

Año XII Tomo XXXI Núm. 123

Ateneoa

Revista Mensual de
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)



SUMARIO

| | |
|-------------------------|--|
| Hernán Díaz Arrieta | <i>Puntos de vista</i> |
| Fernando Romero | <i>Recuerdos de Omer Emeth</i> |
| Arturo Torres Rioseco | <i>El nido extraño</i> |
| André Gide | <i>Panorama en miniatura de las letras hispanoamericanas</i> |
| John E. Englekirk | <i>La vuelta del hijo pródigo</i> |
| Fernando Diez de Medina | <i>El descubrimiento de la novela mexicana</i> |
| Mariano Latorre | <i>«Los de abajo»</i> |
| | <i>Hallazgo y mediodía de Jenaro Ibáñez</i> |
| | <i>Bret Harte y el criollismo sudamericano</i> |

LOS LIBROS.—Arturo Troncoso: *Don Diego Portales*, por Máximo Soto.—Sady Zañartu: *La naturaleza en la obra de Diómedes de Pereyra*.—Xavier Villaurrutia: *Un nuevo autor dramático*.—Mariano Latorre: *La charca*, por Elías Villanueva.—A. T.: *El libro de los apólogos y de otras cosas espirituales*, por Santiago Argüello.

SEÑALES — NOTAS DEL MES

Precio: \$ 3.50

Septiembre 1935

Atenea

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

Comisión Directora:

ENRIQUE MOLINA

FÉLIX ARMANDO NÚÑEZ (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago

Señor DOMINGO MELFI

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

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

PRECIO DE LAS SUSCRIPCIONES

| | |
|---|----------|
| 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.

DIRECTOR

Alfred Coester

**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. 175

LIMA PERU

LEONARDO

Rassegna Bibliografica
diretta da

FEDERICO GENTILE

Direzione ed Amministrazione:

Via Palermo, 10-12

MILANO (111)

REVISTA CUBANA

Publicaciones de la Secretaría
de Educación

DIRECCION DE CULTURA

LA HABANA

CUBA

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

Septiembre de 1935

Núm. 123

Puntos de vista

Europa enloquecida

Europa no escarmienta. Y es sin duda un triste balance el que ofrece la actualidad del mundo, en esta hora de agresividad extrema, en que parece perdido el control de la paz. ¿Han fracasado los pacifistas que después de 1918, entregaron toda su energía a combatir la guerra? Después de esa fecha, la literatura de guerra alcanzó proporciones nunca vistas. Todo el mercado editorial del mundo, puede decirse estuvo destinado durante varios años a alimentar la avidez de los hombres que pedían nuevos documentos condenatorios de la guerra. Novelas, memorias, revistas, discursos, todo estaba destinado a provocar en la humanidad el asco y la repugnancia de la guerra. Los evangelistas saltaron todas las fronteras con su propaganda antiguerrera y agitaron la opinión de todos los países de Europa. Parecía que en los gobernantes y estadistas había prendido por fin, el espíritu superior de ese idealismo pacifista que debía evitar al mundo nuevas angustias y horrores.

Las cifras de muertos que llenaron el paréntesis trágico 1914-1918 fueron olvidadas. Y a la campaña pacifista, sistemática, dirigida por los más célebres escritores y estadistas de Europa, comenzó a responder, lentamente, subrepticamente en un comienzo y desembozadamente más tarde, la más encarnizada carrera por la superioridad naval y militar de las más poderosas naciones del Viejo Mundo y también de otros mundos más nuevos. Como una

llamarada estalló en América del Sur una guerra sangrienta a la que se puso término después de tres años de horrores. El balance fué una cifra fantástica: 80 mil muertos. Miles de viudas, huérfanos y mutilados. ¿Y para qué? Fracaso nuevo del pacifismo y fracaso total de todas las propagandas antibélicas.

Las guerras como las revoluciones llevan en su fondo la fuerza oculta de la voracidad. De ellas mismas surge el elemento que les pone término. La guerra de 1914 parece no haber terminado, porque los elementos destructores quedaron en vigencia y no ha surgido aún esa voluntad que deberá liquidarlos. Los tratados de paz signados por la espada, dejan en potencia el germen de nuevas hecatombes. Europa vive ahora días sombríos. Porque frente a gobiernos democráticos, en que el pueblo o la opinión pública participan, con sus hombres representativos, en los debates más graves, se levantan gobiernos omnímodos, gobiernos de un solo hombre o de un grupo reducido de hombres que imponen su voluntad inflexible a pueblos encadenados, en los cuales la razón no se deja oír. Las dictaduras son siempre enormes fuerzas guerreras. Para defenderse de la oposición interna necesitan grandes masas de defensores armados que imponen por la sola presencia, la voluntad de dominio y la razón del silencio. Una dictadura necesita actuar siempre con la fuerza, porque de otro modo no se justifica a sí misma. Y esta presión que la fuerza ejerce dentro de un país, encuentra siempre estrechas sus fronteras y trata de ampliarlas con el formidable poder interno que ha creado.

En Europa los imperialismos económicos, voraces y expansionistas, se encuentran ahora frente a frente. Son series de países que tratan de aniquilarse, como ya en 1914, otra serie de países pretendió igual aventura, sin otro resultado que el de exacerbar más hondamente el espíritu bélico. A la destrucción se responde con la destrucción. Y las leyes internacionales, los pactos antibélicos, las sociedades de naciones ilusionadas por la paz, sienten desprenderse de ella los miembros más poderosos, los que la sostuvieron para ir a correr la aventura de la guerra. De esta suerte las leyes

caen trituradas y pisoteadas por las armas y el rodar pesado y mortal de los cañones. Falanges de soldados, como hipnotizados por la furia guerrera, pasan sobre los tratados de paz, sobre la buena fe, sobre las más dolorosas previsiones. Los nacionalismos nacidos con la guerra, no han hecho sino aumentar la zozobra en Europa. Las palabras iluminadas de Wilson apenas si se recuerdan o mejor, han sido ya total y absolutamente olvidadas.

El régimen del derecho, la ley de la civilización, están otra vez amenazados de muerte. Un país ha rebalsado sus fronteras y ha lanzado sus legiones, como otrora Roma a la conquista de nuevas tierras. Por encima de las leyes del derecho ha hecho valer las leyes de la biología. Otros países poderosos que en su hora cumplieron, en medio del silencio del mundo civilizado, iguales y trágicas aventuras, levantan ahora su espada para oponer razones humanas. No se les escucha. El mundo de la gran civilización, de los grandes ciclos de cultura, cae de nuevo al eclipse de la razón. De esta suerte, las leyes tan penosamente edificadas por el hombre a lo largo de siglos de sacrificios y de amarguras, sancionadas por la continuidad de la civilización, carecen de potencia y de virtud. Como en los dominios oscuros de la naturaleza civilizada, como en el espesor inviolable de las selvas, que los humanos no se atreven a franquear, los hombres de esta civilización prodigiosa que ha tocado casi la cúspide del milagro científico, retrogradan a los tiempos primitivos. En la selva no hay leyes y por tanto sus ocupantes, amparados por la impunidad, resuelven sus disputas con los horrores que la propia naturaleza les señala. En la superficie clara y poderosa en que vive una humanidad culta, los hombres se apresentan en cambio para liquidarse como si no existieran leyes escritas, derechos inviolables, tratados en que todos han concurrido con su firma.

El mundo europeo ha vuelto a su locura. La civilización está en el más peligroso y grave de sus trances y Europa no quiere al parecer, darse cuenta de que se encuentra al borde de la más honda y definitiva de sus transformaciones. Del seno mismo del imperia-

lismo, como una paradoja sarcástica, repitiéndose la vuelta desoladora de los ciclos históricos, van a surgir esos estados sociales nuevos, contra los cuales se ha creído combatir, y contra los que se han empleado todos los recursos de aniquilamiento. La gran vegetación de Europa está alimentando con la locura de la guerra, esa vegetación oculta que la hará caer destrozada sobre nuevos y más horribles escombros.

Hernán Díaz Arrieta
(Alone)

Recuerdos de Omer Emeth



El nombre de Omer Emeth tiene un puesto muy claro en la literatura nacional: es el fundador de la crítica. Eso está a la vista de todos. Antes había, naturalmente, escritores que juzgaban a escritores y algunos que sobresalían más en este género que en otros, como don Pedro N. Cruz; pero no existía el crítico dedicado a la crítica, que hace de ella una función periódica, un magisterio visible.

Don Emilio Vaïsse, con sus artículos publicados regularmente, todos los lunes en «El Mercurio», inauguró ese cargo allá por el año 1906, y será necesario que pase todavía mucho tiempo para que apreciemos en todo su alcance el servicio que prestó a las letras nacionales.

Estos servicios de variada índole obedecen a diversas circunstancias.

Un crítico, desde luego, no puede alcanzar verdadero influjo sobre autores y lectores, en especial entre el vasto público que mira de lejos las cosas literarias, si no trabaja con regularidad y de preferencia en el

mismo sitio, desde un punto de vista definido. Los artículos de crítica ocasionales, aunque revelen mucha ciencia y conciencia, generalmente son o se toman como efectos unas veces de amistad, otras de enemistad, personal; lo que los desautoriza. En esta tierra de suspicacias, la gente se pregunta fácilmente, al ver un juicio ajeno, cuál podrá ser su intención oculta. El crítico oficial queda a cubierto de esa primera sospecha. Además, un crítico es una clave y se necesita aprenderla; muchas veces la opinión adversa de quien sabemos en habitual desacuerdo con nosotros, puede inclinarnos a favor de la obra condenada. Y así el crítico servirá aún cuando debería estorbar. La regularidad continua actúa, además, sobre el crítico mismo, obligándolo a respetar cierta jurisprudencia que sus artículos establecen y que lo sujetan. El crítico esporádico se deja llevar por sus entusiasmos; el otro ha de consultar en cada caso una línea de conducta uniforme y aplicar una misma ley pareja.

En el caso de don Emilio Vaïsse, a estos beneficios intrínsecos se agregaron otros que llamaríamos providenciales, para la fundación de la crítica chilena. Tratábase de un extranjero casi desconocido, sin relaciones con ninguna clase de círculos, y su investidura sacerdotal se compensaba con una independencia de carácter absoluta, palpable y, en cierto sentido, temible. El libro en tela de juicio caía bajo los lentes de Omer Emeth como el insecto bajo el microscopio, sin preconcepto de ataque o defensa, de un modo enteramente ob-

jetivo. Nadie podía sospechar de antemano lo que el crítico diría y nadie dudaba, después, de que había dicho una verdad sincera.

Mas, todo ello nada significaría en la creación del prestigio que la nueva cátedra necesitaba sin la competencia esencial, el enorme bagaje de cultura humanística, la erudición antigua y moderna de proporciones casi fantásticas, que Omer Emeth aportó con su presencia al terreno de las letras nacionales. He ahí la gran sorpresa, el placer y la enseñanza que don Emilio Vaïsse nos trajo, desde el primer momento y lo que le conquistó un lugar único. Su educación eclesiástica, que habría podido constituir un inconveniente en otra persona, reforzaba en él la personalidad del sabio y del justiciero, prestándole ese carácter un poco misterioso que tienen los estudios teológicos, bíblicos, el conocimiento y la práctica del latín, más otras disciplinas intelectuales y morales propias del sacerdote y no muy accesibles al gran público. Es preciso haber conocido la vida literaria en Chile antes de Omer Emeth y después de Omer Emeth para advertir hasta qué altura se levantó rápidamente su autoridad y a qué sectores lejanos se hizo extensiva. Su aparición señala una etapa y marca un límite no sólo entre los entendidos, más o menos profesionales de las letras—que nunca los ha habido completos en el país—sino, principalmente, en la vasta masa lectora, entre la juventud ansiosa de guía y a los ojos de todos los que buscaban y querían aprender. Pronto una leyenda se formó en torno suyo.

Además del latín eclesiástico, Omer Emeth sabía el griego y el hebreo y leía a los clásicos antiguos y a los Padres de la Iglesia en su idioma propio. Profundamente versado en las literaturas modernas, el italiano, el alemán y el inglés dábanle acceso directo a los grandes autores de esas lenguas y no había para qué hablar de cómo dominaba los tesoros literarios de su patria, ni hasta qué punto había conseguido apoderarse del castellano, lengua que manejaba con soltura elegante y una viveza personal de corte galo.

Un sacerdote que, dentro del orden, alza su tienda aparte; un sabio humanista que aplica su ciencia a cuestiones de actualidad; un erudito lo bastante ágil y medurado para descollar en el periodismo; un teólogo y filósofo capaz de sonreír como Anatole France y que cultiva la livianura de la forma; un trabajador, en fin, tan formidablemente dotado para la faena cotidiana y tan desprendido de otros intereses que pasa un cuarto de siglo en el mismo puesto, sin otra ambición que el servicio de la cultura ajena: he ahí, esquemáticamente, lo que se necesitó en Chile para establecer con regularidad y prestigio la función del crítico literario.

Gracias a Omer Emeth, hubo en este país un centro de autoridad literaria permanente al cual convergían, con o sin voluntad, las miradas de todos; y la profesión de escribir, antes considerada un ejercicio fútil, propio de gente ociosa, teñida aun de la bohemia romántica, adquirió carta de ciudadanía y pudo hacerse respetable ante el hombre de la calle, el negociante, el político, el

deportista, el simple mundano, todos aquéllos para quienes la cultura empieza y termina en la lectura del periódico.

Pecaríamos de injustos y sería incompleto este esbozo de la personalidad externa de don Emilio Vaïsse si, al recordar su acción, no rindiéramos homenaje al diario en que la realizó. También aquí hubo alguna intervención de la Providencia. Era allí y no en otra parte donde Omer Emeth podía erguirse, su ubicación central exigía un diario de centro, sin sospecha de sectarismo ideológico o político, serio, estable, contradicción antigua. Mucho dió Omer Emeth a «El Mercurio», entregándole la plenitud de su saber y realzando su prestigio con las singulares dotes de que se hallaba provisto; pero casi no se concibe la difusión que sus artículos alcanzaron sin esa tribuna alta y extensa y sin la libertad omnimoda de que disfrutó tanto tiempo, hasta la hora de su muerte.

Por encima de diferencias accidentales, todos debemos gratitud al escritor extranjero confinado en esta tierra distante, que ennobleció las letras chilenas dándoles elementos que le hacían falta y son esenciales para su lustre; también debemos agradecer a la vieja institución en cuyo seno pudo abrigarse confiadamente, que cimentó su situación material como ninguna otra lo había hecho con nadie en esas condiciones, que supo, en dos oportunidades, cuando el señor Vaïsse partió al extranjero y cuando emprendió el otro viaje largo, ponerlo en el sitio eminente que reclamaban sus méritos, rindiéndole

honores habitualmente reservados a los personajes históricos de la política.

* * *

Hemos hablado de Omer Emeth, gran justiciero y, como se dijo, monarca un tiempo de las letras nacionales.

Ahora acerquémonos a don Emilio, hagamos recuerdos de su vida, evoquemos un poco su figura, su carácter, sus preocupaciones espirituales o domésticas. Será necesario proceder con tacto, porque él aborrecía todo exhibicionismo; pero, hombre de afectos profundos, comprendía siempre la intención sincera de los amigos y su ejemplo nos libraré de curiosidades indiscretas.

Fuera de nuestros recuerdos personales, que datan desde el año 1909, cuando le entregamos nuestro primer libro y le hicimos una visita al Hospital de San Vicente, acompañando a Shade, tenemos para esbozar la silueta íntima de don Emilio Vaïsse, la preciosa colección de sus cartas, especialmente las que nos dirigió desde París.

Era muy distinto Omer Emeth visto de puertas adentro. Quien iba a buscarlo a su casa o a su oficina de «El Mercurio», por lo general tras una consulta, porque no ha habido en Chile consultor semejante, hallaba a un hombre de actitud adusta y palabra breve, visiblemente dispuesto a defender su tiempo, si era preciso con las armas en la mano. Odiaba, por encima de to-

das las cosas a los «lateros», como él gustaba decir, y a los tontos; pero en cuanto veía alguna curiosidad inteligente o elevada, inmediatamente ponía a su servicio los recursos de su sabiduría con un interés apasionado. Juntaba en su temperamento la curiosa alianza de un intelectual, incansable asimilador y ordenador de ideas abstractas y nociones concretas y un individuo de acción, robusto, sólidamente hecho para las batallas prácticas y los esfuerzos materiales, nutrido por esa misma sana savia popular que permitió a Renán aprovechar las economías de pensamiento hechas por sus antepasados.

Tenía una bella cabeza, regular y enérgica, y una contextura robusta, fuerte para la resistencia y el ataque. Nada había en él de las curvas flexibles y de las suaves untuosidades que parecen propias del estado eclesiástico: viril hasta la rudeza, andaba rápida y vigorosamente, más como militar que como clérigo. Alguien se lo hizo notar una vez delante de nosotros. Don Emilio sonrió no sin complacencia. En aquella cara firme y voluntariamente severa, la sonrisa descubría de pronto un fondo infantil, inesperado, lleno de frescura. Dijo que en efecto, así debía de ser, porque ya en el Seminario le reprochaban su paso marcial y cierto «dandinement», como si llevara una espada al cinto.

Sus aficiones eran combativas.

Le gustaba mucho la caza. Nosotros le insistíamos siempre en que escribiera sus memorias. En una de sus cartas de París, refiriéndose a ése que ya tenía acepta-

do como proyecto, rememora el tiempo pasado y se dirige esta pregunta:

«¿Estoy feliz? Este—respóndese—es problema sin
 « solución para los hombres que, como yo, han vivido
 « y observado mucho en sí propio y en otros. (Hablo
 « de vida intelectual, por cierto). En otros tiempos,
 « entre 1890 y 1900, yo me sentía feliz cuando en
 « Pirque ⁽¹⁾, podía ir de caza con mi perro y gastar
 « el «trop plein» de mis fuerzas recorriendo llanos y
 « quebradas en busca de perdices». Ese dinamismo físico,
 « esa plenitud de vigor material constituye el «substratum»
 « de su ser, la substancia primitiva y robusta de
 « que el resto se alimentaba y por eso, al pensar en la
 « dicha, la primera imagen que se le presenta es la del
 « esfuerzo material y el gozoso ejercicio en plena naturaleza.
 « La necesidad intelectual, los placeres del cerebro
 « vienen después. Agrega a renglón seguido: «Más tarde
 « de la felicidad fué otra: el cuerpo, ya algo pesado,
 « me invitaba a la inmovilidad. Fué la época de las
 « lecturas desenfrenadas. Esa también era felicidad,
 « pero no tan plena como la anterior. En seguida
 « vieron los 25 años de «El Mercurio», de los cuales
 « se puede decir que fueron bona mixta malis.
 « Pero eso también fue felicidad, aunque inferior a las
 « dos primeras». La gradación es sensible y, al mismo
 « tiempo que muestra los elementos de que su sensibili-

(1) Siendo capellán de esa antigua hacienda perteneciente a la familia Concha Subercaseaux.

dad se compone, nos revela la absoluta sencillez de un corazón sin repliegues, que no piensa un momento en «posar» para la galería ni en ofrecerse como espectáculo o modelo.

Esta naturalidad perfecta constituía uno de los grandes atractivos de la amistad de don Emilio. Uno iba a buscar al sabio, al erudito, al lingüista, al historiador de las ideas, al crítico literario, en una palabra, al «averiguador universal» y, junto a aquél, en amable convivencia, encontrábase al hombre más llano y afectuoso del mundo, que a propósito de una epístola de San Pablo se refería a los trabajos manuales y mostraba un mueble que había hecho personalmente y del que estaba tan orgulloso como de un buen artículo, o de un hallazgo bibliográfico.

Su amor a la naturaleza extendíase particularmente a esos representantes suyos que son los perros y los gatos. Nunca le faltaba a don Emilio una buena colección de estos animales, y uno de ellos, Kim, perrito lanudo y blanco, lo acompañó en su viaje a Europa y regresó con él. Desde allá, Kim, a semejanza de otros célebres ejemplares de su raza, escribió a Chile una carta. Don Emilio nos da la noticia: «... si veo a don O.—dice—le daré la mala noticia de la trágica muerte de Djin (un perrito de una amiga nuestra). Sobre este triste acontecimiento, mi Kim escribió ayer una carta de pésame a la señorita L. Usted sin duda la verá. Kim es ahora, merced a un veterinario inteligente, un maravilloso perrito que ex-

« cita la admiración y envidia de cuantos lo ven. Es un
« encanto. En este momento está durmiendo en una si-
« lla en mi escritorio. Parece un enorme copo de nie-
« ve sobre un fondo rojo. Si no tuviera tanto motivo
« para acordarme de Chile, él me bastaría. El se
« acuerda también. Prueba de ello: basta nombrarle
« una gatita que yo tenía en casa. Inmediatamente se
« levanta y la busca en todas partes. Entiendo que, no
« encontrándola, se entristece. Sube de nuevo al sillón
« y se deja caer descorazonado». Hemos de recordar
siempre una conversación de don Emilio a propósito de
política francesa y de cuestiones eclesiásticas interna-
cionales. Un perro tuvo la mala idea de trepársele a
la falda. Don Emilio empezó a acariciarlo; pero lo ha-
cía maquinalmente, absorto y vibrante por el tema de
la charla. Mientras no se trató sino de asuntos super-
ficiales, la cosa anduvo más o menos bien y el perrito
miraba a su amo con ojos cariñosos. Mas luego los pro-
blemas fueron encrespándose y la energía de las cari-
cias se acentuó con exceso. El animal empezó a cobrar
susto. Cuando se llegó al punto vital, es decir, al Pa-
pa, las fricciones del lomo adquirieron tal rapidez y
violencia, que el can aterrado optó por escaparse de un
salto.

La población canina y gatuna de la casa de don Emilio se renovaba incesantemente. En su última enfermedad dos gatitos nuevos le daban fiestas sobre el lecho, jugueteando entre sí.—Créame usted, es una verdadera comedia la que me hacen—decía don Emilio

sonriendo. Cuando están cansados, se me acuestan aquí sobre el pecho, buscando el calorcito, se recogen y se duermen. Y como yo, para no despertarlos, me quedo inmóvil, a veces nos dormimos los tres.

La sociedad de estos seres humildes y sin complicación, compensaba a don Emilio los disgustos que solían proporcionarle con abundancia otros, que se llaman, orgullosamente, racionales. Contra ellos brotaban, en su charla, y quedan en su correspondencia estallidos que no siempre se pueden reproducir, pero que, a veces, sirven de lección y cauterio. Comentando algunas reflexiones nuestras sobre política de actualidad, que no eran ni podían ser optimistas—trátase del año 1930—nos dice desde París don Emilio: «Comprendo, mi querido amigo, su escepticismo en política. Si usted viviera aquí se volvería más escéptico aun, pues due- do que jamás hayan sido más indignos de confianza los gobernantes franceses. En este momento funciona un comité parlamentario encargado de investigar la moralidad de diputados y senadores en sus relaciones con los Bancos. Las cosas que por ahí salen después de destapada la ollita son colosales para los «naïfs» para usted y yo son lo más natural del mundo. ¡Política! Eso nos autorizaría para establecer la ecuación. Política = Explotación de cuarenta millones de hombres por cuarenta mil radicales con el beneplácito o tolerancia de diez o doce millones de imbeciles llamados electores. El escepticismo es obligatorio en tal caso». Si la política de su patria tenía la

virtud de exasperarlo con frecuencia y todos conocen los arranques de don Emilio cuando se tocada ese punto, la política chilena, vista desde el extranjero, solía enfermarlo. En carta de 17 de junio de 1932, nos dice: «Querido amigo, perdone mi tardanza en escribirle y sobre todo no la atribuya a desidia, indiferencia o ingratitud. No hay tal. Mi silencio es efecto de la neurastenia en que el desorden político chileno me tiene sumido. Cuando llegó acá la noticia de la revolución Grove-Dávila-Matte, me enfermé de pena, ira y desesperación. En tal estado de alma no podía escribir y no escribí. Usted calculará cómo estaría mi espíritu cuando leía en los telegramas de «Le Temps» las noticias relativas a las innovaciones socialistas y comunistas, a los atropellos de la Guardia Roja, a las visitas de los emisarios policiales en casas particulares, Bancos y joyerías, etc. Pero nunca fué mayor mi indignación que el pasado miércoles. Llegué al diario «L'Action Francaise» y ahí un conferencista que recorre el país haciendo campaña contra el socialismo y comunismo, me detuvo en el hall para decirme: «Lea usted «L'Ami du Peuple». Hay sobre Chile una noticia muy buena. Un comble, Monsieur l'abbé ¡Une perle! ¡Y la perla era que el ministro comunista de Obras Públicas de Chile, siendo analfabeto, firmaba sus decretos imprimiendo en ellos su dedo pulgar! Casi me enojé con aquel caballero. Sus carcajadas me cargaban, pero, en efecto, «L'Ami du Peuple» no había hecho

« sino traducir del inglés una noticia transmitida de Buenos Aires por un corresponsal inglés recién llegado de Santiago. ¡Qué horror! ¡Calcule usted la impresión que aquello habrá hecho en el público!... ».

No terminaríamos si continuáramos reproduciendo párrafos de las cartas de don Emilio que pintan su carácter.

Adusto en presencia de extraños y hasta previamente agresivo para defenderse de «los lateros y los tontos», seco e irónico al escribir o, a lo sumo, lógicamente enfadado contra los absurdos, en la intimidad de la correspondencia epistolar, más aún que personalmente y cara a cara, descubría el afecto y la ternura, la vehemencia apasionada y vibrante que formaban el fondo verdadero de su corazón y que velaba por un movimiento de dignidad viril.

Recordamos que, hace muchos años, nos lo había hecho notar una grande amiga suya a quien él recordaba siempre, y que fué el primer lazo de unión entre nosotros y don Emilio. Cuando él decía «nuestra amiga» sabíamos ya que se refería a Shade. Omer Emeth le escribía a menudo. Ella decía: —«¡No conocen ni conocerán nunca a este hombre los que no hayan leído sus cartas!».

Alguna vez sus amigos deberán recopilarlas. Sólo entonces tendremos la fisonomía íntima y verdadera del que ante el público pasaba como hecho únicamente de libros y sabiduría. Un buen epistolario de don Emilio Vaïsse, con sus índices correspondientes—¡ah, en eso

habrá que ser inflexible!—y una sobria noticia de su vida, escrita según recuerdos fieles y documentos fidedignos, será el mejor homenaje a su memoria y la introducción más útil a las obras completas de Omer Emeth.

Fernando Romero

El nido extraño⁽¹⁾

PRIMERA PARTE

«Hoy, elados», anuncia una pizarra. «Bar el puerto», más arriba.

Cruza el dintel. Llega ante el mostrador. Y tocándose el sombrero pajizo con la mano basta, saluda amigable.

—Güenas tardes, don Rafo.

—¡Hola, Santos! ¡Qué milagro, aquí en este mes...!

Ando en busca de Juan. ¿No me lo vió? Hace dos días que me si'a desaparecido de la caleta. Si no si'a muerto, si'a escapau.

—¿Qué me cuenta? Tan serio como parecía el mocito... Pues no lo he visto. ¿Se toma un puro conmigo?

—Ahura no. Adiós.

(1) Fernando Romero figura entre los más recios cuentistas del Perú actual. Su libro *12 Cuentos de la Selva* lo consagró como intérprete admirable de vida trágica del Oriente peruano o sea de las regiones de la selva. El cuento que publicamos nos ha sido enviado directamente por su autor y es una nueva manifestación de su rico temperamento con el que ha podido captar certeramente los aspectos dramáticos de la realidad peruana.—(N. DE LA D.)

Sale. Camina un poco, con el paso lento de quien no sabe a punto fijo donde ir. Termina por detenerse.

—¿Qué jué, Santos?

—Qu'ices, Tamalazo. El Juanito me s'irrancó de la guardianía. ¿No lo vites pu'aquí?

—No. ¿Vamos a tomar un vaso de vino?

—Más mejor después. Chau.

Prosigue. Visita a la tía Ubelinda. Llégase a la Capitanía. Busca por el Muelle Fiscal. Indaga en el negocio de frutas de la viuda Chávez.

—Güenas tardes. ¿Por si aca, no me da razón del Juanito? Hace dos días que...

—Güenas tardes. El muchacho me se jué... ¿No lo vió, por casualidá?

—Güenas tardes. ¿Sabe? Mi hijo... la caleta... He pensao que quizá usted lu'a visto...

Quince. Veinte veces la misma pregunta a tenderos, autoridades, amigos, parientes. Y nadie sabe del mozo.

—Yo no creo en brujas, ¡caray! Pero esto...

Ahora hay inseguridad en su paso. Una arruga profunda junta, sobre la nariz, las cejas hirsutas. Los ojos se han apagado con el cansancio y el desaliento. Cae la noche a plomo sobre los celajes traviesos. Venus se asoma por una ventanita del cielo.

—Güenas tardes, jefe.

—Buenas noches, Tarqui.

—Me vine esta mañana de la caleta, señor. El muchacho, jefe, el Juanito, el que traía pa' cá los papeles de la guardianía y compraba los víveres, si'a desapa-

recido. Lu'estao buscándolo. Allá se quedó la Asunta, jefe, al cuidado de los depósitos y todo. Ahura me regreso. Quise venir pa' cá antes, pa ver si tenía órdenes que darme. Tamién pa decirle que . . . que . . . que no vu'a poder mandarle las oservaciones escritas. Me si' escapau el muchacho, jefe, el Juanito. El las escribía. Usté sabe . . . yo sólo sé . . . más que firmar.

Saca un enorme pañuelo negro y seca el sudor que perla labio y narices. Luego suena ruidosamente éstas. Y empieza a mirar tercamente la punta de sus zapatos.

—Está bien, Tarqui, está bien. Usted es un buen servidor de la Compañía. Casi nunca viene al puerto. Encuentro justificado que en este caso de apuro haya abandonado el puesto sin autorización mía. En cuanto a las planillas, puede venir mensualmente a la oficina y aquí las hace un amanuense a su dictado . . . Señor Pérez, tenga la bondad. Usted va a ayudar todos los meses a confeccionar la tabla de observaciones de la Estación Sur, N.º 10, que vigila Santos Tarqui.

—Muy bien, señor López. A propósito: aquí hay una carta para el guardián.

—¿Para mí?

—Sí. La entregó el muchacho hace dos días.

Da vueltas al sobre entre las manos, desconcertado. Al cabo lo tiende resueltamente.

—Hágame usté el favor . . . Yo sólo sé . . . más que firmar.

«Señor don Santos Tarqui. Muy señor mío y mi padre: Deceo quial resebir la Presente se encuentre

josando de salu en compañía de mi querida Madre despues de saludarle paso a desirle que tata yo no puedo vevir en la juardianía sin ezpegtativas de mi Porvenir mio . . . me voy en el vapor que va a lima . . . perdoname mi Franquesa mia . . . juardeme mi carabinita que me regalastes . . . pidele perdon a mi mama . . . sin mas por la Presente me despido S. S. S. tu higo que los quiere mucho y los estrañara. Juan Tarqui».

Ajenos a la tragedia humilde de Santos, el lector, el jefe de la oficina, los otros amanuenses no ahogan la risa que provoca la redacción de la carta. El guardián ha seguido mirando con insistencia algo que tiene en las punteras del zapato. Al cabo levanta la cara. Vuelve a secarse el sudor con el pañuelo negro. Recoge el sobre y se levanta.

—Güenas tardes, jefe.

—Buenas noches, Tarqui.

* * *

Se tropieza contra la noche obscura del arenal. Contra las copas de licor que tomó antes de emprender el camino de retorno. Saco al brazo, sombrero en mano, camina todo lo rápidamente que su borrachera le permite.

«Después de saludarlo paso a decirle . . .» ¡Por los clavos! Crie usted cuervos para que le saquen los ojos. Otra ronda, don Rafo. De lo mismo, por variar . . . Mis hijos, Tarqui. Cierra el hocico, Tamalazo. Tus

hijos son unos pelmas. ¿Vas a comparar alguno de ellos con Juanito? Muchacho para inteligente. Todos los premios de la Escuela Fiscal se sacó este año. ¿No lo sabes?

«Espectativas... mi porvenir...» ¿Pero qué se había imaginado el muy ingrato? ¿Acaso Santos Tarqui no pensaba en todo? ¿Quién sino él lo iba a substituir en la guardianía, según era convenio con la Gerencia de la «Compañía Administradora», al decir del señor López? «Mi porvenir...» Cimarrón, desamorado. ¿Qué decirle ahora a la Asunta? Don Rafo: destátese usted un par de botellas del tinto especial. Del especial, ¡ah!

¿Y la vigilancia de la zona norte? Iba a tener que limpiar solo las piedras de la Caleta Pelada. «Espero que la presente...» «Guárdame la carabinita que me regalastes...» ¿Para qué? Las armas no son para maricones que se escapan. Coquijos son peores que hijos, Tarqui. Verdad, don Rafo, verdad. Más copas, Tamalazo. Conque tus hijos, ¡ah!. Juan es hombre para cada uno de ellos. Y hasta para todos juntos. Ingrato. Largarse ahora, en la época de anidación, cuando más lo necesita. Porque las primeras parejas de guanayes y piqueros están ya formando nido en los barrancos, Juan. Ayer llegaron. «Mi porvenir...» «Yo no puedo vivir en la guardianía». ¿Qué quiere el desgraciado? ¿Palacios? En Lima lo van a llevar al de Gobierno. Seguro. Estúpido. Ingrato.....

.....

—¿Lu' encontrastes, Santos?

—No.

—Has chupao en el puerto, Santos. Tas borracho... ¿No lu' encontrastes? ¿Si' a muerto? Habla, hombre de Dios.

—Pior que muerto. Un cimarrón... En este papel dice que no puede vevir en la caleta... Que no puede vevir donde viven sus padres... Si' a escapau pa Lima en el vapor del jueves. No llores, zamba. Aguanta con juerza. Como yo. No llores.

—Se jué... Se jué...

* * *

Están erguidos sobre sus pies rosáceos. Gruñen sonoramente. Sacuden las alas. Alísanse las plumas de la cabeza con las garras. Se pasean con cómico balanceo, en grupos pequeños. Estos guanayes machos parecen gordos burgueses vestidos de frac, cuyas camisas, desbordándose por la pretina del pantalón, llegara hasta las rodillas. Tienen negro lustroso el cuello, la espalda, la cola. Blanca la garganta, el pecho y la panza. Sobre los picos largos lucen rojas verrugas nasales.

Están familiarizados con el guardián. No huyen de él. ¿Cómo han de temerle si Santos es su defensor contra buitres, zorros y gallinazos? Por eso páranse a pocos pasos del hombre sentado en medio de la caleta, sobre el guano seco y blanco que despide punzante olor.

De rato en rato, con la ridícula gravedad que les es característica, ponen el pico en dirección paralela al guardián y lo miran de costado con sus ojillos verdes. Y, tranquilos, siguen gruñendo, peleándose unos con otros y paseándose muy erguidos sobre sus palmípedas extremidades. Las hembras, en tanto, están echadas en los nidos, sobre los huevos. O limpian de chuychuyes y garrapatas la piel negra de los polluelos, pelados y feísimos.

Así, calatito, débil y pequeño, lo entregó a Juan su compadre el finado Patricio Ascaño.

—Usté vé, compadre Santos. Yo vu'a estirar ya la pata. ¿La madre? Usté lo sabe, compadre, una pérdida. Me se jué con el Tuerto Juárez. Lleveseló a la Asunta. Que me lo cuide, por amor de Dios. Y usté, compadre, hagameló un hombre de provecho. Honrau sobre todo. Como usté y como yo.

—Ta bien, compadre.

Y tuvo la debilidad de meter en la vida tranquila de Asunta y él, aquel trocito de carne palpitante que gritaba todo el día con el mismo acento de estos pichones de guanay. Huera su zamba, aceptó gozosa el encargo. Más que una madre lo había querido. ¿Para qué, caray? Para esto. «Mis expectativas...».

Ya se vé. Hijo de una mujer que se va con otro hombre. Tenía que huir también...

—Juera, gallinazo desgraciao. No me espante la pajarada.

* * *

—Me voy pal puerto, Asunta. A llevar los papeles a la agencia. Gorveré ahí mismo.

Cada mes este viaje que el muchacho solía hacer a la población. No le importa caminar veinte kilómetros. No. Lo que le harta y lo pone malhumorado es vestir la ropa de paño, ponerse los zapatos nuevos, encontrar los amigos y conocidos, hablar con los desmirriados amanuenses de la oficina, siempre dispuestos a la burla. Y, sobre todo, aquellas repetidas preguntas y respuestas.

—¿Y qué hay de Juan? . . . ¿Supo del muchacho? . . . ¿Encontrastes al chico?

—Se jué pa Lima . . . Me se' scapó . . . Si'a arrancau de allá.

En la agencia da mil vueltas a la pregunta que quiere hacer y que su orgullo le impide formular. Termina siempre en lo mismo. En la interrogación que hace sonreír a los empleados, quienes saben bien que los altos jefes de la «Compañía Administradora del Guano» no tienen para qué cartearse con esa humilde ruedecita del engranaje administrativo, que gira allá lejos, en la Estación Sur, N.º 10.

—Dígame, señor: ¿no hay papeles de la Gerencia pa mí? Y nengún otro oficio, carta, algu' así?

Volver a la caleta, de madrugada ya, bien borracho de pena y vino tinto. Adivinar la eterna pregunta muda en los ojos de su pobre zamba. Y dar la igual y

desoladora respuesta, también silenciosa. Nada. Nada. Parece que se hubiera muerto en Lima.

Ahora los polluelos se están vistiendo de plumas. Ya caminan con ligero bamboleo. Y, desde los nidos, diariamente se dirigen a los pozos que forma el mar entre las rocas, para hacer el aprendizaje de vuelo y natación. Cuando cae la tarde y vese a lo lejos la masa negra de las bandadas que regresan a la caleta, ellos trepan por la playa y regresan a los nidos.

También Juanito andaba con paso inseguro y ligero tambaleo cuando aprendió a caminar. «Tata: quiero baño» Como los pichones se esforzaba en nadar en los pozos. Como ellos regresaba en la tarde, de la mano de Santos, quien impedía que los lobos asustaran al chico y a los pichones.

Desde varios puntos llegan a la caleta los guanayes. En largas filas que guía un explorador. Aterrizan contra el viento. Graznan en bajo los padres. Chillan los polluelos. Zumban las alas como motor de avión. Y en medio de la algarabía, los polluelos se acercan a las madres, temblorosos y gárrulos, pidiendo el alimento. Abren éstas los picos para dejar accesible el buche. Dos o tres pollos bucean las gargantas de las hembras viejas. Y tragan con voracidad los pececillos guardados con maternal solicitud para alimento de los hijos.

Así le daba la Asunta de comer. Quitándose los bocados si Juan los pedía. Así...

—Santos... Santos... Ya'stán los frejoles.

* * *

—Me voy pal puerto, Asunta. Los papeles... L'agencia...

—Pero no chupe, cholo. ¿Me se va a golver borracho a la vejez?

Ya no hay helados en el «Bar El Puerto». Pero copas sí. El mostrador succiona como las antenas de un pulpo. Y bebe.

Sírvase unas copas del tinto, don Rafo. Del especial. ¿Qué dices, Tamalazo? ¿Otra vez a hablar de tus hijos pelmazos? ¿No te dije que no quiero tratar de muchachos? ¿Te acuerdas de nuestras juergas hace treinta años? Por aquí andaban entonces «La Tesoro» y la «Puerta del Cielo». ¡Juá...! ¡Juá...! ¡Juá...! Unas perdidas. Cuando esas mujeres tienen hijos, don Rafo... Viejo estarás tú, desgraciado. No hay buitre que escape a la carabina de Santos Tarqui. Para que lo sepas. Cuando yo anduve con Piérola... La muchachada de entonces. En cambio, éstos de ahora. Nacen ancianos y malvados, Tamalazo. Ese mi Juan... ¡No me hables de tus hijos, por los clavos!..

La silente interrogación. «¿Algo de nuevo? ¿Carta de Lima?». Nada. Nada,

* * *

Como las alas de estos guanayes jóvenes que empiezan a salir en bandadas con los padres. Así se hicieron fuertes las piernas de su Juan. Entonces Santos lo mandó a la escuela del puerto. De abril a diciembre vivía en la pensión de su tía Ubaldina. Bien pagada, claro está. Para Pascua volvía todos los años. Eran lindas las vacaciones en la caleta. Su presencia hacía resplandecer de júbilo la cara de los viejos. Y con el guardián salía de ronda. A matar buitres y gallinazos con la carabinita que le regaló. Y a parar los pies de los contrabandistas de guano que intentaran expediciones nocturnas. Así cinco años. Hasta que cumplió los dieciséis de edad y terminó en la Escuela Fiscal. Entonces se quedó del todo en la caleta. Aprendiendo de firme el oficio de guardián. Escribiendo las planillas semanales de observaciones.

—Pero tenía qui'ir pal puerto todos los meses, cagones míos. Silencio en los guanayes que lo rodean. Se apaga el barullo y escuchan a Santos, mirándole con sus ojitos verdes. —Allá li'han metido humo en la cabeza. Apenas h'aguantau dos anidadas con sus viejos. Cada día más callau. Echando mentiras. Yo hacía fuertes sus alas de pichón. Mismo qu'iustedes. Pa que se volara...

Calla. Los guanayes—egoístas y desamorados también—tornan a su algarabía despreocupada, sin importarles un ardite la pena de su protector.

* * *

Las aves. Siempre y solamente ellas. Empiezan también este otro año a llegar a la caleta para anidar en ella. Los alcatraces en cualquier parte. Los guanayes y piqueros en los roquedales.

Los machos están nuevamente enamorados y celosos. Una penachera ha aparecido en su coronilla. Acarician suavemente los cuellos de las hembras. Y las plumas se esponjan, tiemblan los carrillos y el pico grazna deseos.

—Santos... Santos... Ha güelto.

—¿Quién, zamba?—y piensa de inmediato en el hijo ausente.

—El guanay joven. Tiene un'ala rota. Pero ha güelto.

Entonces comienza a explicarse. Agitada, gozosa. Llena el alma de buenos presentimientos. Cuando el Juan se fué, el año pasado; ella, la Asunta, quiso hacer una experiencia. Deseaba saber si los guanayes vuelven siempre al mismo lugar. Escogió uno joven que ya volaba solo. Y como todos son iguales, le amarró un trapo rojo en el cuello. Cuando las aves se marcharon, el pichón también lo hizo. Pero este año ha retornado. Tiene un ala quebrada y vuela con dificultad; —... y ha regresau al mismo nido de los padres, Santos. Juan golverá aquí. Estoy segura...

—Calle, mujer. Sépase que no quiero que güerva. Y acuérdesese pa siempre: no quiero que usté me miente a'ese mozo.

• • •

—L'agencia, Asunta. Los papeles... Voy pal puerto.

Cada mes lo mismo, ¡maldita sea! ¿Para qué diablos necesitan tanta observación escrita?

—Güenas tardes, señor Pérez.

—Buenas tardes, don Santos. ¿Hacemos la planilla mensual? Un momentito.

La corriente ha seguido constante para el norte. Viento de S. E. Fuerza, de dos a tres. Mar verde. El día quince hubo aguaje. ¿Cómo? ¿Emanaciones qué? ¿Sul... fi... hí... dricas, dijo? ¡Ah! ¿Pestilencia del mar? No. Nada este mes. Varó, sí, peces muertos. Anchoqueta y pejerrey. ¿Observaciones generales? Parece que la comedura está buena ahora. Han acudido más pájaros que el otro año. Entre ellos, el joven del trapo rojo. Pero esto no le interesa a usted, señor Pérez. Cosas de la Asunta que no importan a la Compañía.

—A mí tampoco, señor Pérez. A mí tampoco.

• • •

Aovo. Nacimiento de pichones. Aprendizaje. Vuelos solos. Y todos se marcharon nuevamente de la caleta, hasta el próximo año, dejando una capa de guano

que el sol pronto haría blanco. Nada más. El resto igual.

—Voy al puerto, Asunta.

—Aquí he regresau, Asunta.

—Voy pal puerto, Asunta.

—He güerto, Asunta.

SEGUNDA PARTE

Y volvió el mozo. Con la pajarada de este año, tercero ya desde que se fuera. Pero como el guanay joven del trapo rojo. Rotas las alas del alma.

Una noche obscura Santos vió una sombra cerca de la casa. Apuntó la carabina.

—¡Alto! ¿Qué jué...?

—Soy yo.

—Usté, so cimarrón... ¿Qué quiere?

—Padre, yo...

—Baja la carabina, Santos, cholo estúpido. ¿No ves que's tu hijo?

—Quítate, Asunta. Qu'hijo ni que vainas. Que sepa la verdá. Que lo recogimos por lástima. Que su madre era una gran puta. Juera de aquí...

—So animal... No llores, Juan, hijo mio...

* * *

Rotas las alas. Sí. Se le quebraron chocando contra la vida miserable del provinciano que en la capital no

conoce a nadie ni sabe dónde ir. Contra la pobreza, la desconfianza y el egoísmo. Fracazos, sólo fracasos cosechó. Fué de todo: Vendedor de diarios, lustrabotas, estivador en el Callao, chofer.

—Ahura último; mama, 'taba bien. En un ómnibus de Libertad-Cinco Esquinas. Me arriaron por la última huelga. El jefe me dijo que yo sabía demasiau pa chofer. Qu'era un agitador. Me ficharon en la Intendencia. Nadies me dió trabajo.

Calla, avergonzado de su derrota. Lo doblega su dolor humilde. Representa diez años más de los que tiene. A cada instante fuma pestíferos cigarrillos baratos.

Si hubiera tenido algo de plata pa comenzar, otro gallo me cantara, mama. Entonce hubiera güelto como quería: con harta plata pa llevármelos a Lima. Pero me juí con quince soles.

* * *

Santos no tiene casi quehaceres. Juan se los quita todos. El ronda. El vigila el baño de los pichones. El limpia de piedras los lugares donde las aves depositan guano, y mata los gallinazos y espanta los zorros.

Sí. Trabaja mucho, pero parece un autómata. Silencioso. Como si su pensamiento estuviera siempre lejos. A veces el padrastro lo encuentra sentado tras las rocas de la playa, mirando obstinadamente las pequeñas partidas de exploradores que salen de la caleta, segui-

das luego de las grandes bandadas de pájaros. Con los ojos prendidos en las velas lejanas. Cierta vez llégase al mozo en momentos que éste observa con atención una escena común en la vida de las aves. Un guanay que ha aterrizado en la tarde en lugar extraño a su nido, está siendo blanco de la acometida de los demás. Camina con el cuello erguido, en medio de los otros, en verdadera carrera de baqueta, tratando de evitar los picotazos que le vienen de todos lados. Aletea, tropieza, grazna, hasta que encuentra un espacio libre de aves, donde al fin puede reposar. Como Juan ha despedido todo resentimiento y Santos lo trata ahora como si nada hubiera ocurrido entre ellos, el mozo le habla con voz triste.

—Ves, tata: lo pican sin que haiga hecho nada. Lo mismo que a mí en Lima...

* * *

Asunta le ha contado todo. Por eso está al tanto de las dos desgracias del muchacho en la capital. Y si siente pena por los sufrimientos del mozo, su egoísmo senil halla placer en ello. Ahora se quedará en la caleta. Ha probado que sus alas son débiles. No volverá a marcharse. Aunque Juan no lo haya querido, será el próximo guardián de la Estación Sur, N.º 10.

¿Pero qué tiene? ¿Por qué esa honda tristeza? Parece, al revés de lo real, que el mozo hubiera dejado el placer y la seguridad de su existencia por la miseria y

la incertidumbre. Aquí tiene todo. Y anda acongojado. ¿Luego, qué hace en el cuarto que con sacos de yute se ha construido aparte? Luz prendida hasta altas horas de la noche...

Los viajes al puerto los hace ahora Juan. Aprovechando uno de ellos, Santos decide curiosear su habitación. ¿Qué ve allí? Libros. Muchos libros para un hombre pobre, piensa él. Sobre la mesa, una carta algo arrugada por continuo manoseo. Y un papel muy limpio y escrito por la mitad, con la letra que el mozo emplea para llenar las planillas de observaciones. Abre el baulito que Asunta le ha regalado. Más papeles y ropa. Y dos fotografías. En una, en medio de un corazón, luce un par de hermosos ojos una zambita guapa, cuyo rostro dice a las claras que es buena. En la otra, Juan y la mujer están juntos, delante de un avión pésimamente reproducido. Ella tiene en los brazos un chiquillo de meses. Santos lo mira bien. Muy bien. ¡Por los clavos! Hijo de Juan... Ahí está la nariz chata de su compadre el finado Patricio Ascaño, la sola herencia que dejara al mozo. Único patrimonio, también, que Juan ha legado a su hijo al abandonarlo en Lima.

Ahora lo comprende todo. La tristeza. El ensimismamiento. Aquel mirar las aves en vuelo. La solicitud para espulgar los pichones. Las veladas en su cuarto de sacos de yute. Y aunque Santos no sabe leer, mirando la carta arrugada y la otra escrita por la mitad, adivina lo que dicen: «Ven, Juan, no abandones a tu hijo y

tu mujer que te quieren», suplica la una. «No puedo. No tengo que darles. Imposible abandonar a estos viejos que, sin ser mis padres, me dieron techo, educación y cariño», contesta, seguramente, la otra.

—¡Caray! . . . Juan . . . Una mujer y un hijo . . . ¡Por los clavos!

• • •

Asunta sigue siendo un gordo, zambo y alegre cascabel que mima al hijo pródigo con cuidados seniles. Juan continúa con el pensamiento ausente, fijos los ojos en los lejanos barcos en viaje, hablando sólo lo indispensable. Santos también se ha vuelto taciturno. Y, como el hijo, se sienta a pensar largas horas en las rocas de la playa.

Una de las tardes en que el viejo regresa a la casucha, pasa por el nido que Asunta observara antes tan atentamente. Se acuerda de pronto del guanay joven del trapo rojo. No está. Halla solos al macho y la hembra viejos. Esta empolla. Aquél camina cómicamente erguido.

Recuerda el presagio de la mujer. Y una angustia súbita la aprieta el corazón, ante esta ausencia que puede ser nuevo augurio. Entonces, espantando las aves, se echa a buscar entre el millón de pájaros el pichón marcado.

Y lo encuentra. De casualidad. Porque es tan difícil distinguir un trapo sucio sobre el cuello de una de

esas aves. Pero allí está. Se pasea elegante, vestido de frac en suave bamboleo, frente a la saliente de una roca.

Largo tiempo lo observa Santos, llena el alma de suave gozo. Tranquilizado por la presencia del animalito con cuya vida, por rara coincidencia, ha corrido pareja la de Juan. Y nota con alegría su esbeltez. El curioso equilibrio que hace en una pata para alisarse las plumas con la otra. La insolencia con que mira de costado con sus ojillos verdes.

De pronto el pájaro cesa en su paseo y se dirige resueltamente en una dirección. Bajo el amparo de la roca hay un nido. En él, una hembra está empollando. Acércasele el pichón. Le frota el cuello con su pico. Se acomoda a su lado. Pasa un ala sobre la espalda de la compañera. Y quédanse así, muy juntos, tan estrechamente confundidos que parecen un guanay bicéfalo.

• • •

—Juan, el almuerzo. Santos, el almuerzo . . . Juan . . . Santos . . .

Llega, silencioso, el viejo. Siéntase ante la mesa, obstinadamente mudo.

—Juan . . . Juan . . . ¿Onde si'a metido este muchacho? Juaaaaaaaaaan . . .

—No lo busques. Si'a'ido.

—¿Pal puerto llevando los papeles?

—No. Más lejos. Y pa siempre. Le di la plata que teníamos enterrada. Que compre un camión. Que trabaje como quiera. Que sea más que yo...

—¿Para siempre?... ¿Pará siempre?...

—Sí. Tiene mujer y un hijo. Que vaya onde ellos. Ahura nuestro nido l'es extraño. El, su hembra y su polluelo en un nido. Solos los tres. Como el pichón del trapo colorau ..

Arturo Torres Rioseco

Panorama en miniatura de las letras hispanoamericanas

PARA el que recibe, como el autor de este diminuto ensayo, dos o tres libros de Hispanoamérica diariamente, el panorama literario de esos países es enorme y variado. Argentina parece ser la tierra más fértil, pues a los libros de amena literatura se agregan otros de historia, sociología, antropología, ciencias políticas y sociales, educación, etc. Parece increíble que, mientras Argentina produce los primeros hombres de ciencia del continente, el personaje favorito de su mejor obra novelística sea el gaucho, Martín Fierro o Segundo Sombra, según las preferencias del autor. Buenos Aires, con más de dos millones de habitantes, devora libros de todas clases y en todos los idiomas.

Uruguay, separado apenas por el Río de la Plata, no quiere ser provincia argentina. Un fuerte orgullo nacional tiende a separar a Montevideo de Buenos Aires, más de lo que sus orígenes comunes harían esperar. Montevideo, ciudad de poetisas, de filósofos y de

estetas, se mantiene a la defensiva, no sea que algún argentino quiera proclamar el triunfo de la cantidad sobre la calidad. Algunos de sus escritores jóvenes, de puros cosmopolitas y modernos, escriben en francés y publican raros libros en París.

Paraguay y Bolivia han convertido sus editoriales y sus imprentas en depósitos de armas y en cuarteles. Pueblos heroicos ambos, según el decir de sus respectivos historiadores, transforman el plomo de los tipos en balas y el papel en pólvora y continúan la epopeya colonial en las inhospitalarias regiones del Chaco. ¿Será ésta la última página de la tragedia de América? ¡Hay algo monstruosamente incongruente en el hecho de que indios semidesnudos y bárbaros se estén asesinando con tanques, ametralladoras, aeroplanos y gases!

Chile empieza a dejar en paz a sus héroes, sus presidentes, sus padres de la patria. Ya no se escriben historias de Chile en veinte volúmenes. ¿Será que se ha agotado el tema histórico? Sus novelistas, sin embargo, han descubierto al roto y cada novela que sale trae nuevas versiones de la psicología de estos humildes tipos, ya sea en la pampa, en las grandes ciudades o en los bosques del sur.

El Perú, en cambio, ha descubierto al indio. Los hijos del sol se multiplican en las obras de estos últimos diez años. Literatura autóctona gritan por todas partes y los nuevos empiezan a llamar burgués a ese viejo extraordinario que se llamó Ricardo Palma y que enriqueció las letras de todo el continente con sus *T r a d i-*

ciones. Escritores de izquierda todos, se han hecho peligrosos al nuevo dictador y andan escondidos en provincias o miran el vuelo de las gaviotas desde la prisión del Callao.

El Ecuador, que nos tenía acostumbrados a esos poetas tropicales robustos y fragorosos, se moderniza. Sus novelistas contemporáneos leen a Proust y a James Joyce y a veces les imitan.

Venezuela duerme a la sombra de su dictadura. Sus literatos hace ya tiempo que han huído a España, a Chile, al Canadá. Cuando uno tiene veinte años puede vanagloriarse de escribir sonetos en los muros de la cárcel; para un hombre maduro el sitio es demasiado incómodo.

Colombia es la patria de los grandes hablistas. Oraciones fúnebres, discursos académicos, pulcros sermones, han salido de esas plumas; poetas clásicos y parnasianos mantienen allí la tradición de Fray Luis de León. Pero en el rebaño eucarístico han nacido dos ovejas negras: Luis Carlos López, poeta de barberos y de alcaldes municipales, come frailes y burlón; José Eustasio Rivera, abandonando la pureza académica, nos da en su *Vorágine* una de las novelas más auténticas del arte americano.

Panamá pierde su personalidad racial, gracias a la influencia norteamericana; se higieniza, se pasteuriza. Se habla allí inglés y hay iglesias protestantes. La gente joven se olvida de la poesía para beber cocktails en el Club de la Unión y jugar golf.

México es en sí una novela. ¿Novela sin novelistas? Acaso. Pancho Villa se convierte en héroe, en Robin Hood, romántico como Byron, más fuerte que Tarzán. Su nombre anda en corrillos, romances, dramas, novelas y películas. Ya Madero es un hombrecito a su lado, Porfirio Díaz, un león de museo, Juárez un fantasma. Villa es la realidad, México revolucionario. Desde *Los de Abajo*, de Azuela hasta *Ciudadanos armados* de Manuel de la Peña, ¿cuántas novelas de la revolución?

Centro América ya no produce Daríos. Ocupada en hacer caminos y en cultivar café y bananas está sorda a las voces interiores. Sólo Costa Rica se sigue enorgulleciendo de tener más maestros que soldados. ¿También más poetas? No olvidemos que en San José se publica el *Repertorio americano*, la mejor revista literaria del continente.

Cuba busca desesperadamente su expresión. Por un lado le sonríe la Rusia soviética, por otro Uncle Sam la mira ceñudo. El país se entretiene los días domingos con el ruido de las bombas. Los ensayos sociológicos y políticos reemplazan a los libros de versos. Cuba ha vuelto a los días turbulentos de Heredia y de Martí. Sus intelectuales revelan que en los países pequeños hay problemas mucho más importantes que el cultivo del azúcar.

Por dos líneas paralelas, que a veces se juntan, avanza la literatura hispanoamericana. En la lírica unos ensayan el motivo indígena; otros son poetas de vanguar-

dia. Basta que uno hable del vértice de la noche, de los gallos que agujerean con sus cantos el alba, de los grandes lebreles transatlánticos, de hélices dormidas como pájaros, para que adquiriera ciudadanía en la república lírica. Algunos vanguardistas atrevidos escriben sus nombres con minúscula.

En la novela está la mejor expresión hispanoamericana del momento. Novelas de la tierra, agrarias, revolucionarias en tema y forma, tales como *Doña Bárbara*, *Los de Abajo*, *La Vorágine*; novelas poemáticas, de técnica muy moderna, como *Don Segundo Sombra*; novelas de vanguardia: *Margarita de Niebla*; novelas de la vida gaucha verdadera: *El romance de un gaucho*, *Los Canchos de la Florida*; novelas del novecientos: *Escenas de las guerras del Paraguay*; novelas populares: *Desierto de Piedra*, *Flor de Durazno*.

En el drama estamos muy pobres. De Florencio Sánchez acá se ha hecho muy poco. Los jovencitos intelectuales traducen y representan a Pirandello y a O'Neill. Las señoras cincuentonas gustan de Echegaray y de Rostand. Horteras y estudiantes se desviven por las comedias de los hermanos Quintero. Hay buenos dramaturgos en América, pero no se representan porque el público prefiere el género chico y las películas de Hollywood.

Ultimamente, la literatura norteamericana se ha puesto de moda en nuestros países: Sinclair Lewis, Ander-

son, Dreiser, Hemingway. Allá creen que el escritor más grande de los Estados Unidos es Waldo Frank. Este escritor tiene más lectores en los países de habla española que en su propia patria.

La literatura se vive en la América hispana; a veces es un sacrificio y un martirio. Antes de saber escribir hacemos sonetos; nos quedamos sin comer para asistir a una representación dramática. Seguimos fieles a la España del Lazarillo y de Quevedo. Ya lo dijo nuestro Rubén Darío: «Románticos somos».

André Gide

La vuelta del hijo pródigo



AQUI he pintado, para mi júbilo secreto, como se hacía en los antiguos trípticos, la parábola que Nuestro Señor Jesucristo contó.

Dejando esparcida y confusa la doble inspiración que me anima, no trato de probar que sobre mí ha triunfado ningún Dios, ni siquiera yo mismo. Tal vez, sin embargo, si el lector exigiere de mí alguna actitud piadosa, no la buscaría en vano en mi pintura, pues en ella me he puesto de rodillas, como un donador en la esquina del cuadro, haciendo pareja con el hijo pródigo, como él sonriendo, y a la vez con el rostro empapado de lágrimas.

EL HIJO PRODIGO

Cuando después de una larga ausencia, cansado de su fantasía y como desenamorado de sí mismo, el hijo pródigo, desde el fondo de esa privación que buscaba, piensa en el rostro de su madre; en la pieza no estrecha en la que su madre por sobre el lecho se inclinaba, en:

el jardín cuya sed saciaba un agua pura, pero cerrado y del cual siempre deseaba evadirse, en el ordenado hermano mayor que nunca quiso, pero que aun posee en la espera aquella parte de sus bienes que él, pródigo, no pudo dilapidar—el hijo se confiesa que no ha encontrado la dicha, que ni siquiera supo prolongar mucho tiempo la embriaguez que, a falta de la dicha, buscaba.—¡Ah! piensa, si mi padre, en un comienzo irritado en contra mía, me creyó muerto, quizás, a pesar de mi pecado, se alegrará de verme. ¡Ah!, si volviendo a él humildemente, e inclinándome frente a él con la cabeza cubierta de ceniza, le dijera: «Padre mío, he pecado contra el cielo y contra ti», ¿qué haré si, con su mano levantándome, me dice: «Entra a casa, hijo mío...»? Y ya el hijo piadosamente se encamina.

Cuando en la cima del collado divisa por fin los techos humeantes de la casa, atardece; pero espera las sombras de la noche para velar un poco su miseria. Oye a lo lejos la voz de su padre; sus rodillas se doblan: cae y cubre con sus manos su rostro, pues su vergüenza lo avergüenza. Tiene hambre; ya no tiene, entre los pliegues de su capa rota, más que un puñado de esas dulces bellotas que hacían su alimento, semejante a los puercos que cuidaba. Ve los preparativos de la cena. Distingue a su madre que avanza por la escalinata. No resiste más, baja corriendo la colina, entra al patio, ladrado por su perro, que no lo reconoce. Quiere hablar a los sirvientes, pero ellos, desconfiados, se apartan y van a prevenir al amo. Helo aquí.

Esperaba sin duda al hijo pródigo, ya que, sin titubear, lo reconoce. Abre sus brazos; el hijo entonces se arrodilla ante él, y ocultando con un brazo su frente, levantando el otro hacia el perdón, le grita:

—¡Padre mío, padre mío! He pecado gravemente contra el cielo y contra ti; indigno soy de que me lla-
mes; pero, al menos, como el último de tus sirvientes,
en un rincón de nuestra casa, déjame vivir...

El padre lo alza y lo estrecha entre sus brazos:

—¡Hijo mío, bendito sea el día en que vuelves a mí!—y su alegría, que de su corazón desborda, llora. Levanta la cabeza de sobre la frente de su hijo a quien besaba, se vuelve hacia los sirvientes:

—Traed la más hermosa vestidura. Poned sandalias en sus pies, un anillo precioso en su dedo. Buscad en los establos el ternero más gordo, y matadlo. Preparad un festín de regocijo, pues vive el hijo que yo creía muerto.

Y como la noticia ya se esparce, corre, no quiere que otro diga:

—Madre, el hijo que llorábamos nos es devuelto.

* * *

La alegría de todos que sube como un cántico preocupa al hijo mayor. Si se sienta a la mesa común, es porque el padre lo constriñe, invitándolo y urgiéndolo. Solo él entre todos los invitados—y está allí hasta el último sirviente—muestra enojo en su rostro: ¿por qué

más honor al pecador arrepentido que a él, a él que nunca pecó? Prefiere el orden al amor; si accede a estar en el festín es porque, dispensando a su hermano, puede prestarle por esa noche regocijo; y también porque su padre y su madre le han prometido reprenderlo mañana, y porque él también se dispone a amonestarle gravemente.

Humean las antorchas hacia el cielo. Terminó el festín, y los criados levantan la mesa. Ahora, en la noche en que ni un soplo se levanta, alma tras alma, la casa fatigada va a dormir. Sin embargo, en la pieza contigua a la del pródigo, hay un niño, su hermano menor, que en vano buscará el sueño hasta el amanecer.

LA REPRESION DEL PADRE

Dios mío, hoy, como un hijo, me arrodillo ante ti, empapado de lágrimas mi rostro. Si rememoro y transcribo aquí tu apremiante parábola, es porque sé cuál era tu hijo pródigo, porque en él me veo, porque en mí oigo a veces y repito en secreto esas palabras que le haces gritar desde el fondo de su grande aflicción:

—¡Cuántos mercenarios de mi padre tienen el pan en abundancia, y yo me muero de hambre!

Me imagino el abrazo del Padre y ante un amor como el suyo mi corazón se funde. Aun me imagino una precedente aflicción; ¡ah, me imagino todo lo que se quiera! Lo creo; yo soy aquél cuyo corazón palpita cuando, en la cima del collado, vuelve a ver los techos azules

de la casa que abandonó. ¿Qué espero pues para bajar corriendo la colina y entrar donde me esperan? Veo ya cómo preparan el ternero gordo... ¡Un momento! ¡no aderecéis el festín demasiado pronto! Hijo pródigo en ti pienso; dime primero lo que te dijo el padre, al otro día, después del festín del regocijo. ¡Ah!, a pesar de lo que el hermano mayor te sugiere, ¡ojalá que oiga a veces, Padre, tu voz a través de sus palabras!

—Hijo mío, ¿por qué me has abandonado?

—¿Te he abandonado verdaderamente? Padre! ¿no estás en todas partes? Ni un momento he dejado de amarte.

—No argumentemos. Yo tenía una casa que te encerraba, que había sido elevada para ti, y generaciones trabajaron para que pudieras tu alma encontrar en ella abrigo, comodidad, empleo y un lujo digno de ella. ¿Por qué tú, el heredero, el hijo, por qué te evadiste de la Casa?

—Porque la Casa me encerraba. La Casa no eres tú, Padre mío.

—Y, sin embargo, yo la he construído, y para ti.

—Ah! No tú, sino mi hermano, ha dicho eso. Tú has construído toda la tierra, la Casa y lo que no es la Casa. No tú, otros han construído la Casa; en tu nombre, lo sé; pero otros, no tú.

—El hombre necesita un techo bajo el cual reposar su cabeza. ¡Orgullosos! ¿Piensas poder dormir al aire libre?

—No pienso que sea preciso tanto orgullo; otros, más pobres que yo, lo hacen.

—Son los pobres. Pero tú no eres pobre; nadie puede abdicar sus riquezas. Te había hecho rico entre todos.

—Bien sabes, padre mío, que al partir llevé de mis riquezas cuanto pude. ¿Para qué quiero bienes que no puedo llevar conmigo?

—¿Gastaste locamente esa fortuna que llevaste?

—Cambié tu oro en placeres, en fantasía tus preceptos, mi austeridad en deseos, mi castidad en poesía.

—¿Y para eso tus padres económicos se dedicaron a destilar en ti tanta virtud?

—Para que ardiera con una llama más hermosa, quizás, ya que un nuevo fervor me incendiaba.

—Piensa en la pura llama que Moisés vió en la zarza sagrada: brillaba, pero sin consumir.

—Yo conocí el amor que consume.

—Quiero enseñarte el amor que atempera. ¿Qué te quedó al cabo de poco tiempo, hijo pródigo?

—El recuerdo de esos placeres.

—Y la miseria que los sigue.

—Padre, en esa miseria me sentí cerca de ti.

—¿Te impulsaron, pues, las privaciones a volver hacia mí?

—No sé. No sé. Pero fué en la aridez del desierto cuando más amé mi sed.

—¿Quizás tu miseria te hizo apreciar mejor el valor de las riquezas?

—¡No, eso no! ¿No me comprendes padre mío? Mi corazón, desprovisto de todo, se llenó de amor, y al precio de toda mi fortuna aprendí a ser ferviente.

—Entonces, ¿eras feliz lejos de mí?

—No me sentía lejos de ti.

—¿Qué fué, pues, lo que te hizo volver? Habla.

—No sé. La pereza, quizás.

—¡La pereza, hijo mío! ¡Cómo! ¿No fué el amor?

—Padre, ya te lo he dicho, nunca te amé más que en el desierto. Pero estaba cansado de procurarme la subsistencia cada día. En la casa al menos se come bien.

—Sí; los criados proveen a ello. Así, ¿fué el hambre lo que te trajo?

—Quizás la cobardía también, la enfermedad... Me debilitó, a la larga, el alimento inseguro; pues comía frutos salvajes, langostas y miel. Soportaba cada vez más mal la incomodidad, que en un comienzo atizó mi fervor. Por las noches, entumecido, pensaba en el tibio lecho de la casa de mi padre, y al ayunar pensaba que en la casa de mi padre siempre sobrepasó mi hambre la abundancia de los guisos servidos. Flaquéó mi energía: para seguir luchando, ya no me sentía bastante valeroso, ni bastante fuerte y, sin embargo...

—Así, pues, ¿te ha parecido bueno el ternero gordo de ayer?

El hijo pródigo se prosterna sollozando.

—¡Padre mío! ¡Padre mío! El gusto salvaje de las bellotas dulces subsiste, no obstante, en mi boca; nada podría cubrir su sabor.

—¡Pobre niño!—prosigue el padre levantándolo—tal vez te he hablado duramente. Tu hermano lo ha querido: aquí es él el que hace la ley y él me conminó a decirte: «¡Fuera de la casa no hay salvación para ti!» Pero escucha: Yo te formé; yo sé lo que hay en ti; sé lo que te empujaba a los caminos, y te esperaba. Si me hubieras llamado... yo habría estado allí.

—Padre mío, ¿habría podido, pues, encontrarte sin regresar?

—Si te has sentido débil has hecho bien en volver. Vé ahora a la pieza que he hecho preparar para ti. Basta por hoy, descansa; mañana podrás hablar a tu hermano.

LA REPRESION DEL HERMANO MAYOR

El hijo pródigo trata primero de hablarle con altivez.

—Hermano mayor—comienza—casi no nos parecemos. No nos parecemos, hermano.

Y el hermano responde:

—Tuya es la culpa.

—¿Por qué mía?

—Porque yo estoy dentro del orden; lo que de él se distingue es fruto o simiente de orgullo.

—Así, ¿sólo puedo distinguirme por mis defectos?

—No llames cualidad sino a lo que te hace regresar al orden; reduce todo lo demás.

—Esa mutilación es lo que temo; y también eso que vas a suprimir viene del Padre.

—¡Ah! No suprimir; reducir te he dicho.

—Sí; te entiendo. Así también había reducido mis virtudes. Y es por eso también que ahora las encuentro.

—Debes exaltarlas. Entiéndeme bien: no una disminución, es una exaltación de ti lo que propongo, a la que concurren, simbólicamente, los más diversos y los más insubordinados elementos de tu carne y de tu espíritu, en la que lo peor de ti alimenta a lo mejor, y lo mejor se someta a...

—También era una exaltación lo que buscaba, lo que encontraba en el desierto, y tal vez no muy diferente de la que me propones.

—A decir verdad, lo que quisiera es imponértela.

—No hablaba tan duramente nuestro Padre.

—Sé lo que te ha dicho el Padre: vaguedades. Ya no se explica claramente, de modo que uno le hace decir lo que quiere. Pero yo conozco bien su pensamiento; yo lo interpreto ante los servidores, y el que quiera comprender al Padre debe escucharme.

—Yo lo entendía muy fácilmente sin ti.

—Te parecía; pero comprendías mal. No hay varias maneras de comprender al Padre, ni hay varias maneras de escucharlo, ni hay varias maneras de amarlo, a fin de que estemos unidos en ese amor.

—En su Casa.

—Este amor lleva a ella. Bien lo ves, ya que has vuelto. Dime ahora: ¿qué te impulsaba a partir?

—Comprendía que la Casa no es todo el universo y que yo mismo no estoy enteramente en el que tú que-

rias que fuera. A pesar mío, concebía otros cultivos, otras tierras y caminos que a ellas conducían, caminos no trazados; concebía en mí un ser nuevo que sentía agitarse dentro de mí mismo, y me evadí.

—Piensa en lo que habría ocurrido si, como tú, yo hubiera abandonado la Casa del Padre. Los servidores y los bandidos habrían saqueado todos nuestros bienes.

—Poco me importaba entonces. Adivinaba otros bienes...

—Que exageraba tu orgullo. Hermano mío, la indisciplina pasó. Sabrás, si aun no lo sabes, de qué caos ha salido el hombre, y no completamente. Con todo su peso ingenuo vuelve a caer en él en cuanto el espíritu deja de sostenerlo. No lo aprendas a costa tuya: los bien ordenados elementos que te componen sólo esperan una condescendencia, una flaqueza de tu parte para volver a la anarquía... Pero lo que nunca sabrás es el largo tiempo que ha precisado el hombre para elaborar al hombre. Ahora que el modelo está obtenido, sujetémonos a él. «Sujeta firme lo que tienes», dice el Espíritu al Ángel de la Iglesia, y agrega: «para que ninguno te quite tu corona». Lo que tienes, es tu corona, es esa reyecía sobre los demás y sobre tí mismo. El usurpador, que está en todas partes, que mero dea en torno tuyo, dentro de ti mismo, acecha tu corona. Sujeta firme, hermano mío! Sujeta firme.

—Hace ya mucho tiempo que he soltado; ya no puedo cerrar la mano sobre mis bienes.

—Sí, sí, yo te ayudaré. He velado por tus bienes durante tu ausencia.

—Y además, conozco esas palabras del espíritu: no las citaste completas.

—En efecto, siguen así: «al que venciere yo lo haré columna en el templo de mi Dios, y nunca más saldrá afuera».

—«Y nunca más saldrá afuera». Eso es precisamente lo que me atemoriza.

—¡Pero si es para su dicha!

—Oh! bien comprendo. Pero yo estaba en ese templo.

—Y no te encontraste bien afuera, ya que quisiste regresar.

—Ya sé, ya sé. Estoy de vuelta; lo reconozco.

—¿Qué bienes, que aquí no encuentres en abundancia, puedes buscar en otra parte? O mejor: sólo aquí están tus bienes.

—Sé que me has guardado algunas riquezas.

—Las que no dilapidaste, las que nos son comunes a todos nosotros: los bienes raíces.

—Entonces, ¿ya no poseo nada personal?

—Sí, la parte especial de dones que nuestro padre quiera, quizás, todavía concederte.

—Sólo eso me interesa; consiento en no poseer más que eso.

—¡Orgullosos! No serás consultado. Te diré, todo eso es inseguro y más bien te aconsejo que renuncies a

esa parte de bienes personales que ya fueron causa de tu perdición y que tan pronto dilapidaste.

—No podía llevarme los otros.

—Por eso los hallarás intactos. Basta por hoy; sumérjete en el reposo de la Casa.

—Está bien, porque estoy fatigado.

—¡Bendita sea entonces tu fatiga! Duerme ahora. Mañana tu madre te hablará.

LA MADRE

Hijo pródigo cuyo espíritu se rebela aún ante las palabras de tu hermano, deja ahora que hable tu corazón. Cuán agradable es para ti, medio tendido a los pies de tu madre, con la frente escondida en sus rodillas, sentir cómo su mano cariñosa inclina tu nuca rebelde.

—¿Por qué me has dejado tanto tiempo?

Y como sólo sus lágrimas responden:

—¿Por qué llorar ahora, hijo mío? Has vuelto. Esperándote derramé todas mis lágrimas.

—¿Me esperabas todavía?

—Nunca he dejado de esperarte. Antes de dormirme, cada noche, pensaba: Si vuelve, ¿podrá abrir bien la puerta en la obscuridad? Y el sueño se alejaba de mí. Cada mañana, antes de despertarme enteramente, pensaba: ¿No es hoy cuando regresa?, después, oraba. He orado tanto, que debías volver.

—Tus plegarias han forzado mi regreso.

—No te rías de mí, hijo mío.

—Oh! madre, vuelvo a ti muy humilde. ¡Mira como pongo mi frente más abajo que tu corazón! Todos mis pensamientos de ayer son vanos hoy. Apenas si comprendo, a tu lado, por qué abandoné la casa.

—¿No partirás de nuevo?

—Ya no puedo partir.

—¿Qué te atraía pues?

—Ya no quiero pensarlo: Nada... Yo mismo.

—¿Pensabas ser feliz lejos de nosotros?

—No buscaba la felicidad.

—¿Qué buscabas?

—Buscaba... al que era.

—Oh! eras hijo de tus padres, y hermano entre tus hermanos.

—No me parecía a mis hermanos. No hablemos de eso, ya estoy de vuelta.

—Sí, sigamos hablando: no creas a tus hermanos tan diferentes de ti.

—Mi única inquietud ahora es parecerme a todos vosotros.

—Lo dices como con resignación.

—Nada es más fatigoso que realizar su desemejanza. Este viaje ha terminado por cansarme.

—Has envejecido, es cierto.

—He sufrido.

—¡Mi pobre hijo! Sin duda, todas las tardes no te esperaba un lecho, ni la mesa puesta para cada comida.

—Comía lo que encontraba, y a menudo no hallé para mi hambre sino fruta verde o medio podrida.

—Siquiera, ¿sólo el hambre sufriste?

—El sol del mediodía, el viento frío del corazón de la noche, la arena vacilante del desierto, las zarzas en que mis pies se ensangrentaban, nada me detuvo, pero—y esto no lo he dicho a mi hermano—tuve que servir...

—¿Por qué lo ocultaste?

—Amos perversos maltrataban mi cuerpo, exasperaban mi orgullo, y me daban apenas que comer. Entonces pensé: Ah! servir por servir...! En sueños vi la casa y volví.

El hijo pródigo inclina de nuevo la frente que tíernamente acaricia su madre.

—¿Qué vas a hacer ahora?

—Ya te lo he dicho: tratar de parecerme a mi hermano mayor, administrar nuestros bienes, tomar, como él, una mujer...

—Sin duda, piensas en alguien, al decir eso.

—¡Oh!, no. La que tu escojas será la preferida. Haz como hiciste con mi hermano.

—Me habría gustado escogerla de acuerdo con tu corazón.

—¡Qué importa! Mi corazón había escogido. Abandono un orgullo que pudo alejarme de ustedes. Escoge por mí. Me someto, te digo, como someteré a mis hijos; así, mi tentativa no me parecerá tan vana.

—Escucha, hay ahora un muchacho del que podrías ocuparte.

—¿Qué quieres decir, y de quién hablas?

—De tu hermano menor, que no tenía diez años cuando te fuiste, a quien reconociste apenas, y que, sin embargo . . .

—Termina, madre, ¿qué te inquieta ahora?

—Y en el cual, sin embargo, habrías podido reconocerte, porque se parece mucho a lo que tú eras cuando te fuiste.

—¿Parecido a mí?

—Al que eras, te digo. No todavía, ¡ay! al que eres.

—Al que será.

—Al que hay que hacerlo ser al momento. Háblale. Te escuchará, seguramente, a ti, el pródigo. Dile qué desengaños había en el camino, evítale . . .

—Pero, ¿por qué te alarmas así por mi hermano? Quizás es sólo una simple semejanza de rasgos . . .

—No, no. La semejanza entre tú y él es más profunda. Por él me inquieto ahora de lo que no me inquieté bastante en un tiempo por ti mismo. Lee demasiado, y no siempre prefiere los buenos libros.

—¿No es más que eso?

—Se va a menudo a la parte más alta del jardín. tú sabes, de donde se puede ver toda la comarca por encima de los muros.

—Me acuerdo. ¿Y eso es todo?

—Está más en la granja que con nosotros.

—Ah! Y eso ¿qué tiene?

—Nada malo. Pero frecuente, no al granjero, sino a los peones, y a los que no son de la región. Hay uno, sobre todo, que viene de lejos, y que le cuenta historias . . .

—Ah! el porquero . . .

—Sí. ¿Lo conocías? Para escucharlo, tu hermano lo sigue a las porquerizas cada día, vuelve sólo a las horas de comida, sin apetito, y con la ropa hedionda. Las reprensiones son inútiles, se rebela bajo la amenaza. Algunas mañanas, al clarear el día, antes que nadie se haya levantado, corre a acompañar hasta la puerta a ese porquero cuando sale a apacentar su piara.

—Pero él sabe que no debe salir.

—¡Tú también lo sabías! Un día se me escapará, estoy segura. Un día partirá . . .

—No, yo le hablaré, madre; no te alarmes.

—Sé que a ti te escuchará muchas cosas. ¿Has visto cómo te miraba la noche que llegaste? ¡Qué prestigio tenían tus andrajos a sus ojos, y, después, el traje de púrpura que tu padre te dió! Temo que en su espíritu mezcle una y otra cosa, y que lo que ante todo lo atrae sean los andrajos. Pero este pensamiento ahora me parece loco. Porque, si tú, hijo mío, hubieras podido prever tanta miseria, no nos habrías abandonado, ¿no es cierto?

—Yo no sé cómo he podido abandonarte, a ti, madre.

—Pues bien, dile todo eso.

—Todo eso se lo diré mañana por la tarde. Bésame

ahora en la frente como cuando era niño y me mirabas dormir. Tengo sueño.

—Ve a dormir. Yo voy a rezar por todos vosotros.

DIALOGO CON EL HERMANO MENOR

Al lado de la pieza del pródigo, hay una, amplia, de murallas desnudas. El pródigo, con una lámpara en la mano, avanza hacia el lecho en que su hermano menor reposa con el rostro vuelto hacia el muro. Comienza en voz baja, a fin de no turbar su sueño, si duerme.

—Querría hablarte, hermano mío.

—¿Por qué no lo has hecho?

—Creí que dormías.

—No es necesario dormir para soñar.

—¿Soñabas? ¿Con qué, dime?

—¡Qué te importa! Si ni yo comprendo ya mis sueños, se me ocurre que no eres tú quien me los va a explicar.

—¿Tan sutiles son? Si me los contaras, intentaría.

—¿Acaso uno escoje sus sueños? Los míos son lo que ellos quieren, y más libres que yo . . . ¿que vienes a hacer aquí? ¿Por qué perturbas mi sueño?

—No estás durmiendo, y vengo a hablarte dulcemente.

—¿Qué tienes que decirme?

—Nada, si lo tomas así.

—Entonces, adiós.

El pródigo va hacia la puerta, deja en el suelo la lámpara que ilumina ahora débilmente la pieza, y luego vuelve, se sienta a la orilla del lecho y, en la sombra, acaricia largamente la frente de su hermano.

—Nunca respondí a mi hermano tan duramente como tú a mí. Sin embargo, yo también protestaba contra él.

El niño indócil se yergue bruscamente:

—Di: ¿el hermano te manda?

—No, pequeño; él no, nuestra madre.

—¿No habrías venido por ti mismo?

—Pero sin embargo vengo como amigo.

Medio levantado en su lecho, el niño mira fijamente al pródigo.

—¿Cómo podría ser mi amigo alguno de los míos?

—Te equivocas con respecto a nuestro hermano...

—¡No me hables de él! Lo odio... Todo mi corazón se impacienta contra él, y él es la causa de que te haya respondido duramente.

—¿Cómo así?

—No comprenderías.

—Habla, sin embargo...

El pródigo mece a su hermano entre sus brazos, y ya el niño adolescente se abandona:

—La noche de tu regreso no pude dormir. Toda la noche pensaba: tenía un hermano, y no lo sabía... Por eso mi corazón latió tan fuertemente cuando, en el patio de la casa, te vi avanzar cubierto de gloria.

—¡Ay! Estaba entonces cubierto de andrajos.

—Sí, te vi. Pero ya glorioso. Y vi lo que hizo nuestro padre: puso un anillo en tu dedo, un anillo como no lo tiene nuestro hermano. No quería interrogar a nadie sobre ti: sólo sabía que volvías de muy lejos; y tu mirada, en la mesa . . .

—¿Estabas también en el festín?

—Oh! Bien sé que no me viste; durante toda la comida mirabas a lo lejos, sin ver nada. Y, que hayas ido a hablar la segunda noche con el padre, estaba bien, pero la tercera . . .

—Termina.

—Ah! Aunque no hubiera sido más que una palabra de cariño, ¡bien podrías habérmela dicho!

—¿Me esperabas, pues?

—¡Y tanto! ¿Piensas que odiaría a tal punto a nuestro hermano si no hubieras conversado tan largamente con él aquella tarde? ¿Qué has podido decirle, y él a ti? Bien sabes que, si nos parecemos, no puedes tener nada de común con él.

—Lo había agraviado seriamente.

—¿Es posible?

—Por lo menos, a nuestro padre y a nuestra madre. Sabes que había huído de la casa.

—Sí; lo sé. Hace mucho tiempo, ¿no es cierto?

—Más o menos cuando tenía tu edad.

—¡Ah! . . . ¿Eso es lo que llamas tus agravios?

—Sí, esa fué mi culpa, mi pecado.

—Cuando partiste, ¿sentías que procedías mal?

—No; sentía en mí como una obligación de partir.

—¿Y qué ocurrió después, que pudo transformar tu verdad de entonces en error?

—Sufrió.

—¿Y fué eso lo que te hizo decir que eras culpable?

—No, precisamente: me hizo reflexionar.

—¿Antes no habías reflexionado, pues?

—Sí, pero mi débil razón estaba subyugada a mis deseos.

—Como más tarde lo estuvo al sufrimiento. ¿De manera que hoy vuelves... vencido?

—No, precisamente: resignado.

—En una palabra, has renunciado a ser el que querías ser.

—El que mi orgullo me quería hacer creer que era.

El niño permanece un instante silencioso, y luego, bruscamente sollozando, exclama:

—¡Hermano mío! Yo soy el que tú eras al partir. ¡Oh! dime: ¿sólo has encontrado desengaños en el camino? Lo diferente que presiento fuera, ¿no es, pues, más que espejismo, y locura todo lo nuevo que presiento en mí? Dime: ¿qué cosa tan desesperante has hallado en tu camino? ¡Oh! dime: ¿qué te ha hecho volver?

—Perdí la libertad que buscaba, y, una vez cautivo tuve que servir.

—También aquí estoy cautivo.

—Sí; pero yo tuve que servir a malos amos. Los que aquí sirves son tus padres.

—¡Ah! servir por servir. ¿No tiene uno siquiera la libertad de escoger su servidumbre?

—Así creía. Como Saúl en la persecución de sus burras, caminé, tan lejos como mis pies me condujeron, en la persecución de mi deseo; pero, donde a él lo esperaba un reino, encontré la miseria. Y, sin embargo...

—¿No equivocaste el camino?

—Caminé derecho frente a mí.

—¿Estás seguro? Y, sin embargo, hay otros reinos aun y tierras sin rey que descubrir.

—¿Quién te lo ha dicho?

—Lo sé; lo siento. Ya me parece dominarlas.

—¡Orgullosos!

—¡Ah! ¡ah! eso es lo que te ha dicho nuestro hermano. ¿Por qué ahora me lo repites tú? ¿Por qué no guardaste ese orgullo? No habrías regresado.

—Y no habría podido conocerte.

—Sí, allá, donde yo te hubiera alcanzado, me habrías reconocido como hermano tuyo. Y, aun, me parece todavía que si me voy, es para encontrarte.

—¿Te vas?

—¿No lo has comprendido? ¿Tú mismo no me alienas a partir?

—Querría evitarte el regreso, pero evitándote la partida.

—No, no, no me digas eso; no es eso lo que tú quieres decir. Tú también, ¿verdad? partiste como un conquistador.

—Y fué lo que me hizo parecer más dura la servidumbre.

—Entonces, ¿por qué te sometiste? ¿Estabas ya tan cansado?

—No, todavía no; pero dudé.

—¿Qué quieres decir?

—Dudé de todo, de mí mismo. Quise detenerme, fijarme por fin en alguna parte. La comodidad que me prometía ese amo me tentó... sí, ahora lo comprendo bien: fui débil.

El pródigo inclina la cabeza y oculta su mirada entre sus manos.

—¿Pero antes?

—Había caminado largo tiempo a través de la ancha tierra indómita.

—¿El desierto?

—No siempre era el desierto.

—¿Qué buscabas allí?

—Ya no lo comprendo.

—Levántate. Mira ahí, sobre la mesa, junto a ese libro destrozado.

—Veo una granada abierta.

—El porquero me la trajo la otra noche, después de haber estado tres días fuera.

—Sí, es una granada salvaje.

—Lo sé. Es de una acritud espantosa. Sin embargo, me doy cuenta de que, si tuviera bastante sed, la mordería.

—¡Ah, ahora puedo decírtelo! Esa sed era la que buscaba en el desierto.

—Una sed que sólo ese agrio fruto sacia...

—No, no que sacia, sino que hace amar esa sed.

—¿Sabes dónde hallarlos?

—En un pequeño huerto abandonado, al que se llega antes de la noche. Ningún muro lo separa ya del desierto. Allí corría un arroyo, y algunas frutas medio maduras colgaban de las ramas.

—¿Qué frutas?

—Las mismas que hay en nuestro jardín, pero salvajes. Había hecho mucho calor durante todo el día...

—Escucha: ¿sabes por qué te esperaba esta noche? Antes de que el día llegue, me iré. Esta noche, en cuanto esta noche palidezca... He ceñido mi cintura, no me he quitado las sandalias.

—¡Cómo! ¿Tú harás lo que yo no he podido hacer?...

—Me has abierto el camino, y el pensar en ti me sostendrá.

—Si yo te admiro, tú debes olvidarme. ¿Qué llevas?

—Bien sabes que, como hermano menor, no tengo parte de la herencia. No llevo nada.

—Es mejor.

—¿Qué miras en la ventana?

—El jardín en que duermen nuestros parientes muertos.

—Hermano mío... (y el niño, que se ha levantado del lecho, envuelve el cuello del hijo pródigo con un brazo que se hace tan suave como su voz). ¡Parte conmigo!

—¡Déjame! ¡déjame! me quedo para consolar a nuestra madre. Serás más valiente sin mí. Ya es tiempo, el

cielo palidece. Parte sin ruido. Vamos, abrázame, hermano menor: te llevas todas mis esperanzas. Sé fuerte; olvídanos, olvídame. Ojalá que no vuelvas... Baja suavemente. Yo sujeto la lámpara...

—¡Ah! dame la mano hasta la puerta.

—Cuidado con las gradas de la escalinata...

Traducción por OSCAR VERA L.

John E. Englekirk

El "descubrimiento" de la novela mexicana "Los de Abajo"



A novela desempeña un papel relativamente sin importancia en el desarrollo de las letras españolas del siglo XIX. Versos patrióticos y prosa combativa fueron los productos inevitables de la prolongada lucha por la independencia, primero contra España y luego contra la tiranía local. Opresión, revolución, destierro... Eso fué el curso normal de la vida en aquellos días turbulentos y caóticos, y pocos fueron los literatos que hallaron un sitio pacífico donde comulgar con su musa. Hechas las excepciones posibles de María, de Isaacs, y Commandá, de Mera, inspirados ambos grandemente en sus predecesores de una generación anterior, las más laudables obras en prosa del siglo aquel se inspiraron en un fogoso empeño por exponer y condenar las condiciones sociales y políticas existentes. Tenemos nada más que recordar obras como *El Periquillo Sarmiento*, de Lizardi; *el Facundo*, de Sarmiento; *Martín Rivas*, de Blest Gana y *Amalia*, de

Mármol, para darnos cuenta de que la perfección estética constituía la última preocupación de cada uno de esos escritores. Eran patriotas, desterrados políticos, ensayistas, panfletistas, más bien que noveladores. En el umbral del siglo, sin embargo, aparecieron en el horizonte literario jóvenes que iban a cultivar y enalzar la novela a la altura que tiene hoy en la literatura hispanoamericana. Argentina nos dió *La Maestra Normal*, de Manuel Gálvez; *Los Caranchos de «La Florida»*, de Benito Lynch y la obra clásica de la pampa, *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes. Colombia puede contentarse con *La Vorágine*, la única novela de su infortunado hijo, José Eustasio Rivera. Venezuela señala con legítimo orgullo su *Doña Bárbara*, de Gallegos. Y México agrega a esta formidable lista de novelas representativas, impregnadas del espíritu del nuevo mundo español y gráficamente descriptivas de las maneras y costumbres de América hispana, su más potente obra de la revolución: *Los de Abajo*, de Azuela.

El éxito espectacular de esta obra concentró la atención mundial sobre su autor, y grande fué la general sorpresa al saber que Mariano Azuela era por profesión un modesto médico en funciones en uno de los barrios más pobres de la capital mexicana, y que no escribía sino en sus momentos desocupados, habiendo ya publicado buen número de obras en prosa. Se necesitaron reediciones de sus primeros libros, y se descubrió que había escrito varias excelentes novelas del México

revolucionado. Su *Mala Yerba*, publicada en Guadalajara años antes, era por muchos preferida a su popular *Los de Abajo*, y en 1932 fué traducida al inglés por Anita Brenner con el título de *Marcela* y más luego al francés por Mathilde Pomés que la tituló *Mauvaise Graine*. Deslumbrado e íntimamente satisfecho con la tardía gloria que alumbra sus años maduros, el retraído autor ahora se ve asediado de todas partes de la tierra con la solicitud de los derechos a futuras traducciones, nuevas traducciones y de información crítica sobre su vida y sus obras.

Si uno examina la bibliografía de *Los de Abajo* ⁽¹⁾ encuentra que dicha novela, publicada hace diez años, llamó la atención suficiente como para asegurarse nuevas ediciones. Ciertamente que hubo dos ediciones antes de ello, las de 1917 y 1920, pero fueron limitadas y no alcanzaron a despertar interés amplio. Entonces sú-

(1) *Los de Abajo*, El Paso, Texas, en «*El Paso del Norte*», 1916; *Los de Abajo*, Tampico, en «*El Mundo*», 1917; *Los de Abajo*, México, en «*Razaster*», 1920; *Los de Abajo*, México, en «*El Universal Ilustrado*», 1925; *Los de Abajo*, Jalapa, en «*Ediciones del gobierno de Vera Cruz*», 1927; *Los de Abajo*, Madrid, en «*Biblos*», 1927; *Los de Abajo*, Madrid, en «*Biblos*», Colección «*Imagen*», 1927; *Los de Abajo*, Buenos Aires, en «*Vanguardia*», 1928; *Los de Abajo*, Madrid, Espasa Calpe, 1930; *Los de Abajo*, Santiago de Chile, en «*Zig-Zag*», 1930. Traducciones: *L'Ouragan*, by J. and J. Maurin, París, en «*Monde*», 1928; *The Under Dogs*, by E. Munguía, Junior, con prefacio de Carleton Beals, New York, Brentano's, 1929; *The Under Dogs*, by E. Munguía, junior, con prefacio de Carleton Beals, London, Jonathan Cape, 1930; *Ceux d'en bas*, por J. y J. Maurin, avec prefacio por Valéry Larband, París, J. O. Fourcade, 1930; *Die Rotte*, Giessen, Kind & Bucher Verlag, 1930; *Oni Sa Dna*, por el Dr. Zoran Ninie, Zagreb, Czechoslovakia, Obzor, 1933; (*Los de Abajo*) versión japonesa, por Tamiji Kitagawa, para el «*México Shimpō*».

bitamente—¡y maravilla de las maravillas!—El *Universal Ilustrado*, en enero de 1925, publicó la novela en cinco partes, publicación que fué seguida por lo menos de otras seis en el mundo de habla hispana y de traducciones en inglés, francés, alemán, japonés, serbio y por otras que luego seguirán en ruso, yiddish e italiano. ¿Cómo puede explicarse el repentino éxito de una novela que en diez años solamente había sido leída por un puñado de gente y cuyo autor era prácticamente desconocido en su propio país? ¿Qué es lo que indujo al comercial *El Universal Ilustrado* a publicar *Los de Abajo* en su popular *La Novela Semanal*? ¿Quién era responsable, y bajo cuáles circunstancias, del descubrimiento del más sobresaliente novelista de la revolución mexicana? ¿A quién se debía, y no en pequeña parte, la fama que corona los años maduros del escritor Mariano Azuela?

Carleton Beals, en el prefacio de la traducción inglesa por E. Munguía, junior, (New York, 1929), no trata de explicar por qué *Los de Abajo* «repentinamente atrajo la atención de todo el mundo de habla hispana, diez años después que por primera vez se publicara»; pero agrega que cuando ello sucedió «los literatos mexicanos se miraron sorprendidos». Si al señor Beals se le puede perdonar la facilidad para errar matemáticamente al decir «diez años más tarde que por primera vez se publicara», en cambio no puede pasarse por alto su afirmación de que los hombres de letras de México estuviesen enteramente ignorantes de la exis-

tencia de Azuela y de su novela. Los literatos mexicanos no se sorprendieron cuando la obra de Azuela ocupó el sitio que le correspondía entre las grandes obras en prosa de América hispana. Aproximadamente tres años después de la fecha dada por Beals, Azuela fué reconocido en general como el mayor novelista de México, y *Los de Abajo* fué saludada como «la gran sensación literaria del momento». A este hecho interesante puede atribuirse en su mayor parte la reputación de que Azuela ahora disfruta.

Hacia fines de 1924 los literatos empezaron a preguntarse qué era lo que ellos habían realizado en poesía, drama y novela que pudiese quedar como expresión de la época. Una de las más importantes polémicas de esos días fué la que apareció bajo la forma de artículo, por José Corral Rigán ⁽¹⁾, *La Influencia de la revolución en nuestra literatura* ⁽²⁾. Decididamente el autor conocía muy poco acerca de Azuela y mucho menos acerca de sus obras. Hace la siguiente declaración: «Los escritores de la revolución no son los que estuvieron con la revolución». Y substantiando su criterio agrega: «La revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la revolución» ⁽³⁾. ¡A pe-

(1) Francisco Monterde García Icazbalceta me informa que José Corral Rigán fué un seudónimo usado alternativamente por tres periodistas de ese período: Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela.

(2) *El Universal Ilustrado*, 20 de noviembre de 1924.

(3) La cursiva es mía. (El autor).

sar de estos dos meses antes, *Los de Abajo* había sido proclamada el mayor hecho literario de la revolución!

Sin embargo, no fué sino un mes más tarde que iba a ser lanzado el verdadero desafío por la joven generación de escritores, y por nada menos que uno de los más prometedores del grupo. Julio Jiménez Rueda no escatimaba los términos en el artículo que entregó a *El Universal* el 20 de diciembre de 1924, titulado «El afeminamiento en la literatura mexicana». Después de puntualizar lo que todos saben: «que nuestra vida intelectual ha sido siempre artificial y vana», agrega que, sin embargo, los escritores anteriores, y que fueron, sucesivamente, parnasianos, simbolistas y naturalistas, al menos tenían chispazos de genio, pasiones turbulentas, aciertos indudables y frecuentes y ponían en la obra un no sé qué: gracia, comprensión de la naturaleza circundante, amor, elegancia, pensamiento original, que la distinguía del modelo que imitaba... Pero hoy... hasta el tipo del hombre que piensa ha degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos... Es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma en las complicadas artes del tocador». Lamenta que en los años venideros, los que estudien la literatura contemporánea mexicana, tendrán el sentimiento de hallarse frente a «un simpático bordado rococo». ¡Y se queja de que sea «eso en tiempos en que la tragedia ha soplado tan de cerca!». ¿Por qué el México nuevo no encuentra expresión en la literatura actual? ¿Por qué los literatos

mexicanos continúan escribiendo encerrados en sus torres de marfil? ¿Por qué ellos no han creado, como los escritores de Rusia revolucionaria «una obra de combate» en que México aparezca «agitada, revuelta, en plena locura creadora, en acción constante, pueblo de perfiles netos, colorido, brillante y trágico, masculino en toda la acepción de la palabra»? Cuán extraño es que en quince años de lucha revolucionaria «no haya aparecido la obra poética, narrativa o trágica que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese período de cruenta guerra civil, apasionada pugna de intereses... El pueblo ha arrastrado su miseria ante nosotros sin merecer tan siquiera un breve instante de contemplación».

No podía esperarse que tan punzante ataque y un cuadro tan desconsolado y pesimista de la literatura contemporánea y sus escritores, quedase desatendido. A pesar de una muy aparente inclinación hacia el pasado literario de España y México, posiblemente Julio Jiménez Rueda no habría podido mantener largo tiempo una visión tan poco favorable a la literatura de hace una década. Probablemente presentaba la cosa con tonalidades tan sombrías para que ella sirviese de acicate y estímulo a los mismos escritores y creara un álgido interés entre el público. Si tal fué su deseo secreto, lo consiguió más allá de todas sus esperanzas, pues proporcionó el punto de partida para una refriega literaria que duró varios meses y cuyo fruto, el menor, fué el descubrimiento de Azuela y de su más conocida novela.

La chispa fué suministrada por un joven colega de Jiménez Rueda, que al principio esperó pacientemente que alguien respondiera al reto que al final no pudo contenerse de afirmar con resolución «ante el público de México y de la América de habla española, que existe en la actualidad una literatura mexicana viril que sólo necesita, para ser conocida por todos, de una difusión efectiva» (1).

Francisco Monterde G. I. estaba de acuerdo con Jiménez Rueda «en que faltan literatos de renombre»; pero discute: «eso se debe, principalmente, a la falta paralela de críticos», declaración esta última que ha originado cáusticos comentarios de la pluma de Victoriano Salado Alvarez, que ingeniosamente interpreta la afirmación «la falta de literatos se debe a la falta de críticos» (2). Sin embargo, Monterde demuestra, cumplidamente, su punto de vista, citando el caso de Mariano Azuela: «Podría señalar entre los novelistas apenas conocidos — y que merecen serlo — a Mariano Azuela. Quien busque el reflejo fiel de la hoguera de nuestras últimas revoluciones tiene que acudir a sus páginas. Por *Los de Abajo* y otras novelas, puede figurar a la cabeza de esos escritores mal conocidos, por deficiencias editoriales — él mismo edita sus obras en imprentas económicas, para obsequiarlas —, que serían

(1) Francisco Monterde G. I., «¿Existe una literatura mexicana viril?», *El Universal*, diciembre 25 de 1924.

(2) «¿Existe una literatura mexicana moderna?». *Excelsior*, 12 de enero de 1925.

populares y renombrados si sus obras se hallaran, bien impresas, en ediciones modernas, en todas las librerías, y convenientemente administradas por agentes, en los Estados. ¿Quién conoce a Mariano Azuela, fuera de unos cuantos literatos, amigos suyos? Y, sin embargo, es el novelista mexicano de la revolución, el que echa de menos Jiménez Rueda, en la primera parte de su artículo».

De este modo la novela *Los de Abajo* y el nombre de Mariano Azuela fueron objeto, por primera vez, de la atención de un público mexicano aficionado a leer. Y la polémica literaria, que pronto tuvo adeptos en todas sus zonas sirvió, admirablemente, para mantener fijos los ojos sobre «el novelista mexicano de la revolución».

Con ella, Victoriano Salado Alvarez entraba a formar parte de los de *Excelsior* y salía en defensa de Jiménez Rueda, asegurando que «no hay literatura nueva y que la que hay no es mexicana... y a veces ni siquiera literatura». ⁽¹⁾ Más importante, sin embargo, es su definida contribución en el mantenimiento del interés público hacia *Los de Abajo*, declarando que, aunque había leído varias narraciones cortas de Azuela, nunca había leído la novela citada por Monterde, la cual, agrega, «según parece, es una curiosidad bibliográfica». Allega leña a la hoguera reprochando a su adversario con la siguiente finta: «Soste-

(1) Ibid.

ner que no hay literatos porque no hay críticos, sería lo mismo que sostener el que los niños nazcan sin pies a que no hay zapateros como Herman, que calcen con todo primor a los infantes».

A lo cual Monterde replica que, cuando él hablaba de la penuria de buenos críticos y a la necesidad de una crítica vital, se refería a «los literatos de renombre... los escritores cuya fama... de existir entre nosotros una crítica positiva y eficiente... sería continental y tal vez mundial»,⁽¹⁾ añadiendo que ello debíase al mismo hecho: «críticos en receso, críticos apartados de una actividad constante», de tal modo que una novela bien escrita como *Los de Abajo* puede pasar inadvertida aun para personas tan ilustradas como don Victoriano Salado Alvarez». En otro artículo, pero con humor menos pesimista para contemplar la literatura contemporánea, Julio Jiménez Rueda confiesa que ahora sabe que Azuela ha escrito una novela representativa de este lapso de agitación política y que solamente conocen sus familiares y amigos»⁽²⁾.

«El Universal Ilustrado», según sus propias palabras, «el único semanario nacional capaz de preocuparse periódicamente por las más altas cuestiones del momento», rápidamente apreció la interesante polémica sostenida en los diarios matinales por tres hombres de

(1) «Críticos en receso y escritores «desesperanzados», *El Universal*, enero 13 de 1925.

(2) «La decadencia de la literatura mexicana», *El Universal*, enero 17 de 1925.

letras prominentes de la capital. En sus ediciones del 22 y del 29 de enero echa su cuarto a espada con la encuesta: ¿«Existe una literatura mexicana moderna?», incluyendo las respuestas de figuras tan conocidas como Federico Gamboa, Salvador Novo, Enrique González Martínez, José Vasconcelos y otros. Y, por supuesto, traen a tema al recién descubierto novelista al discutir sus puntos de vista. La respuesta de Azuela no puede ser más apropiada, tanto respecto al punto inmediato en discusión como retrospectivamente respecto a los que desconocían su obra. Limita, simplemente, su punto refiriéndose a un artículo que había él mismo publicado ocho o nueve años antes, en respuesta a una cuestión suscitada por el Secretario de Educación concerniente al futuro de la novela mexicana: Escribía en cierta parte: Por lo que se refiere al porvenir de la novela mexicana, poco hay que esperar de los literatos de profesión. ¿Qué saben ellos de esas enormes palpitaciones del alma nacional que están sacudiendo en estos mismos instantes a nuestra raza? ¿Acaso no es en los momentos de suprema angustia, cuando el alma del pueblo está empapada en lágrimas y chorreando sangre todavía, cuando nuestras lumbreras literarias escriben libros que se llaman Senderos ocultos, La hora del Ticiano, El libro del loco amor?»

Tal era el cargo principal que expresaba contra la vieja guardia de escritores, uno que pertenecía tanto a la antigua como a la nueva. Luego, y con términos igualmente convincentes—y esto fué escrito hace una

década antes—indirectamente invita a esos escritores a examinar sus propias novelas de la revolución:

«En la estepa de la Rusia se irguió el paria de gesto airado y de voz de trueno, que dijera todas las angustias y todos los dolores de su patria. De la gleba mexicana se alzaré, así lo esperamos, así lo deseamos, el que venga a desgarrar nuestros oídos, con su grito henchido de todas las angustias, de todos los anhelos, de todas las alegrías de nuestra raza. Y entonces, hasta entonces tendremos el libro ansiosamente esperado, el que nos arrebatemos de las manos para sentir el golpe de maza que anonade, el bisturí que abra sin piedad las carnes, el cauterio que las carbonice; el libro que llegue hasta los más recónditos lugares de nuestro suelo, como las novelas de Emilio Zola, en Francia, y las de León Tolstoi en Rusia. Y será nuestro libro: sangre de nuestra sangre y carne de nuestra carne»⁽¹⁰⁾.

No había transcurrido una semana desde que Monterde publicara su memorable artículo, en diciembre 25 de 1924, en que preguntaba cuántos habían leído la obra de Azuela, cuando los demás escritores descubrieron que habían tenido olvidada una potente novela. Como simple ejemplo del creciente reconocimiento de Azuela, está el caso de Rafael López que, discutiendo la novela en 1925, comenta: «Recuerdo un esfuerzo serio, bien apuntado, pero reducido a 200 ejemplares para los amigos, por la pobreza de nuestro medio: el

(10) «¿Existe una literatura mexicana moderna?», *El Universal Ilustrado*, enero 22 de 1925.

de Mariano Azuela en *Los de Abajo*, lo más interesante de diez años a la fecha».

Tan inmediata y amplia fué la demanda popular por *Los de Abajo*, que «El Universal Ilustrado» no perdió tiempo en dejar pasar la oportunidad propicia para otro golpe de estado periodístico, publicando la novela en sus series semanales. Sin anuncio previo, repentinamente, apareció en el número del 22 de enero del magazine un aviso a toda página anunciando la publicación de *Los de Abajo*, «la gran sensación literaria del momento», en su próximo número. Al día siguiente dicho diario anunciaba lo mismo casi en cada página. Cuatro días más tarde el aviso decía:

«*Los de Abajo* — una creación palpitante de nuestra vida — «El Universal» ofrece la única novela de la Revolución». Y lo ilustraba con el dibujo que iba a ser la faja en la edición de la *Novela Semanal*. La columna editorial — «La flecha en el blanco» — de *El Universal* dedicaba un breve examen y crítica a la novela del día que apareció en el suplemento literario. El semanario no se olvidó tampoco de meritar debidamente a su joven colaborador, Francisco Monterde, por haber defendido «la personalidad del ignorado médico de provincia, verdadero novelista», no vacilando en añadir que, dada la invencible curiosidad suscitada por la polémica, «entre el público selecto de México por conocer la obra... *El Universal Ilustrado*, que vigila atentamente el desenvolvimiento artístico del país, fué quien se propuso, contra viento

y marea, mostrar a la nación la figura interesante del doctor Azuela».

En resumen, así fué como *Los de Abajo* llegó pronto a situarse en prominencia continental e internacional. Y de la noche a la mañana todo México quiso conocer quién era este poderoso y penetrante novelista, cuyo nombre y obras eran relativamente desconocidos. Luego vinieron las entrevistas de la prensa. Ortega fué el primero en encabezarlas en el *Universal*, publicando su artículo «Azuela dijo...» con una fotografía del novelista, en la edición del 29 de enero, el día que la edición de *Los de Abajo* era ofrecida al público. El desafío de Monterde a los «críticos en receso» atrajo la primera revisión crítica seria por la pluma de Eduardo Colín, considerado por el primero como «uno de los mejores críticos de la actual generación». Tres días más tarde el mismo diario publicaba «Los de arriba» y «Los de abajo», por Monterde, artículo en que modestamente reclama para sí solo el galardón por haber descubierto una obra que desde luego él consideró que por su propio mérito y positivo valor literario iba a ser reconocida tarde o temprano. Pasa revista a los resultados de la disputa literaria y llama a cuenta a Victoriano Salado Alvarez por haber llamado *Los de Abajo* «una curiosidad bibliográfica». ⁽¹⁾ Entonces, y es bien raro, Salado Alvarez entre-

(1) Monterde desapruueba este cargo citando su propio interés, profundo en los *Cuadros y Escenas de la Revolución Mexicana*, de Azuela, desde su primera lectura en 1920 y sus incansables esfuerzos por llamar la aten-

vista a Mariano Azuela, a quien hasta entonces sólo conocía «mediante cartas», y publica en la edición del 4 de febrero de *El Excelsior* un artículo sobre *Las obras del doctor Azuela*. Es una curiosa mezcla de reservados elogios y de asombro por no haber proclamado las «dotes indudables de novelista» de Azuela, y de triviales censuras, como cuando, después de admitir que las escenas del novelista de la vida ranchera en Cañón y sus descripciones de Mayahua y Tuchipila «están chorreando realidad y vida», escribe: «Sus obras no están bien escritas; no sólo tienen concordancias gallegas, inútiles repeticiones, faltas garrafales de estilo, sino que carecen hasta de ortografía, de la ortografía elemental que se aprende en tercer año de primaria».

Azuela fué pronto defendido por el editor de *El Universal Ilustrado*, Carlos Noriega Hope, que atacó esta «crítica del punto y coma» del «dómine pedante», comparando a Azuela, toute propor-

ción de los críticos hacia *Los de Abajo* y otras obras de Azuela. En la época de su descubrimiento personal de la citada novela; Monterde pertenecía a la redacción de *Biblos*, un boletín semanal de bibliografía publicado por la Biblioteca Nacional. En la edición de febrero 28 de 1920 de *Biblos*, aparece la primera revista crítica de *Los de Abajo* por Monterde, y en los meses siguientes da una lista completa de las publicaciones de Azuela. Más tarde, como editor de *Antena*, Monterde pidió y publicó, en octubre de 1924, un breve artículo por el novelista, titulado «Y últimadamente».

(Nota del traductor: Si este término no es algún barbarismo o contorsión verbal criollista, debe ser un error de Englekirk, ya que lo lógico del título debería ser: *últimamente*).

tion gardée con el «vasco doctor de «Las Inquietudes de Shanti Andia» (1).

De esta manera Azuela y su novela continuaron siendo el blanco de la polémica, empezada en diciembre de 1924, refiriéndose a ella en muchos artículos sobre el tenor de: «¿Existe una literatura mexicana moderna?» siguieron apareciendo en la prensa de la capital hasta abril de 1925 (2). Ahora se consulta la opinión de Azuela acerca de cualquier tema considerado digno de publicación. El actualista *Universal Ilustrado* envió a Jorge Loyo a que entrevistará al médico autor para que dijera cómo y con qué escribe (3); en julio lo abordó Aldebarán, del mismo semanario, para sonsacarle: «¿Existen autores teatrales en México?» (4) y varios meses más tarde para que Azuela diese su opinión acerca del más importante asunto del día... el cabello ondulado! (5).

Mucho más significantes, tratándose del reconoci-

(1) «Los de Abajo».—El doctor Mariano Azuela y la crítica del *Punto y Coma*, *El Universal*, 10 de febrero de 1925.

(2) Cf. Manuel Martínez Veládez: «¿Existe una literatura mexicana moderna?», *El Universal Ilustrado*, 2 de abril de 1925.

(3) «¿Con qué escriben nuestros escritores?», *ibid.*, 11 de junio de 1925.

(4) *Ibid.*, 2 de julio de 1925.

(5) «Nuevos conceptos sobre el ultra pelonismo», *ibid.*, octubre 8 de 1925.

(Igualmente me parece que el autor de este artículo padece un pequeño error. *Pelonismo* tiene que ver con los calvos, en ningún caso con el cabello ondulado de las damas. Y el vocablo, matizado con lo de ultra, o a ultranza, debe tener en México un significado satírico que no alcanza a penetrar Englekirk.—El Traductor).

miento tardío y la popularidad ganada por Azuela a los 53 años de vida, son los comentarios y apreciaciones críticas de otras obras que *Los de Abajo*, que aparecieron en esos meses iniciales de su triunfo. *Mal Yerbá* fué altamente comentada en la edición del 26 de febrero de *El Universal Ilustrado*, y *El Desquite* aparece en «La Novela Semanal» del mismo semanario, el 2 de julio de 1925. Varios fragmentos bien escogidos de *La Malhora* fueron seleccionados en «Las mejores páginas de los buenos libros» de *El Universal Ilustrado* del 8 de octubre de 1925. En todos estos tributos al talento de Azuela como novelista, se descubre como guía estimulante a Francisco Monterde.

El resto de la historia es bien conocido. Un vistazo a la bibliografía de *Los de Abajo* no revela enteramente todo lo de ese año ópimo de 1925, pero le conduce a uno a preguntar qué pasó y por qué se despertó tan justificable interés por las obras del Pirandello de México (1). Si por regla general las camorras literarias son casi siempre negativas en los resultados obtenidos, esta vez no fué así, como podemos verlo en ese interesante y proficuo grupo del trío Julio Jiménez Rueda y Victoriano Salado Alvarez (como querellantes) y Francisco Monterde G. I., como defensor. El versátil descendiente de una familia ilustre

(1) Pirandello fué «descubierto» solamente después de varios años de desconocimiento y cuando ya tenía a su haber un notable repertorio de obras teatrales «nuevas».

en los anales de la literatura mexicana, ha ganado la batalla, y el menor de sus premios es la sonrisa de satisfacción que le inundará al instalarse en su escritorio de la Secretaría de Educación Pública y advertir con alegría pura el creciente éxito de la novela, ahora famosa universalmente, de su amigo Mariano Azuela.

(Traducción de N e f t a l i A g r e l l a).

Univ. de Nuevo México.

N. de la R.—Nuestro colaborador Ernesto Montenegro publicó en la sección literaria dominical del diario «New York Herald Tribune», un estudio sobre Azuela y su obra «Los de Abajo», el 14 de octubre de 1928. El editor neoyorkino Knopf tomó conocimiento de este artículo y encargó la traducción de la novela.

Fernando Diez de Medina

Hallazgo y mediodía de Jenaro Ibáñez



SUELE ser adusto el medio para reconocer el éxito de los suyos.

Conspiran en Bolivia contra el artista, la ausencia de cultura, el áspero desvío, el sordo hervir de las emulaciones y la estupenda vanidad del magíster criollo que sin haber cruzado la línea del horizonte natal, pontifica sobre ciencias y artes que ignora.

Pero el boliviano es duro y tenaz como la roca del Ande que busca la fricción anhelosa del huracán, para tallar su clara geometría. Cuando se entrega al arte, le nacen de la entraña del ser la desmedida ambición y el bravío coraje. Su constante vigilancia vence las dificultades de la técnica. De años se hace su experiencia y de luchas su difícil maestría. Potencias secretas que se buscan, se depuran y se encuentran: así es su vida. Por eso, cuando llega, en plenitud de fuerzas da su calidad, antes pasión del alma que dolor del cuerpo.

¿No ha de conmovernos este hallazgo y mediodía de

Jenaro Ibáñez, cuyo arte se resuelve en armoniosa madurez de afirmaciones?

Hace un puñado de años, al partir a la Península, era un simple dibujante. Pluma y lápiz como primer aprendizaje. Sabía ver, reproducir; faltábale, no obstante, aquella ciencia enigmática de todo arte verdadero: la expresión.

Tan otro es el retorno. La indecisión pretérita trocada en seguro dominio. Juventud hecha sana varonía; y el artista logrado en una doble disciplina que del honor proviene y en lo de fuera se resuelve. ¿Qué pueden el idioma confuso o el alarde pedantesco de la criticomanía, contra este arte seguro de sí mismo, que habla un lenguaje vigoroso y lúcido? Grueso podrán llover los cielos de la insensatez, pero este mediodía radiante que nutre de vitalidad sus obras, no ha de ceder un punto en su noble consistencia.

¿Qué falta interpretación, acento creador del espíritu en sus aguafuertes y en sus maderas? ¡Magnífica ceguera!

Solemos ver sin alcanzar a comprender.

Lo que mejor cuaja en sus trabajos es la fuerza expresiva de la idea. Gozo y pasión del alma que indaga, escruta y realiza su anhelo. Tortuosidad del paisaje toledano; trance intuitivo del retrato; rincones y callejas de Castilla; vivacidad de tipos árabes; por donde los ojos vayan, dibujo y aguafuerte interpretan, colman de personalidad el ver y el aprehender.

Se ahonda el surco creador en la madera. Potente

madurez. Vencido el tránsito del trazo repetido a la talla directa, el golpe seguro del buril fija en certeros rasgos las figuras. No hay recursos para encubrir flaquezas. Sólo el domeñador frente a la materia que domina. Soledad compartida que acrece responsabilidades y adiestra el movimiento de la mano. Todo es definitivo y perdurable en el lidiar de sombra y luz que se disputan superficie. Talla en madera: de audacias hecha y de secreto impulso que dirige.

Superando al ilustrador que reproduce, habita en Jenaro el intérprete que capta y estiliza. De la pausada búsqueda le vienen los aciertos. Del juicio numeroso, los matices. Esta garra que hiende el metal y desbrida la madera, del goce sabe y del dolor que desentraña. A su vibrante golpe, de nueva faz se revisten las cosas, como si un virginal perfil les brotara de lo hondo. Hace nacer grandeza resignada y sombría en los hispanos puentes; talla los duros rasgos del indígena en un impresionante dramatismo; nutre de fuerza y calidez la dinámica pautada del paisaje. Hinchaba la línea y la tortura. Juegos de sombra y luz reparten preeminencias. Todo habla de una manera interior que rige la construcción de fuera.

Angustia del mirar; dolor del expresar. ¿Cuántas cóleras reconcentradas duermen detrás del enérgico dibujo, del barroco aguafuerte, de la madera hendida y penetrada? Sólo el artista sabe por qué de sombras fluyen claridades; y es su ciencia tan alta, que de rigores

saca nuevas fuerzas y hasta transforma en acicate incomprendiciones.

¡Soberbio contraste el que ofrecen la crítica extranjera y la propia!

Madrid, París, Tánger, Buenos Aires, Barcelona, se unifican para consagrar al joven maestro; mas los solares patrios adelgazan el aplauso y menudean los reparos de la sapiencia criolla.

¿Jenaro Ibáñez sólo técnico del aguafuerte y la xilografía? Estrecho juicio el que divisa únicamente la fría destreza del experto, y no la llama pura del verdadero intérprete.

Jenaro es un artista en toda la potencia expansiva del vocablo. Del creador le vienen la intuición vivaz y el constructivo impulso de la fuerza. Sean, pues, claros los ojos que lo admiren y ancha la mano que lo aplauda; que no de ahora, sino de siempre es el regalo de sus obras.

La Paz (Bolivia), septiembre 1935.

Mariano Latorre

Bret Harte y el criollismo sudamericano

BRET HARTE, CREADOR Y CUENTISTA.

A Mark Twain, aventurero y escritor y a una rana, de la agilidad de cuyas patas, dependió en un momento la suerte de dos buscadores de oro, se debe el realismo en la literatura americana.

La carrera de ranas se efectuó en el campamento de Calaveras (he aquí un auténtico vocablo hispánico, incorporado al primer relato interpretativo de América) y allí se pesó el oro ganado por uno de los contendores, en una balanza improvisada, pero no por eso menos exacta.

El azar reunió en California a la rana y a su creador literario.

No fué Mark Twain, incorregible vagabundo de los ríos y del lejano Oeste, un minero de fortuna. Ni su pericia ni su persistencia le permitieron pescar dólares o escamas de oro en las arenas de los esteros californianos, pero en cambio, convivió en el Misisipí y en California con unos seres vigorosos, mitad hombres, mitad niños, atolondrados y malévolos, que jugaban su vida por un puñado de oro o por una palabra que hiriese la quisquillosa susceptibilidad de sus naturalezas elementales.

Estos fueron sus héroes. El chascarro popular, el humor cha-

bacano del pioneer o del minero los hizo arte su imaginación creadora.

Bajo los improvisados aleros de tablas de las casas del naciente San Francisco, una bullanguera muchedumbre de buscadores de oro y aventureros, en unas primitivas hojas impresas, iban a ver reproducidos los sucesos familiares de su vida, maliciosos o ingenuos, vulgares o nobles, en prosa sencilla y chispeante.

Y como ellos eran americanos puros, repentinamente desarrollados por un medio también americano, así Mark Twain creaba la realidad de América, sin influencia inglesa, aunque fuese la legítima heredera de su humorismo.

Más observador que hombre de cultura, más rico de experiencia que de recursos literarios, Mark Twain creó un relato corto, especie de cuento en que se mezclaban la conversación familiar y la literatura.

Sin embargo, antes de él, existió en Norte América la novela corta.

En la primera mitad del siglo XIX, escribió Poe sus cuentos fantásticos, de incalculable repercusión en la literatura de Europa; y Hawthorne y Longfellow, novelas e idilios, pero la influencia de los autores ingleses era en ellos visible.

De América del Norte, de la nacionalidad que se formaba junto a ellos, no había nada.

Escribieron para los colonos ingleses y para los americanos cultos, impregnados de civilización inglesa, pero no para el pueblo de América.

No les interesó la gestación pintoresca y original de una nación que buscaba su alma colectiva, en típicos contrastes y heroicas realidades. Ni siquiera las particularidades del medio, la vernácula característica de su paisaje.

Empapados de influencia insular, esclavos del estilo victoriano y de sus tradiciones, daban la impresión de describir una provincia inglesa, no un país nuevo.

Este fué el punto de vista con que esos escritores miraron a Norte América, sin advertir su juventud potente ni intentar siquiera su observación objetiva.

«La literatura se albergaba en una insignificante franja de la costa del Atlántico, dice Bret Harte, reuniendo las corrientes de otras playas y escuchando el murmullo de otras tierras más que las voces de la propia, ya con expresión artificial de la vida en las ciudades, ya, como sucede con Irving, satirizando la ambición provinciana.

«Se escribía con mucha pulcritud. Había Addison, Steeles, y Lambs americanos y spectators y talkers de provincia, mas el sentimiento era inglés.

«Trazábanse bocetos de la vida americana, semejantes en la forma a los de los escritores ingleses, sin que intentasen siquiera penetrar el carácter de América.

«El literato no simpatizaba con las rudas y medio incultas masas que estaban formando la historia de su país y si las empleaba, era como adorno para dar mayor relieve a su héroe, de inequívoca marca inglesa».

Y es curioso anotar que el primero que aprovechó el carácter humorístico y pintoresco del dialecto americano o yanqui, fué un inglés, el juez Haliburton, pero en la pintura de su héroe, Sam Slick es más afortunada la interpretación folklórica del lenguaje que su psicología.

Aun las novelas rurales, entre ellas la «Margarita» del doctor Judd imitaba las tragedias rurales inglesas, a la manera de «Cumbres Borrascosas» de la novelista Bronté.

Pero si en las instituciones y en la literatura, la nueva nación permanecía fiel al país de origen, el espíritu nacional se iba a manifestar en una característica típica, muy anglo-sajona: *el humorismo*.

Su germen está en la anécdota, en el chascarro que corre de boca en boca y que según el temperamento de cada cual, se amplía y se hace más conciso, se dramatiza o se vuelve caricatura,

pero siempre es el instinto libre de la raza lo que lo va modelando, en forma inconsciente, como el romance reprodujo en literatura española el hecho elemental, desdibujado y grosero en el *Cantar de Gesta*.

Y de las reuniones populares pasó a los meetings políticos y a los sermones de los púlpitos; y de aquí a la prensa.

En el diario, manejado por el periodista, adquiere matices literarios, se fija, en una palabra, lo que volaba libremente como un pájaro selvático.

Como todo cuento o chascarro, se alimentaba del chisme callejero o campesino y con un doble sentido se empleaban ya las palabras dialectales que iban diferenciando poco a poco el inglés de las Islas Británicas del inglés norteamericano.

Irreverente, sin preocupación moral, el chascarro es el pensamiento en alta voz, es la crítica indirecta de lo que se querría decir y no se dice, por respeto o por simple interés económico.

Amigo o enemigo, el chascarro se cuenta porque hay en él picardía, crítica profunda y todo sin más preocupación formal que el talento con que lo improvisa el que lo narra.

Para Bret Harte, en un curioso estudio sobre el cuento que figura en sus ensayos literarios, es el chascarro el origen de la novela corta americana.

El cuento corto fué cultivado por humoristas de carácter periodístico, pero sin agregarle nuevos elementos; sobre todo, estaba siempre ausente la nota de la dramaticidad. El público los leía con agrado, pues se veían reflejados en ellos las modalidades del yanqui neto, hijo de América.

Pero no pasaron de la columna periodística. La novela corriente, sea corta o larga, continuaba fiel a sus antiguos métodos. Moral, sentimientos, héroes perfectos, heroínas igualmente perfectas. Todo de primera calidad, pero también de primera incoloridad y monotonía.

Y es curioso. Aun acontecimientos decisivos como la guerra con Méjico no produjeron escritores dramáticos, sino humorísti-

cos y más adelante, la sangrienta epopeya de la guerra de Secesión, con su temeraria valentía y el heroísmo anónimo de granjas y plantaciones, salvo tipos aislados como el negro Topsy y la neo inglesa miss Ofelia, no encontró eco en los novelistas de aquel período.

La tragedia palpitante de todo un pueblo que luchaba por la libertad de los negros era el material de diarios, periódicos y revistas.

El escenario novelesco permanecía fríamente alejado de lo actual y vivo, salvo algunas excepciones como la de Stephan Crane y su *Conquista del Valor*, de la que José Conrad dijo que era una de las más grandes novelas de América.

Cierto es que el procedimiento minucioso y patético de la psicología del cobarde que, poco a poco, se reintegra a su medio y se convierte en héroe, era un tema grato al autor de *Lord Jim* y de *Nostromo*.

Pero así como los humoristas descubrieron el aspecto jocoso de la vida americana, legándoselo a los novelistas, la guerra de secesión con su dramatismo trascendental, con la heroicidad de la lucha, les reveló el aspecto patético o dramático.

Ya sea como soldados o como simples espectadores, la realidad les ponía al alcance de la observación, héroes y heroínas que no eran los europeos. El literato palpó, por primera vez, la verdad de su ambiente, aunque la fuerza de la tradición literaria le impidiese hasta época muy cercana, fines del siglo XIX, la creación definitiva de la realidad de América.

Otro acontecimiento, esta vez más pintoresco, aunque no menos dramático, debía dar las primeras interpretaciones del medio y de los hombres de la nueva raza.

Hablo del descubrimiento de los yacimientos de oro de California.

La muchedumbre que atrajo la fiebre del oro a la costa del Pacífico era variada y heterogénea. El deseo de la riqueza arre-

bató a los labradores de sus campos, a los comerciantes de sus tiendas, a los estudiantes de las universidades.

Entre los buscadores de oro que, a lo largo de las quebradas y riachuelos, movían la callana de greda indígena o balanceaban la cuna china, se encontraban todas las profesiones y todas las nacionalidades.

Bandidos y hombres honrados, estafadores y prostitutas, se hermanaban como en un prodigiosa peregrinación medioeval. Algo de las cruzadas o de las largas filas de romeros, que, faldeando los Cantábricos, acudían a Santiago de Compostela; pero no era la fe ingenua de las muchedumbres de la Edad Media lo que empujaba a aquellos hombres, jóvenes la mayor parte y por lo mismo sin trabas de familia; ni era el objeto pedirle la salud o la fortuna a Cristo o al apóstol caballero.

La fe se había cambiado en la sed febril de enriquecerse. Era la quimera del oro, el bálsamo de toda inquietud; en realidad, el veneno de la edad materialista.

Pero como entonces, unía a los peregrinos de la quimera un mismo deseo. El pasado no existía. A nadie se preguntaba de donde venía y esto los hacía iguales ante el porvenir.

Se tomaba a los hombres por lo que hacían, sin preguntarles si eran virtuosos o malhechores.

Y la pobreza más cruel o el trabajo más servil no acarreaban vergüenza ni desprecio; ni el éxito les ocasionaba envidia o celos de sus camaradas.

Esta humanidad casi anónima, que venía de todas partes de la tierra, en un viaje largo y dificultoso, se movía en un escenario paradisiaco, amplio y elemental con sus montañas cubiertas de bosques seculares y un clima de dulce benignidad.

Debemos agregar aún que la invasión repentina se hizo en una antigua posesión española, cuyos descendientes castellanos vivían aún y se mezclaban con los invasores, produciendo dramáticos y apasionados contrastes.

El Pacífico iba a descubrir, pues, su alma a la literatura de

América como el Atlántico le había dado la forma literaria, de tradición inglesa.

El humorismo propio del anglo-sajón abriría el primer surco, como dijimos al principio, con el célebre Mark Twain, y su «Rana saltadora de Calaveras».

En los diarios y revistas que se publicaron en la naciente ciudad de San Francisco, aparecieron las novelas de Ambrosio Bierce sobre la guerra civil, los cuentos de Mark Twain y los primeros bosquejos de Bret Harte, maestro de escuela de la población minera de California.

Al fundarse el *Overland Monthly*, Bret Harte fué nombrado su director. Y en ese diario, publicó «La suerte de *Roaring Camp*», el primero de sus bosquejos californianos y donde intentó pintar fielmente el medio y la vida de los mineros.

Sin embargo, la novedad del asunto escandalizó al impresor y al editor del periódico y Bret Harte hubo de hacer valer sus derechos de director para que la novela se publicara.

La novela provocó polémicas doctrinarias en la prensa de California.

El espíritu conservador y académico del Atlántico estaba aún latente en la prensa y en el público. No se decía que «la suerte de *Roaring Camp*» era una novela corruptora e inconveniente, pero se la tachaba de rara y extraña, según las propias palabras de Bret Harte, algunos años después.

Un periodista puritano calificó la novela de perjudicial a la imaginación y ponía obstáculos, por la calidad de los personajes que figuraban en ella, a la venida de capitales extranjeros, a la joven colonia del oro.

Pero la novedad del medio descrito, el calor humano del relato y el humor bonachón y optimista del nuevo autor, donde se veían retratados todos los aventureros de California, en sus cualidades y en sus defectos, diéronle rápida popularidad en el oeste y en el Atlántico, y más adelante en Inglaterra, donde

Dickens reconoció en Bret Harte un heredero americano de su humorístico humanitarismo.

En menos de veinte años, los cuentos mineros de Bret Harte, sobre todo los «Bocetos Californianos», fueron traducidos a todos los idiomas y el medio minero y los héroes primitivos, ingenuos y espontáneos en la libre expansión de su personalidad, convivieron con lejanos lectores e hicieron soñar a muchos hombres, en los cuales el germen de la aventura estaba latente.

Pero no sólo había en Bret Harte un pintor más o menos fiel de la sociedad californiana de 1850; había en él, además, un poeta doblado de un socialista.

La pintura del aventurero está enfocada desde un punto de vista social, pues que la autoridad, la moral puritana y el convencionalismo de las costumbres de Estados Unidos quedan mal paradas frente al bandido, al vagabundo y al miserable.

Este ocupa el primer plano y es el héroe. Los Bocetos de Bret Harte están llenos de ebrios, de mujeres locas, de estafadores. El oro, el aguardiente y los naipes, sin olvidar el revólver, son trucos que abundan en todas sus obras.

El escenario en que se mueven es el campo libre. Casi nunca están apoyados en la vida social. En medio de la naturaleza, a caballo o a pie, viven y se odian, se aman o se desafían por fútiles motivos. Y junto a esto, una moral algo paradójica, en que el caballero es hombre de aventura, el estafador caballeresco, el gañán ingenioso y la ramera ingenua, aunque los resortes novelescos sean los eternos y manoseados resortes de las novelas de folletín: testamentos perdidos, nacimientos misteriosos, disfraces y anagnórisis. No es variado el mundo que nos pinta Bret Harte, pero aun así está de acuerdo con los tipos que el medio produjo en la lucha por la fortuna.

Hay en él, anticipadamente, algo de los planos objetivos del cine y como en el cine máxima objetividad, que hace aparecer real aun lo absurdo. En Bret Harte se observa esa nota justa de enfocación que hace pensar al que lo lee que nada hay inventado

y que el novelista ha procedido como un pintor y a veces como un fotógrafo.

Tal perspectiva era nueva en la literatura norteamericana. He ahí su mérito esencial.

Bret Harte redujo al absurdo la novela de aventuras, a la manera de *Feminore Cooper*, según la expresión de *Regis Michaud*. El lector palpó claramente que mohicanos y hurones eran simples invenciones de un fantaseador hábil, pero que los héroes reales, hombres e indios también, tenían un sentido diverso al que les dió la romántica imaginación de *Cooper*.

En *Cooper* unos indios y cazadores imaginarios se movían en un paisaje real.

En *Bret Harte* paisajes y hombres se compenetran y se funden. A veces el paisaje se anima y adquiere un movimiento casi humano (herencia clara de *Dickens* y de su fantasía amplificadora; pero que es una nueva conquista de *Bret Harte* para el futuro de la novela de América).

La concreta sensación de las sierras y de la selva virgen, de las plantas y de los animales, del cambio de las estaciones, de las casas y de los vestidos; en una palabra, el cuadro completo de una sociedad.

El agudo observador que hay en *Bret Harte* no necesitaba imaginar mucho para dar la sensación del ambiente en que se van a mover *Mliss y Crecy*, la niña de los placeres de oro, el socio de *Tennessee* y los expulsados de *Pocker Hat*, *Brown de Calaveras* y *Wan Lee*, el idólatra, *Flip* y el caballero de la Puerta, *Maruja* y el millonario de los gatos.

Bastará citar algunos aspectos de este paisaje para que los que no hayan leído a *Bret Harte* se den cuenta de la innovación que significaba el punto de vista para 1860 y como la manera va a ser tomada por los yanquis mismos y por la novela sudamericana algunos años más tarde, en una influencia que persiste hasta hoy en día, con las variaciones accidentales de cada época.

«En el punto donde la cinta roja del camino de Los gatos sube caracoleando como la cola llameante de un cohete y va a perderse en la profundidad azul de la Cordillera, se halla, no lejos de la cumbre, un reparo obscuro bordeado de pequeños pinos. A cada recodo de la carretera incendiada, los ojos buscan ese rincón sombrío. Respira allí los flancos de la montaña que semeja acezar y estremecerse en este aire de hornalla. A través del polvo en suspensión, el áspero crujir de las ruedas resquebrajadas, el rechinamiento de los ejes fatigados, el casqueteo de los caballos arañando el suelo, esta plataforma cuajada de sombra promete fresco abrigo y verde silencio de follaje».

«Caras tostadas y ansiosas se vuelven ávidamente hacia este punto, dondequiera que se hallen, inclinados desde la ventanilla de la diligencia bamboleante, marchando al lado de los caballos de tiro, perfilándose en la cegadora blancura de los toldos de las carretas o irguiéndose sobre las sillas recalentadas que aplastan con su peso las cabalgaduras, bañadas de sudor».

«Al principio, la promesa de la plataforma parece ilusoria y engañosa. Cuando se llegaba verdaderamente a ella, se habría dicho que no sólo había aspirado y concentrado todo el calor del valle, sino que exhalaba un fuego propio, escapado de la boca de un cráter desconocido. Y sin embargo, cosa singular, en lugar de enervar aún más a hombres y animales, esta atmósfera hacía nacer una extraña exaltación.

«El aire recalentado se hacía pesado con los efluvios resinosos.

«Los olores penetrantes del poleo, del pino, de la ginebra, de la hierbabuena, del jengibre salvaje y de otras hierbas espinosas, aun no bautizadas, destiladas y sutilizadas por un soplo de horno, vertían inclemencia canicular en la sangre de los que respiraban su perfume. Incendiaban, exitaban, emborrachaban.

«Se contaba que los caballos más fatigados, los más lerdos se volvían furiosos e indomables en este aire delirante, que carreteros y arrieros, habiendo agotado ya el repertorio de sus jura-

mentos llenaban al entrar sus anchos pulmones de un soplo tan estimulante que su vocabulario se enriquecía inmediatamente con insultos inesperados e inéditos.

«Un cochero de diligencia, aficionado a los licores fuertes, no hallando imágenes, condensó, según se dice, la descripción de la terraza en una sola frase: ginebra y jengibre.

Esta calificación feliz, nacida de un reconocimiento tierno por sus bebidas favoritas, ron y goma, bautizó para siempre este rincón de tierra privilegiada.

En la novela corta *Mliss*, sincopación familiar de *Amelita*, *Mellissa*, la hija de un minero, enamorada con toda su ternura de salvaje del maestro de escuela (el propio Bret Harte) el bosque sirve de grandioso y vivo marco a la pasión primitiva de *Mliss*.

«Al levantarse el sol a la mañana siguiente, abrióse camino al través de los helechos a modo de palmeras, del espeso matorral del pinar, escuchando a la liebre en su madriguera y desdeñando la malhumorada protesta de algunos grajos calaveras que al parecer habían pasado la noche en orgías y así llegó a la selvática cumbre donde una vez había hallado a *Mliss*».

«Allí encontró el derribado pino de enlazadas ramas, pero el trono estaba vacante».

«Al acercarse más, algo que pareció ser un animal asustado, movióse por entre las ramas del árbol y se corrió hacia arriba de los extendidos brazos del caído monarca, amparándose en algún follaje amigo».

«El maestro, subiendo al viejo asiento, encontró el nido caliente aun y mirando a lo alto, hacia las enlazadas ramas, se halló con los ojos negros de *Mliss*».

La innovación americana de Bret Harte, digamos el criollismo de Bret Harte, para incorporar de una vez la palabra en este estudio somero de su obra, fué agregar a la nota humorística de su creación el dramatismo de la vida de aquellas tierras en formación.

Si los escritores anteriores y entre ellos Mark Twain, para

no citar sino al más característico, vieron el aspecto cómico de aquellos hombres elementales, él vió ese aspecto, pero, al mismo tiempo, la tragedia de su personalidad frente al medio. El contraste de lo heroico y de lo no heroico que, a fin de cuentas, constituye la modalidad de todos los héroes del mundo.

Vió eso y también, el lado idílico. Y en todo fué profundamente artista. Artista en la concepción del carácter de sus héroes, en la técnica de sus cuentos y aun por la poesía misma de su obra. Esta poesía emana de los personajes o del medio en que actúan, como ya lo hemos anotado o de la armonía que el autor ha experimentado entre órdenes de cosas distintas.

Una página entera de Cressy, la niña de los placeres de oro, es una verdadera sinfonía sobre un vals de Strauss.

Jack Ford, el héroe, otro preceptor del cual se ha enamorado la alumna, acude a un baile y ahí es invitado a bailar por Cressy.

«Se movían ahora en un compás tan perfecto que parecían no tener conciencia del movimiento. Un instante, al aproximarse a la ventana abierta, él advirtió el disco de la luna que se levantaba sobre el muro de la montaña próxima. Sintió el fresco aliento de la montaña y del río que rozaba su cara y mezclaba con sus cabellos los rizos rebeldes de Cressy. Olvidó la vulgaridad del lugar. Estaban solos con la noche y con la naturaleza; ellos eran los que se habían inmovilizado de improviso. Todo lo demás se había alejado en la perspectiva opaca de una limitada realidad, a la cual no pertenecían».

«¡Continúa, vals de Strauss! Gira, ¡oh, juventud enamorada! Pues no podréis moveros tan rápidamente que este mundo fugitivo no os vuelva a encerrar en su círculo estrecho. Más de prisa, cascado clarinete. Más fuerte, ¡oh, contrabajo atronador! Retrocede aún más, círculo monótono y vulgar, hasta que el maestro y la alumna hayan soñado su loco sueño. Están solos a la orilla del río y por encima de ellos no hay otra cosa que la luna llena y sus sombras enlazadas flotan débilmente en el remanso del riachuelo.

«La música del vals acompaña sus sueños. Están de nuevo solos. El estrado de los jueces y el escudo de la República, entrevistados en un relámpago de conciencia, se transforman en un altar que ven obscuramente a través del velo de desposada que cubre la cabeza rubia»

«Oyen un murmullo de voces, uniendo sus dos vidas en una. Se vuelven y descenden con valentía entre dos filas de caras alegres y admiradas.

«El círculo se hace más estrecho, una rápida vuelta para hacerlos retroceder. Demasiado tarde. La música se ha detenido. La vulgar tertulia vuelve. Están de pie, tranquilos y pálidos, en el centro de un grupo de espectadores que, sin respirar, los mira con admiración».

«El vals ha terminado».

Descontando el tono romántico, tan poco de acuerdo con el gusto de la hora presente, no podemos dejar de reconocer la poesía que respira este hecho simple que relata también con simplicidad conmovedora, el amor de dos jóvenes en la California lejana del siglo XIX.

Abundan estos trozos poéticos en las novelas brethatrianas, en las cuales se ha mostrado más lírico que en sus versos, donde no ha cantado ni la naturaleza, ni el amor, ni la religión.

Ha envuelto en su simpatía de artista a estos seres elementales, les ha dado un alma, descubriendo en ellos un mundo de matices sentimentales que nunca habría descubierto un espectador indiferente.

Su objeto no ha sido, en realidad, la creación de tipos o caracteres, sino de individuos, aunque Jack Hambin sea un verdadero tipo de jugador y Cressy el de una mujer coqueta.

Se ha dicho con razón que Bret Harte no poseía el don de hacer vivir un personaje en una obra de largo aliento.

Su novela Gabriel Conroy es una de sus obras más mediocres; lo mismo sus novelas más largas.

Les falta la concreción y la fuerza que se encuentran en casi

todos sus cuentos. Porque no ha visto a sus héroes sino en una sola actitud moral, pero ha visto esta actitud con intensa agudeza. Si no tenía las cualidades de un gran novelador tenía las de un cuentista. Se ha mostrado, como Maupassant, verdaderamente genial cuando se ha limitado a estudiar *un trozo de vida*.

Ha presentado sus héroes, cuando atravesaban una crisis o durante una etapa decisiva de su existencia, cuando su personalidad tomaba un colorido intenso en la atmósfera opaca de su vida.

Es un impulso apasionado, un violento esfuerzo de voluntad o una actitud de serena belleza las que le dan este relieve y revelan a los ojos de los que lo miran vivir el misterio o mejor la fisonomía profunda de su alma, pues esta alma es más intensa que compleja.

No conocemos de los héroes de Bret Harte sino un sentimiento y una pasión, pero es por este sentimiento y por esta pasión que viven y mueren. Y a causa de esto, el interés psicológico del cuento llega a igualar al de la novela.

Esta simplicidad psicológica engrandece sus héroes californianos, dándoles un carácter épico. Son épicos y románticos, que es casi lo mismo, por la fuerza de sus impulsos, por el lugar que tiene en su vida el amor, por la lucha entre el bien y el mal que comparte sus almas, por el contraste que existe entre lo que han sido y lo que son.

Su moral, también es romántica, pues es el amor el que los regenera. De este modo se afirma una vez más su carácter profundamente individualista. Su derecho a la felicidad es su creencia más firme, pero esta afirmación no excluye el desinterés, pues también son generosos y el heroísmo les es familiar. En las circunstancias que exigen un perfecto dominio de sí mismo y una abnegación heroica, los héroes de Bret Harte se encuentran a sus anchas.

Creó un tipo nuevo de americano, cito a Michaud, armado

de más audacia que respetabilidad y totalmente desprovisto de hipocresía.

En el fondo, vuelve al concepto de Thoreau, por su amor a la naturaleza y su gusto por los violentos y primitivos impulsos de la vida.

Vivió en un mundo nuevo, el de la peregrinación del oro y fué testigo y actor de su evolución y decadencia. Por eso, tiene su obra en prosa las características de una epopeya, donde no hubiera un héroe colectivo, sino muchos héroes y muchas pequeñas epopeyas.

Esto es lo que va a influir en forma decisiva en la novela norteamericana que deriva de él y en los sudamericanos que aplicaron su método, precisamente en forma de cuentos, al problema campesino de sus respectivos países.

Hay además, en las novelas californianas de Bret Harte una tendencia política. El y sus imitadores, Jack London, O. Henry o Zane Grey fueron rebeldes y extremistas, porque estaban cerca de las masas americanas.

Es preciso anotar, dice Lewisohnn, en su reciente estudio, «Psicología de la Literatura Americana» que, desde los primeros ensayos de realismo nacionalista hasta hoy en día, la historia de la expresión americana es la historia de una lucha hacia el reajustamiento de la realidad individual y del mundo, un intento de impedir la evasión, de buscar el equilibrio, de encontrar un apoyo y un trozo de tierra sólida donde la imaginación creadora pueda realmente comenzar a funcionar.

LA INFLUENCIA DE BRET HARTE EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA.

Bret Harte tuvo una influencia honda e inmediata en la novela corta americana.

Puede decirse que fijó la técnica del cuento y dió los materiales humanos y decorativos de estos asuntos.

En esto, naturalmente, debía buscar sus fuentes, no en los ingleses, a pesar de que Dickens, uno de sus maestros en el don de observar y en la piedad por el caído y en el humor, hubiera hecho novelas cortas, anticipándose a la moderna perfección del género, sino en los franceses, Daudet y Maupassant, sobre todo.

En este aspecto, los continuadores sudamericanos de Bret Harte van también a seguirlo en forma inconsciente.

Como Maupassant, ha hecho Bret Harte del cuento una novela condensada, en resumen, que emociona por lo que contiene de dramático y que encanta por sus descripciones y por la belleza de su forma.

Tuvo el concepto del cuento en el sentido clásico de la palabra. Una novela puede ser abandonada por el autor y en seguida vuelta a tomar sin que sufra su composición.

Al revés, la técnica de la novela corta (palabras de Paul Morand) se acerca al fresco en el arte pictórico. Llega de un golpe al lector, como la lechada de un revoque y se endurece en seguida. A este endurecimiento debe Merimée su brillo de esmalte.

La novela corta obedece a sus propias leyes, que no han variado desde su nacimiento.

Tiene por objeto aislar un personaje, una acción, despojarla de sus accidentes accesorios, de extraerlos de la vida, mientras que la novela tiende a sumergirnos en una atmósfera o en un clima moral, como decía Peguy.

El inglés, dice Morand, con su poder de sugestión es buen novelista. El francés, analítico, burlón y apto en el arte de la poda, es un buen cuentista.

El cuento es un corte rápido practicado en la realidad. No podría tomar al hombre en su nacimiento, explicarlo por sus raíces, acompañarlo en su crecimiento. Ella lo toma en uno de esos minutos supremos donde la fuerza de un carácter o de una situación se convierten en acción o bien, lo inmoviliza en este acto que lo resume.

En este sentido, podríamos decir que es un choque, choque

de una expresión desconocida y reveladora, sorprendida en una cara familiar.

Se puede concebir una novela corta donde no pasa absolutamente nada. Instantánea de un atleta, captado en el instante del salto, cuando está en el aire, pero en esta instantánea ¡qué riqueza de imágenes, de emociones, de enseñanzas!

Estas palabras tan exactas de Paul Morand, pueden aplicarse a los autores de novelas cortas de todo tiempo. El cuento deja de cultivarse en un momento dado, (es el caso de la época actual, por ejemplo) pero se debe más bien al artífice que a la obra de arte, porque si para algo se necesita ser un artista nato es, precisamente, para concebir y realizar una novela corta.

Bret Harte fué, en realidad un autor de novelas cortas. No inventó, lógicamente, el género, pero con habilidad rara, en moldes clásicos, fundió el tema típico de Norteamérica.

Un acontecimiento de épica grandeza, la conquista del oro lo hizo nacer.

En el mismo Far West debía imitarlo, más tarde O. Henry.

O. Henry, cuyo nombre real es Sidney Porter, vivió en Texas, en la frontera de Estados Unidos y México.

Sus héroes ya no son los mineros de Bret Harte, hombres de otra tierra que arraigaron en California, sino los jinetes y arrieros de las llanuras de Texas.

Sus héroes fueron cow-boys y ranchmen y más adelante vagabundos y atorrantes, verdaderos pícaros nacidos con el crecimiento repentino de las grandes ciudades, y que, agrandándose juntamente con ellas, han creado ese tipo único del gangster, hombre salvaje en medio de la vida civilizada.

En los héroes de O. Henry, ya sea el alegre cow-boy de Texas, Owen Wister como Martín Burney, basurero, boxeador y vendedor de pájaros, hay una complicación psicológica que no tiene el buscador de oro de Bret Harte y un humor dicharachero y bonachón que equilibra, en la lucha diaria, sus estafas y sus

malas acciones; pero los emparenta, el sentido de rebelión que tienen en todas sus acciones.

Aquéllos, más primitivos y vehementes; éstos, más astutos y complicados. Aquéllos a pleno aire, un paisaje no domado por decoración; éstos, los nacientes rascacielos y el complicado juego de pasiones de la vida moderna.

Cow-boy, también buscador de oro, negociante, farmacéutico y empleado de banco, O. Henry conoció directamente la vida que describió más adelante en los doce volúmenes de novelas cortas que forman su obra literaria.

Incluso, estuvo algunos años en la cárcel, purgando el desfalco cometido por él en el Banco donde fué cajero; de aquí, el conocimiento seguro de los caballeros de industria y de los rateros vulgares que llevan cínicamente su desvergüenza, como un timbre de honor.

Como los pícaros de las novelas españolas, el vivir de la trampa y del timo lo consideran un signo de inteligencia y de hombría.

Créense, en el fondo, algo así como los benefactores de una sociedad que no da cuartel y persigue al robo como a la peste. Tienen su filosofía y en su filosofía, la justificación de sus estafas y de sus persecuciones.

Los héroes de O. Henry están colocados fuera de la ley y en esto coinciden con los mineros de Bret Harte; pero en los otros predomina un sentido humanitarista que justifica el delito.

En los héroes de O. Henry hay un fondo amargo de revancha y de pesimismo; en el fondo, son más revolucionarios que los mineros de California, creados por Bret Harte.

Pero junto a esto o mejor, infiltrados en la atmósfera misma de su vida, el humor de Sidney Porter hace dudar de la veracidad de lo que se está contando.

No es el fondo poético lo que da color y originalidad a la novela corta de O. Henry, sino el aspecto amargo de la vida del cow-boy, al cual se le quita la novia y viene a interrumpir la cere-

monia volándole la oreja al novio o del borracho que huye de Estados Unidos, creyendo haber muerto a un camarada.

Eso no impide que el cow-boy oiga una conversación de su antigua novia y desista de su venganza y que el borracho, emigrado a la Paz, puerto de mar en el Caribe (el humorismo de O. Henry se aprovecha de la geografía en ciertas ocasiones), se encuentre con el antiguo amigo a quien no ha herido y con el cual vuelve a la civilización.

Hay, pues, en O. Henry el convencionalismo del magazine popular, de la historia que termina bien y que los editores buscan aún y siempre pagan, que Bret Harte no tuvo. Esto es lo que los diferencia esencialmente. En O. Henry hay, sin lugar a dudas, la pasta de un artista superior del relato breve, pero el aspecto comercial ha triunfado sobre su sentido artístico, convirtiendo el relato en el cuento folletín, donde todo está sometido, no a la interpretación de la vida, sino al rebuscamiento del efecto.

En sus «Voces de la Ciudad» y en sus cuentos, «Corazones del Oeste», O. Henry ha sometido la obra de arte a una convención amarga, muy de acuerdo con estas ideas expresadas por él en un fragmento de carta a su nieta:

«Todos nos vemos impulsados a ser un poco prevaricadores, mentirosos e hipócritas no sólo de tiempo en tiempo sino todos los días de nuestra vida. Si no hiciéramos esto la máquina social se desharía en pedazos en menos de una jornada».

«Es necesario que procedamos así por la conveniencia de unos y de otros, como es necesario que usemos vestidos. Lo hacemos así por lo menos para vivir».

Hay en O. Henry una filosofía que se disfraza de clown y se adapta al medio, porque es necesario vivir.

Pero su ejemplo, en manos de escritores ramplones, fué pernicioso.

Peter B. Kyn, Chambers y otros, sin el talento ni el humor agudo de O. Henry, hicieron el cuento folletín de las numerosas

revistas americanas, repitiendo los trucos y convencionalismos aprovechados más tarde por el cine hasta la saciedad.

Con el cuentista Jack London, debía volver el cuento norteamericano a su sentido original.

Había en London un aventurero retrasado. Si hubiera nacido en la época de Bret Harte, habría sido, como él, un cantor del épico primitivismo de los mineros; pero, a falta de ello, hizo de su vida una aventura de primer orden.

Era un californiano auténtico, pues había nacido en San Francisco. La epopeya de los buscadores de oro de California había terminado. Se marcha entonces al Klondike, a Alaska e incorpora a la literatura americana los buscadores de oro en aquellas regiones heladas y terribles.

En los héroes brethartianos la lucha con el medio casi no existe. California tiene un clima ideal. Los héroes de London, sobre todo sus buscadores de oro, luchan denodadamente contra el frío y contra las fuerzas desencadenadas en aquel país, cuya primavera es fugitiva y maravillosa, como es larga e implacable la época de frío.

Los vagabundos de Melville y de Bret Harte son trasladados a los rincones más apartados del globo.

London no es un aventurero artificial o tartarinesco. Apasionado de los espacios vírgenes, persigue en sky, en trineo o a la vela, por océanos desconocidos, lo que su inquietud le va dictando. Es casi el héroe de sus cuentos. Hay en él un sentido deportista muy de acuerdo con el norteamericano de su tiempo. El ejecuta realmente lo que sueña cada estudiante norteamericano, nadando en la piscina o haciendo maniobras náuticas en los alrededores de la playa de Miami, donde lo observan, estáticas, algunas chicas que toman baños de sol, tendidas en la arena.

Este afán de buscar aventuras, de conocer el mundo, de cantar la vuelta a la naturaleza como única solución, es el natural contraste entre la urbe tentacular que devora el aspecto bueno del hombre y la naturaleza, donde según Jack London y

hasta cierto punto el mismo Walt Withman está la lección de sencillez, de acuerdo con la verdadera vida, que el hombre debe escuchar.

Su ideal es un tipo de hombre bello, en el cual la fuerza y la bondad están equilibrados armoniosamente. Ideal que se aleja grandemente de la realidad que va creando en la sociabilidad yanqui el tipo del hombre standard, del Babbit pintado más tarde por Sinclair Lewis.

Duglyht, héroe de una tierra nueva, era un ser humano distinto, un hombre por encima de los hombres, un hombre que era gloriosamente un hombre y nada más que un hombre.

He aquí los rasgos del protagonista de una de sus obras principales, autobiográfica en gran parte, según los críticos y comentadores, cuyo poder de simpatía era tal que donde él se acercaba la alegría se hacía un hecho y se embellecía la vida.

De ahí el sobrenombre, Radiosa Aurora, porque era sano y bondadoso y prometedor como un día que nace. Esencialmente un hombre de pleno aire, según su expresión.

Este amor por la naturaleza, en contraste con la vida artificial de las ciudades, llega por momentos a un panteísmo épico, donde la selva tiene un alma y el animal un sentido casi humano.

En «El Llamado del Bosque», su primer gran éxito, se pinta la historia de un perro de Alaska.

Jamás un escritor ha descrito con un vigor y una precisión tan objetivas todos los promenores y todos los matices de una psicología animal.

Y en todos sus cuentos, los perros lanudos que conducen los trineos por el desierto blanco tienen un alma animal que, según el hombre, ha de ser buena o mala.

Buck, Colmillo blanco, Michael, etc., desarrollarán sus instintos, malévolos o cordiales, según el trato de los amos.

Y en esto hay una filosofía de tipo socialista que Jack London va a infiltrar en todas las creaciones que, en menos de veinte años, salieron de su pluma. El afecto humanitarista que London

tiene por los animales lo va a extender, con un gesto mesiánico, a todos los desheredados y especialmente a los vagabundos y aventureros que se alejan de la ciudad por no estar de acuerdo sus naturalezas primitivas con el convencionalismo, la malicia que el medio necesita para triunfar y van a la aventura, a la lucha con los elementos, a calmar esa inquietud o anhelo de triunfar que no han encontrado en el tumulto multitudinario de la urbe.

O triunfan como es el caso de Martín Eden y Radiosa Aurora o mueren heroicamente en lucha por lo que han soñado, sea el triunfo ideal, la persecución de la fortuna o simplemente el deseo de sobrevivir.

Nada más de acuerdo, por lo demás, que el lema que se impuso el propio London al comenzar su vida: «*El trabajo lo es todo: es la santificación y la salvación*».

Doctrina que se explica en un lector de Marx y de Spencer y que sólo en esto hace estribar la salvación del hombre en un mundo mejor que su imaginación infantil entrevió, como un Julio Verne que hubiera sufrido mucho, en *El Torbellino* y *En el Valle de la luna* que, según su autor, es el retorno a la vida patriarcal.

En los cuentos de London se ha borrado el sentimentalismo poético de Bret Harte. Es una nueva época y un nuevo hombre. La lucha en el Klondike es más áspera que en la California de Bret Harte y el ser un marinero de buque de vela en los mares de oriente una disciplina más ruda que dirigir un periódico en San Francisco.

El cuento de London es dinamismo puro, un concentrado de acción en un fondo salvaje, dice Michaud. No por eso menos americano.

La obra de Jack London, no solamente es un documento de los paisajes y costumbres de mineros y vagabundos y boxeadores, sino una representación de las cualidades vigorosas y juveniles del americano del siglo XX con sus defectos y sus cualidades.

Lo que tiene de sano y de fuerte esta literatura y sobre

todo, lo que tiene de fuerzas primarias y selváticas, a pesar de que London murió muy joven, agotado por el surmenage, por adquirir bienes fugitivos, según Lewisohn, explica su boga en la civilizada Francia y en países tan lejanos como la fría Suecia y la Rusia revolucionaria.

En London se pronuncia casi sin humor el dramatismo brethartiano; en O. Henry, sólo el humor, sin el sentido caricaturesco de Mark Twain.

Numerosos escritores han continuado la orientación iniciada por Bret Harte, pero esta vez en un arte comercializado por los magazines y por el cine.

Algunos como Zane Grey y Harved Bell Wrigth, inventando aventuras inverosímiles de cow-boys, bandidos y sherifs en que el truco de la historia que termina bien ha sido explotado hasta la vulgaridad y hasta la ingenuidad, acercándose en sus líneas principales y con la decoración moderna del ambiente, a los libros de caballerías.

El Amadis es el cow-boy, bello de estampa y generoso de sentimientos que luchando con la bravura de su brazos contra el mal, galopa por cerros y quebradas, llanos y ríos para llegar a tiempo de salvar a la niña inocente, presa en las garras de los malvados, la princesa de la novela y llevársela en el anca vencedora de su corcel.

No termina, sin embargo, con el abuso del héroe y por hombres que no tuvieron ni el genio ni la sinceridad de London, esta curiosa antítesis entre la ciudad y el campo, el retorno a la vida primitiva como una reacción contra el rascacielo y la vida densa.

J. Oliver Curwood sigue a London de cerca y vuelve a las aventuras en el Klondike y en el Canadá con sus perros hombres y sus hombres perros.

Hemos llegado al punto final de esta evolución literaria que nace con Bret Harte.

El enorme crecimiento de Norte América en la segunda mi-

tad del siglo XIX y a principios del XX modifica estas tendencias naturales, propias del sajón que ha venido a colonizar y luego se independiza material y espiritualmente. La lucha por la vida se hace difícil. Cada uno es esclavo de su trabajo, si no es un privilegiado de la fortuna, que apenas le da para vivir.

La época heroica ha terminado, sin duda alguna, y la etapa burguesa no es el descanso sino el esfuerzo interno en compensación de las fuerzas gastadas en las aventuras del oro de California y Klondike y en la peregrinación a las praderas, en busca de tierras nuevas que sembrar.

No muere el instinto dinámico de la raza. El vigor se disciplina. El comerciante se convierte en industrial y el aventurero en soldado o marino. Y si nace un hombre de la característica de Bret Harte o de London, imaginará la aventura en lugar de realizarla.

Este es el caso de Sherwood Anderson, el *aventurero pasivo*, que ha reemplazado la vida errante por evasiones imaginarias, en constante ruptura con el orden social y como el héroe de Bret Harte y de London es el nómada que vuelve voluntariamente la espalda a la ciudad.

Es el vagabundo que ha ensayado todos los oficios antes de conquistar el renombre literario. Nace demasiado tarde, cuando ya no hay aventura que correr. El velero se pudre en las bahías lejanas o sirve de pontón en los puertos. La etapa fulgurante del oro ha terminado. La vida se ha cerrado con una trama implacable de poleas y de hierros. La ciudad es un muro que arraiga y no deja el camino libre.

Un nuevo elemento ha venido a complicar la línea elemental del pionero. El pesimismo eslavo, la influencia sentimental del vagabundo de Máximo Gorki y de Panait Istrati.

Como ellos, Anderson desprecia toda jerarquía establecida, denuncia a la sociedad actual, como un tejido de mentiras y exalta el libre instinto y el estado de naturaleza como el héroe londiniano.

La sociedad contra la cual Anderson se revela está regida por las fuerzas que se reparten la dominación: el money-maker, fanático de los negocios y el puritano, fanático de la moral y con frecuencia es el mismo personaje el que asume el doble papel.

A estos bajos apetitos de lucro y a la hipocresía de una barbarie civilizada, opone Sherwood Anderson un salvajismo, rico en savia; al hombre mecanizado por la garra de las finanzas, el hombre primitivo en su desbordante vitalidad.

A London que abandona la ciudad y va en busca de aventuras a países lejanos, el cinismo burlón del declassé, la alegría de sentirse un miserable y un harapiento, en medio del lujo y del bienestar de los poseedores de la fortuna.

Se acercará, por esto, a los negros, menospreciados por su inferioridad racial. Ellos le enseñarán su filosofía de vencidos que no quieren morir. ¿Para qué alejarse a países distantes a buscar el perfume de las islas venturosas cuando una canción negra es el camino que debe seguirse para arribar a la última verdad?

El aventurero pasivo hará de su yo un espejo, amplificador o empequeñecedor de la realidad ambiente. La aventura nacerá dentro de él y morirá en él. Esta será su evasión. En su complejo de inferioridad imaginará la acción en lugar de efectuarla.

Tal concepto, el mismo de Bret Harte, tomará por las circunstancias del tiempo y del espacio una forma nueva. Se hará trágica con Teodoro Dreiser y John dos Pasos, especulativa con Waldo Franck, sátira social en Sinclair Lewis, picaresca con Anita Loos y tendrá un nuevo vuelco imaginativo con Hergesheimer y Strimbling, que van en busca de aventuras pintorescas al trópico y a los países de Sud-América.

Sólo en un caso, en el dramaturgo Eugenio O'Nell vuelve con todas sus potencias este sentido elemental y primitivo que es la esencia del genio de Norte-América.

Es el instinto que se convierte en creación genial. Si el americano es un civilizado sin tradición, como dice Keyserling, O'Nell sería su representación más acabada.

Ninguna traba literaria, ninguna experiencia impide su vuelo creador. Guiado por su instinto, inventa su forma y descubre sus asuntos.

De ahí la grandiosidad de *El Emperador Jones*, fantasmagoría del espanto, como dice Lewinshon o de la tragedia de aquel ballenero que recuerda el *Sea Wolf* de London o *El Negro del Narciso*, de Conrad; de aquí la invención del monólogo mudo, en que el gesto es el único denunciador de la lucha que hierve en los cerebros de los personajes de sus dramas y tragedias.

He creído necesario este largo panorama de la literatura de Norte-América, en su expresión típica y racial, para explicar cómo en la América del Sur, en tono menor, naturalmente, se ha injertado una modalidad semejante que intenta en vano una interpretación de los fenómenos esporádicos e imprecisos de su alma colectiva en formación.

(Continuará)

SEÑALES

Según el cristal...

□ Coinciden con unas declaraciones de Gide a los jóvenes escritores comunistas, en las que se les cantan las verdades del barquero por un comunista de nota y que parecerían hechas y pintiparadas para tantos intelectuales de última hornada, las opiniones de Benda sobre algunos acontecimientos recientes. Largo de citar lo que digo de Gide, baste consignar que pide honradez y probidad antes que trucos de causa y sistemas de literatura. Y así, hablando de probidad, pasamos a las notas de Julien Benda, en quien la brevedad es siempre una invitación al transcribir. Se refiere a los recientes motines de Brest y de Tolón, entre marinos y cargadores, por una parte y los gendarmes por otra.

«Al día siguiente de los motines de Brest, *L'Humanité* ponía en toda la cabecera del diario, que Laval hacía fusilar a los obreros sin andarse en rodeos. Al día siguiente del 6 de febrero *L'Action Française* aullaba contra el «gouvernement des fusilleurs». Siempre la misma cosa: negarse a decir quién ha comenzado por provocar a la tropa, quién es el responsable de los disparos... ¡Viva la buena fe de los hombres de acción!»

Está clarísimo. Y donde Maurras quiere ver blanco, ve blanco, a la vez que Leon Blum o Vaillant-Couturier ven negro donde se les antoja... Paja en el ojo ajeno y enormes pilares de vigas, bosques acabados de cortar, en el propio,

Otra cita del mismo autor;

—«Se decía en julio de 1914: La movilización no quiere decir la guerra.

Y en agosto de 1935: El envío de un millón de italianos a Etiopía, no quiere decir guerra.

Al contrario.

Declaración del Duce: «Etiopía debe comprender que su verdadero interés está en ponerse bajo el protectorado de Italia».

«Esto me recuerda un anuncio del tranvía: «Vuestro interés está en ir al almacén «Las 100,000 camisas».

Lo molesto es que el interés es mucho mayor para las «100 mil camisas» que para el lector.

Esto recuerda cómo se echaron sobre Azaña, por lo de Casas Viejas, los reprimidores de la revolución de octubre, en España. Como Deladier, Cot y Frot, los que mandaron salir a las tropas contra la multitud el 6 de febrero de 1934, frente al Congreso, son los que presiden, en primera fila, la manifestación del frente por la libertad en 1935.

Y acaba uno creyendo que hay poca gente que en la política activa sea, siquiera proba, al menos inteligente. Todo según el color del cristal con que se mira.

Pero lo importante, es mirar, después de todo.

.....

Intimidades

□ Se han juntado, en cercanía de publicación y reedición, unos cuantos libros que se distinguen por la cantidad de cosas privadas, familiares, que salen al aire libre. Por los zurcidos puestos a secar en la azotea, y el vecino complacido en ver que no es él solo quien lleva los calcetines multicolores.

□ La Academia Concourt, que está publicando la edición definitiva de las obras de sus fundadores, lanza los tomos I y II del Diario de los Goncourt. Ambos tomos encierran desde 1851

a 1865. Parece ser que Julio fué el que escribió hasta su muerte, pero reflejando el sentir de ambos hermanos en lo que decía. Así lo hace notar Lucien Descaves en un apéndice.

Este «Journal» llevaba mucho tiempo agotado. Y es tan curioso de leer como un documento actual. En primer lugar, por lo bien escrito; y después, por el chismorreo literario que se trasluce en él.

Chismorreo, entendamos, no es comadreo y pelambreira en este caso, porque hay poca envidia en el ambiente. No confundamos a los Goncourt con algunos compañeros de aquí cerca.

Pero el lector se maravilla de ver aquella gente, tan famosa, de tan alto copete literario, contando las cochinerías más sabrosas y hasta las más repugnantes. Una academia se transforma en un grupo de zascandiles que narran sus consecuciones amorosas y compiten en gallardía y destreza.

¡Y las opiniones de Gautier sobre ciertas obras y programa!

¡Y las peleas entre algunos amigos, por una cuestión de presumir de conquistas...!

□ Otro libro que se une a éste, es el tomo III de las Confesiones de Frank Harris. Los párrafos (muchos) dedicados a Maupassant son famosos. El autor de «Boule de Suif» se daba facha de fuerte en todos sentidos. Y parece que lo era. Hizo una apuesta con Flaubert, el cual mandó un vigilante a seguirle, para comprobar la verdad. Maupassant cumplió con su promesa y ganó la apuesta. Los detalles deben ser supuestos por el lector...

Siguen los libros de intimidades.

Alfonso Seché publica «Dans la melée litteraire». Habla en este libro de gente actual, de gente que le puede dar un puñetazo el primer día que se lo encuentra, al tal Seché.

Maurras, Daudet (este gordo feróstico) Romain Rolland que no queda bien parado del todo) Jules Romain, Paul Fort, Pierre Mille...

A Seché lo verán algún día los parisienses con un ojo amaratado. Y es un buen escritor: ágil, entretenido, claro y sin pelos en la lengua...

□ León Daudet (en éste no tiene nada de extraño) lanza un gran panfleto, titulado: «Magistrados y Policías». Y el hombre pone como chupa de dómine a una muchedumbre de gente conocida, algunas tan pringadas, que poco les quedará por donde limpiarse...

□ En el Diario de los Goncourt, de que hablé al principio, quien peor quedaba era Sainte-Beuve. No por lo que contaran de él, sino por la manera como lo trataba el hermano escritor. Uno de los Goncourt le dijo un día: «¡Dios me libre de ser llorado por vos!». Y como si no bastara, se publican ahora, recogidas, ordenadas y anotadas por Jean Bonnerot, las cartas del propio Sainte-Beuve.

El fastidio de la celebridad. No sean ustedes célebres, por lo que más quieran, señores literatos!

El programa que se traza Bonnerot en este primer volumen queda esbozado a las claras. Cinco mil cartas del buen Joseph Delorme, serán reunidas y publicadas. Ya va una mitad en letras de molde. Varía de corresponsales con el tiempo. Se disgusta con los del principio y halla otros nuevos. Así, cada parte del libro, hecho en riguroso orden cronológico, difiere en sus direcciones epistolares de las dos inmediatas.

Los nombres que figuran al principio de las cartas marcan una gama diferentísima.

Víctor Hugo (con quien se disgustó por razones familiares) Lamartine, Vigny, Musset, Jorge Sand, Lammennays, Michelet y otros de menor cuantía.

Lo más interesante es la parte referente a Hugo. Hay en esta correspondencia algo elevado que consuela de las anteriores lecturas de casualidad semejante. Los amoríos entre la mu-

jer de Hugo y Sainte-Beuve son motivados por otros amoríos, seguramente más profundos. Los de Víctor con Julieta Drouet. La carta de Hugo a Sainte-Beuve, pidiéndole que no vuelva más a su casa, es emocionante y grandiosa, por encima de todo. Y las otras, en que el amigo trata de mantener su cordialidad con el marido ofendido, tienen una ternura simpática.

La correspondencia con Jorge Sand brilla por la cantidad de crítica que se mezcla a los tonos amistosos y familiares de las cartas. Pocos juicios de Saint-Beuve tan certeros y bien trazados como los que vierte al opinar sobre los libros de Aurora Dupin...

Después, otras cartas menos interesantes y otras excesivamente familiares o íntimas, sin que lleguen a la calidad del diario goncourtiano.

Brindo este lote de libros, a buen precio, y con posible rebaja, a las camarillas literarias más conspicuas y dictaminadoras.

Cinema

□ La mejor cinta de lo que va de temporada: «David Copperfield». Sencilla, con ese aire de narración simple que tiene Dickens y que Hugh Walpole ha sabido atrapar perfectamente al dirigir la transcripción.

Apenas hay trucos, apenas se sale de la sucesión de hechos y, empero, un resultado espléndido produce un film completo, al que no hay que achacarle ni el más leve defecto. El trabajo de W. C. Fields en el rol de Micawer, es excelente. La caminata del niño David desde Londres a la costa, está lograda con un expresionismo certero, que técnicamente considerable, vale más aún por la impresión que produce sentimentalmente. Se halla el espectador ante una obra que no demuestra ningún esfuerzo de realización y que, sin embargo, al meditarla, se comprende la exactitud eliminatoria y el hondo trabajo que ha debido suponer. El «aire de la época» está conseguido con la menor canti-

dad posible de detalles, pero tan elementales y convincentes, que desde el primer momento (aquella puerta que se abre un día de tempestad) traslada y sitúa en el ambiente determinado.

□ Inmediatamente después, cabe colocar a otro excelente film: «Crimen sin pasión», interpretado por Claude Rains y esa enigmática Margo, cuya voz y mirada traen un concepto nuevo de la llamada *vampiresa* o *mujer fatal* en la jerga cinematográfica. Las combinaciones fotogénicas del principio de la obra, con aquellas precipitadas y vertiginosas caídas de las furias entre un fracaso de cristales, recuerdan los mejores momentos del mejor cine francés. Pero aun eso se olvida después ante la intensidad dramática de los lances y sobre todo frente al desdoblamiento personal del protagonista, que llega en dos ocasiones a obtenciones maravillosas: cuando cree haber matado a su querida, y cuando no se atreve a suicidarse. No se le ha ocurrido al teatro hacer una matinée especial de esta película, dedicada a los abogados.

□ Chevalier será todo lo que quieran ciertos intelectuales despectivos, pero sigue siendo uno de los individuos con más sale-ro de la pantalla. Y lo más admirable de su labor es que brilla de naturalidad y de chispa impensada. En «Folies-Bergere» hace un doble papel bien logrado. Esta cinta es de las más distraídas y animadas que hayamos visto. Los trucos de buena comedia son a la vez desconcertantes y posibles; y en lo rebuscado se esfuma algo de un aire tan natural, que casi se adueña de aquello y produce una comedia deliciosa y llena de interés.

□ Felicitamos a la censura por haber dejado pasar dos films en las cuales el diálogo y las expresiones llegan a una naturalidad y audacia a la que no se está acostumbrado, pero que de haberlos perdido en cortes moralizadores, hubieran quedado maltrechas. Una es el film francés titulado «El eterno deseo». Acostumbrados al cinema yanqui, bueno y malo, esta produc-

ción europea trajo un aire nuevo y diferente que ha debido ser muy del agrado del público. La audacia—llamémosla realismo—presta un sentido de humanidad a las escenas que hace pensar en la falsedad de diálogo que producen en general los cineastas.

Un poco menos llamativa, pero también llena de gracia y de claridad es «Virgen Loca», cuya protagonista, Ann Harding, queda eclipsada por un largo diálogo que sostienen, en su antecámara nupcial, los esposos Mirna Loy y Leslie Howard; (confundido adrede roles y representantes). La gracia irónica, suave, pero cruel, que destila esta escena y el formidable disimulo que ambos actores consiguen, es de lo mejor que en el cine hablado se haya producido en muchos meses.

□ También se ha tenido ocasión de ver dos de las películas peores que haya producido el cine universal en su pajolera vida: «Frasquita», la tontería más famosa que haya dado a luz la decadente pantalla alemana (¿síntoma de la política prohibitiva?) y una obra mejicana sobre la vida de Franz Listz, donde los méritos del pianista que protagoniza, no han conseguido disminuir lo espantosamente mal actor que Dios le hizo.

Fechas de septiembre

□ El 26 de septiembre de 1911 se produjo en la bahía de Tolón, la explosión del acorazado francés «Liberté», producida por una conflagración de pólvora en la santabárbara. Fué una catástrofe formidable. El gran buque de guerra quedó hecho trizas en un instante y se hundieron, por las averías recibidas, varios barcos del puerto, en cuyas aguas se produjo una ola enorme que barrió los muelles y deterioró todo el cargamento. En la ciudad de Tolón y en los pueblos de varias leguas a la redonda, no quedó un solo cristal de ventana o puerta sin hacerse añicos. Perdieron la vida numerosos marineros y la nación uno de los mejores medios de defensa con que mantenía en aquel entonces el próximo a romperse equilibrio europeo.

□ El 2 de septiembre de 1914 comenzó la gran derrota y retirada de los austríacos en Lemberg. El famoso «rulo ruso», que apenas había servido de nada en el frente occidental, obraba con rapidez en los Cárpatos. La resistencia larga y heroica de Prszmyl (no se preocupe el lector de pronunciar, que se pondrá nervioso) no logró contener el avance moscovita; y sólo ante los refuerzos alemanes que empujaron fuertemente en Polonia, pudo evitarse que el ejército del Zar llegara a Budapest en pocos días.

□ El mismo día 2 del mismo año, el gobierno francés se trasladaba de París a Burdeos. El avance alemán, envolvente y sin tropiezos, se había desviado de la zona de Verdun, (donde daría el traspies mayor un poco más tarde) y se acercaba a París. Como en tiempos de Gambetta, se trasladó el gobierno a orillas del Garona, temiendo que, al igual de 1870, las tropas alemanas llegaran a pasear por la ciudad-luz. Poco después los éxitos de Gallieni aseguraron un retroceso alemán. Y cuando la amenaza de la línea oriental hizo a los teutones volver a toda prisa con varios cuerpos de ejército, París se sintió más tranquilo y el gobierno tornó a su propia casa.

□ El 14 de septiembre de 1917 se proclamó en Rusia el Gobierno socialista formado por Kerensky y cinco directores. El Zar, encerrado con su familia en Tsarkoie-Selo, abdicó. Kerensky, que sospechó encontrar la vía fácil, chocó primero con el general Korniloff que, de amigo y ayudante, se le tornó en productor de una guerra civil. Aprovechando las circunstancias, bolcheviques y mencheviques trataron de dominar. Anulados los segundos, al cabo de un mes, Lenin daba el golpe de Estado, ayudado eficazmente por Trostki, Kamenev, Lapinski y Zinoviev. De estos cinco, han muerto dos y los restantes están fuera del comunismo triunfante o Stalinista.

□ El 13 de septiembre de 1923, se proclamaba en rebelión, en Barcelona, el capitán general de aquella región, Primo de Rivera. Negando toda beligerancia al gobierno de García Prieto, mantuvo su actitud hasta que fué llamado a Madrid por el rey y encargado de formar gobierno. Para ello, nombró un directorio de 11 generales.—JOAN DE SELVAS.

LOS LIBROS

DON DIEGO PORTALES, por *Máximo Soto-Hall*

Nos parece difícil que se pueda escribir un comentario sobre Diego Portales, después del voluminoso libro que le dedicó don Francisco Antonio Encina, sin mencionar la obra de éste, ya sea en sentido de elogio o impugnativo, o, cuando menos, por mera información, pues los puntos de vista originales para enfocar la personalidad del Ministro conservador no escasean en el volumen aludido, aunque no siempre existe relación entre la estatura interpretativa usada por el señor Encina y el tamaño de la figura y de los hechos protagonizados por Portales; al contrario, excediendo aquélla a límites verdaderamente excesivos que deforman la realidad del personaje, hipertrofiando la situación histórica de Diego Portales hasta concederle una importancia ecuménica, al compararlo con existencias que se han destacado señeramente en el desarrollo de la humanidad, cuando este hombre careció de auténtica grandeza, siendo que su trascendencia, en su actuación, no ha podido traspasar jamás la geografía de Chile (la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana, suponemos que no es un motivo para rechazar esta afirmación), porque no alcanza a adquirir consistencia ni siquiera como individualidad de contorno indoamericano, ya que sus valores han sido puramente de consecuencias locales. Ni como hombre

ni como político, ni como estadista (1) Diego Portales demuestra las egregias condiciones que le asigna el señor Encina y su obra sobre el ministro pelucón en vez de propender a su certera estimativa, provoca de inmediato, por la hinchazón interpretadora, una actitud de desconfianza y reserva en todo sujeto independiente que conozca ese espacio de la historia de Chile donde actuó Portales. En realidad, el señor Encina, un gran imaginativo no obstante su apariencia o calidad de hombre científico, ha inventado a Portales, ya que el ser que nos presenta como tal, y si exceptuamos la fidelidad de los hechos, no es el mismo ser histórico. La distancia es sumamente extensa entre uno y otro personaje. Sin embargo, no podemos desconocer que el volumen del señor Encina sobre el político chileno es de extraordinario atractivo por el talento que exterioriza en su creador. Y estamos casi por agradecerle su exageración histórica efectuada con tanta habilidad, pues el señor Encina nos enseña que en el país también hay historiadores de una eminente imaginación—por lo menos en un sentido interpretativo—y que si su número se aumentara no estaría lejano el momento en que nos descubrieran que la historia de Chile está apretadamente poblada de seres excepcionales y que sólo la miopía inherente al criollo le ha impedido ver con anterioridad. Porque si a Portales se le ubica en el plano erigido por el señor Encina, con más o menos razón puede hacerse lo mismo con otros personajes chilenos.

Máximo Soto-Hall, escritor centroamericano residente en Buenos Aires, nos presenta en su libro (2) a un Diego Portales más humano, más real, más de acuerdo con la vivencia histó-

(1) En general, Diego Portales no poseyó nunca una verdadera visión en estos aspectos, siempre que no olvidemos sus atinadas palabras sobre los EE. UU. en relación a las repúblicas sudamericanas, que fueron una cierta anticipación, pues previó el carácter imperialista que alcanzaría ese país, la capacidad de dominio económico sobre el resto del continente.

(2) Editorial Ercilla, Santiago, 1935.

rica del arbitrario Ministro. Es un volumen sin pretensiones de profundo y que abarca sólo un período de la vida de Portales, el de sus últimos años. y es razonable Soto-Hall al llamarlo «historia novelada», pues novela ese período de tiempo en que Portales desarrolló sus actividades de gobernante, con no escasa lealtad a los hechos, si hacemos excepción de algunos recursos, de índole estrictamente novelesca, injertados para darle animación al relato. Además, la atmósfera de la época, el clima histórico están delineados con innegable acierto. Les son suficientes a Soto-Hall la acumulación de algunos detalles esenciales, muy bien distribuidos en el libro, para reconstruir el conjunto ambiental de esos años. Ahora, el sordo rumor de descontento que en más de una oportunidad se transformó en tentativas de rebelión contra el absolutismo de Portales, absolutismo que debía finalmente ocasionarle su trágica muerte; la impopularidad, siempre creciente, en el sector más numeroso de la población y más pauperizado, como en los círculos de ciudadanos acomodados pertenecientes al partido pipiolo, se evidencian en el libro de Máximo Soto-Hall de manera muy precisa.

Por lo demás, desde un comienzo Soto-Hall logra atraer el interés del lector por su obra, con el incidente del capitán Paddock que en un instante de perturbación mental mata y hiere a algunos habitantes de Valparaíso, siendo condenado a la pena de fusilamiento y después, a ser colgado de una grúa del puerto para servir de escarmiento a los malhechores, como suponía Portales. Muchos resortes se mueven para conseguir el indulto del capitán; hasta varias de las personas por él heridas se agitan en este mismo sentido. Pero Portales, verdadero amo del país, está inflexible. Nada conmueve su dureza obstinada, ni la razón ni el dolor. Y el crimen legal se comete con todo el sádico aparato espectacular.

No sabemos si de este hecho Soto-Hall quiere inferir una consecuencia de la energía de carácter de Portales. A lo menos, como lo expone, nos parece que de él no se desprende otra cosa

que la enorme capacidad de testarudez del célebre Ministro; la que a menudo se ha querido presentar como cualidad energética. ¿Es, acaso, porque no es difícil confundir ambas expresiones del carácter? La razón, la lógica, la comprensión humana, indican claramente que el capitán Paddock era merecedor al indulto solicitado, ya que fué irresponsable al cometer su delito. Sin embargo, Portales no lo concedió. Y no se crea que al destacar este hecho pretendemos denigrar la personalidad de Portales. No. Simplemente constatamos que el Ministro conservador al proceder en tal forma sólo respondía a las condiciones de su temperamento, a su manera de ser. Interpretarlo en otro sentido sería falsear su carácter, pues en ese suceso actuó con testarudez—elemento tan acusado en su individualidad—ya que no puede ser una prueba de energía cerrarse a las evidencias del razonamiento.

Soto-Hall se ha posesionado muy bien de la modalidad y estatura de Portales, apreciando su presencia histórica en su medida correspondiente, no obstante demostrar no pequeña cantidad de simpatía por el personaje. Pero no exagera su importancia ni tampoco disminuye su dimensión, cuando los hechos la verifican en su extensidad palpable. Y surge Portales como es: sin grandeza en su vida íntima, sin grandeza como gobernante. Juguetón, mujeriego, testarudo, enérgico, inteligente, decidido, cruel e injusto, dominando un período político de Chile—manifiestamente indeciso y turbulento—con firmeza, pero sin verdaderas condiciones de político eminente, creando algunas leyes bárbaras para sostenerse en el poder o, mejor para mantener la ideología que él representa, la ideología o los intereses, con más seguridad; exteriorizando un concepto de gobernar, singularmente estrecho y reaccionario que, sin embargo, acaso fué útil para darle estabilidad al Estado de Chile, pues su eje era la fuerza y el absolutismo.

Viviente, móvil, la figura de Diego Portales se agita con toda su humanidad en las páginas amenas de Máximo Soto-Hall,

sin esa aureola de tabú que le ha tejido cierto sector de la sociedad chilena. Es el Portales que conocíamos, el que fué, el que continúa siendo.—ARTURO TRONCOSO.

LA NATURALEZA EN LA OBRA DE DIOMEDES DE PEREYRA

Poco han hecho los escritores continentales para dar a conocer a nuestra América selvática. Fuera de los relatos de siglos anteriores dejados por viajeros europeos en su mayor parte, y los de algunos contados autores modernos sudamericanos, la alucinación geográfica de selvas, ríos y montañas, ha seguido ausente de toda interpretación en ensayos, cuentos y novelas. Hemos preferido las gastadas rutas occidentales, donde los creadores del «espíritu planetario» han convertido el viaje actual en la ilustración mecánica y cinematográfica del mundo. Llegan por aire, tierra y mar, en presurosos periplos buscando esta América virgen, sin ganar a su alma profunda, conturbada de misterios; los relatos de esos escritores viajeros viven de la apariencia, de un estilo, de una manera de hacer; pero sin ese carácter profundo de creación literaria, sin pretexto de sensación de arte y menos de confrontación de civilizaciones, que practicaban los autores de la buena tradición, aunque fuesen en pequeñas etapas de viajes.

Así hemos empezado a ser «descubiertos» y revelados por una literatura de lugares comunes, en medio de nuestra indiferencia, dejándonos también influenciar por ese «espíritu planetario», de superficie, que tiende a tornar el mundo moderno hacia un desolador aspecto de uniformidad, haciendo perder a los hombres todo lo que los diferencia y caracteriza todavía.

De aquí que nos sorprenda una novela de la calidad de «El Valle del Sol», obra de gran conciencia del sentido del viaje, y que su autor llama con acierto «la novela de la naturaleza», porque lo es, y muy auténtica, para los que han logrado asomarse a ella, adentrándose con el arte de viajar de los antiguos. Sólo

así podremos comprender el impulso y la atmósfera de este vigoroso relato que se desarrolla en parajes donde no alcanzan a llegar las sugerencias de la Agencia Cook y sus procedimientos.

Diómedes de Pereyra, autor de «El Valle del Sol», trae su sangre acunada en las zonas exuberantes de Cochabamba, y se ha nutrido, en el seno de Pachacamac, de sus raíces, de su lengua materna y de sus imágenes opulentas. Trae este temple de alma nativa para penetrar ese mundo amazónico que se defiende agresivo con sus prodigios, descifrando arcanos y mitos. Asistimos en la novela al gran espectáculo de la naturaleza salvaje de nuestra América, como algo mágico, descrito con fidelidad impresionante, en estilo claro y sobrio, oyendo el rumor de los asaltos indios, de las tormentas fragorosas, de las fieras solapadas y de las serpientes asechantes, entre el embrujo enervador de los crepúsculos de oro mattogrosenses. Siéntese la atracción de los ríos mansos, como lagos azules, y de cuyas doradas aguas el hombre se abstiene, en medio de sus penurias, porque sabe que sería pasto de las pirañas. Hay una fuerza misteriosa que empuja a proseguir el camino, a pesar del miedo a lo desconocido y que fluye por toda la obra como un hechizo.

El autor logra precisar las angustias del hombre civilizado, afecto al bullicio de las grandes ciudades, cuando se encuentra cara a cara con la majestuosa melancolía amazónica. Pero primará más en él la filtración atávica española, esa mezcla subyugadora de lo épico con lo utilitario, y que lo lleva, inexorablemente, al infierno verde donde reina Caépora, el espíritu implacable de los bosques vírgenes.

La existencia de un país del oro, nuevo El Dorado, en regiones desconocidas por el blanco, al occidente del río Madera, impulsa a la aventura a dos ingenieros, que entran por el Brasil, comisionados por una compañía minera de los Estados Unidos. Uno es boliviano y el otro es español. Ambos actuarán en el drama, junto al autóctono, en las dos etapas de su evolución: uno en estado primitivo y el otro ya contaminado por la civili-

zación. Los dos desarrollan sus cualidades instintivas de guías preparando a los aventureros a la lenta absorción de aquella naturaleza indomable que determina la reducción de las almas inmigrantes, después de deletéreos combates por su reacomodación con los nuevos contenidos anímicos.

En la segunda parte de la novela, el espíritu prende el sentido de la belleza, al traspasar el Sagrario del Sol, y comienza el poema alucinante de la nueva fe panteísta. Es la mitología aborígen entregada a la emotividad creadora, cuya concepción original constituye una perspectiva segura de la modalidad espiritual que se encarnará en la novelística sudamericana. Todo lo que la civilización incaica dejó fluir de sus indios y de sus piedras monumentales vuelve a continuar, no sólo en sabiduría de arqueólogo, sino a unir los siglos por la vital acción del poeta.

Considerada objetivamente «El Valle del Sol» refleja la impresión de una obra básica en nuestra literatura selvática, rica en observaciones de aquel «laboratorio de la vida» como consideraba uno de los protagonistas a la floresta virgen.

Entre los dos aventureros, es el español el que va a triunfar sobre el sudamericano, por su contextura heroica, plena de sentimiento épico. Es todo un símbolo, aunque no de una América que se rinde, sino de una mayor compenetración con el sentido de la cultura germinal del continente, cultura autóctona en sus formas y contenidos, por cuanto finca en lo hondo de la naturaleza aborígen. —SADY ZAÑARTU.

UN NUEVO AUTOR DRAMÁTICO,

Ninguna forma de arte literario debe ser acogida en México con mayor atención que la poesía dramática. El teatro no es nuestro fuerte, no lo fué jamás. Si contamos con buenos poetas líricos y ensayistas, si la novela, cultivada ya en nuestro siglo XIX con una ingenuidad prolija y siguiendo, casi siempre modelos de segundo orden, empieza a cobrar nuevos bríos en

obras realistas o poéticas; si con el libro magnífico de José Vasconcelos, «Ulises Criollo», se abre la mina profunda, antes poco explotada o explotada superficialmente, de los libros de memorias, el teatro mexicano, con las inevitables excepciones de Juan Ruiz de Alarcón y de Sor Juana Inés de la Cruz, apenas si ha dado esporádicos y débiles frutos.

Formas literarias que se desarrollan y cumplen su objeto en la soledad, la poesía lírica, el ensayo, la novela y la autobiografía, se acomodan mejor que el teatro, al carácter del mexicano, introvertido y señero. En la soledad, el poeta lírico, el ensayista y el novelista conciben y crean sus obras, siguiendo las reglas que ellos mismos se imponen o bien haciendo a un lado todas las reglas, tomando para sí toda suerte de licencias. Nada hay en México que los sancione, ni una crítica severa ni un verdadero público. Poetas, ensayistas, novelistas, tendrán las ventajas de la libertad y de la gratitud de su arte, pero también sus riesgos. Cuando aparezca un crítico o una escuela de críticos capaces de valorizar objetivamente las obras literarias; cuando se cree inevitablemente un público advertido, ¡cuántas reputaciones que ahora gozan de un falso prestigio van a caer en el olvido o en el desprecio que merecen! El teatro, dice Jules Romains, es el único lugar en que la obra literaria tiene aún la oportunidad de ser recibida y tratada rigurosamente, con todas las exigencias, con todos los riesgos que este trato lleva consigo. Es el último lugar en que la palabra humana tiene alguna oportunidad de alcanzar su pleno destino artístico, de ser una materia real, un objeto sonoro y rimado en el espacio, y no solamente una serie de signos impresos en el papel.

Estas y otras razones más secretas y sutiles fueron sin duda alguna las que impulsaron a Celestino Gorostiza al arte dramático, afrontando los riesgos de tener que edificar una obra como un objeto concreto que exista entre límites de espacio, como una arquitectura, y entre límites de tiempo, como una sinfonía. Por ello, las obras de teatro que Celestino Gorostiza logró re-

presentar bajo su dirección en el teatro de «Orientación» en años pasados y que ahora aparecen viviendo una vida potencial en un libro impreso, deben ser acogidas con una atención singular.

Escribir teatro en un país como el nuestro, cuyos escenarios y cuyo público no soportan sino excepcionalmente obras de buena calidad que los empresarios rechazan sistemáticamente, antes o después de leerlas—lo que en su caso es lo mismo—equivaldría a construir un edificio destinado a un público, en nuestra alcoba. Un espíritu clásico no puede conformarse con esto. Si no tiene público, deberá tender a formarlo. Si no tiene un teatro, se verá en la necesidad de crearlo. ¿Y qué otra cosa fueron los teatros experimentales de «Ulises» y «Orientación» sino las tentativas de crear un público y una curiosidad nuevos, que resistieran nuevas obras, extranjeras y mexicanas? Sonríó al pensar cómo se puede hablar del fracaso de estos teatros experimentales, gracias a los cuales los nombres de los grandes autores dramáticos antiguos y modernos volvieron a sonar o sonaron por primera vez en los oídos de nuestros contemporáneos mexicanos. Gracias a los cuales se tienen obras como éstas de Celestino Gorostiza que alcanzaron la vida fugaz, pero no por ello menos concreta, palpable y material, ante el concurso, no de un gran público, pero sí de un público exigente, y que lo revelaron como un buen autor dramático.

Porque «Ser o no ser» y «La escuela del amor» son dos piezas dramáticas construídas con plena conciencia de las reglas, problemas y limitaciones del arte escénico. Ambas parten de una tradición dramática que el autor no pudo obtener regalada, como la obtienen los autores europeos, pero a la que Celestino Gorostiza ha logrado ligarse por medios más intelectuales, pero no por ello menos, sino más precisos. Porque no es una hipérbole afirmar que con estas obras, como con muy pocas más, el teatro mexicano contemporáneo logra, de pronto, colocarse en un plano de universalidad sin perder por ello el contenido que la personalidad de su autor, mexicano selecto, ha sabido vaciar en

un continente que tiene validez en cualquier latitud espiritual.

En «La escuela del amor», dice Jorge Cuesta en la introducción de las obras dramáticas de Celestino Gorostiza, el teatro pasa por encima de la vida, sin modificarla, apenas estremeciéndola, poniendo de manifiesto su extraordinaria fugacidad. «Su personaje principal es un hombre banal a quien una indiscreción obliga a ser, inesperadamente, un personaje de leyenda». Así vemos cómo en una mediocre tertulia de un café cualquiera, los personajes ascienden a vivir una vida superior a la que los encadenaba la costumbre. Esta fuga durará el tiempo necesario para que los personajes describan realmente órbitas que antes sólo recorrieron con la fantasía. En el último acto, reintegrados a la vida habitual, tenemos la sensación de aterrizaje que el autor ha buscado. Y hay en «Ser o no ser» tan variados elementos, que admira la destreza con que han sido utilizados de manera que ningún choque inarmónico se produzca. Construída con un cálculo que no enfría la pasión, la fábula de Celestino Gorostiza cuenta no sólo con un diálogo denso y lleno de ideas que revelan un fino sentido moral, sino también con nuevos elementos de más difícil definición, pero no menos luminosos y desde luego más teatrales. Si el primer y tercer actos se desarrollan en un clima moral, el segundo es una prueba de que el autor sabe respirar y hacer respirar a sus personajes en una atmósfera poética: la del sueño, tanto o más real en este caso que la de la vigilia.

El personaje principal de esta fábula es un doctor Fausto a la inversa, que pacta con el diablo a fin de obtener el poder, aun a costa de su juventud. Sabe que, si obtiene aquél, perderá irremisiblemente ésta. Pero la ambición es la más fuerte de sus pasiones y a ella sacrifica la juventud, la amistad, el amor.

Mundo de fábula es el teatro. En el principio era la fábula. En el principio, en el medio y en el fin. Las piezas de Celestino Gorostiza nos instalan en un mundo en que la fábula se realiza: toma las apariencias más corpóreas y las proporciones más humanas.

Presos detrás de las rejas horizontales de la tipografía, los personajes de Celestino Gorostiza viven impacientes, febriles, pidiendo los actores que vengan a encarnar, una vez más, sus particulares destinos, su voluntad de poder o de ruina, su pasión o su indiferencia, su mediocridad o su heroísmo.—XAVIER VILLARRUTIA. México, 1935.

LA CHARCA, por *Carlos Elías Villanueva*, Caracas, 1930.

Como en casi todos los países de Sud América, la literatura venezolana se ha desarrollado en dos distintas corrientes novelescas: la novela del campo y la novela de la vida ciudadana. Y es lógico explicarse la razón de estas predilecciones. En la mayoría de las repúblicas sudamericanas, las ciudades permanecen aisladas de los centros de producción agrícola, de las llanuras, de las cordilleras. Una línea férrea o un camino no es suficiente razón para que los campesinos adquieran características sociales o que los ciudadanos conozcan la idiosincrasia del campesino.

En Argentina y el Uruguay, los países que, hasta el momento, tienen un mayor grado de progreso material en Sud América, se ha producido el caso curioso de novelas en que está unida la vida urbana a la vida rural. No hace muchos citaba a Montiel Ballesteros y su novela «La Raza». Hoy podría agregarse «El paisano Aguilar», de Enrique Amorín.

En los demás países sudamericanos, el caso no se ha presentado aún. Continúan, extrañamente separadas la clase urbana y la clase campesina. Casi no se comprenden y las luchas sociales provienen, en el fondo, de esa misma causa. El campo, más conservador, permanece adherido a su tradición religiosa y la ciudad, mediante el influjo de la educación, es más desprejuiciada y libertaria. El estudio del entremezclamiento de ambos estados sociales sería un bello tema novelesco.

En Venezuela son numerosos los escritores que han estudiado la vida de las ciudades y los fenómenos sociales, resultado de la evolución de una cultura que, poco a poco, va arrojando sus

prejuicios de casta. Bastaría citar el caso ilustre de Blanco Fombona, de Díaz Rodríguez y de Carlos Elías Villanueva, el autor de esta novela, para justificar mi aseveración. Sin embargo, algunos autores como Pocaterra, Pedro Sotillo y Rómulo Gallegos han ido a recoger al llano, a las cordilleras, a los lagos, los temas de sus cuentos y novelas.

En «La Charca» pinta Elías Villanueva el estancamiento del progreso psíquico de Venezuela. Como su título lo dice, es una charca, una ciénaga donde fermentan todas las pasiones y las intrigas en lenta putrefacción, sin que el sol llegue a purificarla, tal es el denso envenenamiento de su oscura entraña.

Esta charca palúdica vegeta en las cercanías del pueblo de Palmenar. Sus emanaciones han ido envenenando paulatinamente el alma, de las gentes que ahí viven, agarrotadas por los prejuicios y el rigorismo tiránico de una clase privilegiada de terratenientes coloniales. Y sin embargo, dice el autor: «Por frente a ese pueblo, desviando el camino, pasan la riqueza y la abundancia».

No hay que meditar mucho para suponer que «La Charca» es un libro de tesis. Don Carlos Elías Villanueva manifiéstase enemigo del caciquismo político. Contra él se dirigen todas las saetas de su estilo combativo, todo el mundo heterogéneo de personajes que ha creado con ese objeto y que viven y luchan en su libro.

«La Charca», desde cierto punto de vista, es un documento histórico, Don Pedro Gómez Correa, que lo ha comentado en Colombia, dice lo que sigue: «En ella se observa que el tiempo escogido para la presentación es sólo un pretexto, porque puede referirse lo mismo a los tiempos del gobierno de Andueza que a cualesquiera otros en que hayan aduladores y ambiciosos suficientemente vivos para hallar la manera de estar bien con el Gobierno imperante y preparar mejores posiciones con el que pretenda derrocarlo, aprovechándose del saqueo y la violencia para engordar la bolsa propia».

Y agrega en seguida:

«En esto tenemos nosotros muchos puntos de contacto con Venezuela (se refiere a Colombia), sólo que debemos darnos por bien servidos con el hecho de que la última de nuestras contiendas civiles, con su inutilidad, su mercantilismo y sus crueldades, nos hubiera enseñado que el sistema de matar hermanos no es el camino para la implantación de los ideales».

El libro se resiente, como es lógico, de este partis-pris político y social del autor. Su símbolo lo lleva por caminos que, artísticamente, son inaceptables. Los caracteres no han sido tratados a fondo y más bien están hechos de rápidos toques. Se mueven, es cierto, pululan y vociferan, intrigan y se matan, pero el autor no les ha dado el soplo definitivo de creación, el soplo divino, el que convirtió, permítaseme el símbolo, las pajaritas de barro de los niños judíos en aladas avecillas vocingleras, al contacto de los dedos de Cristo. En una palabra, no hay emoción artística. «La Charca» es un latigazo maestro, pero está más cerca del panfleto que de la novela.

Le basta demostrar al autor, con enérgico colorido, que en pueblos como el de Palmenar, sujetos a la dominación de los Carmona, de los Pozuelo y de los Bolaño, todo intento de civilización resulta inútil, puesto que están condenados al estancamiento y al paludismo, junto a La Charca del Conde que el protagonista, el Dr. Pedro Albaos, trata de cegar a toda costa.

El Dr. Pedro Albaos, después de haber sufrido la tragedia de su vida, con la muerte de su hijo y de Rosa Adela, su mujer, a quienes adoraba, regresa a Palmenar, su pueblo natal. Lo lleva un alto espíritu progresista. Quiere llenar su vida, en adelante, con obras de hidalgo altruísmo: fundar una escuela y un hospital, sanear la región, cegando la charca que origina el paludismo y es, para él, el símbolo del estancamiento moral de los espíritus, que nunca se seca y se agranda, al contrario, cada año.

No obstante, a pesar de la malquerencia que despierta en

los vecinos de Palmenar, se impone por su generosidad, por su alma bondadosa, por su honradez y, sobre todo, por su riqueza.

Derrama el dinero a manos llenas entre los necesitados, entre los limpios de alma y aun entre sus enemigos. Allí donde «el pobre que enfermaba sin tener para comprar la quinina y alimentarse bien, podía irse por sus propios pies al cementerio. Pero los caciques se encargan de cerrarle el dispensario y la escuela, sin dejar ver la mano».

El protagonista, doctor don Pedro Albaos, está vigorosamente estudiado. Es el hombre recto, especie de sacerdote social, que ayuda a la colectividad, a pesar de ella misma. Tiene su creación muchos puntos de contacto con la figura que Valle Inclán contrapone al tirano Banderas, en su famosa novela de la revolución mexicana, *al ameritado*, don Roque Cepeda, depositario de la rectitud y de la moral del antiguo México.

De este hombre justo, hermoso en su altitud moral, se enamora Angela, la ahijada de su hermana, que pasa por la tragedia lugareña con una aureola de poesías y de limpieza moral.

Es igualmente una figura interesante de la novela el padre Blas que, en balde, trata de armonizar las tendencias combativas de sus feligreses de Palmenar. No lo detiene el ímpetu homicida de esos hombres primitivos, en cuyas manos se funden los dineros públicos y se convierten en odios y suspicacias las cosas más puras. Y no sólo con los hombres. Las mujeres mismas están contaminadas de odio y de asechanza; y llevan a los hogares las pasiones de sus maridos y parientes.

El estilo de la novela no tiene novedad. No pretende el autor hacer estilo ni mucho menos acercarse a las escuelas modernistas. Es de buena cepa castellana. A ratos, gráfico y elocuente.

Bastaría, para demostrarlo, el ejemplo que sigue:

«Se enroscó nerviosamente el espeso y áspero bigote que le cubría la boca grande y sensual y entretuvo su mal humor cru-

zando a largos pasos el corredor delantero de la casa, hasta donde el sol del mediodía se entraba arbitrario y sofocante».

Hay en la novela una figura de exquisita ternura humana: es el episodio en que doña Bondad de Milagros, ante el terror de la revolución que acaba de estallar despide a los chicos de su escuela, a cada uno con un beso y un «hasta mañana», si Dios quiere».

El Dr. Albaos se marcha de la capital en compañía de la mujer que lo ama, renuncia al empeño de civilizar aquel pedazo de tierra, nido de víboras, cegando la Charca del Conde en cuyo fondo fermenta el virus que mata las almas y el organismo de aquellos hombres, condenados para siempre, en un infierno dantesco, antes de morir.—MARIANO LATORRE.

EL LIBRO DE LOS APÓLOGOS Y DE OTRAS COSAS ESPIRITUALES,
por *Santiago Argüello*.—Guatemala. C. A.

Patrocinadas por el Presidente de la República de Guatemala, han empezado a editarse en ese país las obras completas de don Santiago Argüello, escritor de tal nacionalidad. Ya han aparecido «*El Divino Platón*» en dos tomos, «*La Magia de Leonardo de Vinci*» y el libro cuyo título sirve de epígrafe a estas líneas y que ha llegado hasta la Redacción de «Atenea».

Según suponemos, don Santiago Argüello pertenece a la generación de escritores de Rubén Darío o a la inmediatamente posterior. Debemos confesar que lo conocíamos apenas de nombre. Tal vez, si mal no recordamos, cuando éramos estudiantes en un lejano liceo de provincia, hace ya quince o más años, en los libros de lectura de esa época, aparecían versos de este escritor. Es primera ocasión ahora la de tener un volumen suyo en nuestras manos.

A manera de prólogo vienen unas «frases explicativas»:

«En este libro hay toda la apariencia de una ligera miscelánea.

Pero es sólo apariencia.

Más bien dicho, según los ojos que lo leen.

Porque hay ojos y ojos. Unos, que sólo leen las letras. Otros, que saben leer tras de las letras. Estos últimos se hallan siempre seguros de que hasta en el ala de una mariposa se puede deletrear a Dios.

Así, este libro será, para unos, sólo eso: ala de mariposa; pero otros hallarán tras lo frágil, alma de Eternidad.

Leed atentamente este libro, etc.»

Hemos seguido ingenuamente este consejo; pero, sólo hasta cierto punto del volumen. A los apólogos les siguen versos, a éstos, ilustraciones. Y así en forma sucesiva hasta llenar más de trescientas páginas. Los primeros—los apólogos—sin gran originalidad, como los segundos; las ilustraciones, de un señor Camacho, pésimas, como las que en cierta época «adornaban» las obras publicadas por la Editorial Maucci, de Barcelona. No hay necesidad de cumplir el consejo después de leídas unas cuantas composiciones. Cambia la anécdota, tanto en el apólogo como en el verso (son todos versos anecdóticos); cambia el sentido moralizante, la moraleja, la consecuencia aconsejadora, es cierto. Pero el lenguaje siempre igual en su pareja mediocridad, sin grandes destellos, sin grandes caídas, a menudo tan vulgar como la arquitectura temática.

No quisiéramos ser drásticos; pero, en este libro, no encontramos «ala de mariposa» ni «alma de Eternidad». No es frágil ni profundo, no es alado ni agudo. Al contrario, es pesado, aburrido, monótono y si no superficial, pues existen varios aspectos que indican seriedad y honradez en el autor, tampoco hay penetración de pensamiento, intensidad escrutadora, dimensión psicológica, calidad filosófica. Algunos motivos son hermosos, pero están explotados sin grandeza, inferior la expresión al sentido ideológico o moral. Mucha estatura de sentimientos, de muy buenos sentimientos, de excelentes intenciones; más escasa presencia artística, casi inopia de belleza y de crea-

ción. «Con buenos sentimientos se han escritos muchos libros malos» ha dicho André Gide, razonablemente, porque en este aspecto de los sentimientos no se puede desconocer que don Santiago Argüello es una persona opulenta. Su obra está repleta de generosas aspiraciones, de gran bondad y de muy eufóricos consejos, de conclusiones morales muy dignas de alcanzar un elogio. Desgraciadamente, casi nunca la literatura tiene relaciones con estas cosas. O felizmente.

Vamos a transcribir dos composiciones características y que demuestran, mejor que nada, la modalidad de don Santiago Argüello, que es posible satisfaga todavía a algunos individuos:

LAS DOS MINAS

Dijo la mina de cobre
a su hermana la de oro:
—Tienes, hermana, un tesoro,
y yo soy pobre.

Y, a punto que la escuchó,
la de oro le contestó:

La perfección con que se obre
es el único tesoro.
Si haces mal oro, eres cobre;
si haces buen cobre, eres oro.

NO TE IMPACIENTES NIÑO

Dicen que un niño se halló un huevo.

Y como en su casa había una gallina, al punto pensó sacar un pollo del huevo que tenía.

Y echó sobre el huevo la gallina.

Y cada día se acercaba a mirar como iba el huevo. Cada día más calentito. Había veces que pensaba que ya el polluelo se movía. Y entonces, se decía. «Que ganas tengo de que nazca el polluelo».

Y no dejaba de venir a mirarlo, por más que la gallina parecía irritarse.

Mas, como pasaran tantos días sin que el pollo naciera, se impacientó el muchacho.

Y, decidido al fin a acelerar el nacimiento, apartó a la gallina y cogió el huevo dispuesto a hacer de ginecólogo, a despecho de lo hirsuta de cólera que estaba la madre empolladora.

Y dicho y hecho. Metió la uña en el huevo, que se abrió en dos pedazos. Y el polluelo, que apenas se hallaba a media forma, quedó al punto sin vida entre las manos del compungido chico.

Y cuentan que en ese instante se le acercó su padre, quien, al mirarlo triste, aprovechó la coyuntura para darle un consejo:

—El éxito de la vida—le dijo—no consiste en correr sino en llegar a tiempo. Para otra vez, recuerda que cuando ya el polluelo tiene pico, el solo rompe el cascarón.

La presentación material de la edición es excelente.—A. T.

Notas del mes

Premio «Atenea»

El premio «Atenea» de la Universidad de Concepción, correspondiente al año 1934, ha sido otorgado al libro «Pacífico-Atlántico» de Domingo Melfi D. Como es sabido, la Universidad de Concepción instituyó un premio anual para el mejor libro del año, y el jurado compuesto por los señores Enrique Molina, presidente de la Universidad; Félix Armando Núñez, secretario general y Hernán Díaz Arrieta, crítico literario de «La Nación», después de un examen minucioso de los libros publicados en el año 1934, acordó otorgarlo al libro citado.

Refiriéndose al premio, el señor Hernán Díaz Arrieta (Alo-
ne) escribió entre otras cosas lo siguiente, que nos ahorra otros comentarios:

«Según las viejas nomenclaturas, «Pacífico-Atlántico», por Domingo Melfi, agraciado con la recompensa anual de «Atenea» «a la mejor obra literaria», debería clasificarse entre los libros de viajes, porque relata el que de ida y vuelta hizo un viajero hacia el país vecino, a no ser que se le calificara de ensayo, por abundar en él más las reflexiones que las descripciones.

«El jurado del premio, sin sujetarse a esas casillas, ha querido sobre todo realzar la categoría estética del libro, su dignidad literaria, la nobleza y la hermosura del estilo en que está escrito. Domingo Melfi, como otros muchos, es un poeta prisionero de la tarea periodística y un hombre de imaginación y sentimiento a quien, por aquella obligación de estar atento a la

realidad circundante, apasionan los problemas sociales contemporáneos.

«En el libro, ha encontrado medio de fundir y como bañar sus preocupaciones ideológicas, políticas, históricas y hasta étnicas en un molde amplio y a veces flotante de belleza panorámica. Busca el paisaje que desfila a sus ojos como un medio de interpretación y clave de la psicología; pero, las pampas primero y después la tierra montañesa lo cogen y, de pronto, sorprendemos al artista en pleno pecado de ensoñación poética.

«Bellas palabras, bellas imágenes, sensaciones hondas y finas, un alto espíritu de observación humana y natural, tales son los que podríamos llamar fundamentos de la sentencia dictada por el jurado del premio «Atenea» al señalar, entre muchos otros, el libro de Domingo Melfi como el mejor de 1934».

Almuerzo a un novelista

Los escritores se reunieron en un almuerzo para festejar al novelista Carlos Sepúlveda Leyton, que ha publicado recientemente el libro «La Fábrica». Hay que hacer notar que Sepúlveda Leyton se encontraba y se encuentra distante de toda camarilla literaria. Vive en una ciudad de provincia, desempeñando modestas labores de maestro, y cuando publicó su primera novela, «Hijuna», la crítica, sin saber nada de su vida literaria, ni de su persona, saludó la aparición del libro como uno de los más curiosos sucesos de la literatura chilena. Un novelista surgía, sin padrinos, sin previo anuncio, de improviso, con un libro que era una revelación, no sólo por la factura sino por la novedad del tema y la modernidad de su realización. Se dijo que algo había en él de la manera de los rusos. Luego se abandonó esta sospecha. Sepúlveda Leyton había leído poco o nada a los rusos. Lo que había era bastante originalidad, y esta originalidad estaba subrayada por la manera personalísima del autor. En todo caso, el libro mostró a uno que llegaba a ocupar con bas-

tante derecho, un lugar en la mesa de las letras. Siguió «La Fábrica», otra novela muy bien escrita, aunque con menos colorido que la anterior, y los autores chilenos, más impregnados de solidaridad de lo que parece, se reunieron, aprovechando la visita del autor a la capital, para festejarlo con un almuerzo. Los discursos que allí se pronunciaron tuvieron todos un acento de sugestiva intención solidaria. Agrupados en torno a un escritor hasta ayer desconocido, realizaban un acto de excelente política literaria. Todo eso está muy bien.

«Atenea» en Ecuador

La Exposición del Libro Hispanoamericano realizada en Quito en el mes de agosto próximo pasado, constituyó un éxito indiscutible. Escritores y casas editoriales de veinte naciones estuvieron allí espléndidamente representadas y el Gobierno de aquella República, como los Municipios e instituciones culturales, otorgaron premios y condecoraciones. La prensa de Quito informó de todos los actos realizados y de entre la lista de premios publicada, desprendemos con agrado el que le correspondió a nuestra revista, otorgado por el Colegio Nacional de Bolívar.

«Atenea», que tiene ya ganado un sólido prestigio en el continente, ha agregado con esta distinción un nuevo galardón a los muchos conquistados con su amplio programa de cultura, desarrollado en doce años de fecunda labor americanista.

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

MCD 2018







MO.D.2013