¿La de un Loyola, acaso, o la de un Napoleón, o quizás la de un Cartouche? ¡Vaya Ud. a adivinarlo!

Si, como resulta notorio, este ejemplo no abona la tesis del señor Encina, menos aún lo consigue otro caso que recuerda en su respuesta y en que la protagonista es una pariente del prócer Carrera. Conste que este ejemplo está sucinta y obscuramente expuesto, que el autor no explica en forma neta en qué consistió su intuición ni cómo comprobó su verdad. Conste, en particular, que el autor confiesa haberse equivocado en esa intuición, y si esto le ocurre a él a pesar de su estupendo don intuitivo ¿qué no le pasará al común de los mortales? y conste, por último, que ahí se guarda de indicar quién o qué lo sacó de error: ¿fué

otra intuición o la inteligencia razonante? Sea de ello lo que fuere, ¿cómo demostrar que no había otra explicación posible que la propuesta por él? En cambio, cualquier lector puede forjarse una docena de soluciones más o menos verosímiles; ¿por qué habría de ser la fehaciente y verdadera, esta sospecha, malicia o corazonada del señor Encina? ¿cuál es el sello inequívoco, indeleble que le imprime el carácter de inconcusa verdad? Una persona es callada, locuaz, sumisa, rebelde o soberbia por cien diversas causas; ¿por qué han de ser heredadas y no originarias en ella dichas cualidades u otras por el estilo? ¿qué obsta a que el curso de la vida, sus infinitos cambios le hayan moldeado en esa forma el carácter? ¿Con cuál motivo o derecho puede presumir el señor Encina que en el caso en examen no hubo esos otros antecedentes, y que sólo influyó la sangre tumultuosa y revolucionaria del egregio caudillo chileno? ¿Quién le indicará a la razón que éste es un carácter primario y el otro uno de atavismo, como si para que en el mundo existan rebeldía, mutismo, terquedad y orgullo no se necesitara que alguien, alguna vez, los haya sentido, incubado y vertido en el mundo de las pasiones? Y, por último, ¿hasta cuándo habrán de acogerse como evangelio estas teorías que tanto se asemejan a las que en tiempos de Molière justificaban las propiedades hipnóticas del opio... por sus cualidades dormitivas?...

... Volvamos, de una vez por todas, a la severa, sana razón, a la razón democrática en que todos tenemos parte, que es patrimonio de todos, de la que todos podemos juzgar, que todos podemos controlar y que sobre todos nosotros ejercita por igual su imperio. Sea nuestro lema la palabra luminosa del supremo historiador de la antigüedad: «*Nous basileus*». Intelecto—Rey, escribía Tucídides, colocando a la inteligencia en la cumbre de la jerarquía espiritual. Y agrego yo, al concluir: ¡que por siempre ella presida a las actividades de nuestro espíritu!

Enero 10 de 1935.

SEÑALES

Hauptmann

□ Flemington tiene como Corte de Justicia un edificio de madera, exterior campesino e interior incómodo. Allí se han visto y desarrollado los varios metros de película truculenta, narrativa y dialogada, reproducción del crimen más desagradable quizá, entre los cometidos en los últimos años.

Bruno Richard Hauptmann comparece, niega y discute con una serenidad molesta, cínica y antipática. «No, sir» «Yes, sir», mientras el fiscal le agobia a gritos interrogantes. Las mismas palabras—empleadas en giro contradictorio—cuando ese defensor hoy recusado, Reilly, arregla las cosas a su manera y buen entender. Hauptmann es de una inmutable vaciedad de mirada, tiene los labios contraídos, con tic hacia un lado de la cara, que demuestran a primera vista la bajunería de su ser. Testimonios y declaraciones van contra él, sin contar la cómica, la payasesca intervención del Doctor Condon. Pero más que todos los hechos, más que todas las pruebas testificales, más que las escalas de madera y los agujeros para guardar monedas, prueban en contra de Hauptmann esos labios duros y esa mirada perdida. Y esos «No, sir», rápidos, preparados, violentos y desazonantes.

La imagen del niño raptado, surgirá, dulcemente, con rizos y sonrisillas, entre el ahumado ambiente del humilde palacio de Justicia de Flemington, en Nueva Jersey. El coronel Lindbergh reconoce la voz del asesino. Hauptmann es un delincuente

canallesco, que ha tomado dinero del rescate. La popularidad del que atravesó un día el Atlántico en vuelo directo, contra viento y marea, ciñe la curiosidad mundial. El jurado de Flemington ha condenado a muerte a Bruno Richard Hauptmann, este criminal con nombre de dramaturgo o de descubridor de un bacilo.

No hay duda de que van contra este hombre todas las centellas del azar y de la certeza, todos los rayos de la antipatía mundial (con excepción de algún «ario», compatriota, que se ofrece a dar dinero con tal de salvarle). Pero la cuestión esencial es otra. ¿Merece Hauptmann la pena de muerte? ¿Se puede llevar a la silla eléctrica a este individuo, por las pruebas que marchan contra él?

No. No deberían matar a Hauptmann. La ejemplaridad de la pena de muerte y todas las condiciones que enumeran los defensores de esta medida penal, incorregible, trágicamente decisiva, no son bastantes para condenar a este reo incómodo de Flemington. Los delitos que se le han probado, fuera del asesinato del *baby*, son bastantes para encerrarle durante mucho tiempo, para apartarle (empleando la frase ritual), como manzana podrida, del todo social. Pero, para declararle autor del asesinato, del infanticidio, falta un algo, una pizca, un detalle, un casi nada. . . . Ese casi nada que podría aparecer, dentro de varios años, (cuando Hauptmann hubiera sido absorbido por la misma tierra que absorbió al niño de Lindbergh); como cierto. Pero que también pudiera ampliarse en favor del ejecutado. Qué terrible sensación la de saber, al cabo de algunos años, si no se revoca la sentencia, que Bruno Richard Hauptmann, ladrón, estafador probado, al que se aplicó la pena capital por infanticidio, no fué quien mató al niño de Lindbergh. Ese *casi nada* que falta, debe poder bastante en los que decidan, para encerrar a Bruno, el desagradable, pero en dejarle vivir mientras la prueba no cierre el círculo del convencimiento, de la certeza.

moral, que en estos casos de Justicia, debía tratar de aproximarse, cuanto más pudiera, a la certeza metafísica.

La Novela Policiaca

□ No tan a propósito de crimen, siguiendo en lo anterior, como a propósito de literatura, entrando en materia nueva, olvidando la señal precedente, es menester dar su importancia (y aunque no se la queramos dar, la tiene), a la Novela Policiaca. Cada día se lee más novela policiaca y cada día da más a ganar a sus autores este género novelesco. Y cada día adquiere más valor su consistencia, haciéndose más artística, más asequible al paladar del gustador de buenas materias escritas.

Sobre todo, en estos días de análisis excesivo, cuando cada acto del protagonista de una novela es arrancado desde sus más recónditas raíces (a las que se hacen ilusión de que llegan, los pobres escritores), ahora en que ya no se hacen cosas tan excelentes y divertidas como «Los Miserables», sino que, por obra y desgracia del gran Proust (grande él, como caso único, pero, pequeños sus secuaces, traperos de sensaciones), se destiñen las psicologías y se hurga en el sexo, en las sensaciones, en la cuarta dichosa dimensión y en otras zarandajas de cátedra plúmbea. . . . ¿por qué no echar un cuarto a espadas sobre la novela policiaca, género interesante, atrayente, que se hace devorar y que limpia de polvo y paja la pesadez de un analista o la facundia de un decorador de ambientes?

No es la novela policiaca un género despreciable, ni merece ser mirada, así, por encima del hombro. No llegarían a escribir novelas policiacas ni medianamente decentes, muchos que se atiborran de caracteres, limpiándole los zapatos a los psiquiatras y a los leguleyos. Como la novela de aventuras, la policiaca tiene su altura y en ella caben, como en cualquier género, el genio y el currinche, el escritor y el escribano. A unos el triunfo y a otros el palmetazo.

Pasados los tiempos de Conan-Doyle, de Maurice Leblanc, de Gastón Leroux, y, sobre todo, de ese amenísimo Ponson du Terrail (que recomiendo como contraveneno para después de una ingestión o indigestión de ensayos sociales), entra la novela detectivesca en un nuevo ciclo. Pero no cabe negar a estos predecesores (y con ellos a Oppenheim, Wallace y Le Rouge) la llamada de atención y casi la apertura del procedimiento. El nuevo ciclo de la novela policíaca tiene, como el ciclo anterior, en muchas ocasiones, una distribución de personajes que se hace casi inevitable: El detective; el *detective amateur*, el compañero del detective (agente, comisario, inspector o lo que sea), generalmente tontaina y limitado. Y el crimen irresoluto, el misterio cerrado que se va abriendo poco a poco, con un arte difícilísimo, a los ojos del lector, que es el último y el más importante de los personajes de la novela.

Cabe distinguir, en la novela policíaca contemporánea, dos géneros, que suelen corresponder, como trataré de señalar más adelante, a latitudes geográficas diferentes. Hay un tipo de novela que comienza por el final. Estas, que son las que inician el libro con un crimen, con la aparición de un muerto o la desaparición de un vivo, y a partir de ahí, retrotraen acción y nudo para desenlazar al final, corresponden, generalmente, a los autores anglosajones. Las otras, las que no revuelven el sistema técnico, sino que se limitan a presentar un hecho y a deducir sus consecuencias, volviendo sólo en un detalle esencial (valga la frase) al final del último capítulo, son cultivadas de preferencia por autores franceses.

Y al nombrarles, me place insistir en la calidad de la novela policíaca francesa contemporánea. Sin quitar su valor a un Abott, a un Van-Dine, a una Agatha Christie, se me antoja que las novelas de Simenon, Very, Fauchet y Noel Vindry, franceses, han marcado un aire de importancia en el cultivo de este sector literario, digno de compararse a los mejores autores sa-

jones, y distinto de ellos en un sabor especial, muy del agrado de temperamentos latinos.

Van-Dine, con su Philo Vance, perito en crímenes, es un excelente escritor, inimitable, complicado y de una imaginación detallista portentosa. Agatha Christie, ha llegado a deslizar al lector por caminos tan insospechados, sugestionadores y pendientes, que un libro de esta escritora se adueña del lector, como pocas obras exteriores se apoderan de un ánimo. En una novela de Agatha Christie, el lector llega al colmo del chasco y no puede indignarse. En una, especialmente, donde el protagonista habla, en primera persona, de unos crímenes que trata de descubrir, siendo, al final, este narrador y personaje, el autor de los asesinatos.

Pero, la humanidad vibrante, sencilla, poética, que pone Georges Simenon en sus novelas, es difícilmente superable. Son obras sencillamente magistrales, aunque se prescindiera en ellas (con suma dificultad), del ambiente policíaco. Abono de esta opinión pueden ser «Les Suicidés», «Le Locataire», «La Guinguette a deux sous», «Le Port aux brumes», y, en fin, toda su obra. Y para admirar más aún a Simenon, conviene saber que estas obras se suceden unas a otras en un incansable trabajo. Simenon vive en un barco, a orillas del Sena, junto a los muelles de París. Lo deja bogar a favor de la corriente cuando quiere retirarse, al amanecer, para, en la soledad de las riberas campestres, trazar su obra, de la que escribe diariamente, una cuarta parte de novela de trescientas a cuatrocientas páginas. (El crítico dirá que son inevitables mamarrachos, estas novelas. No le recomiendo que las lea, para que no pierda el tiempo que tiene que dedicar a ver la primera vez que apareció, en «La Araucana», la palabra «landrecilla»).

Pierre Very y Noel Vindry, son dos descubridores de nuevas rutas. Very es, por confesión propia, un autor de cuentos de hadas para mayores. «L'assassinat du Père Noel» es un delicioso romance fantástico, con sus buenos comisarios de la Policía

Judicial. Fauchet, que abusa a ratos de los detalles truculentos, cuando desciende a la descripción anatómica, casi de quirófano y autopsia, compensa estos detalles (muy pasajeros, a pesar de todo, en la narración, no sé por qué) con un humorismo de la mejor ley, que aliviana y agradece el contenido total de la novela. Su serie, de diversos títulos, rotulada en general «Aventuras de M. du Biquet» es quizá lo más nuevo y seguramente lo más curioso de la novela policíaca actual.

No pretende el que señala, colocar este género sobre otros cualesquiera. Ni sería cuerdo, ni siquiera ocurrente. Le basta con manifestar un síntoma de actualidad y con recomendar, en las horas de lectura literaria (en el buen sentido de la palabra, opuesto a todo lo que no indique Arte, con mayúscula), a recomendar un paso alterno, que, por ejemplo, podía distribuirse así, al tratarse de contemporáneos: Hoy, lectura de Gide, mañana, de Simenon. Hoy, lectura de Unamuno; mañana, de Abbot. Hoy, lectura de Huxley, de Pirandello, de Duhamel. Mañana, de Very, de Fauchet, de Van-Dine. Y si quisiera volver un poco atrás, no dejar las «Afinidades Electivas» sin un pequeño intermedio, dedicado a «Notre Dame de París», de ese imbécil de Víctor Hugo, que diría Farrère. Terminar con Renán o Chamisso, para sumirse en el simpático Rocambole durante un tiempo. Aquel Rocambole con quien el azar no tenía nada que ver.

En último caso, como ejercicio y gimnasia, la novela policíaca es el método seguramente mejor y más exacto para llegar a escribir después, otras cosas de otro orden, quizás más permanente. Así lo afirma Ramón Fernández, Lo reafirma Pierre Very y lo puede afirmar, humildemente, el que señala, por conocer algún caso de cerca.

San Michele

□ San Michele está en la más alta cumbre de Capri. Forma una pequeña meseta verde, con hortalizas y árboles frutales, blanca de piedra en la iglesia diminuta y en la muralla que cer-

ca; asomado, incansable y sereno, al mar azul donde las corrientes y las masas de sardina ponen manchas más claras, rizando levemente la tranquilidad de lago que tiene el Mediterráneo, desde Valencia a Nápoles, desde Málaga a Orán; en esa zona donde puntean, como costras de mapa, como naves sueltas, amenazando arribar el día menos pensado a la costa, Mallorca, Menorca, Córcega, Cerdeña, las Lipari, Malta... Y en el golfo que se abre, como una plana de luz de color, frente al Vesubio, con su inevitable penacho, (ese que no dejan los pintores de ponerle y que tienen razón al hacerlo), está a lo lejos, Capri. Y sobre Capri, en lo más alto, San Michele.

«The Story of San Michele» es un libro de Axel Munthe. Y éste, un médico sueco, discípulo de Charcot, cuya vida, llena de aventura, de lucha, de interés y de belleza, se narra en esta historia. Una ilación persigue hoy al que señala, sin que él lo quiera. De un hecho criminoso pasó la novela policíaca y al tratar de ésta, habló de lo incompleto de ciertas novelas actuales, de su falta de interés vital, humano, sin regodeos oscuros. Esta ilación, seguramente hace colocar aquí la nota que se refiere a la «Historia de San Michele», obra que lleva en la actualidad veintitantas ediciones inglesas y que ha caído ahora en mis manos. ¡Qué delicioso libro! Qué libro para marcarlo y tenerlo en el lugar preferente de una biblioteca no muy extensa, escogida y limitada!

Axel Munthe, llega, muy joven, a Capri. Allí, al ver la cumbre del San Michele, sueña con que alguna vez sea suyo ese terreno, tranquilo, encantador y lleno de gozo vital. Una sombra se le aparece. No una sombra, sino alguien corpóreo que se esfuma, después de decirle que para que San Michele sea suyo, tendrá que hacer antes su vida de trabajo y contacto con la humanidad. Axel Munthe sale de Capri y aquí comienza la novela—la biografía, mejor—donde cada capítulo es una novela, cada hoja un documento, muchos párrafos, poemas.

París, la Universidad y después, el médico extranjero de

moda, «Dr. Munthe, Avenue de Villiers». Las mujeres que se creen enfermas. Los trucos médicos, porque Munthe es el primero que se ríe, a ratos, de su propia profesión, inventando enfermedades para regocijo de histéricas. Una partida a Laponia, donde lo llama una enfermedad pegadiza que diezma a la gente. Un retorno a Nápoles, para combatir, heroicamente, la peste que se enseñorea de la ciudad. Rusia, Londres, Europa entera. Y en todo ello, las anécdotas, los hechos curiosos, la vida vibrante, frenética a ratos, tranquila a veces, siempre luminosa y absorbente. Y al final, Capri, donde Munthe vive, feliz, en San Michele.

El título, caprichoso si se quiere, encierra el designio total de la obra. El ideal que llega tras el sacrificio y el trabajo. Y éstos, hechos con gozo y felicidad, soñando en el resumen. «The Story of San Michele», de Axel Munthe, es un libro perfecto, humanamente perfecto, sin monotonía de cánones, y que tiene buenas calidades de novela, de biografía, de historia y de drama, reunidas como muy contadas veces las encuentra el lector en publicaciones impresas.

Pantalla

□ Desde «Nanouk», el nombre de Flaherty no se había podido olvidar. Ahora se refresca la memoria con «El Hombre de Aran». Un film sin argumento, que diría mi vecina, la mujer de mi vecino. Pero maravilloso. Hasta el punto de verlo tres, cuatro veces, sólo por ese mar que combate a la tierra, por esa espuma que salpica la cámara del operador, por esa barca que sorteja temporales, por ese tiburón que se ve entre dos aguas, por los equilibrios del niño pescador al borde del acantilado y por esa vida primitiva, verdadera, fuerte, trabajadora y estupeficiente de la familia de pescadores. Cada fotografía de «The man of Aran» es una muestra aprovechable para los ojos. Da pena y fastidio de que desfilen tan pronto. Se vuelve a ver la película

por encontrar de nuevo, con tensión de vista, aquel detalle que se pasó cuando no había sido gozado del todo, el lomo de aquella ola que llegó demasiado pronto a la costa.

□ De otro género, pero digna de mención, es «La familia de los Barret». Miss Ba, su encuentro con Robert Browning, la vida familiar de aquella época de iniciación victoriana, la dulzura de Norma Shearer, tan en su papel, a pesar de estar un poco demasiado joven para ajustarse del todo a la historia, que no importa tanto como para exigirlo. Y Charles Laughon, en el rol de Barret, padre, completo. Este personaje, tan real, tan repetido, con un detalle de más o de menos, ha de preocupar más de la cuenta, o lo suficiente, a muchos que hayan ido a ver a los Barret por el gusto de ir al cinema y de pasar el rato.

□ Se vuelve al folletín. Ahí está «El Conde de Montecristo». Si Dumas hubiera visto este *Conde* en celuloide, hubiera podido indignarse, saltar de su asiento y, quizás, sacar una nueva novela de la suya propia, después de pasada por manos de un director de cinematógrafo. Pero, a pesar de todo ello, entretenido, interesante, este cuadro novelesco. Ahí están «Los Miserables» y «Waterloo». Y acompañando al folletín, en ese renacer de las épocas, tan inevitable como sabroso, la opereta, con «La Créole», interpretada por Josephine Baker y «La Vie Parisienne» y, más reciente, aunque tan alejada, «La Viuda Alegre», cuyos valeses, pesia a los «snobs» y postureros, no han pasado y cuya interpretación—que esperamos para pronto—por Maurice Chevalier, será seguramente graciosa y agradable, pesia a los turulatos de técnica alemana, que no quieren darse cuenta de que este cómico, con toda su bufonería, es un cómico excelente. No importa que sea siempre Chevalier, en todos sus papeles ¿Acaso Lionel Barrymore no parece estar siempre en el día siguiente de una juerga, a su edad? ¿Acaso es menos buen actor por hablar siempre como un hombre a quien han hecho levantarse demasiado pronto, contra su voluntad?

Marzo

□ En este calendario que me molestaría mucho llamar sentimental, quiero, este mes de Marzo, dedicar un breve piropo a Valparaíso, al que en visitas de tiempo en tiempo, he visto y remirado durante el verano que comienza a huir. Valparaíso no ha sido comprendido, entendido del todo por los que viven cerca de él, mucho menos por los que viven en él, salvando las naturales excepciones. Valparaíso, ciudad que tiene un sabor especial, único, extraordinario, aun en sus momentos más comerciales y en sus aspectos menos curiosos. En primer lugar, el nombre. Caben pocos nombres así en la geografía. Y eso que hay pocos ensayos de belleza fonética como cojer un mapa y leer en alta voz. Qué hermosura para la voz, eso de ir pasando hojas de atlas y oírse: Novogorod, Samarcanda, Orleans, Ulster, Pamir, Capri, Corinto, Anatolia, Filadelfia, Valparaíso... Este puerto, con ese nombre, tenía bastante. Y no le bastó. No sabéis lo que significa, desde lejos, desde la otra banda del mundo, decir: Valparaíso. La imaginación se tiende, como una mujer en un campo de yerba y uno es dueño de la imaginación. Lo demás podeis suponerlo.

Valparaíso suena en Francia, en canciones de marineros. No hay canción marina más bella que una que se llama así: «Valparaíso». Georges Auric, al tratar de las canciones marineras, después de citar «Adieu, cher camarade» y «Le pont de Morlaix» y «La belle Helene», pregunta: «¿Cómo hablaré de esta sorprendente canción? Vosotros conoceis, sin duda, *Valparaíso*. ¿Quién no ha admirado *Valparaíso*, el extraordinario mordente de esta canción? Yo la escuché, hace mucho tiempo y la admiré inmediatamente. Tuve la insolencia de retener esta melodía y anuncié que haría su transcripción. No la hice». Y se lamenta de que haya pasado a imitadores vulgares que han cogido su tono para otras canciones.

Valparaíso es el nombre de la más bella canción de marinos

de Francia. Armand Hayet la incluye, preferencia dada, en su recolección de canciones marineras. Sería necesario traer aquí la música para saber su belleza. Y después, como paisaje, ya visto, Valparaíso no desmiente la belleza que de lejos se la asignó. Cada rincón, cada calleja de los cerros, desde donde se ve un girón de mar. Y ese Valparaíso de noche, visto desde la carretera oscura que viene bordeando la costa... Ahora que Marzo aleja del mar y el trabajo atrae al centro ciudadano, seco y sin reflejos, nada más grato que un recuerdo, dicho en voz alta, despaciosamente, en honor de la ciudad y del nombre: Valparaíso.—JOAN DE SELVAS.

LOS LIBROS

EL MOTIN DE LOS ARTILLEROS, por *Armando Braun Menendez*.

Con los elementos acumulados por Vicuña Mackenna en su célebre libro *Cambiaso—motín de 1851*—al que para complementarlo hay que agregar el admirable relato del Capitán Brown, testigo y prisionero de aquel feroz jefe de amotinados, y con los que ha reunido el Sr. Armando Braun Menendez en su libro *El motín de los artilleros* (1) que acaba de publicar en una lujosísima edición en Buenos Aires, referente al motín del año 1877, los escritores chilenos cuentan ya con la documentación histórica necesaria para abordar la gran novela de las regiones magallánicas. Esta región como la de la pampa salitrera, aun espera a los noveladores chilenos. Tema, ambiente y hombres salen inútilmente a los caminos o del fondo de los documentos para apresar al novelista que continúa aferrado a otros temas y a otros personajes de menor cuantía dramática.

El Sr. Braun Menendez ha escrito un libro de formidable interés documental. No queremos detenernos a juzgar su técnica y su estilo. Consideramos estas observaciones de poca monta ante el interés subido de la narración, tomada en sus fuentes directas y escrita en un acento casi familiar, que hace aún más palpitante el proceso de aquel brutal y sangriento motín. Por otra parte, el Sr. Braun Menendez no ha hecho nunca, que sepamos, profesión de fe de escritor y, por lo tanto, no po-

(1) Editorial Viau y Zona—Buenos Aires—1934.

demos exigirle como a los otros, condiciones de técnica o de estilo que se adquieren después de un largo trabajo, de media vida quizá, dedicados a la forja y al acondicionamiento. El Sr. Braun Menendez exhumó la documentación que encontró en los archivos y la que pudo recoger de los sobrevivientes de aquel doloroso episodio. Pero no es solo una simple exhumación. Un escueto ordenar papeles, con la glacial impassibilidad de los eruditos. El Sr. Braun Menendez les ha infundido un soplo de vida y movilidad que a ratos, en algunos capítulos, cobra toda la prestancia y el vigor de las narraciones novelescas en forma. La colonia penal del extremo sur del territorio chileno, del último confín del continente, palpita en la ferocidad de los instintos primarios que la soledad, el clima duro e inhospitalario y la promiscuidad, confieren a ciertos elementos humanos. Por los días en que se desarrollan los sucesos, la colonia de Punta Arenas vivía totalmente aislada del territorio. Destinada por el Gobierno a servir de zona de relegación para desertores y delincuentes políticos, fué al propio tiempo tierra de colonización. El Sr. Braun Menendez apunta este doble error y lo convierte en el origen de todos los males que sobrevinieron, desde el motín de 1851 y después del segundo motín de 1877, que es como una continuación del otro, a esa rica región.

Por supuesto, una riqueza inexplorada como la que allí existía, debía tentar la codicia de los grandes colonizadores. Pero también debía hacer de ellos, en muchos casos, por las condiciones feroces del clima y el aislamiento en que estaban obligados a vivir, sin comunicaciones casi, seres de extraordinaria violencia humana. Punta Arenas, en el borde de un mar sañudo y en el centro de una pampa desolada, recoge como un receptáculo todas las irresponsabilidades del instinto. Por todos lados está cercada por lo misterioso y por lo salvaje. Vagan por sus cercanías las manadas de indios patagones y una población mezclada en que se funden elementos de todas las procedencias, fija

al hombre de Punta Arenas un destino excepcional. Veamos primeramente un cuadro admirablemente trazado por la pluma del Sr. Braun Menendez. Es la entrada de los indios patagones a la pequeña colonia. Periódicamente llegaban para efectuar con los colonos extranjeros las operaciones del trueque: pieles, plumas y trenzados de cuero, por abalorios y artículos de primera necesidad. La llegada de esta columna de indios constituía en Punta Arenas un acontecimiento extraordinario. Hacían su entrada triunfal por la calle principal, precedida por los acordes de la banda de músicos de la Brigada Cívica. Detrás de la banda desfilaba el Gobernador, acompañando al grave cacique, envuelto en amplia capa de guanaco. Luego seguían los indios y sus familias, mezclados con los colonos y los comerciantes amigos. La cola de la columna componíase de los curiosos y de los chicos de la vecindad.

«El anuncio de su aproximación—escribe Braun Menendez—congregaba a los habitantes en la linde del poblado y desde allí atisbaban la primera aparición de la tropilla. Pronto asomaba la yegua «madrina» seguida de los cebrunos y azulejos, de los cruzados, picasos y pangarés, del overo, del moro y del tostado, y luego las hileras de los caballos peludos en que cabalgaban los indios, cubiertos con sus mantas y ponchos, la aceitosa y negra cabellera apretada con la «huincha» y alzando en alto sus lanzas de tacuara, en una de las cuales flameaba un gallardete tricolor. Seguían las indias también de a caballo, con sus chicos atados a la espalda, llevando los utensilios domésticos y arreando los cargueros, agobiados por los pesados líos de pieles».

Es un cuadro, distante ya, pero evocado con precisión, arrancándolo a la desvanecida historia de Punta Arenas en los primeros años de su dramática existencia.

* * *

La riqueza está aún virgen en los días en que Cambiaso levanta su impetuoso dominio de tiranuelo. Para que se vea hasta que punto, la soledad, el abandono y la escasez de penetración del gobierno central permiten fructificar el germen de los motines, no hay sino leer los libros de Vicuña Mackenna y éste, que narran sucesos parecidos. Los dos más crueles y sanguinarios levantamientos de la colonia penal, obedecen a un mismo ritmo, como si se dijera a una misma consigna. Artilleros en connivencia con delincuentes. Ese soldado abandonado en un territorio solitario, cerca de la sugestión glacial del polo, a merced de las ásperas ventiscas, en medio de un ambiente de libertad peligrosa, lejos de toda comunicación y por lo tanto, consciente de la irresponsabilidad; sometido por la autoridad de la colonia a los más duros castigos, en promiscuidad con los desertores y relegados políticos que las revoluciones del centro del país arrojan a las soledades magallánicas, constituye un elemento magnífico de revuelta. El soldado está obligado a ser vigilante de penados y defensor del gobierno. Debe convivir con los relegados a los cuales se castiga en la misma forma que a los soldados: a palos. El colono, por su parte sabe que no hay más sostén para su defensa que esos soldados embrutecidos por la soledad. El colono es indudablemente un héroe, puesto que está obligado también, por su propia voluntad a vivir en promiscuidad con sujetos de obscura procedencia. De tarde en tarde, llegan a las costas del estrecho los buques extranjeros o los que destaca el gobierno. Largos meses la bahía se ve solitaria y desolada y el núcleo humano en el que alternan prostitutas, soldados, relegados, indios y colonos, vive en la asechancia perpetua de los instintos. Columnas de pescadores atraviesan el estrecho y llegan a los dominios aun más desolados de la tierra del Fuego; otros colonos de nacionalidad portuguesa, doblan los cabos en busca

de los lobos y de nutrias. Es siempre el hombre en lucha con los elementos, en constante conquista, en eterna postura de ataque y de defensa.

La ciudad se levanta lentamente, entre empalizadas y cubos de madera. Una iglesia surge, con su cruz en alto. Luego, la gobernación, el cuartel. Todos tienen allí, colonos extranjeros y colonos penales, un mismo destino. Parecen arrojados a esas soledades para que cumplan dolorosas relegaciones. Están olvidados de todos. Penan unos. Los otros buscan la riqueza, labran la tierra, cazan las ricas especies marinas, acumulan espesas manadas de ovejunos, entre el temor constante de las depredaciones y los asaltos de los indios.

Este libro del señor Braun Menendez simplifica en forma muy interesante, no solo la agudez del hondo drama que se vive en esas regiones en la segunda mitad del siglo pasado, cuando Punta Arenas es apenas un cacerío surgido entre la atmósfera neblinosa del estrecho, sino también el lento proceso del nacimiento de la ciudad. El motín de los artilleros se produce una noche cuando toda la colonia duerme. De un solo envión, la barbarie acumulada y los instintos contenidos durante meses, arrasan la pequeña ciudad. Las llamas de los incendios iluminan el cuadro siniestro. Truenan los cañones disparados por los rebeldes y la fusilería siembra por todas partes la muerte. La ciudad está a merced de los amotinados. Las familias que pueden, huyen hacia los bosques cercanos. Los más valientes caen acribillados y el propio gobernador Dublé Almeida, al cual nadie obedece, se lanza en la noche orillando el estrecho, en una caminata dolorosa, en busca de la cañonera «Magallanes», comandada por Juan José Latorre, más tarde el célebre almirante de la marina chilena. La distancia que lo separa del seno en donde maniobra el buque chileno, es enorme, pero Dublé Almeida la salva en dos días y logra llegar a la costa de Skiring Waters, en el cual se destaca la elegante y brumosa silueta de la «Magallanes».

Tres días y tres noches dura la bacanal furiosa. Prostitutas, soldados y penados, bailan y cantan entre cadáveres y he-

ridos. Las cajas de caudales son abiertas, los almacenes saqueados, las viviendas de los colonos incendiadas. «El alcohol—escribe el autor—fué el activo elemento que vino a brindarles nuevos ímpetus revolucionarios y nuevas ansias de saqueo. A la natural inclinación hacia la bebida, añadíase ahora la facilidad de los medios para obtenerla. No había más que estirar la mano, o solicitarlo de los aterrados dueños y dependientes de comercio, para posesionarse del espeso y aterciopelado tinto, del amable champaña y de los reconfortantes licores; «el huachacay», el pisco y el ron, y otros cálidos ingredientes de este estilo. Y en seguida se armaba la fiesta; como no faltaba guitarra ni una cantora, empezaba pronto la consabida cueca con tamboreo y huifa, entretanto la banda de música de la Brigada Cívica amenizaba desde afuera la parranda, y no faltó ocasión para que el saqueo se efectuara al compás de la Canción Nacional, hecho que no sabemos como calificar: si de raro refinamiento, alegre sarcasmo o cruel ironía».

La pluma del señor Braun Menéndez se vuelve ágil en esta narración, que ha logrado hacer patética, conmovedora y extraordinariamente interesante, ceñida al documento vivo y directo de que es feliz poseedor. La familia del autor fué una de las primeras colonizadoras de esa región, y alguno de sus antepasados asistió como testigo al sangriento motín. El libro está lleno de datos de gran valor histórico. Posee, además, páginas de viva y liviana sugerencia, cuadros magníficos de costumbre del tiempo,—como la huída trágica de un grupo de amotinados a través del desierto de la pampa—perfiles de personajes trazados de mano maestra, y un minucioso y palpitante estudio de la región magallánica, que revelan, desde luego, a un temperamento de escritor con notables condiciones. Además de lo anotado, el señor Braun Menendez ha trazado la psicología de esos hombres colonizadores, y los hace vivir en reacción constante con el medio hostil en que fundaron una ciudad de tan rica y fuerte sugestión humana.

La edición de esta obra es una joya, por la belleza de las ilustraciones hechas por el artista argentino Map, muerto, desgraciadamente, en hora temprana. El dibujante realizó una labor admirable, por la veracidad de sus cuadros, ajustados en todo a los documentos de la época, y reconstruyó, de acuerdo con la autenticidad de los datos y el vigor sobrio de su imaginación de artista, una etapa histórica que servirá grandemente a los estudiosos y a los novelistas que se decidan a escribir sobre ese sugestivo período de la vida chilena.—DOMINGO MELFI DEMARCO.



AMES ET VISAGES DU XX^e SIÈCLE, por *André Rousseaux*,—(Bernard Grasset, París).

Entre los críticos franceses, André Rousseaux se distingue por su honrada profundidad. Busca sus temas, a veces, en ambientes antagónicos a su conservantismo literario, pero lo hace con una probidad ejemplar que, en otros términos, podríamos definir, como estudios en simpatía.

Rousseaux rastrea las inquietudes de este siglo y fija su mirada en un grupo de espíritus móviles y representativos de los problemas de la inteligencia francesa. En la primera parte de su reciente obra *Ames et Visages du XXe Siècle* recorre la producción de Rolan Dorgelés, de Francois Mauriac y de Georges Duhamel. En la segunda parte, que domina «El desierto de la inteligencia» ahonda en la comprensión de Paul Valéry, de Jacques Lacrosette y de Jean Cocteau. En la tercera, el material es más vasto y se acerca bastante a las preocupaciones revolucionarias del arte de nuestro tiempo.

Ahí se pasa revista a Henri Pourrat, a Jean Giono, a André Chamson, a Jules Romains, a Paul Morand, a Henry de Montherlant, a Drieu La Rochelle, a Jean Guéhenno, a André Malraux, a Marcel Arland y a Georges Bernanos.

Rousseaux es un crítico de vasta cultura que sabe escoger de cada *escritor* lo más destacado de su pensamiento y de sus problemas íntimos. Así se explica el éxito de esta especie de panorama moral de nuestra época, que ha merecido entusiastas opiniones y una difusión enorme en Francia.

El tono general de la crítica de Rousseaux se identifica con la característica inconfundible de la literatura contemporánea: la sinceridad. Cree Rousseaux que los literatos de hoy se confiesan en público y aun en sus manifestaciones meramente verbalistas o destinadas a ganar lectores, revelan aspectos desgarradores del drama humano de la postguerra.

En *Ames et Visages du XXe Siécle*, se combina bien esa parte fisiológica de la crítica inspirada en el método de Saint-Beuve, con una comprensión alerta de los escritores que no participan de las ideas de Rousseaux.

El estudio con que se abre el libro está dedicado a Dorgelés y tiene el subtítulo de «La ilusión heroica». Dorgelés es uno de los más poderosos escritores que reveló la guerra. En su obra hay una inquietud renovada y un acento sincero de humanidad. Con él se rompe ese sueño pacífico que había en tantos espíritus, y de él parte un nuevo acento que destaca más tarde a un grupo intenso de artistas renovadores.

Mauriac es definido como el escritor de la adolescencia prolongada.

Es un narrador sabio y verista que no rehuye los problemas decisivos de la carne, a pesar de su catolicismo formal y de su tomismo filosófico.

En pocos libros vemos estudiado con mayor seguridad a este difícil novelista que, para mucha gente devota, constituye un peligroso índice de mundanas complacencias.

Mauriac, apenas deslinda en sus obras las fronteras del bien y del mal, según el tradicional concepto cristiano. Busca los temas difíciles, se acerca a hondos abismos pasionales y combina admirablemente la técnica perfecta con un estilo varonil y sobrio.

Rousseaux consagra en su libro un extenso estudio a Duhamel. Penetra muy seriamente en el espíritu de este gran novelista, revelado al mundo por la guerra. Difícil tema es el de este potente psicólogo que se ha hecho célebre con su *Confesión de medianoche* y con su *Diario de Salavin*.

Duhamel es escabroso, sutil y desconcertante en sus facetas mentales que van desde el buen sentido galo que coloca ante la nueva civilización yanqui, el paradigma ejemplar de la vieja Europa, hasta los análisis implacables en que disciplina su inquieta naturaleza.

Rousseaux comprende bien a Duhamel, y lo penetra conforme a cierto criterio moral que reaparece con fuerza en los estudios finales de tan sugerente desfile de hombres y problemas de nuestro tiempo.

Muy bien se pinta a Paul Valéry, cuando se le llama en estas páginas: el más puro tipo del ideólogo ebrio de absoluto.

Valéry es un verdadero aristócrata del pensamiento, que se aísla en una especie de voluntaria obscuridad, conseguida con insuperados refinamientos expresivos.

No se define en materia política, ni se acerca más de lo necesario al absolutismo de las afirmaciones religiosas, a pesar de que se han interpretado algunas de sus páginas recientes como una inteligente aproximación al catolicismo.

Valéry cree en el arte puro en cuyo reino interior se aísla como recurso de afirmación personal ante el derrumbe de todos los valores de nuestra desorbitada época revolucionaria. Por eso, lo define excelentemente André Rousseaux, al comprenderlo entre ciertos espíritus a los cuales no los satisface ni el desorden de las revoluciones, ni el orden, más formal que profundo, que las reprime.

Valéry decía a Gide en 1891: «La métrica es un álgebra». Dentro de esas normas estéticas Valéry ha cultivado, según Rousseaux, una especie de perfección desolada que es como el placer solitario de una orgullosa filosofía.

Jacques de Lacretelle es una sensibilidad cerebral que Rousseaux coloca bajo la definición de la inteligencia exilada.

En el extraño arte de Lacretelle hay una substancia de rara contextura. Ahí se nota la deserción de toda actualidad en un sentido que evoca los viejos cuadros o las vitrinas cubiertas por objetos perfectos y lujosos que han salido ya de la circulación.

En pocos estudios de este nutrido volumen admiramos mejor el penetrante espíritu de Rousseaux. Por algo Lacretelle es difícil y a veces impenetrable.

La agudeza analítica y la hondura psicológica de Rousseaux, ostentan aquí esas cualidades que han hecho de los críticos franceses los más representativos de Europa. Comprendemos que este libro haya levantado a Rousseaux a la altura de Gide, de Fernández, de Fay, de Cremieux, de León Pierre Quint, de Pierre Abraham y de Henri Massis.

Con Jean Cocteau, entra Rousseaux en el estudio de la inteligencia pervertida.

Resulta lógico que el sentido mesurado que advertimos en Rousseaux se manifieste disconforme con las estridencias y actuaciones espectaculares de Cocteau. Por esto, en su reajuste crítico, lo presenta como un espíritu que ha derrochado una finura admirable y una sutileza exquisita en aventuras intelectuales de la peor especie.

Rousseaux dedica una parte de su libro al análisis de los escritores que han nutrido sus creaciones en la naturaleza. Apunta con este motivo una de las ideas más excelentes de su vasto repertorio. En nuestro tiempo, el escritor rivaliza con el pintor y con este motivo adquiere un poder de precisión que antes ignoró.

Toda la querrela del naturalismo, del populismo y del neo-naturalismo estriba en este punto de vista que no comprenden tantos críticos, desmochados de toda inteligencia creadora.

En el arte moderno ha penetrado con violencia este con-

cepto, origen de páginas homéricas en las descripciones de un Conrad y de un Gorky, en los relatos rurales de Reymont y de Hardy, en las nuevas novelas soviéticas de Pilniak, Cholókhov, Leonof y Gladkov.

Rousseaux, dentro de originales perspectivas, presenta el arte de Henri Pourrat, Jean Giono y André Chamson. En estas magistrales páginas advertimos sugerencias de aplicación americana que podían recoger algunos críticos ciegos y sordos ante nuestra realidad mestiza y antes nuestros vastos y seductores paisajes vírgenes.

En Jules Romains se detiene con particular acuciosidad André Rousseaux.

El unanimismo, que tiene gérmenes disolventes de filosofía de masas y simpatiza con el comunismo, no puede entusiasmar a un crítico derechista.

De ahí que lo califique «como la consolación que el cuerpo puede dar a un filósofo que ha perdido el alma».

Jules Romains es uno de los escritores más difíciles de englobar en una síntesis rápida. Significa uno de los caracteres más disolventes de los valores tradicionales con su áspero humorismo, con su fuerza frenética y corrosiva, con su discriminación constante de todas las categorías éticas que somete a vigorosos tratamientos críticos.

Por ahí desliza Rousseaux una frase incisiva en que deja caer su causticidad sobre el espíritu normalista francés. Es, se pregunta, ¿un fetichismo de la cultura?

No menos bullentes de ideas y de atisbos analíticos son las páginas dedicadas a Paul Morand o el cronista planetario. Indica agudamente Rousseaux el diletantismo cultural de ese «desertor de lo divino» que, en su obra, rinde culto constante y férvido a lo novedoso y a lo sensorial.

Morand ha sido el gran cronista de lo cosmopolita, que empezó su vida novelesca con sus admirables *noches*, cargadas de emociones y de imágenes, hasta concluir rindiendo su espíritu

al culto de la novela corta que considera la mejor expresión del actual arte literario.

Consideramos uno de los más grandes aciertos de Rousseaux, el estudio que dedica en su magnífico panorama de valores a Morand.

Participamos de muchos de sus descontentos, frente a este hombre de rostro enigmático y de afebrada imaginación que ha olvidado al hombre y a su valor universal, por lanzarse en una busca ardiente de emociones, de paisajes y de síntesis pintorescas.

El arte de Morand es como el reportaje viviente y móvil de nuestro siglo, con todas sus modas, sus fiebres y entusiasmos voluntarios que se pierden tan pronto como se reemplazan por otras seducciones de la actualidad.

Llegamos a la última parte del libro que se titula: «La revolución o la muerte». Ahí se ahonda en el conocimiento de los últimos y más desesperados valores de la literatura francesa contemporánea: Montherlant, Drieu La Rochelle, Guéhenno, Malraux, Arland, Bernanos.

Montherlant es un viajero dramático y sincero, hijo espiritual de Barrés, que trata de extraer de la naturaleza un espiritualismo del universo. Este carácter hace destacarse sus páginas sobre lo episódico y anecdótico del viaje y las anima de una extraña y potente fuerza cósmica.

No menos intenso es el estudio que hace Rousseaux, de Drieu La Rochelle, otro gran temperamento desesperado frente a la angustia de la civilización que pierde su contenido ante la inminencia de un cataclismo social.

En seguida vienen unas espléndidas y ásperas páginas sobre Jean Guéhenno, espíritu progresista y humanitario que se ha nutrido con las savias espirituales de Michelet, de Renan y de Lammenais.

Rousseaux es algo incomprensivo del espíritu romántico de los nuevos revolucionarios franceses. Claro está que su desdén

finísimo se disimula bajo las excelentes formas de un discreto estilo.

Esta incomprensión lo hace ser relativamente injusto con André Malraux, a quien identifica con el no conformismo.

En Malraux hay una emanación ácida y espléndida de personalidad que se manifiesta en una vivísima, intensa y viviente acción que algunos relacionan con un enorme reportaje.

La moral de Malraux se identifica con la de sus personajes que son grandes y trashumantes aventureros.

Escritor joven, con poco más de treinta y dos años, ha peregrinado por las tierras convulsionadas del caos chino en los momentos de la gran revolución nacionalista, xenófoba y comunizante. Malraux arribó a China después de una discutida visita a la Indochina, donde tuvo incidencias con las autoridades del país por unos relieves procedentes de un viejo templo arruinado.

El temperamento ardiente e inquieto de Malraux halló un campo holgado para desenvolverse en el Extremo Oriente. Por esto inyectó un sólido interés cosmopolita y exótico a sus relatos que recuerdan a las novelas de Somerset Maugham y de Tomlinson.

Las novelas de Malraux tienen un tema central: su propia experiencia. Las aventuras del revolucionario que fué allí, son la materia de *Los Conquistadores*, su primera obra, y de *La Condición Humana*, que le valió el Premio Goncourt.

En China había entonces un pululante mundo de emociones de toda índole.

Aventureros de variada clase, animaban este enjambre humano: contrabandistas de armas y de estupefacientes, comunistas, nacionalistas, extranjeros descastados, individuos que buscaban su arraigo en un ambiente construído sobre bases diversas a las occidentales.

Malraux presenta en sus cautivadores libros una galería completa de personajes que se identifican con la acción. Unos

son revolucionarios, otros contrarrevolucionarios; unos europeos, los otros chinos.

No todos son revolucionarios convencidos. Algunos buscan en la revolución un medio para olvidar desengaños antes que un fin concreto y constructivo de un futuro justiciero.

Un personaje de *La condición humana*, que no cita en su breve estudio Rousseaux, explica con claridad el porqué del comunismo de los protagonistas de ese intenso libro de Malraux. «El marxismo—dice—no es una doctrina; es una voluntad; la voluntad de conocerse, de sentirse, de vencer...»

Por eso los personajes de Malraux se estrellan, cuando ha pasado el período de la acción pura, con las impurezas de la realidad, con los sordos burócratas y con los desvergonzados arribistas de la hora del éxito.

De ahí, que en último término, estos descontrolados individuos caen dentro del nihilismo que caracteriza a sus finales resoluciones.

Ahí está el no conformismo de Malraux que señala hábilmente Rousseaux, a pesar de ser limitado en la apreciación de tan grande escritor.

En Malraux, el amor no tiene sino un valor episódico que se hace más notable por su estilo seco y por la sobriedad de sus narraciones.

Con todo, en esas novelas hay un fervor humano admirable y un estímulo de mística activa y vitalista que no puede reducir el crítico Rousseaux tan adicto a las normas tradicionales del arte.

Concluye la obra de Rousseaux con dos estudios: uno sobre Marcel Arlan y el otro sobre Georges Bernanos, a quien exalta demasiado por su extraño temperamento cristiano, que ha producido sordas novelas místicas en que se mueven personajes poseídos de lo que el crítico llama «quijotismo espiritual».

Al terminar, Rousseaux trata de hacer un canto optimista

a las fuerzas eternas del espíritu y tiene páginas admirables por su sinceridad y por su emocionado patetismo.

En pocas partes hay mayor contenido que en una de sus últimas apreciaciones de conjunto, a propósito de Mauriac. Ahí se dice que el orden es para muchos objeto de conservación y no régimen de vida.

Rousseaux, que es un gran crítico y un escritor finísimo, siente también su vacío interior. En esas páginas presentimos, tal vez su desesperación cristiana, frente a la destrucción de un mundo en que se vive más de abstracciones y de apariencias que de sentimientos sinceros.

En *Ames et Visages du XXe Siécle* hay un testimonio vivo de las más poderosas inquietudes literarias de nuestro tiempo. —RICARDO A. LATCHAM.



«LA CHICA DEL CRILLÓN». Una novela social y humorística.

Como expresión estética de la vida, en el arte caben, en confluencia abigarrada y tumultuosa, las tendencias más contradictorias, las situaciones más inverosímiles, que siendo humanas adquieren el relieve de lo posible. Es en la subconsciencia del artista donde se forja su personal y exclusiva concepción de la realidad. El artista puede pintar rojo donde el ojo del profano advierte amarillo, porque el arte no es fotografía, reproducción exacta de lo que objetivamente tenemos por verdadero; y yerran crasamente los que con minuciosidad notarial amasan su subjetivismo con los elementos que la realidad les ofrece, sin alterarlos por la creación artística. Son los que copian el paisaje fielmente como para una guía del turismo. Los que pintan los caracteres tal cual se presentan en la vida, sin agregarles ni un rasgo caricaturesco ni un sello que los diferencie. Donde hay una nube, ven nada más que una nube; donde hay un hombre vulgar, lo es-

tampan con la fisonomía indistinta de la vulgaridad. Así se ha ido nutriendo la literatura realista, como aplanada por el peso enorme de lo auténtico, de lo objetivamente verdadero. El documento y la información, el detalle escrupuloso y exacto, la verdad ceñuda, constituyen los ingredientes con que componen su arte los escritores que buscan en lo concreto y asequible el material para sus libros. La literatura chilena, sobre todo la novelesca, se caracteriza casi uniformemente por su objetivismo, por la copia exacta de lo que se ha dado en llamar la realidad chilena. Mientras más fiel se es a ella, tanto más artística será la reproducción, sostienen los que sólo ven aquello que les entra por los ojos. Lo que es pura creación de la fantasía, realidad alterada por la ficción, o ahondamiento en la psiquis hasta diseccionarla, es algo extranjerizante. Y el nacionalismo está de moda y hay que ser nacionalista hasta en literatura. Felizmente, sobre las tendencias de moda se imponen los temperamentos fuertes y de acusada personalidad, que se exteriorizan espontáneamente, impulsados por las sollicitaciones íntimas de su ser. A esta clase de escritores pertenece, entre otros, Joaquín Edwards Bello.

Recia y compleja es la personalidad literaria de Joaquín Edwards Bello. Cronista cotidiano de lo vulgar y de lo intrascendente, en la prensa; novelador fuerte y naturalista, en «El Roto»; cinematográfico y folletinesco, en «Criollos en París»; pintor de ambientes y creador de caracteres, en «Un chileno en Madrid»; acuarelista y sentimental evocador, en «Valparaíso, la ciudad del viento». Cada una de sus obras nos presenta un desconocido aspecto de su polifacética personalidad. Ahora nos llega una nueva obra de Edwards Bello, «La Chica del Crillón», novela de verano, para ser leída en las playas rumorosas y en los campos silenciosos. Edwards Bello nos da a conocer en esta novela un sector aristocrático de la sociedad chilena. Está hecha, pues, con elementos reales; pero Edwards Bello se sobrepone a la realidad, acondicionándola a su visión de la vida con todos los ingredientes que brotan de su poderosa fantasía. Adereza la realidad, no para

alejarse de ella, sino para presentarla en su aspecto caricaturesco y suscitar el humorismo. He aquí, a nuestro juicio, la principal característica de esta novela: el humorismo que chorrea por todas las páginas que constituyen el libro.

Se ha dicho, no sin razón, que Edwards Bello es implacable en sus juicios sobre todo lo chileno; que hay en el fondo de su espíritu un pesimista que vapulea todas nuestras flaquezas; que sus críticas son acerbas y mordaces. Bien puede ser efectivo ello en otras de sus obras o en sus crónicas periodísticas. Pero en «La Chica del Crillón» no es el humorismo despiadado de Quedo, ni el humorismo pesimista de Larra el que se manifiesta; es más bien el humorismo regocijante del Arcipreste de Hita, que se goza con las corrupciones de una sociedad decadente, sin arrancarle un gesto, una actitud condenatoria. Así es este Edwards en su «Chica del Crillón». Valiéndose de las observaciones que puede apuntar una muchacha ingenua, Edwards nos hace desfilan los más diversos tipos de la fauna humana; pero, como ya hemos dicho, no los presenta tal cual son en la realidad; así su novela no pasaría de ser una vulgar novela de clave, en que los personajes aparecerían como fotografiados y sólo encubierto el rostro para despistar. Exagera los rasgos de sus personajes sin desfigurarlos, acentuándolos caricaturescamente hasta llegar a lo grotesco y provocar la risa. Y bien, leyendo «La Chica del Crillón» hemos reído estrepitosamente. Quedan viviendo, con relieve propio, en nuestra memoria los diversos personajes que se agitan en esta novela: la señora Cepeda, lectora de Marañón y de Freud, que cita a destajo en su conversación las opiniones de estos escritores, que se siente sugestionada por el barrio alto y cuyo desenfrenado arribismo la hace caer en la más grotesca cursilería; la señora Rubilar, protectora de niñas hermosas, en quien se advierte cierta anormalidad que Edwards nos la hace entrever púdicamente; Ismenia, la que hizo su fortuna regentando una casa de prostitución, sentimental y bondadosa; Gastón, diplomático, al parecer de una republiquita centroamericana, decadente

y señorial, que con Prima Carnera consideramos las mejores creaciones de la novela; Goyita, el falsificador de cuadros; Teresa Iturrigorriaga, la autora del diario; y Ramón Ortega Urrutia, fuerte, sincero y generoso como el campo donde trabaja. Todo un hombre. Como a través de un calidoscopio, vemos las figuras más heterogéneas de un amplio sector de la aristocracia chilena. Edwards adopta una actitud pasiva, casi indiferente, en la pintura de las costumbres de esa clase social, pues no surge de su pluma ningún acento de elogio ni de admonición. Se regocija en su pintura, así como no deja de manifestar sus simpatías por los humildes que viven en la calle Romero, donde fué a residir Teresa cuando vino a menos. La sátira no aflora. El periodista se ha escondido tras su risa. Edwards se ha enfrentado con esa sociedad y adopta ahora la actitud del espectador que anota todo cuanto acaece a su alrededor, gozosamente; de ahí brota su humorismo. El le devuelve en risa lo que seguramente esa misma sociedad declinante le ha negado.

Se ha dicho que en «La Chica del Crillón» hay inverosimilitudes, falta de ilación en el relato y elementos pegadizos que nada tienen que ver con la trama alrededor del cual gira la acción novelesca. Mirados desde el punto de vista de la técnica literaria, tales reparos tienen toda la consistencia de lo verdadero. Pero no debemos dejar de olvidar que Edwards se vale de un diario escrito por una muchacha que pasa por las más diversas aventuras y que este diario es retazo palpitante de vida y como tal, puede darse lo sorprendente e imprevisto. Por eso, siguiendo las vicisitudes de Teresa, todo lo que le aconteció cabe dentro de lo humano, por lo tanto, posible de realizarse. Hasta las propias incorrecciones de lenguaje que encontramos, le dan a este diario un mayor acento humano. Acaso las reflexiones de filosofía casera que estampa Teresa, podrían haberse ahorrado, porque no corresponden a su calidad intelectual.

Edwards Bello nos hace viajar a través de un extremo a otro del país, son a veces tan rápidos estos viajes que hasta él

mismo ha perdido la noción geográfica de lo recorrido. Así, sostiene que para ir a San Rosendo hay que pasar por la costa, siendo que la realidad es muy otra, pues San Rosendo queda en la línea central y el viaje se hace directamente de Santiago sin necesidad de derivar hacia la costa. También cree que a la región de Monte Aguila pueden llegar frescos salmones del lago Villarica, llevados por indios por la cordillera de los Andes. Nosotros nos permitimos dudar de esto, porque la distancia que hay entre ambos puntos es tal, que es muy difícil que ello sea posible. Detalles, por lo demás, más propios de ser hurgados por un crítico cazador de gazapos, que por un lector que sólo coge lo esencial, lo humano que entraña toda obra artística.

En la pintura de los ambientes y en las descripciones de la naturaleza, Edwards Bello es escueto, sólo traza el rasgo esencial, indispensable para suscitar la evocación. Hay en ella cierta sequedad que lo aleja de la poesía, como si le estuviese vedado elevarse en un arranque poético para olvidar, por un instante siquiera, a sus personajes, cuyas vidas planean a ras de tierra. Acaso Edwards ha obrado así como una reacción contra esa literatura que se vale de la novela y del cuento para describir frondosamente el paisaje, y que ha dado páginas de impercedera belleza a nuestras letras.

En «La Chica del Crillón» encontramos la auténtica personalidad de Joaquín Edwards Bello. Al leerla, nos parecía estar escuchando su conversación burbujeante y animosa.—MILTON ROSSEL.



MERCEDES URIZAR, *Novela por Luis Durand*; Ed. Nascimento; Santiago.

Una novela hecha y derecha. Maciza y bien articulada, sin desvíos ni transgresiones técnicas, deja, al leerla, una impresión

de cosa grande e inusitada. Pese a algunos defectos y defectillos.

Desde el principio hasta el fin, la acción rueda y rueda, segura, sobre los dóciles rieles de la amenidad y de la variedad. Y los capítulos pasan y pasan, sin advertírseles, embebida la atención del lector en el panorama que la intriga va desarrollando. Una intriga simple, si se quiere, sin complicaciones imprevistas ni intencionadas alternativas, que casi no es intriga; pero en la que, bajo una ajustada trabazón de cuadros entretendidos de costumbrismo y de suave realismo, palpita el nervio del más vivo y recóndito interés. Ahí, precisamente, en el subsuelo sentimental de la novela, del que surge, literaria, la figura de Andrés García, está a nuestro parecer, el mejor tesoro de ella.

Es ese Andrés García el que, al bajar una tarde del tren, con su nombramiento de ayudante de escuela en el bolsillo, en la estación de Villa Hermosa (al transbordar, más bien, del tren ordinario de su aporreada vida al tren expreso de su pasión), nos embarca con todos nuestros sentidos en el vívido rodar del relato. El es, en la novela, la figura principal, aunque el autor le haya dado a su obra el nombre de Mercedes Urizar.

En realidad, esa epónima Mercedes Urizar, mujer que Durrant traza de gran relieve y de grandes atributos personales, no tiene derechos suficientes para recabar el título del libro. No es el mérito ostensible de un personaje lo que le da importancia en una obra, sino las condiciones especiales en que él actúa.

Y en este caso, es Andrés García; joven tímido y apocado, indeciso, sentimental y sentimentalón a veces, enamorado fulminantemente de Mercedes Urizar, la directora de la escuela, quien forma y teje el fondo de la trama. Está en todos los capítulos, y en todas las situaciones. Quitado él, la novela se desharía. En cambio, Mercedes Urizar, con todas sus prestancias físicas y preponderancias, y con su «tono mayor» en el plan de la novela, no bastaría por sí sola a sostenerla. Es, pues, ese amor

desesperado y fanático, y algo taimado, de Andrés García por Mercedes,—de quien no obstante, es correspondido y por quien muere trágicamente (era ella, la que debió morir)—, la cuerda de este arco.

Está bien, muy bien, ese tipo taimadamente insatisfecho y frágil de Andrés García. Está tan bien, que a veces logra enfadarnos. Al crearlo, Luis Durand se ha «recreado» a sí mismo; y es a él, al autor, al que deberíamos dirigir íntimamente nuestro impulsivo reproche. Y bien está esa magnífica Mercedes Urizar, aunque le encontremos cierta falta de generosidad en el amor (mujer al fin) y bien pintados están, Elena y Pedro Arriagada, y Arlegui, y la viuda de Fernández. La figura de Elena, débil, doliente, como lunar, vale tanto, casi, como la de Mercedes; y pudo haber sido la gran complicación de la novela.

Y muy bien dadas están la sensación del ambiente y la del paisaje. La del paisaje, sobre todo. Luis Durand lo siente; no lo ve: sabe traducirlo íntimamente:

«... En un recodo próximo, un rayo de sol se cernía sobre la ramazón de las quilas, dándoles el aspecto de una enorme esponja de oro. De los brazos de un coigüe gigantesco colgaba con gracia ingrávida la liana de las copihueras, cuyas flores temblaban leves en guirnaldas de ensueño. Entre el dulce misterio de la selva, los huíos y los chucaos perforaban el silencio con su grito característico. Unos novillos de hermoso pelaje que pastaban entre los troncos del faldeo, se internaron apresurados en la espesura. En el cielo, de diáfana azulidad, se desgarraban unas nubes rosadas que el viento afinaba, dándoles forma de siluetas femeninas, tal si las hadas de los bosques bailaran sobre las altas copas de los árboles». (Pág. 192).

Hermosa descripción objetiva, de los alrededores de Lolén. Tan bella como esta otra, subjetivada.

«La luna, como un arete blanco enredado entre los árboles, se había alzado sobre el campo para derramar su halo de blanca suavidad. Un aliento fresco llegaba desde las quebradas,

entre cuyos ramajes dormían los pájaros, descansando de su dulce fatiga de errar por el azul. La brisa traía un olor a follaje empapado en la deliciosa humedad de las vegas próximas, donde los pidenes lanzaban sus silbidos vibrantes. Desde la montaña, donde el viento destrenzaba las altas copas de los árboles, llegaba un rumor hondo, como el de una sinfonía lejana. En el alto del camino veíanse las luces de las casas de Lolén, escondidas entre los árboles. Desteñido de distancia, llegó hasta ellos el ladrar de los perros y el grito intermitente de algún chiquillo retrasado en los escondrijos del sendero...» (pág. 199).

Como un sendero de montaña, precisamente, algo inculto y pintoresco, que se interna confiado por entre la espesura, es el estilo de Durand. A veces, hay que enredarse y trastabillar un poco para seguirle a través de la fronda de sus capítulos. ¿Qué importa? Bien vale la pequeña incomodidad material el gran deleite que nos proporciona; y... no se va al monte por ver el camino.

Otra cosa quisiéramos repararle: Esa abundancia de expresiones interrogativas finales, en los diálogos; tales como: «¿No le parece?», «¿No es cierto?», «¿Verdad?», que sin ser lugares comunes, son modos comunes de expresión, a todos los personajes...

En suma, esta novela es, como apuntamos más arriba, de una factura entre costumbrista y realista. Con médula romántica. Y un sabor bien chileno. Es, con «Tierra de Pellines», el mejor, a nuestro parecer, de los cinco libros que lleva publicados el autor, en cinco años.—GUILLERMO KOHNENKAMPF.



CINCO AGUILAS BLANCAS, por Humberto Tejera.

Memorias de un poeta venezolano que deambulara por América y fuera asesinado en plena juventud, este libro de

Humberto Tejera relata un período obscuro y tenebroso de la vida de Juan Bisonte y su inacabable reinado de sangre y de crimen.

Sin tener magnificencias de estilo, no puede decirse que carezca de condiciones literarias. Escrito con pasión, con noble pasión rebelde de ciudadano y de poeta, coge al lector con la verdad que rezuman sus páginas afebradas, y hace sentir en toda su magnitud la tragedia venezolana, que se prolonga interminablemente ante la pasividad culpable de América.

Los hermanos del tiranuelo decrepito aparecen al desnudo en el gobierno provincial, saqueando las arcas públicas y cometiendo horrores de toda suerte, bajo la mirada complacida del amo supremo y familiar.

Humberto Tejera desempeñó las funciones de juez en Venezuela, y la forma en que administrara justicia le valió el destierro y la muerte. Su idealismo le hizo olvidar que el imperio de la ley termina donde comienza la voluntad del tirano.

Describe así una de las infinitas prisiones en que Juan Bisonte asesina a su raza. «El célebre, el temido Castillo de San Carlos, asoma a la izquierda, a proa. Construcción maciza, sucia, chata, rezago colonial gris, sobre la atravesada calamidad del islote de San Carlos. La tierra ardida y sedienta, mete con furia esta lengua roja entre los grunos de aguas verdes del Caribe. San Carlos. Millares de compatriotas han perecido, están pereciendo aquí, en los más abyectos abandonos, en los más absurdos y enloquecedores tormentos. El tortol, los grillos, el cepo de campaña, el insulto, el látigo, el hambre, el arsénico, el vidrio molido, el paso de baqueta, el apersogamiento, las sabandijas, la carne de cerdos engordados con cadáveres, los calabozos de tinieblas, el clima, el aislamiento absoluto, el paso eterno y desesperante de las horas, los días, las semanas, los meses, los años, las vidas... Paraíso de las torturas, santuario del crimen, edén de horror, islote dantesco, quijada salmidesia horrenda, como la que veía Prometeo desde su roca azotada por el océano»

no. Jara y Gáffaro fueron muertos, a palos, aquí, acusados de conspiración contra Juan Bisonte, cosa que nadie pudo probar. El doctor Leopoldo Maldonado se cortó aquí la carótida con una lata de sardinas para no sobrevivir al tormento».

Intercaladas en la prosa de este libro vibrante y atormentado, hay poesías de Tejera que nos muestran sus apreciables condiciones líricas. La escasez de espacio nos impide copiar alguna.

Obra documentada en mucha parte, mostrará a la América el calvario de ese medio millón de venezolanos—asesinados unos y desterrados los más—que no se sometieron al látigo del gommismo.

Estas «Cinco águilas blancas» (1) deberían ser conocidas por las generaciones nuevas del Continente para que apreciaran en todo su horror la desgracia de Venezuela, que no ha tenido otra condenación que la de México.—C. P. S.



INDICE DE LA POESÍA URUGUAYA CONTEMPORÁNEA, por *Alberto Zun Felde*.

En la crítica literaria de hispano-américa, el prestigio de que goza este escritor es amplio y merecido. De fuerte cultura clásica, su criterio y su generosa comprensión estética le han hecho avalorar con justicia el arte nuevo del mundo, sin aferrarse a cánones tradicionales ni a preceptivas intransigentes. Coge la belleza donde la encuentra, y nos da su comentario inteligente y certero, sin pretensiones de fijar valores inamovibles.

Si no son comunes a todos los críticos de América las cualidades anotadas, el estilo de Zun Felde no tiene parangón entre los escritores que se dedican a estas labores ingratas.

(1) Editorial «Pativilca». México, D. F.

Elegante, preciso, correcto, nunca deja que el lector adivine lo que él quisiera decir. Lo dice francamente, porque sabe que está haciendo juicios estéticos, limpio de pasioncillas denigrantes o de apasionamientos injustos.

En este «Índice de la poesía uruguaya contemporánea» (1) hace un estudio conciso de escritores de su generación que son sus amigos, y no deja por eso de señalar defectos evidentes. Pero lo hace sin la voluptuosidad con que los críticos de Chile suelen señalar las fallas de nuestros escritores.

Hace una advertencia a la juventud, que nos parece útil reproducir, aunque otras voces—y la nuestra entre ellas, y en estas mismas columnas—la anotaron más de una vez:

«Muchos jóvenes creen que basta hacer suya una fórmula de arte innovadora para tener personalidad literaria. Olvidan que la personalidad no puede darla nada de fuera; que es un hecho intrínseco, congénito. Así pasaron los discípulos inmediatos de Herrera y Reissig, cumplida su hora; sólo él quedó. Así pasarán muchos de los actuales cultores de las últimas escuelas; cuando se ponga el sol de la actualidad, siempre cambiante, se apagará en sus armaduras el brillo de los reflejos».

Si no puede decirse que en este índice poético falte algún nombre de significación en la lírica uruguaya, algunos de los poetas incluidos en él no logran convencernos, atendidos a las muestras que Zun Felde nos da: Maeso, Pereda y Zarrelli. Pero el crítico anota, al final de su estudio: «No todos los poetas que integran esta antología se hallan, pues, en el mismo plano de valor. Los hay de distintas categorías, si bien por sobre cierto nivel de calidades. Unos hay de gloria ya imperecedera; otros de posteridad muy dudosa».

¿Se quiere más franqueza y mayor comprensión?—C. P. S.



EL VIAJERO Y LOS PAISAJES. (Buenos Aires, 1334).—UN COLOQUIO SOBRE VICTORIA OCAMPO. (B. A. 1934) por *Marcos Victoria*.

Pocos son, al decir de Marcos Victoria, los que consideran la vida como un espectáculo. Seguramente tiene razón al afirmarlo. Y más razón al proponerse (por sentirlo así, antes de proponérselo), considerarse como un viajero en la vida, inquieto, con mal asiento. Para en esta inquietud tomar el trampolín que le haga saltar y ver el espectáculo desde las alturas, en momentos rápidos. Por un contradictorio casual, el autor de este libro, es en sí mismo un espectáculo y desde el centro de éste, atleta, saltarín o equilibrista, siempre ágil, eso sí, mira al público y a la decoración, al hombre y al paisaje. Los que se creen cómodamente situados para ver, para mirar, por haber pagado su asiento, son en este caso los que forman el espectáculo y el que se cree, o se sabe, dando un salto más o menos mortal de trapecio a trapecio (de Música a Literatura, de Poesía a Pintura), es el verdadero espectador, el único espectador, como ya hubo otros, por ejemplo Macaulay y Ortega y Gasset, salvando tres distancias en otro inevitable salto, más mortal, si cabe, que los anteriores.

Ensayos, no hay otra palabra por ahora, son los que forman este libro, «El Viajero y los Paisajes», liviano en su acierto, fácil en su actitud y aptitud, interesante y más que nada, original en los puntos de vista. No trata Marcos Victoria de coger temas nuevos, ni de atrapar por los pelos un falso sentido de originalidad. No. Mira y remira, de un momento a otro, a Goethe, a Lamartine, a Honneger, a Stravinski, a Girondo y a Mallea. En algunos—los dos últimos, por ejemplo—la visión es, forzosa, felizmente, nueva en su totalidad. En los anteriores, Marcos Victoria sabe enfocar desde el lugar más conveniente para tomar un nuevo retrato. Ya estaban vistos de frente, de perfil, de medio lado. No importaba. Había un punto más, un enfoque

distinto y desde ahí los contempla el escritor, alegre de su descubrimiento; y pensando, con certeza, que aun quedan otros ángulos—para él o para otros—desde donde se puedan mirar y retratar estos personajes. ¿Quién había sacado de «Ifigenia en Táuride», esos escorzos que hablan de cinema, y se desvían, sin que se note a primera vista la torcedura, hacia Marcel Achard, el de «Jean de la Lune» y hacia el otro Marcel, el de «Topaze», el meridional chusco? . . .

Puntos certeros de este libro, son como ningunos los que se refieren a música. La crítica musical (ya sé que no es eso, pero vamos adelante), tiene en Marcos Victoria un intérprete envidiablemente original. Su párrafo sobre Honneger y aquellas palabras postrimeras, o casi penúltimas, de Claude Debussy, tienen una importancia. Doble. Por razones de actualidad, muchísima, puesto que nadie pensaría en Offenbach, tomándole en serio, hace unos diez años. Y ahora, después y de «La Vie Parisienne» y de «La Duquesa de Gerolstein», se admite que se hable de aquel patilludo con lentes que se decía—él mismo—un jugador de la música, un jugueteador, sería más propio en español. En otros capítulos, cuando se roza o se choca con la Música, Marcos Victoria sabe bien lo que está diciendo y tiene el paisaje bien cogido en sus ojos. En la memoria de sus oídos. ¿Acaso lo que no se refiere a música—preguntará alguno—no vale la pena, en este libro? . . . Sí, la vale. Sobre todo, si se atiende a la relación del título con la obra. Porque paisajes—interiores o exteriores—como los que se trazan al hablar de Lamartine, o en las «Reflexiones en Suiza» son de los que se quedan grabados. A lo mejor, como se quedan grabados en otro orden de cosas, los paisajes del aduanero Rousseau.

* * *

Dora Lewes, una señora que inspiró a poetas jóvenes, antaño y que ahora dice «boutades» a los que le besan la mano:

«Si quiere besarme, bésame en la boca». El profesor J., que vuelve de Francia emborrizado en citas. La señora de S. La bella Adriana. Delio, el poeta. Y varias Sombras. Estos son los personajes del «Coloquio sobre Victoria Ocampo». No se puede negar, ni mucho menos, que Victoria Ocampo merezca un coloquio. Los habrá merecido, y tantos, sin imprimir, que éste que llega impreso (y bien impreso, por cierto) no llega a causar extrañeza, ni a parecer desproporcionado.

Desde que leí «De Francesca a Beatrice» comprendí lo que era y es Victoria Ocampo. Una gran mujer. Después, de oídas, de escritores y poetas que la habían visto, que habían dialogado con ella, que llevaban hasta la otra banda del mar, al pie del Guadarrama el recuerdo de Victoria Ocampo, me convencí de que el juicio que de ella había hecho, no había más que repetirlo, doblándolo: Una gran mujer, en cualquier sentido de la palabra. Al leer este coloquio, ¡qué bien veo a los conversadores, qué bien veo a esos que hablan, a pesar de tan perfectamente argentinos como son, transplantados a otra parte, si allí hubiera una Victoria Ocampo, que generalmente no la hay! Que si *snob*, que si esclava de la moda, que si patatín, que si patatán. (Esto hay que escribirlo así; de otra manera no suena). Después de aquel libro, otras muestras de la prosa, de la crónica artística, incansable, atenta a todo, que va elaborando Victoria Ocampo constantemente, me hicieron notar, más que una admiración, que ya la tenía y se basaba, un notar la falta de Victoria Ocampo en otros ambientes.

¡Diablos! La falta que hace esta mujer en estos clubes, en estas reuniones femeninas, en estas ágoras con corsé, en estas conferencias a las que, después de marearle a uno para que la dé, durante varios meses, le envían en pago y premio una maceta con un cactus! No conozco personalmente el diálogo de Victoria Ocampo. Y hablo de «personalmente» porque este coloquio se desarrolla entre conocimientos personales. Pero creo, casi a ciencia cierta, que con unas cuatro Victorias Ocampos distribuídas por Sudamérica, otro gallo cantaría en cuestiones de actividad

femenina-literaria-artística. Claro está que de existir esas cuantas Victorias, no se llamarían así las cuestiones, ni tendríamos que resistir versos tropicales a troche y moche. Porque, necesario es decirlo de una vez, aunque me destierren, la literatura femenina sudamericana tiene, fuera de Victoria Ocampo y de dos o tres mujeres más, que excluyo, un son de danza en bosque... en bosque pintado por Moragas y Alarma, con fuentes de chorro de cartón, donde las faunalias parecen pintadas por la criada de Gerome. Y cuando se habla de Victoria Ocampo, americana, hay que descubrirse y reconocer que se merece, y bien merecido, un coloquio como el de Marcos Victoria.

Si alguien se indigna, que se fastidie. La cuestión es decir la verdad, tal y como la siente uno. Este coloquio me ha dado buenos motivos para desembuchar. Y perdón, señoras mías, por eso del buche.—J. M. S.

ASTERISCOS

De tierras de Ecuador, Perú y Colombia llegan con frecuencia libros que son revelaciones de una honda preocupación por la suerte de lo que Azuela denominó gente de abajo. En Perú y Ecuador son los indios, los hombres de la selva. Una literatura rebelde, teñida de crueldad, como en Huasipungo, o una literatura de angustia, como los cuentos de Los Sangurimas de José de la Cuadra o los de Icaza. El colombiano Antonio García, otro de los escritores jóvenes que ha hecho sentir a Colombia en el patetismo de los anónimos o de los explotados, revelan que América ha abandonado ya la literatura plácida del conformismo y de la descripción estilizada, para entrar en los dominios en que antes el escritor penetraba con máscara. Vale decir, con las narices tapadas. Una literatura entera fué víctima de este romanticismo desgarbado y finisecular. Literatura para niñas o para jóvenes de ciudad. Pero sin ninguna de las fuertes realidades que condicionaban la vida misma. Dulces narcisos de caderas lánguidas, tomaban el paisaje como pretexto para suspirar o como motivo decorativo. Una crítica no menos estéril, fué anotando el paso ambiguo de estos escritores enfermizos con los cuales América se sentía solidaria. Hay que distinguir entre una literatura que sirve para entretener a los aptos para el ocio, a los que no desean ser perturbados en su apacible digestión cotidiana y la que sirve para revelar el fondo de permanente dolor de los que nada poseen, como no sean sus tragedias y sus dolores oscuros y sin catalogación hasta hace poco, en la feria literaria. El indio, el negro, el mulato, e

soldado de las guerras fronterizas o de las revoluciones, el cau-
chero, el minero, etc. Personajes incorporados ruidosamente en
este siglo, a los dominios reservados de la literatura americana.

* * *

No quiero definir la crítica, sino creer mejor que es nece-
sario sentirla. Los lectores dicen que la crítica no sirve y los
autores les hacen coro. Esta vieja polémica no ha logrado variar
en nada la posición de la crítica frente a los libros, ni ha deter-
minado ningún nuevo aspecto de interés. Es probable que entre
nosotros la crítica haya padecido más de la cuenta, por muchas
razones; entre otras, por la improvisación de críticos. De la no-
che a la mañana...zas!...un nuevo crítico. Es decir, un buen se-
ñor que comenta sus lecturas y distribuye sus elogios o sus
censuras conforme a sus reacciones personales. (Si estas fueran
un drama humano, hondo... pase...). Hubo un tiempo en que
la crítica constituyó el más alegre espectáculo, porque en ella
se vapuleaba de lo lindo a todos los autores. Después moderó
su curso, su ritmo. Se hizo complaciente. Y ya no agradó tanto.
La crítica es condición de madurez, de opulencia en la fibra.
Claro es que es más gozoso el fenómeno de la creación, pero
suele ser la crítica, una creación también, cuando el que la hace
logra entrar en la médula del libro, o si se prefiere en la filo-
sofía del autor. Es absurdo acomodarse en un sillón con un libro
en la mano y decir; «Voy a darle una lección a este». ¿Qué
lección? En estos lados nos pasamos de listos. Hasta el autor
suele ser un personaje que intenta reírse de la crítica. No. La
crítica es una cosa muy seria, cuando el que la hace tiene eso
que llaman dedos para organista o lo que es lo mismo cuando
el crítico descubre los latidos verdaderos de la obra o cuando
se siente detrás de ella... al hombre.

* * *

La Ultima Niebla es el título de una novela que María
Bombal ha publicado en Buenos Aires en una bella edición,

¿Quién es María Bombal? Sencillamente una mujer joven, desconocida en las letras chilenas. A pesar de eso ha escrito una novela delicada, en un estilo enteramente limpio como si en su vida no hubiera hecho otra cosa que escribir. En este libro breve, andan mezclados el ensueño de una casada joven que no siente atracción alguna hacia su marido y una realidad obscura que se empeña en destrozar sus sueños. Una noche se cumple la vida de lo subconsciente de la heroína en un encuentro con el hombre desconocido, escena de fino ritmo sensual que la autora narra con extraordinario vigor realista, ¿Es la realidad? ¿Es el ensueño? Hay en estas páginas algo de la respiración entrecortada, el nudo que la vida pone en la garganta de los que van a ser felices por un breve momento.

María Bombal revela en este libro un dominio muy justo de la emoción, una medida fina e intencionada en la parte que se ha convenido en llamar escabrosa de los libros. Cuando entran en función los instintos, es cuando naufragan los autores. Pero María Bombal se defiende con su cultura de este peligro. En ella hay reminiscencias de Giradoux. Elegancia para envolver el tema de la sinfonía sexual, en un semitono de sordina muy ajustado. Es indudablemente un libro interesante, novedoso para Chile y novedoso en una chilena. Novedoso porque los temas no siempre salen de la órbita ya consagrada por la costumbre. Es digno de celebrarse.—OBERÓN.

Notas del mes

Con ocasión de haber cumplido nuestra revista once años de vida, recibió de distintas partes de América, mensajes muy cordiales. Agregamos ahora una comunicación del presidente de la Universidad de La Plata (Argentina), profesor Ricardo Levene, al presidente de la Universidad de Concepción. Dice la nota:

«La Plata, 21 de febrero de 1935.

Señor Enrique Molina.

Universidad de Concepción (Chile).

Me complazco en enviarle a Ud. y, por su digno intermedio, al directorio de la revista «Atenea», mis felicitaciones con motivo de cumplir 11 años de existencia dicha importante publicación.

«Atenea» ha realizado una labor americana, y a través de sus páginas ha dado una visión de la cultura chilena. Se trata de uno de los esfuerzos más nobles que se vienen cumpliendo en favor de la comprensión y recíproca estimación de los hombres de estudio de América.

Por todo esto le reitero a Ud., en nombre de la Universidad que presido, y en el mío propio, la adhesión a la valiosa obra cultural que realizan la revista nombrada y la Universidad de Concepción, y aprovecho la oportunidad para hacerle llegar la expresión de mi consideración más distinguida.—RICARDO LEVENE, presidente de la Universidad de la Plata».

* * *

La revista «América», que dirige el grupo del mismo nombre, en Quito, ha publicado un número extraordinario, destinado a celebrar el IV aniversario de la fundación de San Francisco de Quito. Puede seguirse en esas páginas selectas, el curso de la vida quiteña desde sus orígenes. Las firmas que prestigian este volumen se cuentan entre las más representativas de la cultura ecuatoriana. La labor que desarrolla esta publicación es en extremo interesante; ha dado a conocer el rico movimiento literario del Ecuador y ha revelado a escritores que ya son firmas consagradas en América.

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
Ahumada 125 Barros Arana 800





