

Atenea

Revista publicada por la Universidad de Concepción

COMISIÓN DIRECTORA:

Enrique Molina, Samuel Zenteno A., Luis D. Cruz Ocampo,
Salvador Gálvez y Abraham Valenzuela C. (Secretario).
Eduardo Barrios, Representante General en Santiago

Editor y Agente General: CARLOS JORGE NASCIMENTO

AÑO III

MARZO 31 DE 1926

NÚM. 1

Alone

La cátedra imaginaria

LA MORAL

 A sala iba llenándose lentamente. Nunca se había visto tanta concurrencia. Algunas señoras entraban envueltas en sus pieles, como en una toga, y tomaban asiento con aire digno y judicial; otras sonreían curiosas, dirigíanse preguntas a media voz, examinaban al profesor con sus impertinentes y demostraban la intranquilidad del que espera oír afirmaciones atrevidas, tal vez un tanto escandalosas.

Había prometido hablarles de Moral.

—Para ustedes—comencé, una vez tranquilizado el auditorio—resulta muy sencillo distinguir el bien del mal.

Saludos, agradecimientos con la cabeza.

—Les basta leer el Decálogo o interrogar a la conciencia íntima que las enseñanzas religiosas les han formado. Saben

sin reflexionar. Dicen: esto es bueno, esto es malo, y lo elogian o sensuran en ustedes mismas y en las demás. Es una gran ventaja. Pero que el que se halla en el caso de *volver a pensar todas las ideas recibidas* tiene delante de sí un trabajo abrumador y, cuando se pregunta por qué califica unos actos de benéficos, otros de maléficos, otros de indiferentes, necesita remover el subsuelo del mundo para descubrir las raíces de la moral.

Por mi parte, después de buscar mucho en el exterior ese «punto de apoyo» que pedía el sabio antiguo, he hallado que los pensamientos describen por el cerebro el mismo círculo que los viajeros alrededor de la Tierra y me he convencido de que, si queremos encontrar algo estable, un punto de partida y de llegada único, debemos quedarnos en nosotros mismos, no salir o no hacernos la ilusión de que hemos salido de nuestro «yo».

Ahí reside el secreto de los secretos.

Ahora bien, dentro de ese santuario íntimo ¿qué es lo más hondo y lo más simple que descubrimos? ¿El hecho permanente y universal contenido ahí y en todos los seres y todas las cosas? ¿Por qué ley se liga nuestro yo personal a toda la creación?

Para determinar las reglas morales, es decir, las relaciones con nuestros semejantes, me parece indispensable averiguarlo.

Y yo creo que lo sé.

Es, a mi juicio, nada más ni nada menos que el *instinto de conservación* del cual derivan todos los demás instintos.

El instinto de conservación se encuentra en el reino mineral. La piedra del sendero quiere ser piedra y estar ahí. La fuerza de atracción que junta sus moléculas resiste al golpe de la piqueta y la fuerza de su gravedad se opone a la mano empeñada en levantarla. Ambas componen la voluntad de la piedra, cuyo triunfo consistiría en permanecer tal como está y no cambiar de sitio.

Subiendo al reino vegetal, encontramos en la vida de la planta el mismo instinto de conservación con armas de combate

y manifestaciones de existencia más variadas. El árbol no sólo quiere ser árbol y estar ahí; para asegurarse, echa raíces, crece, busca aire, alimento, agua, trata de extenderse en el espacio y en el tiempo, procura ser muchos árboles para precaverse contra los elementos destructores.

Son nada más que prolongaciones del instinto de conservación, es la voluntad de existir que trepa en la savia, se rodea de corteza, echa ramas, produce hojas, da flores, frutos, semilla.

En el reino animal, estas prolongaciones sufren una transformación prodigiosa. Piedra y árbol, el animal no está inmóvil ni adherido a la tierra. Anda. Sus medios de lucha y también los peligros de su existencia se multiplican. Necesita defender su vida estática y su vida dinámica, busca en mayor espacio los elementos para la subsistencia del individuo y la reproducción de la especie. De ahí infinitas complicaciones, avances y retrocesos, astucias casi humanas, todo un entrecruzamiento de líneas diversas a través de las cuales, como la sangre por las venas, corre y puede siempre distinguirse el impulso del *instinto de conservación*, la fuga de la muerte y el ansia de ser, de ser cada vez más, de agarrarse con mayor número de brazos a la existencia.

Resumen de los tres reinos naturales, mineral, vegetal y animal, el hombre tiene, además, la vida de la inteligencia, tan sutil, impalpable y aparentemente libre, que se la ha llamado vida inmaterial, vida del espíritu, y se la ha creído, no sin razones, superior a la muerte.

También él está dominado por el mismo principio: el instinto fundamental de conservarse.

Analícemos.

La Ciencia, encaminada a la Verdad, conoce el mundo y descubre sus leyes para poseerlo, para dirigir sus fenómenos y hacerlos servir a la misma causa: la defensa de la vida contra el ataque de las fuerzas exteriores, el viento, el frío, el agua, las fieras, las enfermedades, todos los peligros visibles e invisibles que cercan la existencia.

El Arte, encaminado a la Belleza, constituye un medio de unir los corazones por la misma vibración para salvar el aislamiento

individual y gozar el mismo goce, sufrir el mismo sufrimiento, dentro de cierto ritmo. Persigue, fundamentalmente, el placer, un placer alto; y alguien a definido el placer como «un aflujo de fuerza nerviosa, un aumento de vida».

La Moral, por último, encaminada al Bien, es un claro sistema de defensa del hombre, de la familia, de la patria y de la humanidad contra la desorganización y el caos. Todos los preceptos de todos los sistemas nacen de ahí y llevan ahí; y si la moral proviene de algún principio absoluto, a pesar de mi creencia de que no existen principios absolutos, yo diría que ahí está, que ése es. Examínense los Códigos artículo por artículo y siempre se verá la pena derivarse directa o indirectamente del daño que la culpa causó o pudo causar al instinto de conservación.

Sólo así se explican y se reducen a la unidad las variaciones de la moral en el espacio y en el tiempo.

En un clima cálido habitado por una raza ardiente, de imaginación exaltada y nervios sensuales, ciertas inclinaciones podrían aniquilar al individuo y disolver el grupo social, si un freno poderoso no las sujetara. El instinto de conservación levanta diques sólidos para contenerlas, atribuye una enorme importancia a faltas que, en climas fríos, entre gente apática, carecen de importancia y hasta pueden pasar por ligeras virtudes. En tiempo de guerra, la disciplina, el patriotismo, el valor militar suben al primer plano y obtienen todos los premios; en tiempo de paz se necesitan otras cualidades, la inteligencia sutil, el respeto a la propiedad ajena, la flexibilidad de carácter, y estas son las características del buen ciudadano. Así hay una oscilación continua de valores morales que llega hasta la transmutación, lenta o rápida, de vicios en virtudes y de virtudes en vicios (1).

Variable en el espacio, según los países, los climas, las razas, y en el tiempo, según las circunstancias del medio am-

(1). Recordaremos una anécdota típica. Durante una manifestación patriótica organizada en Valparaíso en época de alarmas internacionales, se corrió por las calles la voz de que había varios peruanos entre la concurrencia y la multitud empezó a excitarse. Un ladrón le sustrae la cartera a un caballero. La policía coge al muchacho y enderredor suyo se forma un grupo vociferante. Alguien grita:

biente, la moral varía además según el punto de vista desde el cual se consideren los actos.

El individuo es una agrupación de células organizadas que tienen su instinto de conservación particular. Agrupación de individuos, también lo tienen la familia, y la patria, compuesta de familias, y la humanidad, compuesta de patrias. Lo que sirve a unos suele perjudicar a otros, de donde se derivan la mayoría de los conflictos morales.

Desde el punto de vista del microbio, los remedios son profundamente inmorales, porque lo suprimen y lo matan. Pero desde el punto de vista del individuo son salvadores, porque lo libran de morir víctima del microbio. El héroe, al sacrificarse por su país, comete un suicidio individual; pero la sociedad le eleva estatuas, porque la defiende contra los enemigos que amargarían su existencia. Son diversos instintos de conservación en lucha, cada uno con su moral, sus sistemas, sus premios y sus castigos. (1) El más elevado que conocemos es el instinto de conservación puramente humano; o simbolizado por Cristo, que murió por todos los hombres de todos los países y de todas las edades. Por eso la colina del Calvario se levanta encima de las más altas montañas y la cruz no constituye el símbolo de ninguna nación.

Sin embargo, dirán ustedes, la moral cristiana se basa en

¡Es peruano! La gente se arremolina, el círculo se estrecha, los gritos condenatorios se repiten. El culpable, pálido, aterrado, creyendo que van a lyncharlo, exclama:

—Si no soy peruano; *¡soy pillo, soy pillo!*

Para el instinto de conservación patriótico exaltado por la amenaza guerrera del Norte, el enemigo estaba en el Norte y un simple pillo pasaba a la categoría de ente inofensivo, era casi un buen elemento de batalla.

(1) Una revista pidió definiciones del patriotismo y nosotros enviamos ésta, basada en la moral determinista: «Es el instinto de conservación social limitado, abajo, por el instinto de conservación individual, arriba, por el instinto de conservación humano. Por eso no marchan a la guerra los indiferentes, los egoístas, los fríos de corazón: tienen una patria chica. Ni tampoco los hombres demasiado ardorosos, los grandes humanitarios, los apóstoles, los altruistas: tienen una patria demasiado grande. La irónica ley del círculo también junta aquí los extremos y reúne en la misma actitud a los que no aman a sus semejantes y a quienes los aman tanto que, como Cristo, aman aún a sus enemigos».

el libre albedrío, opuesto al determinismo orgánico del instinto de conservación.

No discutiré hasta qué punto pueden hallarse en las sentencias del Evangelio argumentos deterministas, aunque estoy cierto de que cualquier exégeta podría descubrir más de alguno. Quiero, solamente, destruir la creencia de que, sin libertad, no existe responsabilidad, la moral desaparece y cesa el derecho de premiar y castigar.

Creo que pensando todo lo contrario nos acercaremos más a la verdad.

Un acto libre ¿qué significa en la existencia de un individuo? Hagamos como los bacteriólogos que aplican el microscopio para investigar y exageremos la libertad del acto hasta dejarlo enorme y puro. Un acto libre es un acto absolutamente desligado de toda causa y de toda consecuencia necesaria; no tiene antepasados ni tendrá descendientes, es un injerto extraño en la cadena de los hechos, algo que el individuo y la sociedad pueden mirar con toda indiferencia. ¿Por qué premiarlo, por qué castigarlo? Nació, se desarrolló, ha muerto. El hombre no tiene nada que ver con él: no es responsable ni del daño que produjo ni del beneficio que pudo traer. La sociedad, si procediera con lógica libre-arbitrista, se limitaría a conocerlo y nada más. Pero la sociedad no es lógica ni aplica con pureza las teorías del libre-arbitrismo; mezcla siempre, en sus procedimientos, una fuerte dosis de determinismo y por eso califica, premia y castiga, no cree en los hechos aislados y teme siempre y espera la repetición de los hechos delictuosos o benéficos. En esa simple actitud debemos ver la intuición del determinismo. ¿Por qué pensamos que el que ha realizado una buena acción seguirá realizándolas y el que ha cometido una mala continuará cometiéndolas? Porque sabemos que cada cual obedece leyes permanentes y, aunque no las podemos distinguir y aislar, prevemos su oculto mecanismo y nos ponemos en guardia. Yo diría que el mundo ha sido siempre determinista por instinto; porque el hombre de mundo, el hombre de acción, maneja realidades y, si no procede de acuerdo con ellas, las

realidades no se le someten. ¡Solamente los sabios, los pensadores y los filósofos abstractos, encumbrados en el reino de la fantasía, poseen el privilegio de inventar y equivocarse por completo!

Observando la historia de las legislaciones penales se verá siempre este fenómeno.

La situación de los jueces libre-arbitristas origina los más sutiles e indecifrables conflictos de conciencia. ¿Cómo pensar, medir y contar el grado de libertad, de responsabilidad, de culpabilidad? A la complicación de los fenómenos naturales se añade una complicación artificial y de ahí los problemas insolubles. No digo que el determinismo los resuelva y aclare de golpe: afirmaré que da un punto de partida, una base en que apoyarse, algo sólido, concreto, racional. Y profundamente humano. Al concepto de culpa sustituye el de enfermedad, a la afrenta del castigo, la piedad de la curación, a la venganza de la cárcel sin esperanza, la suavidad paternal del sanatorio, de donde el delincuente puede salir convertido en un hombre bueno.

¿Que la falta de libertad, intensificando el sentimiento de la fatalidad determinista, debilita la responsabilidad personal y constituye una cómoda excusa?

Tampoco.

Cierto facultativo confesaba a una señora debilidades que se ocultan de ordinario entre los hombres, especialmente delante de las damas, y queriendo interpretar para su comodidad la moral determinista, decía:

—No me avergüenzo: todo está en la naturaleza.

La señora le replicó:

—Efectivamente, todo está en la naturaleza, como los olores, desde el más exquisito hasta el más repugnante...

He ahí la base de los valores éticos deterministas, en exacta correlación con los valores estéticos. El mal olor no tiene culpa de ser malo, pero se le aparta; el perfume no tiene mérito en perfumar, pero se le acerca. Tampoco delinquen el leproso, el paralítico, el hombre simplemente feo de cara y, no

obstante, sufren un verdadero castigo social. ¿Y no llegamos a encontrar injusta las predilecciones otorgadas a la belleza, a la salud, a la simpatía que se recibieron al nacer y no se han conquistado con trabajo?

Desde el punto de vista del instinto de conservación, del deseo de ser, de ser cada vez más, hasta el infinito, la ciencia, el arte y la moral se extienden como caminos paralelos que trepan la misma colina en cuya cumbre está la perfección, lo desconocido... Dios.

Las señoras guardaban un desconcertado silencio.

No era, evidentemente, lo que esperaban.

Terminé:

—Por lo demás, todo esto tiene menos importancia de la que parece; porque, en la práctica, las cosas suceden «como si

la libertad existiera» y nosotros procedemos «como si no existiera». Mirar bien y nombrar con precisión

—que es lo que he procurado—constituye, en realidad, un simple lujo de la inteligencia.

Manuel Rojas

Viernes

EON el oído pegado a la tierra,
escucho... No siento latir tu corazón.
Golpeo con el puño sobre la costra áspera
y grito, de bruces en el polvo: ¿Estás ahí, señor?
¿Estás ahí o te fuiste en el agua y en el viento?
¿Pudrióse ya tu cuerpo como fruta madura
y fuese por las raíces tu espíritu y por las hojas tu aliento?
¿Absorbió el barro todo tu enorme río de dulzura?
No me contestas, pero te siento a través de la leprosa
corteza de la tierra... Por ella sube tu respiración;
el calor de tu cuerpo hace crecer las rosas
y tu ternura asciende por ellas como por una garganta la canción.
Estás ahí, lo sé: los pies atravesados,
con los brazos en cruz y las manos abiertas,
con una granada sangrante en el costado
y las pupilas como dos estrellas muertas.
Estás como te amo: humillado, escarnecido,
hombre que vivió entre los hombres y por ellos fué muerto.
Si tú no fueras más que un dios, mi corazón te echaría en olvido
y tu nombre pasaría por mi espíritu como un viento por el desierto.
Descansa en paz, maestro de las venas desangradas.
En esta hora de tu angustia yo danzo sobre tu dolor
como una hoja seca en el vórtice de una ardiente llamarada...
Estoy en medio de tu incendio como un tallo reseco de sol.

Carlos Acuña

Sobre la raza

Aparece este artículo sólo ahora rebatiendo una opinión publicada mucho antes, debido a que conoció últimamente el autor de estas líneas, un artículo ya viejo publicado en la prensa.

N distinguido escritor que figura en la avanzada de nuestra generación literaria de los treinta años—a la cual con lo que ya lleva realizado no podrá aplicarse el pesimista refrán de que «*Cualquier tiempo pasado fué mejor*»—renovó hace algunos meses el tema de la homogeneidad o heterogeneidad de la raza chilena que tantas veces ha originado polémicas.

Yo no entro a este debate retardado con ánimo de sentar cátedra en un tópico que con mejores títulos podrá ser resuelto por una comisión de hombres de ciencia, siempre más amigos de los hechos que de las palabras.

Quiero únicamente, como escritor profesional, anotar las observaciones que el tema me sugiere, y que baso en experiencias de visu.

Tiene para mí el debate una gran simpatía. Lamento no tener a la mano el ejemplar de «El Mercurio» en que, todavía adolescente, me esforcé por refutar la aserción de un escritor uruguayo que después de una visita a nuestro país, hizo en la prensa oriental la declaración de que había encontrado en Chi-

le dos razas completamente distintas: la de la clase dirigente y la del «roto».

Contesté en aquella ocasión que, a mi juicio, la raza chilena era la misma en sangre y tipo racial—tomada en su conglomerado, es decir, en su gran mayoría;—que sólo había diferencias de clase, de ubicación social, originadas por causas ajenas al origen racial; y para precisar el concepto di la siguiente definición: *El roto en Chile no es más que el individuo sin cultura, y sin fortuna*, «en la acepción económica».

Hoy sigo creyendo lo mismo que cuando comencé a estampar mi firma al pie de una carilla escrita. Y he reforzado esta convicción con los años vividos, con lo que he observado en diferentes regiones del país y en las distintas capas sociales.

Un individuo con fortuna y sin cultura pasa fácilmente en Chile a ocupar un puesto entre la clase dirigente. Una persona culta, sin fortuna, suele ser incluída entre los «rotos».—Dilema amargo que refuerza nuestro postulado.

Son axiomas que tienen un inmenso campo de comprobación; nombres de personas conocidas llenarían páginas enteras de los diarios. En un círculo reducido—tomando en cuenta la población total del país—bastaría con hojear el registro de socios del Club de la Unión, el Almanaque Gotha Santiaguino.—Esto por lo que hace al aspecto de «clases», de la cuestión.

En cuanto a lo del tipo racial, se requeriría un estudio más científico. Habría que aislar en absoluto el factor fisiológico de la raza, tal como lo hacen los químicos con un solo elemento en un análisis. ¿Y en un estudio de la cuestión, libre de impresiones literarias y de coloridos, de estilos, ajeno a las tentaciones artísticas, al ardor de la imaginación, fuente de belleza en que todos hemos bebido, llegaría un criterio científico a la conclusión de que la raza chilena no es homogénea?

El tipo físico no podemos apreciarlo bajo la mugre, en condiciones de inferioridad para la comparación.—El aseo, el confort, la higiene transforman por completo el tipo humano. Cualquier dueño de casa lo ha observado, en pequeña escala, al tomar un sirviente que venía del campo o del suburbio, sin

ninguna noción de la vida sana, limpia y ordenada. El jabón, la decencia, la holgura, el contacto con un medio más refinado, hacen verdaderos prodigios. Después de eso, el traje y las buenas maneras completan la transformación. Y es así como ya, añadiendo la cultura intelectual, las familias distinguidas de Santiago o de provincias en todas las épocas de la vida chilena, han podido comprobar, constantemente, la ascensión del muchacho, hijo de un inquilino o del sastre o del zapatero, que se ha transformado en médico, en abogado, en hombre de negocios, en político, en un hombre de la clase dirigente.

¿Ha sido alguna vez en Chile obstáculo para la constante renovación de la clase alta el tipo racial inferior, como en Estados Unidos, Brasil o el Perú?

Descontadas las influencias favorables de la civilización, que desbastan y refinan notablemente al individuo, el tipo racial chileno posee una homogeneidad que han reconocido casi todos los observadores extranjeros. Una gira por el país permite comprobarlo plenamente. Aun en provincias que jamás han recibido inmigración extranjera, en comunas completamente alejadas del ferrocarril, como lo hemos comprobado personalmente en las provincias de Curicó, Linares, Maule, Ñuble, abundan las familias de inquilinos, que llevan más de un siglo de servidumbre en los fundos, y en las que es notable el tipo español, casi sin rastros de Arauco, o perfectamente puro. No suele ocurrir lo mismo algunas veces, entre sus patrones, de igual o mayor añejez de origen, pero tal vez con mayor cruzamiento de sangre araucana. Y lo que ocurre en la clase dirigente y en la dirigida de estos fundos, no es tampoco una novedad en la capital de la República. Un pintor o un fotógrafo lo verificarían en nuestros mejores círculos sociales.

No hemos querido, adrede, citar ejemplos de provincias más en contacto con el europeo, no español, venido después de la Independencia y en las que el porcentaje de sangre extranjera es demasiado pequeño para que tenga influencia en la población general del país.

¿Puede ser, entonces, una ilusión de patriotería afirmar que es

homogénea la raza chilena? ¿Qué mal hace esta convicción para el desarrollo nacional o en qué lo ha estorbado?

Yo creo, por el contrario, en la compañía de muchos observadores extranjeros, que debemos la situación que ocupamos en América, muy superior a nuestros recursos efectivos, únicamente a esta homogeneidad de la raza. No da derecho por supuesto a enorgullecerse de ella ni a cantar himnos en que suene la estrella solitaria y otros lugares comunes a los discursos de una sensiblería patriótica de mal tono, que por temperamento nos repugna.

La raza es homogénea: primero, porque a este último rincón del mundo, pobre y hostil, no alcanzó a llegar el río de la inmigración europea que inundó otros países del Atlántico; segundo, porque la raza española, en poco más de tres siglos, desplazó por completo y refundió al elemento aborigen, cuando no lo exterminó; y tercero, porque en esta angosta lonja de tierra, el mar, que en el mundo ha sido la vía magna de la civilización, permitió mejor que en otros países la penetración española.

No es para que nos volvamos locos por esta suma de condiciones favorables.

Yo no desearía hablar de mi persona en este asunto; lo hago únicamente porque añado una observación más. En seis años desfilaron por mi oficina, en la redacción de una revista, visitantes de diversas naciones. Quiero sólo referirme a los de América: he conversado con venezolanos, hijos de Yanquilandia, súbditos de Leguía, colombianos, compatriotas de Río Branco, etc. En algo no han discrepado estos huéspedes, en esas charlas en que los hombres de letras hablan sinceramente como ciudadanos del mundo, y es en reconocer que tenemos una raza muy pareja. Estos turistas no han podido dejar de referirse a que en sus países respectivos hay razas distintas, perfectamente diseñadas, en toda su pureza; y, en la mayor parte de aquellas naciones, con una proporción muy superior de la raza aborigen sobre la raza blanca.

En Chile, no ocurre igual cosa. No es necesario insistir.

Don Adberto Edwards lo impugnaría en el acto con unas cuantas cifras.

Y es a esta homogeneidad, a lo único que debemos nuestros decantados triunfos militares; a que ha sido posible un mayor orden, una mayor seriedad, una mayor disciplina en nuestra vida constitucional. Eso fué lo que triunfó en las campañas del Perú. Lo del valor, patrimonio chileno, es un cuento de viejas.

En lo que estamos de acuerdo con el brillante escritor cuyas opiniones me han obligado a pergeñar estas líneas es en que hay una marcada heterogeneidad en la nación políticamente considerada, una clase dirigente que todo lo absorbe y una clase dirigida que vive en la abyección o en el analfabetismo, en la miseria. Estamos con él en la vigorosa campaña de que está siendo un paladín.

No se escapó a Mr. Root la observación, cuando al regresar a Estados Unidos dijo de nuestro país: «Chile es una oligarquía donde sólo ahora la clase popular comienza a darse cuenta de sus derechos».

Mas, en cuanto a la dichosa heterogeneidad de la raza, vale recordar que, más de una vez, el compatriota que ha viajado ha solido contarnos de regreso con algún rubor:— «Llevamos la marca de la raza; cuando en un cabaret de París hemos sentido el golpe de una bofetada y la expresión de Cambronne, estamos casi seguros de que ha sido un chileno».

Y es que la agresividad y la incultura sobresalen en un pueblo tan joven, como si estuvieran tan sólo adormecidas bajo el frac. El fute y el roto, hijos de la misma entraña son hermanos asimismo en el gesto.

Es un detalle sugerente.

Siete capítulos

Del libro «Una Mujer»

Para Hedi Seubert en el cielo de
Baviera.

I

ME aburría en el cuarto, pequeño y sin calefacción, y decidí bajar y entrar en el café. Al atravesar la rue Vavin se me acercó un muchacho. Era René, un compatriota, invertido, estúpido y servicial que, como yo, vivía escribiendo correspondencias desde París para un periódico de América. La poca abundancia del dinero que ganábamos en nuestro juego de periodistas, hacía que nos habláramos con cierta frecuencia y nos prestáramos mutuos y pequeños servicios. Cambiamos algunas frases sin interés y, pasándome un billete de cincuenta francos, era él, ahora, quien cancelaba la deuda pendiente.

Nos despedimos y entré en «La Rotonde».

En el rincón del fondo, la tertulia era la misma de todos los días. Modelos sin trabajo, pintores contemplativos, cocotas que venían de levantarse. Hombres y mujeres para quienes la hora del café tenía la extensión de un elástico clavado entre el mediodía y la medianoche.

A la izquierda, el grupo de los rusos me dirigió el acostum-

brado saludo de amistad. Eran cinco, todos rusos, de largos cabellos y todos pálidos. En la sociedad que formábamos los hábitos, se les llamaba «los rusos eternos».

Nunca había yo hablado con alguno de ellos, pero, debido sin duda al tipo de mi rostro, pálido también y de largos cabellos y a mi camisa negra de cuello subido, «los rusos eternos» me consideraban un poco de los suyos, un poco ruso, y una simpatía de silencio y de distancia nos unía a través de las mesas.

A la derecha, los españoles ocupaban el sitio de siempre. Tenían la costumbre de juntar las mesitas para formar una sola mesa larga, en torno a la cual tejían la malla bulliciosa de sus discusiones y de sus gestos apasionados, alegres o iracundos.

En mi calidad de escritor, yo había trabado conocimiento con algunos de ellos. Los españoles eran doce y se decían revolucionarios. Al centro se sentaba don Miguel de Unamuno, quien permanecía en París a la espera de la caída y aniquilamiento de la monarquía de España.

Su rostro encuadrado por la barba gris, y que traía la páfina cobriza del viento del mar, recogida en la isla en que estuviera desterrado antes de su llegada a París, había palidecido en el trascurso de los meses que llevaba en la gran ciudad y un aire de cansancio creciente iba envolviendo sus facciones. A veces me parecía un Cristo envejecido y con lentes. Y la visión de aquella tertulia de doce hombres sentados en torno al Maestro, me traía siempre a la memoria el recuerdo de las estampas que representan a Cristo y sus apóstoles en la última cena.

II

Eleji una mesa solitaria y apartada y pedí un café-crème. El garçon me trajo, además, un sobre alargado y azul. Era de Lison. Como en todas sus cartas, las expresiones «cheri», «tesor cheri», «cheri aimé», se repetían a cada línea. Al final

de la página, el perenne rendez-vous que mi inconstancia dejaba marchitar como una flor olvidada en un vaso: «Te espero cada tarde, de cinco a siete».

III

La historia de Lison tenía el matiz amarillo quemado de las hojas que acongoja el otoño.

Infancia de gran familia, había jugado al volante junto a las estatuas de mármol que pueblan el Luxemburgo. Casada a los veinte años, con silenciosa resignación vió desaparecer en diez la fortuna que aportara al matrimonio.

De sus recuerdos del marido, emergía la imagen de un hombre grueso, alto, de ojos turbios y pesados.

A menudo había un revólver en las manos de este hombre, y de sus labios torcidos por la pesadumbre de los malos negocios, caía siempre la promesa desesperada: «querida, yo reharé lo que la suerte ha deshecho».

Los últimos años del naufragio habían transcurrido en un castillo a orillas del Marne.

En la soledad de los salones, en los que no floreció la risa de los hijos, Lison desgranaba el horario de la espera acordada a las ventanas por las que asomaba ya la tristeza incontestable y sin nombre.

Llegó la guerra y la desgracia de las mujeres se extendió sobre Europa. Viuda y empobrecida, Lison volvió a París y se instaló en un hotel de la rue Vaugirard.

Libre de un mundo en el cual había vivido como una sonámbula, un pintor armenio le descubrió un país desconocido. A la vida de los artistas tendió su anhelo y su melena de nieve soportó desde entonces el nimbo azul del humo de las pipas y cayeron en su oído las palabras extranjeras que traducen el amor de los hombres en las lenguas de cada raza.

Por sus gestos suaves y ondulantes, por su actitud de severa elegancia, entre los bohemios de «La Rotonde» se le llamaba «la marquesa».

La recuerdo siempre recostada en el diván, envuelta en la luz rosada de la lámpara, y no puedo olvidar el movimiento de lentitud con que acercaba a los labios su larga boquilla de marfil.

Largas horas de silenciosa ternura en que mis inquietudes se aquietaban en el vino dorado de Bordeaux y en la compañía de aquella mujer de primavera marchita y cercada de soledad.

Ella amaba la juventud de mi cuerpo, mis ojos sombríos y mi voz lejana, y yo encontraba a su lado la sencilla seguridad de un afecto comparable al que sólo ciertas bestias pueden ofrecernos en la vida.

IV

Con el pensamiento disperso, dejaba pasar el tiempo apretando en las manos la cabeza caldeada de mi pipa.

Recordé que llevaba en mi bolsillo un artículo inconcluso y me dispuse a terminarlo. Escribí tres o cuatro líneas, tratando de ordenar mis ideas, pero no lo conseguí. Una serie de pequeños detalles se fijaban en mi cabeza.

Un niño vestido de azul atravesó la sala y pensé que hacía ya varios días deseaba cambiar mi camisa negra por un jersey de aquel color. La idea del jersey me atrajo el recuerdo del mar, y con extraña nitidez surgió ante mí la visión de un barco pintado de rojo que había visto mucho tiempo antes en un puerto de Panamá.

La imagen del barco se desvaneció luego, y sólo fué en ese momento que mis ojos se encontraron con la mirada de aquella mujer.

Ella estaba sentada junto a una ventana y un gato dormitaba en sus rodillas.

Desde ese momento ella iba a ocupar un gran lugar en mi vida, y sin embargo la línea de su rostro, el color de sus cabellos y hasta el sonido de su voz no lograron fijarse en mi memoria sino muchos días más tarde. Sólo la expresión de sus ojos, su mirada profunda llena de inteligencia y de calor, me

anunció su aparición y el nudo en que iban a amarrarse nuestros destinos.

Me levanté, dejé un franco sobre mi taza y sin mirar a la desconocida salí a la calle.

Era la hora en que la niebla descende a borrar el contorno de las cosas y se encienden las linternas que guían el paso de los hombres.

Junto a la estación del metro me detuve. No tenía idea alguna preconcebida, y sin embargo comprendí que me había detenido para esperarla.

En el vano de la puerta, contra el fondo dorado de las luces interiores, mis ojos volvieron a encontrarla. Era alta y vino hacia mí con el andar lento y candencioso de danzarina sonámbula con que la veo aún cruzando los caminos del recuerdo.

Sin mirarnos, el uno junto al otro, sin hablarnos, acordamos el ritmo de nuestros pasos como si nada nos fuera a separar ya nunca más.

V

Comenzó a llover y entramos en el «Café Amis de Montparnasse». Junto a una botella de vino iniciamos la primera charla.

Se llamaba Ylse y era alemana. Conocía sólo algunas palabras del francés, y la conversación se hacía insostenible. Recurrimos a los dibujos. Creyó, en un principio, que yo era húngaro. Luego ruso o serbio.

Dije el nombre de mi país y le era desconocido. Tracé, entonces, el contorno de la América del Sur, señalé la posición de mi tierra, y así quedó ubicada para ambos la procedencia de nuestros destinos.

Sin embargo, bien sabíamos, ella y yo, que nada de esto tenía importancia.

VI

Había conocido a Ylse en la hora del hambre y del sueño, y como ella no tenía domicilio, compramos pan, salchichón y vino y fuimos a mi cuarto.

El hecho de que yo tuviera habitación la llenó de alegría.

No eres tan pobre, dijo.

Subimos. Ylse se quitó el sombrero y el abrigo con el gesto fatigado y lento de quien regresa de un largo viaje, y se sentó en la cama.

El recuerdo de nuestra primera cena no se ha apartado de mi memoria.

Bebíamos y comíamos con lentitud, casi sin hablarnos, mirándonos largamente para adivinar nuestros mutuos pensamientos.

A la luz de la lámpara, el rostro de Ylse parecía el de una niña de quince años. Sólo mucho tiempo después logré vencerme de que tenía veinticinco.

En las frases espaciadas y torpes de su conversación, aparecían trazos del pasado y de su miseria amarga y presente.

Era pintora, tres meses antes había estado en la Habana, no tenía a nadie, lo había perdido todo, y hacía muchos días que no dormía.

En este capítulo gris se abría para mí el libro de su vida.

Ylse se desnudó, se metió en la cama y me pidió un cigarro.

Yo me envolví en mi capa, llené mi vaso y me acodé sobre la mesa.

En la pieza vecina una mujer comenzó a cantar, y de la calle subía hasta nosotros el ruido largo y confuso de la noche.

Ella dijo:

—Pareces un ruso... Estás siempre triste.

Una hora después yo tenía un plan.

El vino se había concluido, hacía frío y me acosté.

Era para vencer la separación del sueño que, desde aquella primera noche, dormimos siempre tomados de las manos.

VII

Ylse dormía aún cuando me levanté y bajé a la calle.

Había decidido buscar un cuarto donde ella pudiera instalarse y ya veríamos más adelante cómo podría solucionarse su existencia en París. Pero para esto se necesitaba dinero; por lo menos doscientos francos. Ahora me preocupaba dónde encontrar esa suma.

Me quedaban treinta y dos francos de los cincuenta que René me había entregado el día anterior, y con René seguramente no podría contar para reunir el resto. Hice una lista de los amigos a quienes pensé recurrir, pero estaba cada uno tan lejos de la fortuna que hube de desechar mi propósito. No quedaba más que Lison. Ella era la única que podría ayudarme en esta ocasión y fui a verla.

Todavía no era medio día, Lison no se había levantado aún y me recibió sorprendida de verme llegar a una hora tan imprevista.

—¿Te has amanecido?

—No, Lison. He dormido en mi casa.

Ella no salía de su extrañeza.

—¿Quieres te?

Mientras hacía su toilette y preparaba el te, yo miraba a través de la ventana los techos erizados de chimeneas que la bruma eterna de París borraba en la distancia.

Del lado de Montmartre, contra el horizonte de humo, las torres blancas del Sacre Cœur emergían iluminadas con suavidad por el sol enfermizo del otoño. Y aquí, frente a mí, la cúpula majestuosa de los Inválidos y el cuerpo delgado de la Tour Eiffel aparecían azules, casi etéreos en la atmósfera gris de la mañana.

La mujer vino hacia mí para decirme las pequeñas palabras

de reproche de su ternura en abandono y, por la primera vez, yo deshice con mis manos el collar mimoso y tibio de sus brazos en torno a mis hombros.

—Cheri... ¿Estás disgustado?

—No, Lison, nada de eso.

—¿Qué tienes? Pareces preocupado...

—Sí. Necesito que me prestes doscientos francos.

Ella abrió el secretaire y sin decirme nada me pasó su saco de mano.

Tomé el dinero y me dirigí hacia la puerta. En el umbral me detuve para despedirme, y vi que ella me miraba llena de tímido asombro.

—¿No tomas el te?

—No, perdóname. Tengo prisa.

—Cheri...

—Cerraré la puerta y bajé las escalas.

Para ver los anuncios de piezas en arriendo, entré en un café y pedí los diarios del día.

Había algunos avisos que podían ser útiles y me fui a buscar a Ylse.

En mi ausencia ella había ordenado el cuarto, mis libros y mis papeles, y tenía puesta una camisa de seda roja que encontrara en mi baúl. Me miró sonriendo y dijo con sencillez:

—Yo no tengo una blusa...

—Está bien, Ylse. Es para ti.

Mostrándole los anuncios del periódico, le di a entender que debíamos salir para encontrar una pieza antes de la noche.

Pareció sorprendida.

—Una pieza... ¿y para quién?

—Para ti, Ylse. Después veremos cómo se arregla lo demás. Lo primero es una pieza...

Ella me miró largo rato en silencio.

Luego descolgó mi capa de la percha y la extendió sobre el lecho. Al reverso, en el sitio del corazón, estaba su nombre bordado en letras azules. En seguida me tomó de la mano y me llevó hacia la puerta. En la tarjeta que yo tenía clavada

en la madera y que anunciaba mi nombre y mi calidad de escritor, leí bajo el mío su nombre completo: «Ylse Eubert, artiste peintre».

Ella había decidido unir su pobreza a la mía,
y comprendí que había entrado en mi vida
y en mi hacienda.

Hamburgo—París, 1925.

Las fiestas nupciales en Venecia ⁽¹⁾

VENECIA es para los enamorados, la sede ideal de los sueños y del dulce abandono en el aislamiento y el misterio de sus canales, y de una fastuosa decoración del cielo y de la tierra. Sentirse en medio de las aguas quietas, desligados de la tierra y sus afanes, de los hombres y las cosas, en el absorbente egoísmo de dos almas fundidas en una, y mirar el cielo que enrojece en el crepúsculo y las estrellas que se reflejan en las aguas, y saberse lejos y cerca de todo humano socorro y hallar en los ojos tiernos que nos miran la dulzura de la estrella, el espejeo de las aguas y el calor de un corazón devoto, es una legítima ambición y un amable sueño.

La góndola de levantada proa como una regia babucha persa, cobija en su valdaquino de colores las parejas que acuden de todas partes a recibir el bautismo de una felicidad ideal; y en tanto ella trenza la plática confidencial, la góndola traza sobre el espejo de las aguas estela de encajes y el gondolero, de pie en la proa, hincha el aire callado con las notas de un canto sentimental. El sol se hunde enrojeciendo las aguas y el véspero sacude el gallardete.

Perdida su corona ducal, muerto su imperio sobre el Adriático y senecido aquel intenso comercio que hizo de Venecia el

(1) Véase en Atenea N.º 10 un artículo de D. Augusto Iglesias, «Los rituales con el mar».

emporio de los productos del Asia, Africa y Europa que sus barcos llevaban a todas partes; acabado su poderío que pesó en los destinos de los límites de tres continentes y apagado el eco de sus triunfos militares, quedan el prestigio de sus artes, sus palacios de mármol y jaspe, sus pinturas y esculturas, y la originalidad de una ciudad levantada sobre el agua; y a ella acuden a estudiarla, como que es un enorme museo, y a gozarla en el misterioso atractivo de un mar encadenado enamorado y estudiosos.

Venecia parece creada para sede de amor.

Desde que nació, levantada por las manos hábiles de los romanos empujados hacia la costa por los bárbaros que cayeron del norte y desde que Atila en el siglo IV llegó hasta las orillas del Adriático y tomó Aquilea, Venecia fué sitio de grandes y públicas fiestas nupciales,

Apenas construídas las primeras casas y levantado el templo de Forcello, sus habitantes, ciudadanos romanos de aristocrática raigambre, convinieron, sin duda como signo de seguridad y fraternidad, destinar un día del año para bendecir todos los matrimonios concertados durante su curso.

Ningún historiador podrá fijar la fecha en que principió esta fiesta llamada de «Los Novios» o «della Marié» porque... ninguna costumbre nace de un edicto o de acto público de que se tome noía en los archivos; principian poco a poco, y si cuadra a la índole y carácter de los comuneros, se hace general. Pero es lo cierto que la fiesta se celebraba desde tiempo inmemorial.

Cuando se construyó, y fué la segunda iglesia levantada por los refugiados, San Pedro del Castillo en la isla de Santa Elena, una de las últimas en el grupo de ochenta que más o menos forman hoy la ciudad, a ese templo acudían las parejas.

El 2 de Febrero de cada año se reunían en San Pedro. Llegaban primero los novios con una cajita, que sería de madera tallada, en la cual tenían la dote de la novia; luego llegaban éstas y sus padres y comitiva.

El obispo decía la misa, predicaba las virtudes caseras, la fidelidad y el amor que uniría los novios, y luego los bendecía.

Terminada la ceremonia, desfilaban las góndolas con los concurrentes, recorrían los canales y tornaban a casa; y un festejo general animaba todos los hogares, porque el que no celebraba la reciente boda de sus hijas, celebraba el aniversario de las anteriores. Así la nobleza, unida y concorde, estrechaba sus lazos y fomentaba aquella unión estrecha que le permitió gobernar durante trece o catorce siglos la república y dotarla de sabias leyes, de poderío y riqueza, de arte y felicidad.

Pero un día aquella fiesta fraternal fué trocada en duelo. El año 943, estando listos los novios, preparado el obispo, expectantes y confiados parientes, amigos y pueblo dentro de la iglesia, cayó de golpe una banda de piratas eslavos y raptó las novias envueltas en sus velos nupciales y echándolos en sus barcos, bogaron hacia el continente.

Los nobles acudieron a sus góndolas—caballos de carrera y de batalla—, dieron la alarma, acaudillaron gentes, vinieron los bauleras y ballistas de Santa Maria la Formosa y pusieron en fuga a los piratas y recobraron las novias.

Menos fecundas aquellas arenas que la tierra de Roma en el rapto de las sabinas, recibieron el nombre de campo «delle Donzelle».

El terror invadió a padres y novios y la fiesta común fué abolida. Por miedo a los piratas, los matrimonios en adelante fueron individuales y se celebraron en San Marcos o en los palacios, que ya ornaban mármoles romanos.

* * *

Pero el pueblo, que gozaba del espectáculo y el común regocijo, no consentía de buen grado en la supresión de una fiesta tan sonada.

Cuenta Sansovino, citado por Ruskin («Las Piedras de Venecia», tomo II, pág. 164 y 165, edición Sempere, traducción

de Carmen de Burgos; datos que doy para que D. Augusto Iglesias pueda comprobarlos), cuenta Sansovino, digo, que el Dux llamó a los bauleras de Santa María la Formosa para agradecerles la ayuda prestada en el rescate de los novios, y les preguntó qué querían.

Y ellos pidieron que en recuerdo de la «fiesta de los novios» y de la liberación de las novias, cada año en el aniversario (2 de Febrero), visitaran el Dux, la Dagaresa y la Señoría (Consejo) el templo de su isla.

—¿Y si llueve? preguntó el Dux.

—Nosotros os regalaremos sombreros para protegeros, y si tenéis sed, os daremos de beber.

Y así fué convenido. Cada año iban el Dux, la Dagaresa y la Señoría en la barca oficial; el vicario les prestaba dos frascos de malvasía y dos naranjas y dos sombreros dorados, ornados con las armas del Papa, el Dux y el Vicario.

El templo había sido levantado por el obispo de Uderzo en 639, siguiendo el mandato de una visión que había tenido; y lo llamó de Santa María la Hermosa, en recuerdo de la belleza de la aparecida. Quemado dos veces, fué reconstruido en 864 y en 1105, hasta que un tercer incendio en 1689 lo destruyó definitivamente. Hoy, según Ruskin, no queda en Santa María la Formosa ni una piedra de las que vieron las fastuosas comitivas de la fiesta «de los casados».

Porque así se llamó este remedo y simulacro de la primitiva «fiesta de los novios».

Se escogían para ella doce muchachas de las más lindas, dos por cada uno de los seis distritos o *sestiere* en que se dividía la ciudad. Los nobles proveían largamente a doncellas festejantes de ricos ropajes, y el guardarropa y tesoro de San Marcos se encargaba de prestar ropas, joyas y adornos a las que carecían de ellos.

Tres días duraba esta fiesta y era tanto su lujo y esplendor que acudían de todas partes a verla y participar. El 31 de Enero, las novias o las que llamaríamos hoy reinas de la fiesta, y

su corte, eran recibidas en San Marcos por el Dux y la Señoría; y del Palacio pasaban a la iglesia, donde oían misa.

El 1.º de Febrero era destinado a festejos públicos. Toda la población y los extranjeros tomaban parte; la laguna resonaba con música y cantos y los colores de banderas y empavezados de cientos de embarcaciones móviles teñían su cielo.

El 2 de Febrero iban el Dux, la Dagaresa y la Señoría de Venecia a la iglesia de Santa María la Formosa; oían misa y se organizaba un desfile de góndolas por los canales, pues cada cual quería pasar frente a su casa.

El tesoro ducal proveía largamente a estos festejos y la nobleza tomaba a su cargo vestir y aderezar a los concurrentes. Nunca los tesoros de San Marcos y las joyas y ropas de los nobles lucieron mejor.

El Dux Pedro Orseolo II al morir dejó en testamento las rentas de su fortuna para lucimiento de la fiesta «los casados».

Pero la fiesta de «los casados», como antes la «de los novios», concluyó con una calamidad pública. Estalló en 1379 la terrible y desastrosa guerra de Chiazza; el Estado le destinó sus tesoros, los nobles y el pueblo sus hombres fuertes y sus embarcaciones; y el comercio se estancó, vino la carestía, le siguió la miseria y al salir de la guerra, el gobierno ducal endeudado, suprimió todo recurso a la fiesta y acabó.

Pero otra fiesta nupcial había cobrado ya importancia: la del Dux con el Adriático.

Venecia dominó en el Adriático casi desde su fundación. Pueblo insular, habitante de una ciudad cuyas calles son de agua y cuya locomoción hace por canoas, estaba destinado a dominar en el mar. Extendió su imperio por ambos lados del Adriático y las ciudades que no fueron colonias, fueron vasallas. Para certificar este dominio, la República impuso contribuciones a los navíos mercantes que entraban en el golfo, de las cuales derivaron guerras; pero se mantuvo firme e hizo prevalecer su dominio contra poderosos reyes. Prohibió sobre todo la entrada de navíos de guerra, hasta el punto de que ni por cortesía lo toleró.

En 1630 el Embajador de España previno al Dux que la Infanta María debía ir de Nápoles a Trieste para casarse con el rey de Hungría, hijo del Emperador; e iría en un navío de la armada real española. El replicó que la princesa sería tratada con todos los honores, pero que entraría en el Adriático en una galera de la República. Replicó el Rey que la peste había infestado las naves venecianas y no era posible exponer la persona de María a un contagio; pero el Dux se mantuvo firme, porque las leyes de la República impedían el paso de un navío de guerra. El rey de España tuvo que someterse; un navío de la República condujo a la infanta entre fiestas y aquel regio aparato que el ducado desplegaba en sus relaciones con soberanos.

Por mantener su dominio trató con los turcos; hizo salir del golfo algunos navíos de Fernando de Nápoles; impidió al Papa Pío II enviar galeras a Ancona, ni permitió que el Rey de Francia llevase las suyas al golfo.

Y las potencias reconocieron este hecho tradicional, firmemente establecido, y cuando querían cruzar el Adriático o se sentían amenazados de ataque de los turcos a provincias italianas, reclamaban de Venecia, como dueño del mar, garantías de seguridad.

¿Por qué, se preguntaba el Papa Pablo V, los venecianos se proclaman soberanos del golfo? Todos los años hago leer una bula de excomunión contra los piratas y al hablar de este mar lo llamo «nuestro mar Adriático». Pero... las bulas podían poco contra berberiscos y turcos; y sí podían las galeras venecianas, fuertes y sólidas en la guerra. ¡Viejos títulos que han servido a los italianos en 1922 para reclamar Trieste de Austria y todo el Véneto, en virtud de que el Adriático fué, para ellos, *mare - nostrum*!

Para hacer visible este dominio se recurrió a la ceremonia matrimonial. ¿Quién la inventó? No se sabe. D. Rafael Errázuriz U. en «La ciudad de los Dux» hace remontar la ceremonia al año 1000 y tantos, cuando era Dux Orseolo II, el mismo que al morir legó sus rentas a «la fiesta de los casados» pero no aduce ningún documento. La crónica más antigua que

reproduce refiere la ceremonia efectuada en 1177 cuando el Papa Alejandro III entregó al Dux Sebastián Ziani el anillo de oro que simbolizaba el desposorio.

Si ya la fiesta se celebraba, el Papa la confirmó y solemnizó. Estaba agradecido a la República que ese año había defendido su elección canónica contra el anti-papa Víctor IV, candidato del Emperador de Oriente, Barbarroja. Oton, hijo de Federico, cruzó al Adriático con una flota de 60 galeras contra Venecia, y la República, con 30 al mando del Dux Ziani, lo derrotó y tomó prisionero. Barbarroja se sometió, y Alejandro III escogió la ciudad de Venecia para celebrar la reconciliación. Vino el Emperador con gran pompa, descendió en la Plaza de San Marcos, y a la entrada del Palacio lo esperó Alejandro. Cuéntase que cuando Barbarroja se arrodilló ante el Papa, éste le puso el pie en el cuello y pronunció estas palabras de un profeta: «Pisaré el áspid y el basilisco y hallaré el león y el dragón»; a lo cual Barbarroja, soberbio en su humillación, replicó: «Me humillo delante de Pedro, no de vos». Una losa de mármol rojo en el atrio de San Marcos señala el sitio de la humillación del Emperador de Oriente.

Sea o no cierto el detalle, lo esencial es que Venecia con su triunfo, restableció al Papa; que en Venecia recibió éste la adhesión y sometimiento de todos los que lo habían combatido o permanecían indecisos y que el Papa reconoció a su vez el servicio de la República con tres monumentos históricos, el primero de los cuales consistió en concesiones honoríficas al Dux: el de llevar delante de sí un cirio encendido, una espada, un quitasol, un sillón, un cojín de tejido de oro, trompetas y estandartes; y le regaló un anillo de oro diciéndole:

—Recibidlo de mi mano como una señal del imperio sobre el mar; vos y vuestros sucesores casaos con él todos los años, a fin de que la posteridad sepa que el mar os pertenece por derecho de conquista y debe estar sometido a vuestra república como lo está la esposa al esposo. (Daru, *Histoire de Venise*, tomo I, pág. 48, ed. 1838).

El cronista que cita el Sr. Errázuriz Urmeneta (pág. 214, La

ciudad de los Dux) dice en su lengua, transparente para nosotros:

...et habluda vittoria Venezia, et zante a casa, missier lo Papa andó con le brazzia averte contra di missier lo Doxe, en rezavando la sua grandezza, digando: ben venga lo signior de tutto lo mar salso: imper quello chello la ben conquéstato; et qua missier lo Papa si le presenta un anello d'oro digando que lo sposare lo mar sicome l'homo sposa la donna per esser lo signior. E questo nu concedemo perpetualmente da fare agni anno». (Venecia, edición 1584).

Cuatrocientos años más tarde el Papa Pío IV hizo colocar en la sala real del Vaticano una inscripción que recordaba la victoria veneciana y el restablecimiento del Papa Alejandro III mediante ella. En 1635 el Papa Urbano VIII hizo quitar la inscripción y la República protestó, se negó a recibir al Nuncio del Papa y su sucesor, Inocencio X, hubo de reponerla.

Y finalmente, hay una declaración oficial ante notario hecha por la Santa Sede y cuyo texto está en la Historia de Venecia del Dux Daudolo. Por esa declaración la Santa Sede reconoce los servicios de Venecia en el restablecimiento en la silla de Pedro de Alejandro III y la victoria de aquéllos contra el Emperador de Oriente.

Bastan estos testimonios para que quede en claro que el reconocimiento por el Papado y la confirmación, hecha en la forma de la época (no muy distinta de las actuales formas), del imperio del mar Adriático ejercido por Venecia fueron efectivos; no sin que los modernos, llevados del espíritu soberbio que con el nombre de «renovación de valores» pretende rehacer la historia a su sabor, ha puesto en duda el origen «oficial» de la ceremonia nupcial de Venecia y el mar.

Y digo «oficial» porque se ignora—y en esto cabe una legítima duda—si ya existía un principio de ceremonia, fácil de concebir dados los antecedentes expuestos, y si el Papa no hizo sino confirmarla y darle cuerpo. Es lo cierto que en tanto duró la buena amistad entre la República veneciana y el Pa-

pado, el Pontífice cada año envió al Dux un anillo de oro para su casamiento con el mar.

* * *

La ceremonia revistió la pompa que ha hecho célebres las fiestas venecianas. El día de la ascensión del Señor, el Dux abordaba la galera regia Bucentauro, de tres bancas de remeros, toda dorada y tallada, y cubierta de sedas y terciopelos brillantes; y bajo la carpa o tienda de la cubierta, sostenida por columnas y estafermos tallados, tomaba colocación el mundo oficial de Embajadores, nobles del Consejo e invitados o visitantes extranjeros, todos ricamente ataviados, y partían de la Plaza de San Marcos hacia San Pedro del Castillo, cede de la catedral, y allí embarcaban al coro de canónigos y al obispo. Bendecía éste un vaso de agua del mar y la arrojaba al océano; y desde allí, siguiendo el cortejo de centenares de embarcaciones y góndolas empavesadas, entre el estruendo de salvas de artillería y vocerío de la gente, enderezaban rumbo al Lido; y en saliendo a la mar libre, el Dux se iba a la proa y en un momento señalado, callando músicos, disparos y voces, recibía el anillo nupcial de manos del obispo y lo arrojaba al mar, diciendo en altas voces: «Desposamus te mare in signum vere perpetuique domini»; palabras a las cuales seguía la confirmación popular de disparos y aclamaciones.

Y tornando a San Marcos oían Dux y comitiva una misa solemne; y en la tarde, reunía el Dux a su mesa a los Embajadores y nobles venecianos en fastuoso banquete.

A esa época de la fiesta transcripta, hacia el 1500, se refiere un cuadro trazado por Ruskin en «Los Pintores Modernos» al hablar de Giorgione, el gran pintor de la escuela veneciana.

Nada daría mejor idea de la suntuosidad y hermosura de la fiesta que la decoración soberbia que la encuadraba. He aquí a Ruskin;

«Mirado de vida poderosa, desde la montaña roquiza hasta

el mar, muy joven aún (Giorgione) iba a la ciudad de mármol y era uno de los corazones más ardientes.

«¿Una ciudad de mármol he dicho? No; más bien una ciudad de oro, empedrada de esmeraldas, donde cada piñón, cada torrecilla brillaba bajo su revestimiento de oro o de jaspe. A su lado el mar gemía en largos suspiros de sus olas cambiantes. Terribles, profundos y majestuosos como el mar, los hombres de Venecia partían en apostura de poder y de guerra; puras como pilares de alabastro eran sus mujeres y sus doncellas; sus caballeros, nobles de la cabeza a los pies, hacían brillar los reflejos bronceados de su armadura enmohecida por el mar y ocultar sus debilidades bajo los pliegues de su manto, de un rojo sangriento. Desconociendo el miedo, fieles, pacientes, impenetrables, implacables—cada una de sus palabras fijaba un destino—tomaban puesto en el Senado... Nunca Venecia fué más grande que cuando sus capitanes la descubrían por la tarde, desde lo alto de sus mástiles, y una línea de sol poniente parecía desvanecerla....»

Así Venecia, fastuosa y rutilante, derrochaba en fiestas con tanta liberalidad como el sol derrocha el oro de su lumbre y los colores de su iris; hasta que surgió «l'uom fatale» del canto de Manzoni y en campo Fornio, después de volar con sus águilas de campanario en campanario a través de Italia, señaló con su espada los nuevos límites de la Europa y adjudicó Venecia al Austria en 1789. Así acabó la República y cesaron sus cantos nupciales... de los cuales como un eco ancestral de tiempos viejos, son los que entona el gondolero conduciendo por los canales hacia el Lido las parejas balbucientes que hoy sueñan sobre las aguas quietas que el sol ensangrienta.

* * *

Así, durante mil cuatrocientos años las aguas de la Laguna Veneciana fueron batidas por los remeros de las fiestas nupciales.

De 400 a 943 por la «fiesta de los novios» de la nobleza que se casaban juntos un día del año;

De 944 a 1379 por la «Fiesta de los casados», eminentemente popular, costeada por los nobles y el tesoro ducal;

De 1177 a 1789 la fiesta nupcial del Dux con el Adriático, fiesta nacional, legalizada por el Papado.

En todas ellas tomó parte el pueblo, la nobleza y el gobierno de la República.

No obstante, D. Augusto Iglesias, en una novela, puso en boca de uno de los personajes la afirmación de que los venecianos ignoraban el significado del casamiento del Dux con el Adriático.

En un artículo de crítica hice notar al Sr. Iglesias su error; pero él lo sostuvo valientemente en un artículo publicado en «Sucesos», al cual repliqué con algunas citas.

Contestación a ese artículo es su estudio publicado en esta revista en su número de Diciembre.

Ya no niega que los venecianos sabían el significado de esas bodas simbólicas, como no podrá negar que los chilenos sabemos que celebramos el dieciocho de Septiembre de cada año; pero quiere ahora negarle su carácter propio de fiesta y de nupcias para convertirlo en un sacrificio deprecatorio, imitado de los griegos, los hebreos y pueblos bárbaros de la Oceanía. Pudo citar cien ejemplos de objetos arrojados al mar; ninguno con el carácter y fin del anillo tirado al océano por el Dux de Venecia.

Si una costumbre cumplida durante toda la vida independiente de un país por más de mil años no es propio de tal país ¿qué puede serlo?

El ejemplo que cita el Sr. Iglesias no tiene carácter nupcial, sino de sacrificio deprecatorio. Es el de aquel tirano de Sausos, Policrates, cuya fortuna asombraba a su amigo Amasis, rey de Egipto. Temeroso de los Euménides, le aconseja inflingirse un dolor, desprenderse de algo amado, para que los dioses celosos le perdonen su inalterable fortuna. Y Policrates se desprende y arroja al mar un anillo de esmeralda, tallado por un samiense, que no salía de su dedo.

¡Fué pequeño sacrificio!

Las Euménides lo rechazaron. Un pescado cogido al siguiente día llevaba el anillo en el vientre y fué devuelto a Policrates. Amasis, temeroso de las celestes vengadoras, rompió con un amigo cuya fortuna era excesiva y Policrates murió poco después asesinado.

Quien conoza algo de los griegos sabe que entre las divinidades a que su creadora fantasía dió cuerpo y vida están las Erinnias, llamadas también las Furias.

Policía suprema del cielo, guardianas de la vida, la religión y la fe jurada, eran también supremas compensadoras que no toleraban ni una excesiva fortuna, ni un dolor excesivo; y atenuaban la primera con reveses y mitigaban el segundo con venganzas. La sangre derramada les infundía sed de sacrificio, una embriaguez delirante de odio y persecución; e implacables y tenaces no paraban hasta compensar con sangre la sangre vertida.

La pacificación de las almas con el progreso de la sociabilidad, el gobierno y la filosofía moral dulcificaron a las Erinnias, y el genio humanitario de Sófocles las transformó en Euménides, divinas compensadoras de los excesos humanos, personificación divina de la vindicta pública, que no dejaban impunes los crímenes de los poderosos ni aún de los dioses.

En el fondo de ese mito, que es el alma de esa tragedia griega, ¿qué hay sino el pensamiento fundamental de todas las religiones, de que la vida del hombre es una mezcla de pesares y alegrías; que de las entrañas de la felicidad nace el germen del dolor, y del acíbar de la pena, fluye el bálsamo suavizante y a las veces una felicidad depurada y profunda; de que, en fin, trafagamos en un valle de lágrimas y nada dura, sino Dios, su justicia y su misericordia y que la universal palingenesia de los filósofos está fuera de este mundo?

Las Erinnias, feas, deformes y trágicas primero, las Euménides severas bajo el velo que las cubría eran para los griegos las ejecutoras del Destino y también sus suavizadoras. Celosos los Dioses de la felicidad y grandeza humanas, no toleraban que un hombre pudiera asemejarse a ellos. Píndaro interrumpe

sus loas elocuentes temeroso de atraer sobre sus héroes la venganza de las Euménides y las invoca; o recuerda al triunfador laureado que debe aplacarlas con dones o sacrificios.

A la luz de estas creencias, el Consejo de Amasís o Policrates se explica bien; y sea el caso cierto, sea cuento, es una ilustración o un apólogo que las apoya.

¿Qué hay de común entre el sacrificio del anillo de Policrates y el anillo vulgar de oro que simbolizaba las nupcias del Dux con el mar? ¿Qué puede haber de semejante entre un sacrificio expiatorio o deprecatorio y una boda simbólica? Si Policrates en vez de un hermoso anillo hubiera amado entrañablemente su caballo de guerra, el sacrificio habría sido distinto.

En cambio, las costumbres venecianas de catorce siglos y lucha heroica contra los piratas, el Imperio de Oriente, el Papado y las repúblicas, aristocracias y monarquías de ambas orillas del Adriático para dominar en el mar sin contrapeso, cerrarlo al comercio extranjero y al tránsito de guerra, explica bien el símbolo de las bodas con el mar, que debía estarle sometido como la esposa al marido, según la fórmula papal.

* * *

El Sr. Iglesias ha puesto en duda la veracidad de las cifras que antes había hecho.

Tengo sobre mi mesa, dice, (Atenea, pág. 62) los volúmenes de la *Histoire de la Republique de Venise* «y, como en el caso de Ruskin, la he revisado cuidadosamente sin encontrar nada de lo que afirma mi bondadoso amigo. Aunque sin duda alguna no debo achacarle culpas, porque la persona a quien acude el Sr. Correa publicó su obra en 1838 y Daru murió en 1829. ¡Mal podía el conde famoso escribir una obra después de muerto!»

De Daru se trata. Para saber lo que dice no he consultado bibliografías; he leído la historia. Si la obra se publicó antes o después de morir lo ignoro. La que tengo fué impresa en

Bruselas, en 1838, por Adolfo Walhen y C.^a; consta de dos volúmenes gruesos y grandes, a dos columnas por página y no lleva indicación de ser primera o siguiente edición. ¡Oh! me olvidaba: no se llama *Histoire de la Republique de Venise*, sino simplemente *Histoire de Venise*.

En la pág. 48 del tomo I están las palabras con que Alejandro III entregó al Dux Sebastián Ziani el anillo de bodas y las concesiones honoríficas que le hizo; y antes y después de esa página, la relación de la batalla ganada a Oton y las consecuencias. Sería útil al Sr. Iglesias leer además el libro V, págs. 88 y siguientes en que se detallan las medidas tomadas y las luchas emprendidas por el gobierno veneciano para mantener su absoluta soberanía sobre el Adriático.

Más cuidado deberá tener si lee a Ruskin, pues como trata de pintura, escultura y arquitectura, sólo de paso alude a incidencias políticas; pero en la pág. 21 del tomo I habla de las luchas de Venecia con el Papado, de la entrevista de Barbarroja con Alejandro III, de las nupcias del Dux con el Adriático, etc.; y en el Índice Veneciano, que debe servir de guía al amante de las artes, enumera algunos cuadros y motivos arquitectónicos que se refieren a la soberanía de Venecia sobre el mar. En Errázuriz U. hallará transcripciones de cuadros y relato de las nupcias en 1499.

No ha revisado cuidadosamente sus libros, el Sr. Iglesias. Ha argumentado como un tinterillo que conoce las leyes de oídas. No está bien en quien se titula profesor de historia. El menos versado en ellas no confundiría las bodas del Dux con el sacrificio hecho por Polícrates a las Euménides ni mucho menos con la tirada de Jonás al mar para que se lo tragara una ballena... de tan anchas tragaderas como cualquier exégeta anticristiano.

Santiago 12 de Febrero de 1926.

Bizarrias de Antaño

III

DE LOS ANGELES A SANTIAGO

1896.—Este fué un año fecundo en actividades, pues al mismo tiempo que ejercía el magisterio y con mayor fervor continuaba en el sacerdocio lírico, tomé parte muy activa en la elección presidencial. Pasé lista de presente en las filas de don Vicente Reyes, desde el momento en que le dirigí una carta en «La Ley», tan entusiasta como sincera, que me valió una feroz dentellada de un mastín de corral grande, de Diógenes de «El Porvenir». Es particularmente interesante recorrer en «El Progresista» de la época todas las facetas de esta campaña, muy indicadora de mi fervor juvenil. Verdad que jamás he tenido el más pequeño temor para decir la verdad, mas en aquel tiempo fui temerario. ¡Bien pagué al fin mi temeridad! Que no sea este el lugar pertinente, no estará demás decir, sin embargo, que después de más de un cuarto de siglo de abnegados servicios al partido radical, como fundador de asambleas, en la prensa, en el comicio público, en el libro y en toda suerte de propaganda, yo puedo declarar que mi partido es uno de los más ingratos. Es doloroso hacer la nómina de los que le sirvieron denodadamente durante la vida entera y que yo he visto rodar a la tumba denodados y paupérrimos. Por esto mismo hay que admirar en cada afiliado del partido radical a un héroe, que el

que va a militar bajo sus banderas sabe, por de contado, que no sólo tendrá que sufrir ataques, persecuciones y golpes rudos de los naturales adversarios, y de una sociedad pacata en la que la gazmoñería lleva la cruz alta, sino que ya también sabe que la ingratitud le ceñirá a la postre punzante corona de espinas.

En este año 96 *Tatín* (Benjamín Vicuña Subercaseaux) escribe en «La Ley» un artículo, «Lo que deja Verlaine», a propósito de la publicación de «Invectivas» del poeta, y en él me cita como el primer *decadente* cuyo maestro es *Pauvre Lelien*. No hago este recuerdo a humo de pajas, sino para añadir un nuevo documento y comprobar como he sido el primer innovador en la lírica nacional, desde que decadente en Chile, como en toda Hispano-América, era sinónimo de revolucionario en la métrica y en la lengua poética, especialmente.

A medida que mi nombre iba conociéndose en el país por uno u otro modo, sentía que mis alas crecían y al crecer y extenderlas chocaban contra los fierros de mi jaula. El alma me dolía. Muchos versos de ese tiempo están llenos de mis ansias, de mis clamores e imprecaciones, y hasta la fecha los conservo sin publicarlos en libro. Violentos los más, desordenados, pero enérgicos, revelan el estado de un espíritu joven, atribulado y contradictorio. Voy a transcribir los que se titulan en el original

«HARPEGIOS BRNCOS.»

Venga mi harpa soberbia,
esa que sabe endechas soberanas.
Voy a arrancarle luego
los versos que conmuevan a las almas.

Venga mi harpa soberbia
que sabe el ritmo de las verdes ramas
y que llora y que ruje
las estrofas que pasman...

Ya irrumpen los preludios formidables
de las orquestas que hablan
del beso temblador de las mujeres
cuando fervientes aman.

Ya principió los coros
de las gentiles hadas
que tienen sus palacios refulgentes
en la verde enramada.

Oro son las espigas
y poesía son los panoramas.
Son como versos de sonantes rimas
la tierra, el mar, la escarcha.

Aquestos los bordones
de mi harpa soberana
son de las fibras de mis nervios rudos
y el dolor de la vida siempre cantan.

Saben el himno de las bellas diosas
que con amor batallan,
vibrante en las pupilas
la luz de la pasión que nada apaga...

Son felices los zingaros
cuando sus sueños matan
en sus tristes orgías
donde se beben lágrimas...

Pero no! No cantemos con tristeza.
Triunfe, triunfe la danza!
Es un gran dios el vino.
¡Es un rey el que ama!

El andrajo es la púrpura
cuando en vino se empapa.
La bacante es hermosa
cuando delira con licor de parras...

Ya no tiene alegrías
esta mi vieja y resonante harpa;
tienen la culpa todas
mis peremnes nostalgias.

Mujeres, vino, amigos
y febricentes danzas
nunca alegran mis horas,
¡nunca alegran mi alma!

Con todo, no eran permanentes estas melancolías; a ellas sucedía una exaltación del espíritu y un propósito de lucha por ideales superiores. Era en estos momentos cuando renunciaba hasta del amor, que desde que nació me hizo *galeoto a la concha de Venus amarrado*. Entonces decía yo

•A UNA MUJER.

He cantado el amor cuando demente,
ebrio con el aliento de una boca,
he sentido temblando aquí en la frente
el beso rumoroso que provoca.

He cantado el amor cuando olvidado
que vivir es luchar aquí en la tierra,
y falto de mis fuerzas y menguado,
dejé en el campo mi pendón de guerra.

Que goce del amor y del sosiego
el que nació apocado o fué cobarde,
no aquel que entre relámpagos de fuego
lo encuentran las auroras y la tarde.

Para éste el Dios de las alturas hizo,
para este luchador, para este atleta,
un jardín en el cielo, un Paraíso
con todas las huríes del profeta.

Yo soy mujer, el luchador potente:
oigo la voz de amor y la rechazo...
Si acaso triunfo posaré mi frente
al final de mi vida en tu regazo.

* * *

Por lo que respecta a mi campaña doctrinaria y política de aquellos días, debo consignar que recibí un aplauso y un estímulo poderoso que me confortaron muy hondamente: don Valentín Letelier se dignó, sin conocerme, enviarme su libro que acababa de publicar, «La Lucha por la Cultura», con una hermosa dedicatoria, *como un testimonio de aprobación por mi valentía cívica*. Por otro lado, los mordientes corrosivos de la maledicencia y de la envidia se compensaban con las cartas de los amigos extranjeros, como las del peruano José María Barreto, que aún conservo. Barreto editaba en Tacna una revista modernista, «Letras». Me pidió colaboración y con gusto publiqué en ella verso y prosa. Por el mismo tiempo, José Santos Chocano, en Lima, me contaba entre los colaboradores de otra revista, «La Neblina», famosa porque contó entre sus redactores a muchos de los que hoy son honra y prestigio indiscutibles del Perú. El primero, entre palabras elogiosas y admirativas de camararería literaria, me llamaba con una palabra que a fuerza de sobajearla el vulgo ha perdido ya su valor, *Exquisito modernista chileno*. En otra carta me aconseja:—«Ojalá fueras a Santiago a batir y a derrotar a aquellos viejos, ya caducos, enemigos de nuestro modernismo».

Nótese que fuera de Chile no se nombra ningún modernista de Santiago. Entonces estaban en el limbo, en su obscuridad bien merecida, los mínimos y pretensos escritorzueltos que están completamente ayunos de esta verdadera historia. Bien es verdad también que los torcidos y sórdidos intereses son curvilíneos como reptiles y tienen astucias de vulpejas. Y quién iba a atreverse en Santiago a hacer entonces profesión de fe modernista. Esto era lo que me estaba reservado, a mi solamente.

Y este era el tiempo en que subía a la Presidencia, que le correspondía por el voto popular al eminente ciudadano don Vicente Reyes, el regocijado feudatario del Huique. Tenía «El

Pan del Espíritu» el hoy florista don Cosme D. Lagos, y Julio Vicuña Cifuentes, que hacía versos, o los perpetraba, estaba más lejos de la poesía que la tierra lo está de Aldebarán. Al poeta Magallanes Moure le vino mucho más tarde el florecimiento; pero muy mucho después de que yo me manifestara en mi «Campo Lírico» arcipreste de las musas en este país. Sostener lo contrario revela profunda mala fe o inanidad espiritual.

No me negaréis ahora que si es penoso algunas veces el desconocimiento del vulgo, la incomprensión del filisteo o el pinchazo adversario, son perfectamente vacuos y despreciables el clamor de la envidia y el chillido del eunuco. Pero lo que es más repugnante, porque es mezquino y rahez, es el desconocimiento mal intencionado del mérito y del talento; y si esta negación se hace por lisonjear ajenas vanidades, al amigo o señor del cual se espera alguna retribución, como el turco buhonero que lo *da todo a cuarenta*, entonces cuán digno de compasión es este mínimo lisonjero en quien se adunan y compenetran lo turiferario y lo truhán.

Si bien se examina mi producción lírica de este año, se verá que la mayor parte es nítida y fácil, que son contadas las que pueden llamarse modernistas. Delicados sentimientos de la naturaleza y de la vida están palpitantes en aquellas poesías, con las más sencillas palabras y en los metros tradicionales. Cuando hable de mi primer libro publicado, demostraré bien que esto es verdad.

* * *

Y llegó el año 1897. Los meses de vacaciones, Enero y Febrero, fueron los más hermosos de paseos y fiestas campesinas; los pasé en el fundo «Los Alamos». En este tiempo ejercité mi prosa en la descripción de todo lo que me llamaba la atención, en paisajes, faenas agrícolas, costumbres rústicas, etc., y llegué a formar un pequeño libro, algunas de cuyas páginas vieron la luz en la ya mencionada revista «Letras», de Tacna. El director de ésta tanto gustó de estas páginas que quiso editar el

libro. Las cartas en que palpita tal entusiasmo por mis prosas, también las conservo con el cariño con que se conservan los documentos de importancia. ¿El nombre? Está bautizado con uno raro, propio en aquel tiempo para asustar y espantar a las graves orejas doctas: «Pliegos Glaucos». De vez en cuando, como con timidez, asoma entre los paisajes campesinos de que hablo, la amapola roja del hermoso amor. Leed:

«He aquí que ha llegado el Domingo y que el ave negra de mis negras horas ha muerto. He sentido carcajadas armónicas en los bosquecillos de flor exuberante y salvaje, y estremecimientos de placer en mi alma.

Porque ella ha aparecido ante mí como una ninfa de estas regiones exóticas.

Trae como un heraldo de la buena nueva cadencias rítmicas en su paso y fuego de ternura en sus ojos renegridos.

Y es blanca como la flor del manzano y ríe con el gorgorito de un jilguero que ama. Y sus cabellos son negros como la pluma del tordo. ¿Quién es ésta que aparece como un ensueño fantástico y viene con su luciente séquito de atractivos y con su ejército de ilusiones?

A su paso florecen las amapolas, tiemblan los deseos y se vislumbran los azahares de los limoneros que blanquean en la corona de las desposadas virginales.

Yo la diera por peana de sus pies, si pudiera, mil corazones inflamados por el fuego del dios Eros.

Y su cintura es flexible como un junco y sus caderas tienen la comba encantadora y triunfal de la línea praxitélica.

¿Quién es ésta que me trae un bálsamo para mis heridas? ¿Quién, que viene a aplacar la sed de Tántalo, a ayudar a este Sísifo? ¿Quién, que viene en nombre del dios de la vida?

He aquí que yo la adoro y le rindo culto como a una divinidad. He aquí que quemo ante ella todos mis ídolos como el viejo rey franco redimido por el buen obispo de Reims.

Hasta aquí. Al reeler estas páginas el recuerdo es tan vivo que me entristece, y porque la adorada niña la perdí para siempre. Sus hijos no me llamarán padre jamás. Puede notar

el espíritu sagaz en esas escrituras la influencia de los profetas. Ya sabía yo, porque Hugo me lo había enseñado, que así como toda la mar es sal, la Biblia es toda poesía.

Los únicos versos de esta temporada veraniega fueron los que siguen, nunca antes de ahora publicados:

Todo es luz, armonía y colores
en los valles, colinas y lomas,
y perfuman las fúlgidas flores
y se besan las blancas palomas.

Resplandece la espiga madura
como el bucle sedeno de oro.
Brilla el sol que los cielos púrpura.
Es el campo un inmenso tesoro.

Como un leve murmullo se siente
De mil genios que batan las alas.
Hay albores de cisne en la fuente
y en los prados espléndidas galas,

Y preludian, profundos y vagos,
sus cadencias de notas extrañas
los azules y diáfanos lagos,
allá al pie de las verde montañas.

Y como harpa modulan los álamos
himnos rotos de besos esquivos
con la música azul de los tálamos
de compases radiantes y vivos.

Aquí mueren los locos anhelos.
Aquí mueren los ayes del alma;
más hermosos se muestran los cielos,
los crepúsculos bellos en calma.

* * *

Después hice un paseo a la famosa catarata del Laja y otro a Yumbel. Terminadas las vacaciones volví a mis clases y con más ardor a las que ya denominaba *mis santas escrituras*. Recibí por este tiempo una carta de Rubén Darío, fechada en Buenos Aires, en que me anuncia su obsequio de «*Prosas Profanas*», que no llegó a mis manos. En Abril de este año 97 Domingo Contreras Gómez fundaba en Concepción la primera revista modernista de Chile, «*La Bohemia*», y de la cual yo fui, naturalmente, el primero y el más entusiasta de sus colaboradores. Aunque de efímera duración es de trascendental importancia esta publicación penquista. Por ello su fundador no será echado en olvido cuando se haga la verdadera historia de la literatura nacional. Un tal acto de valor y de protesta contra la tiranía de los dómines y de los Zoilos, en un tiempo de estancamiento literario, por un lado, y por otro enfrente de la incapacidad mental de la gran mayoría, no sólo implica un magnánimo corazón sino que revela excepcionales energías de abnegación y de inteligencia.

De estancamiento literario he dicho, y realfirmo ahora, delante de quien ignorando las cosas ha sido osado a sostener que no lo fué aquel tiempo, porque en él vivían don Guillermo Matía, don Eduardo de la Barra y don Luis Rodríguez Velasco. Ciertamente vivían; pero la obra lírica de cada uno de ellos estaba terminada y, literariamente, no existían, porque ningún canto se escuchaba de ellos. A mayor abundamiento puedo decir que por estos años a que me refiero, y especialmente el 97, en Santiago, se hacían laudables esfuerzos por levantar a los espíritus de la postración y adormilamiento en que estaban: entonces se fundó un centro intelectual de jóvenes fervorosos del Arte y que se llamó «*La Flecha*». Este centro editó un periódico con el mismo nombre y llamó a un certamen a los escritores y poetas. Tal vez pudo haberse originado este movimiento en el entusiasmo que despertó la publicación de «*Ritmos*».

de nuestro gran lírico Pedro Antonio González, hecha en el año anterior.

Tuve yo el placer de recibir «Ritmos» de manos de su mismo autor. En Diciembre del 96 hice un viaje rápido a Santiago. Fui a «La Ley» a visitar a Marcial Cabrera Guerra. En su cuartito de redacción me presentó al poeta. La impresión mía fué imborrable. González me estrechó la mano con fuerza aquella noche. Le vi por primera vez, con su rostro pálido, el bastón que descansaba sobre su pecho, el cigarrillo inacabable en los labios, todo él envuelto a ratos en una espesa nube de humo. Su sonrisa apenas se notaba entre la negrura de la barba.

Cabrera sacó de uno de los cajoncitos del escritorio el libro «Ritmos», que ya sin conocerme personalmente me tenía dedicado su autor; a él se lo pasó: el poeta me lo dió jovialmente. Grande fué mi emoción, porque comprendí bien claro que el primero de nuestros líricos me estimulaba así en mi obra que él conocía y aplaudía *con efusión fraternal*, como estaba escrito en la dedicatoria.

Fuimos, en seguida, a un bebedero de la Alameda, a la entrada de San Diego. Pronto aquí nos dejaron Cabrera Guerra y Grez Padilla. Este abogado que ha adquirido recientemente cierta celebridad defendiendo causas criminales, era por aquellos años un primoroso versificador. A las doce de la noche nos fuimos, el poeta y yo, a la «Torre de Eiffel». Aquí supe que se divertía todo el que quería y como quería. Por primera vez en mi vida entraba yo a un establecimiento semejante. En un reservado nos aposentamos y las horas se deslizaron rápidas. Esta cena es memorable para mí, porque González, desde el primer momento, se me manifestó sencillo y espontáneo, como lo fué toda la vida conmigo, servoroso de mis insurrecciones y bizzarrias; porque brindamos por nuestra amistad perdurable y fraternizamos en la divina religión del arte. El me contó que su libro «Ritmos» debía su publicación a Cabrera Guerra, que le quitó sus manuscritos, que le obligó a entregarle sus poesías y que pagó al impresor con las erogaciones.

ciones de dos o tres amigos opulentos. Debe, pues, la literatura chilena a Marcial Cabrera Guerra qué gran servicio, porque sin él el poeta no hubiera publicado nada jamás.

A ratos, cuando el mozo llegaba a renovarnos el café, nos llegaba del exterior, de los cuartos vecinos, el rumor báquico con jirones de una música de cuerdas, adolorida y vulgar, risas femeniles, o un vozarrón que llamaba al sámulo. Al cerrarse la puerta todo aquello no lo sentíamos y reanudábamos el hilo interminable de nuestra charla y de nuestros sueños. En un raptó de entusiasmo pedí papel y pluma e hice cuatro serventecios en honor y homenaje de González. El poeta se enterneció, las pupilas se le velaron con la humedad de las lágrimas delatorias de la espiritual emoción, y me pidió sus «Rítmos» y en la última página del libro escribió con mano temblorosa pero resuelta:

— «Siempre he creído que los improvisadores eran unos versaineros, tipos incapaces de crear; pero he aquí que Bórquez Solar me desengaña...

¡Porque tú has improvisado con inspiración! Por esto te estrecho la mano como a un compañero, más aún, como a un hermano espiritual... Mañana hablaremos, etc.»

Con qué agradecimiento tan grande recibí de nuevo el libro. Las líneas que había escrito el poeta las estimaba yo como una ejecutoria de nobleza. Era el reconocimiento superior al que yo podía esperar... ¡Oh dulce emoción de mis días iniciales!

Al clarear el alba, con las primeras luces del día, nos despedimos. Yo llevaba vibrando en mis oídos las cariñosas palabras que había escuchado y me sentía reconfortado para seguir guerreando, con mayor fe en el triunfo, por mi Arte, por la Poesía... Me formé entonces el propósito, que he cumplido tenazmente, de no cejar ni ante las iras del adversario, ni ante la incomprensión del filisteo, ni ante la envidia del eunuco.

De vuelta a Los Angeles conté a todos mis amigos la entrevista con González y mostré orgullosamente el autógrafo. Con la reapertura de las clases y otras graves preocupaciones dejé un

poco de la mano las tareas literarias. Hay una que otra poesía de este tiempo.

Advertencia.—Tengan presente mis benévolos lectores que estas *Memorias* fueron escritas hace diez años. ¡Diez años ha que esperaban el *fiat lux!*

La deshumanización del arte

 ON este título acaba de publicar la casa editora que se ha constituido en España, en torno a la «Revista de Occidente», el libro más próximo de Ortega y Gasset. El más próximo en el tiempo. El más próximo en el espíritu.

Nadie ignora la fuerza de convencimiento que hace de este escritor ilustre el voluntario de sus propias teorías. Tan convencido está, tanta seguridad ostenta que, por instinto, dudamos de él, como sucede cuando el amigo que discute con nosotros necesita apoyar las cláusulas de su discurso, con los puños cerrados, sobre la mesa. Sobre la mesa... o sobre la tribuna.

Hay en Ortega y Gasset un orador político que la severidad de la cátedra no ha logrado enfriar completamente. Su dialéctica, más temblorosa que la oración de Xenius, se tiñe a cada instante de esa misma desordenada humanidad que desearía desterrar ahora de la obra de arte. Su certidumbre daña, por impaciente, al pensador, pero favorece al polemista y le consigue adeptos, al calor de esa simpatía que toda vehemencia despierta en la juventud.

No necesitó Ortega y Gasset venir a América para recoger en este suelo más cosechas de prosélitos que de discípulos. Los semanarios argentinos de última hora viven ya al margen de sus doctrinas. En México, en donde la inminencia del pensamiento se adivina en la sombra, los más jóvenes de los jóvenes buscan en las páginas de la «Revista de Occidente» con tena-

cidad larga. No quisiéramos decir que descubren, ¿pero dejaremos de reconocer que hallan? Incapaces de preferir, reúnen las ideas más opuestas y encuentran espacio libre en sí mismos para juntar al desdén del siglo XIX, positivista y científico, la devoción por pensadores que, como Ortega y Gasset, tienen con él vínculos de la secuencia más inmediata.

Hombre del siglo XIX, lo es Ortega desde los más diversos puntos de vista. Si no lo demostrara ya la interpretación histórica que tiene siempre a mano para intentar la exégesis de los fenómenos que estudia, nos bastaría considerar la complacencia sin fingimiento con que la obra de Spengler lo retiene. Por sus propósitos panorámicos, por su carácter mismo de filosofía de la historia, esta obra es, en efecto, a guisa de un último peldaño en la escala del centenio anterior.

Un siglo no es para el espíritu una entidad hermética. El ochocientos no comenzó con Víctor Hugo, nacido en 1802, ni terminó con la generación española del 98. Siempre dejan las divisiones del tiempo una puerta abierta a la tradición. Las generaciones futuras necesitan una sola osadía: la de cerrarla.

El mayor peligro para los que juzgan con desdén al siglo XIX, está en no atreverse a saltar del resbaladizo terreno que ocupan el desierto de la edad desconocida, del que todos, más o menos, debemos estimarnos los pobladores inminentes. Intentan la revisión de los valores que una época les lega y no abandonan la herencia de sus ideas generales. Quisieran, sin salir de ella, prender fuego a la casa que habitan. La destrucción de las doctrinas que atacan es así, inexorablemente, causa de su propia desaparición.

Sería injusto conceder a *La Deshumanización del Arte* importancia original excesiva. Sería injusto por sus méritos, pero sería más injusto aún por sus defectos. No son las que expresa ideas nacidas de un solo brote, en el amanecer sin crítica de una explosión doctrinaria. Son, por el contrario, los apuntes que Ortega ha ido obteniendo como resultado de las observaciones emprendidas, con rara atención inteligente, a través de los diversos modos y temperaturas que el arte moderno ha ins-

taurado en Europa. Y es así como en esta definición sin malevolencia de los propósitos de la obra, encontramos la limitación de su espíritu. *La Deshumanización del Arte* es un libro europeo, con datos europeos, escrito para europeos. Podrá esta circunstancia ser un mérito más para el que la escribe, pero, de fijo, es un peligro para los jóvenes de América que no se atreven a soñar aún un arte propio, libre de herencias sentimentales y de esclavitudes ideológicas.

No hay sino un modo de comprobar el valor de una estética: el mérito de la obra de arte a la cual es susceptible de ser aplicada. ¿Cuáles son los productos de las inquietudes que Ortega ha reunido bajo el esquemático rubro de deshumanización? El mismo se confiesa vencido, aun antes de iniciar la indispensable crítica. ¡Temeroso ademán que nos explica, de un solo trazo, su entera actitud! El libro de Ortega y Gasset debe verse como una serie de notas—insuficientes por desgracia—para una sociología del arte en nuestra época. Su error (y, lo que es más grave, el error de los jóvenes sin preparación que creen haber encontrado en él el paladín de su incapacidad creadora) es el de exponerse con ambiciosas apariencias de tratado y aún de contaminarse, en varios instantes del recorrido propio, con los defectos magistrales de una orientación más retórica que filosófica.

En uno de los párrafos tónicos de este ensayo, el mismo Ortega desnuda el secreto del arte que glosa, al exclamar: «*Bajo la máscara de amor al arte puro se esconde, pues, hartazgo del arte, odio del arte? ¿Es que fermenta en los pechos europeos un inconcebible rencor contra su propia esencia histórica?*» Hace bien en considerar prudente esta ocasión para levantar la pluma y dejar un vuelo de interrogaciones sin respuesta. Su calidad de hombre de Europa lo justifica. Pero ¿y América? ¿Por qué olvidar las posibilidades de arte nuevo, las reservas de ingenuidad que esconde nuestra América? ¿Y por qué es Ortega y Gasset quien lo olvida, él que se enorgullecía, al volver a España de su viaje por las tierras de Argentina, de que *en las páginas de «El Espectador» no se pusiera ya el sol?*

No tenemos rebeldías para España. A partir de las luchas de independencia hemos convenido en la estupidez que oculta todo propósito de segregación en el alma de la raza. Pero si España hace causa común con la decadencia de Europa no es ya obligación nuestra el seguirla en un declinar que la antigüedad heroica de su pueblo explica, pero que resultaría ilógico en el nuestro.

En el arte, como en la guerra, es imposible volver atrás. No intentaremos la restauración del arte tradicional, pero, más audaces si se puede, exigiremos al arte nuevo modalidades autóctonas y no postizas actitudes como las que ahora asume. Queremos un arte que ponga su primera depuración en abdicar de todo lo que Ortega califica de *vuelta del revés*, porque sabemos que la forma más peligrosa de ser absorbido por una influencia es la influencia por reacción.

¿Que no están de acuerdo las modernas producciones en que Ortega se informa con el realismo que privó en la segunda mitad del siglo XIX? Tampoco nosotros lo estamos y queremos ir hacia un idealismo superior que no sea la dolorosa autopsia de la realidad pequeña que tortura las páginas más socavadas de un Proust o de un Joyce. ¿Que el intento más encomiable de estas manifestaciones del arte actual estriba en la *escrupulosa realización* de la obra comenzada? También nosotros la queremos, pero no pensamos que esta escrupulosa realización esté reñida en modo alguno con el respeto al arte, con la trascendencia del arte.

¿Que, en el fondo, es un deseo de clasicismo el que esconde ese anhelo de depuración, de momificación de lo humano hasta el límite en que la silueta no es ya silueta viva sino descarnado esqueleto? No importa. También podemos pretender a un arte clásico sin que por ello sea necesario acudir a mayor deshumanización, único medio que se nos propone de alcanzar mayor inteligencia. No sólo no creemos que este procedimiento de deshumanización sea el único, sino que lo estimamos el menos interesante. *El placer estético emana* — dice Ortega y Gasset — *del triunfo sobre lo humano*. Ahora bien, la fuerza del

vencedor exige, para demostrarse, antes que nada, la lucha. No hay victoria sin enemigo y no hay arte sin materia humana sin estilizar. Alcanzar la pureza clásica por ausencia de humanidad es proclamar la conveniencia de luchar con fantasmas.

«*El genio*, dice André Gide — Ortega y Gasset no recusará la autoridad de este juicioso maestro al que las soluciones del pasado no convencen nunca por sí solas — el genio *tiene un gran cuidado: ser lo más humano que puede, Shakespeare, Goethe, Molière, Tolstoi. Por un mecanismo admirable el que escapa a la humanidad sólo consigue ser extraño, defectuoso, raro*». (1)

Páginas más adelante, agrega: «*Para no haberse rehusado nada (o, como decía Nietzsche, para no haber dicho no a nada) ¡cuánta riqueza debió Goethe adivinar en su interior!*». Tocamos aquí el punto vulnerable de las doctrinas nuevas. Se necesita, en efecto, padecer una profunda anemia artística para no poder digerir sino los materiales sutiles, el *mínimum de humanidad* que Ortega exige a la obra de arte. Caracteriza a las épocas de decadencia esta necesidad de sustituir los alimentos más ricos, los espléndidos jugos de la salud por el insípido caldo de la convalecencia. Y no se nos diga a este propósito que citar a Goethe, a Shakespeare, a Molière sea atrever una mirada inconsolable al panorama de la tradición. No hay actividad humana — también el arte — que cambie de un golpe brusco y sin sentido. Podremos aceptar la muerte del arte, su desaparición. No aceptaremos nunca la existencia de un arte invertido, sin raíces, sin ramas — sólo flor y aroma.

Una circunstancia favorece la actitud de Ortega: buenas o malas, existen ya manifestaciones concretas de las tendencias que descubre, en la cual no sólo se inserta gustoso él, sino que sitúa el criterio literario incidental de la «*Revista de Occidente*». Lo que indica Ortega y Gasset, no es, pues, una profecía. No es siquiera una previsión. La materia de las con-

(1) A. Gide, *Los Límites del Arte*, versión de J. Torres Bodet, *Cultura*, Méjico, 1920.

clusiones que formula está en libros, en estatuas, en cuadros. Lo cual no prueba el mérito intrínseco de estas obras pero sí el acierto que tuvo, en percibir las, *El Espectador*.

Contra nuestra objeción está, en cambio, el vacío estético en que el mundo de hoy se agita. ¿Dónde existe esa obra eterna sin pasado, nueva sin decadencia, clásica sin deshumanización? En ninguna parte, hoy. Nuestras generaciones no la han hecho aún, o, para suprimir a estas cosas del espíritu lo que les concedía el romanticismo de caprichosa inspiración, nadie ha merecido aún hacerla entre nosotros. Ya algo apunta — aislados brotes — en América. Algunas páginas de Vasconcelos, algunas novelas breves de Eduardo Barrios, algunos poemas, más que algunos poemas algunos versos de Capdevila, de López Velarde son a guisa de precursores, bien modestos por cierto, del nuevo arte que esperamos de América.

¿Cuándo cuajarán estas promesas sin orden en la apretada almendra de la obra maestra? No lo sabemos. Estamos seguros, no obstante de que esto sucederá. Cuando suceda, siguiendo el ejemplo de los críticos de todas las épocas, los pensadores cambiarán los rumbos de su estrategia y en vez de obtener conclusiones amenazadoras, como las que Ortega obtiene al estudiar el arte inválido de hoy, edificarán con lentitud, es decir, con seguridad, el monumento de estética futura.

Las horas del amor...

PORQUE...

PORQUE eres morena como el mar y como la asoleada tierra de sembraduras te distinguí, te señalé entre todas tus compañeras así como al caminante perdido en la montaña le llegó la voz del océano; la tibia brisa salada, este presentimiento infinito y vasto de la movable mar y de la tierra húmeda y morena y removida de exhuberancia. Y tu voz se alzaba entre las de tus compañeras como la voz del mar y tus ojos invitaban a seguirte y a gozar de tus tempestades y tus cabellos estaban sueltos y dispuestos a partir en la aventura oscura, desalada y ciega del amor. Y yo el hombre taciturno que hablaba poco y apretaba en mis puños todas las resoluciones, fui el único que siguió detrás de tí; mi resolución ya estaba hecha y lanzada como un dardo al destino. Soy caviloso para resolver, he dejado pasar sin detenerlas muchas horas alegres; estuve recostado en los barandales de un muelle en un puerto extranjero; miraba los navíos que zarpaban, cerca de mí arrojaron su carga de mercaderías exóticas, olía en ellas los perfumes de las tierras distantes que me gustaría conocer; subió una mujer cosmopolita por la escalera del trasatlántico, arriaron una bandera y entre la grita de los marinos borrachos soltaron las amarras. Con aquel barco escapaba mi última resolución. Palpé en mi bolsillo las cuatro últimas monedas de aquel

país extranjero y uno de esos pequeños cartones llenos de sellos y de timbres que permiten en esta edad errante recorrer toda la tierra. Un aparato no más grande que un reloj os señala en la popa del buque las millas recorridas; el capitán tiene un largo antejo, hay como en los buenos hoteles biblioteca y jardín de invierno y sala de té. Pero yo volvía a mi casa por entre las calles conocidas: calles de puerto, muros que ha agrietado la erosión del mar, ya me conocían los empleados de la aduana y Juan el hombre negro de la grúa, y tenía mi asiento y mi cerveza oscura en el ruidoso bodegón, cerca de una ventana que daba al mar.

De allí tú me moviste. Pero ¿cómo se proyectó tu imagen en los espejos empañados y penetró hasta allí tu voz, y cuando pasaste te señalé entre tus compañeras como si llevaras un signo?

Tu le traías al hombre irresoluto la orden de partir... Y como si mi vida anterior fuese un sueño, aun me encontraba en la playa dorada de la juventud. Siempre fui joven y alegre. Amaba el mar y el peligro y empavesaba mi barco para un viaje nupcial...

Ahora solos y juntos ante el infinito horizonte tú me dijiste la primera palabra temblorosa y yo desencadené mi canto de amor.

...Porque eres morena como el mar y como la asoleada tierra de sembradura. Era un canto gozoso como el de una juventud que se liberta; como el del ideal que llega en una mañana radiante cuando ya no se le espera. A veces para que lo entendieras mejor se adelgazó y se hizo leve junto a tus pequeños oídos. Y entonces tenía la voz suplicante y lejana de mi antigua melancolía.

EN LOS LEJANOS AÑOS...

En los lejanos años en que no te conocía, tú estuviste haciendo un aprendizaje de quietud. Encauzaste tu vida como en un remanso: e intuitivamente como los pájaros el canto tuviste

el sentido de la palabra armoniosa; qué de caminos, qué de galerías del alma recorrería tu voz hasta salir a tu boca como después de un viaje enriquecida de levedad y clara, como si adentro hubiera quedado el limo de los sonidos torpes y de las palabras inútiles. Para el peregrino vacilante tú tenías los sustantivos esenciales: los que no necesitan adornarse, amor, y los verbos que animan y mandan: ven, espera, confía. Y cuando tantas palabras murieron en nosotros es tan bello descubrir estas que todavía viven y a las que uno puede asirse como al descanso permanente. Con estas cuatro grandes palabras—yo en quien murieron todas las viejas vidas—edificaré mi nueva vida. Serán las columnas de mi casa.

También hallé en tus ojos la paz de que venía ansioso. Y me miraba en ellos como quien estuvo mucho tiempo ausente y torna a ver con los ojos dulces de reminiscencia el pozo del jardín casero. Sus aguas adormecidas retrataron al través de los años nuestro rostro cambiante: nos vieron de niños cuando volvíamos de la escuela reclamando la merienda; luego fué el rostro pálido del adolescente a quien turban las primeras revelaciones, después la mirada resuelta—al triunfo o a la fatalidad—del hombre joven que partía. Ahora tapizado por las hojas del otoño es tan suave acercarse a su brocal. En sus aguas se retratan como rostros todas nuestras antiguas edades. Nos parece que hemos vivido menos. Aún después de tanto tiempo nos encontramos ternura, y yo te daría mi mano fiel. Mi mano grande en donde se acogieron como dos palomas medrosas tus dos pequeñas manos.

Y me traías, curiosa Caperucita, que la encontraste en el campo, la fruta nueva, más jugosa y fresca que las cerezas de otras latitudes: tus labios. Ninguno los había besado y yo exprimía su primera miel asoleada, virgen.

Ante mí estaba y se me ofrecía como un panal toda tu juventud.

DISGUSTO...

Hagamos para marcar bien el curso de los días y dar toda sensación contradictoria este paréntesis del disgusto. A veces el recuerdo de que antes fuimos distintos, la palabra que no queríamos decir y nos salió en medio del camino como un guijarro o el tiempo que de pronto se volvió pesado y amenazaba enviar contra nosotros sus oscuros cirros lo produjeron, y huimos como si cayera el aguacero a refugiarnos en nuestras propias almas. Toda comunicación se interrumpe: huimos tan de prisa que cuando yo te llamé ya ibas lejos, se cruzaban los carruajes en la calle, se lanzó veloz el tranvía, te ví partir, me encandilaban con su luz parpadeante los grandes focos de la avenida. Y estaba solo con este amor que me dolía ante la multitud que no repara.

Seguí por la calle que recorreremos todas las tardes y porque tú faltabas todo me traía tu recuerdo. El joyero exhibió la sortija que me gusta: mi sortija, tu sortija, la pequeña esmeralda que ando buscando para tus dedos. En vano la florista me ofreció sus violetas y después de la tristeza de estas noches de invierno; para esta noche Dios había convocado a todas sus estrellas.

Me sorprendió la luz de la noche y la alegría de los que pasaban.

En esta fiesta de las cosas tú sólo no participas como una princesa que quisiera ser cenicienta. Y por culpa tuya yo tampoco puedo gozarla.

Dormiré mal esta noche; me pesará lo que dije y lo que no dije y te tendré presente, profunda y ahondada en mí como una gran herida.

No esperes que mañana vaya a buscarte ni que ceda tan pronto mi orgullo. Pero al día siguiente, no creas que esperándote, estaba en el mismo sitio. Tú también estabas. Y no fuiste tú ni fui yo quien se adelantó primero. Fuimos nosotros.

Como la tarde era hermosa y la gran alameda se abría invitando como un camino, marchamos juntos.

Y ya en el silencio, en el dorado rincón de la tarde, cuando los rostros se esfuman y las palabras se van diciendo bajito, las manos se unieron sin notarlo, sin evitarlo.

A LA MADRE...

En el momento del disgusto, cuando ella huía de mí y le encontraba un alma ausente como si la llamaran sus antiguos recuerdos, yo comparaba, madre, su amor con el tuyo. Y el tuyo tenía la permanencia. Y es que el amor necesita ahondar en la carne y juntarse con nuestras vísceras y sangrar como nuestra carne adolorida para que se detenga e incruste en nosotros, así como yo, madre, estuve apresado en tus entrañas. Por el dolor que te causé, por todo lo mío que hay en tí, porque me llevaste y te doblegaste conmigo como el gajo con la fruta, yo conquisté, madre, el derecho a tu permanencia.

Y nuestro amor salvó como un navío estos espacios del tiempo y de la personalidad. No tenía tiempo ni personalidad y ancló como en un puerto tranquilo en esta paz del afecto inmutable, sin lógica, sin raciocinio. Tú eras la madre y yo era el hijo. Y al través de la vida y como quien encuentra su casa en alta noche, yo siempre volvía a tí después de las jornadas inútiles o dolorosas. A veces tú ignorabas qué pena me trajo en aquella hora inoportuna: porque llegué tarde a la casa y me senté en el salón sin hacer ruido. O viste luz en mi pieza o gimió una cerradura o entré sigilosamente y a tientas como un ladrón o un fugitivo. Pero desde cualquier sitio me llega tu aliento; tus ojos que velan en la noche, y en cualquier pasadizo, en el umbral de cualquier puerta, me estarías esperando. Como la vida me tornó silencioso casi no interrogabas, pero tu muda protección me envolvía como un hálito. Y cuando yo quería hablar te olvidabas de mis años; olvidabas también tus penas y tus años, y como quien abre un antiguo cofre yo volvía a encontrar mis olvidadas caricias infantiles. Me pesaba menos

la vida: pensaba que todavía era un niño y tú me protegías. Y las angustias de afuera: el dolor que hasta tí me trajo en aquella noche no eran sino juegos de niños, la pasajera discordia de algún juego de niños.

Pero el amor de ella, madre, me dolía como un dolor de hombre. Recorría y se retorció en mi cuerpo como una llama. A veces huía y se levantaba más alto que mi cuerpo y lo veía dispersarse como el fuego de muchas llamas y mis dedos desesperados querían detenerlo entre sus abiertas quemaduras.

Y yo estaba de pie y jadeante persiguiendo a aquel amor que como un volantín lo arrastraba el viento malo.

¡Amor al que no le puse todavía esta áncora de la permanencia! Me he de sacrificar, madre, hasta que él se detenga en mí y sólo yo le plazca.

Y un buen día, madre, te he de decir que ya descansa en la tranquila bahía de mi alma: calmó su ímpetu aventurero, llegó a puerto y no le teme a las tempestades de afuera. Aquí depositó su carga de flores y de perfumes. Ahora le basta este brazo de mar y este trozo de cielo. Evocaremos los viajes peligrosos, las noches oscuras en el mar, lo que ella sufrió por mí y lo que yo sufrí por ella y nos será más dulce nuestro reposo.

Y sonreirás, oh madre, de verme feliz, como cuando era niño celebrabas mis juegos.

EL AMOR EN REPOSO...

Iba a hacer la canción del amor en reposo. Ya eres mía y tenías el sello indeleble de las cosas que amo. Placíame imaginar que construía para tí la cabaña de frescas palmas verdes donde el hombre errante detuvo su última inquietud: afuera quedó anclada la barca viajera, los líquenes del mar se aferraron a sus viejas amarras como inmovilizándola para siempre, y el agua y el sol y el abandono desvanecieron el guerrero nombre con que se le conoció en otros mares. Te había encontrado como a la reina de una isla desierta; te acostumbré a mi lengua bár-

bara y sin esperanza de regreso yo solo quería tenerte; nada me llamaba allá lejos, y aquí estaba la playa deleitosa — de olvido y de descanso — de tu dorada juventud.

Cuánto me costó ganarte y para que no te invitara como a mí la mar pérfida, se guardaba en mi cabaña. Bajo las frescas palmas que yo mismo transplanté del monte podría dormir nuestro amor: ellas nos amparaban del viento en las bravas noches de otoño y con las pieles de animales feroces te curti suaves alfombras para tus pies. La cabaña se adornaba con los objetos que traje de mis navegaciones y en medio de todos, tú, como la más grande y hermosa perla que descubrí en el mar.

Todas mis inciertas andanzas sólo tuvieron este fin.

Y ahora después de besar tu boca y de dormirme bajo el arco de tu frente y de no escuchar las horas, iba a decirte la canción del amor en reposo. Cuando te oprimían mis brazos y te recostaba junto a mi corazón, parecíame que había detenido a la felicidad.

Pero ¿puede hablarse del amor en reposo? Porque cada día del fondo de nuestras almas como un nenúfar, nos brotaba un sentimiento nuevo. Ya habíamos sobrepasado aquellos límites humanos de la medida y de la cantidad. Y ya no en mi vieja barca inmovilizada en su lecho de líquenes, sino en el misterio de tus ojos cambiantes, de tu cuerpo y tu alma míos, de tus manos que siempre quería más, de tu boca que se encontraba con mi boca, yo continuaba mis viajes infinitos. Sólo que ahora no le tenía miedo al mar: llevándote había vencido la furia de las aguas y al tiempo y a la muerte.

Era un viajero contento cuya inquietud de amor no conocía riberas...

Alfonso Escudero

Agustino

La actividad literaria chilena en 1925

(A la memoria de mi amigo C. R.)

I. POESIAS Y VERSOS

DESPUES de varios años de funciones consulares en la Patagonia argentina, regresa Juan Guzmán Cruchaga al Santiago de sus iniciaciones en el arte literario, y antes de volver a partir, esta vez a un muy lejano puerto de la China, Hong-Kong, nos hace el regalo valiosísimo del mejor libro poético del año.

Agua de cielo es un volumen impreso con elegancia, como de Nascimento, y que reúne lo más selecto de sus obras anteriores, ya imposibles de encontrar, y agrega buen número de poemas inéditos.

En plena juventud todavía—tiene treinta años,— el autor de *Agua de cielo* es uno de los poetas chilenos de más valer; y acaso ninguno posee carácter tan marcadamente personal como Juan Guzmán Cruchaga.

Desde sus primeros ensñares *Junto al brasero* (1914), influido por el culto de la casa solariega, hasta sus últimos esquemas de paisajes interiores, Guzmán Cruchaga ha sido el poeta de la delicadeza, de la languidez, de la armonía, del tono

discreto, de los cuadritos concisos, esfumados y de sugerencias escondidas detrás de palabras sencillas.

Con muy pocos elementos—una fuente, una estrella, un barco, un parque, un pájaro—escribe poemas que nos atreveríamos a llamar perfectos, pero que ante todo debemos llamar ricos de emoción.

Se diría realizado el antiguo deseo del poeta:

Quisiera hacer del alma un aro azul
para echarla a rodar sobre los valles.

«Escasa, débil, apagada, como por una enorme distancia, anotaba hace cuatro años Hernán Díaz Arrieta (*Alone*), su palabra tiene entonaciones y matices de una finura que le dan sello único y la imponen a la simpatía artística...

«Todas sus imágenes son vagas, esfumadas, dormidas; no dice las cosas por completo, sino que pinta un cuadro y deja al símbolo volar solo».

Alma, no me digas nada,
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.

Una lámpara encendida
esperó toda la vida
tu llegada.
Hoy la hallarás extinguida.

Los fríos de la otoñada
penetraron por la herida
de la ventana entornada.
Mi lámpara estremecida
dió una inmensa llamarada.
Hoy la hallarás extinguida.

Alma, no me digas nada,
que para tu voz dormida
ya está la puerta cerrada...

«Gabriela Mistral y Aída Moreno Lagos son nuestras mejores poetisas», escribe Guillermo Rojas Carrasco en cierta crónica bibliográfica de la revista *Cultura*.

Como la Mistral en sus años de anonimato, Aída Moreno Lagos es maestra en Los Andes; como la Mistral, retardó años y años la publicación de su primera obra; y como la Mistral, entregó su primer libro a los cuidados de impresores extranjeros.

El de Aída Moreno se llama *Dolidamente* y apareció en Montevideo, prologado por la poetisa uruguaya Raquel Sáenz, quien dice en cierto pasaje: «Amor, dulzura, piedad, pureza, de todo esto hay en sus poemas suaves y emotivos».

En la precisión de apuntar acerca de ella el ologio más corto de los importantes, diría, como Ricardo A. Latcham: «Es una poetisa que no ha saqueado a Gabriela Mistral como tantas otras de nuestro parnaso femenino» (1).

De Gabriela Mistral, aparece en Barcelona una nueva edición de poesías con el título de *Nubes blancas*.

Conocida es la trinidad de los hermanos Silva Endeiza: Víctor Domingo, Jorge Gustavo y Hugo.

El primero, Víctor Domingo, hombre de acción, impulsivo y atropellado, entre otras muchas actividades, entonó en otro tiempo versos de imágenes de efecto y ritmo vibrante, y hoy vive retirado, preparando nuevas obras, en Bariloche, consulado del sur de la Argentina.

Hugo, el menor, que en estos últimos años había llegado a ser el atractivo de *Los Tiempos*, por sus finos *Comentarios de Julio César*, se marcha a fines de año, llamado por un grupo de capitalistas salitreros, a dirigir *El Mercurio* de Antofagasta.

(1) *La producción intelectual en el año 1925*.— *El Mercurio* de Antofagasta, 1.º de Enero de 1926.

Y Jorge Gustavo, después de haber escrito varias obras de temas iliterarios, se decide por fin a publicar sus *Poemas breves*, poemas muy concentrados, muy limados, muy cerebrales. Algo así como el polo opuesto de Víctor Domingo.

«Sin mirar hacia ninguna dirección, libremente, inconteniblemente, se me soltaron mis poemas», declaraba Pablo Neruda con motivo de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924).

Ignoro si su obra de 1925 necesitará de parecidas declaraciones autoexegéticas. *Tentativas del hombre infinito* es la tercera obra de Pablo Neruda, poeta de veintiún años y el más representativo de los de su generación. Pero ni el apocalíptico Pablo de Rokha está satisfecho. De todos modos, la *Tentativa del hombre infinito* tiene su importancia. Por lo menos probaría a dónde puede llegar una tentativa...

Rafael Coronel, escritor ecuatoriano educado en Chile y residente hoy en Antofagasta, canta *La tristeza del patio*.

Como no he logrado ver la obra, cedo la palabra a Ricardo A. Latcham:

«Son reminiscencias juveniles, breves síntesis de vida, bocetos acertados, cuadros locales de fuerte tinte realista, reunidos en un tomito minúsculo por un nexo común: la melancólica vida quiteña.

Ha realizado en pequeño lo que José Ortega y Gasset denominó «los primores de lo vulgar»... Ha explotado los asuntos triviales..., las ingenuas y maravillosas expansiones de su infancia, los motivos criollos que hirieron su imaginación vivamente en los días de Quito».

Antes de regresar de su provechoso viaje por Europa, desde donde envió correspondencias a *La Nación* de Santiago, Alberto Ried Silva, escultor y poeta, publica en París sus *21 Meditaciones*, con prólogo de E. Ortega y Gasset e ilustraciones del

artista español José de Creeft. La primera edición se agotó antes de salir de Europa.

Ha sido traducida al francés por el poeta Adolfo Faigarolle y editada por *Le Livre Libre*.

Pascual Brandi Vera, que en 1919 dió a conocer *La quietud del farellón* y que fué uno de los hombres de la simpática revista valparaiseña *Siembra* (1920), ahora nos habla, líricamente, de *El oro de otoño*.

En el caso de Brandi Vera mucho falta todavía para que se pueda hablar de otoño; pero mientras con ello no se quiera significar sino «hojas que muriendo tórnanse canción» u «oro de emoción», entonces, bienvenidos sean todos los otoños, aún los prematuros.

María Rosa González (*Miss Colombine*), madre de *Extasis* y de *Samaritana*, y más de alguna vez hija espiritual de Juana de Ibarbourou, da otro paso con *Arcoiris*.

«Sin duda, escribe Luis D. Cruz Ocampo, la autora no ha hallado todavía su camino; pero tiene por delante tiempo de sobra para hallarlo; y, a más de tiempo, tiene talento y riqueza imaginativa bastante para dar forma visible a las sensaciones que agitan su espíritu de poeta».

La señora Lucía Richard de Piedrabuena, apunta Mariano Latorre refiriéndose a *Sursum corda*, se contenta con cultivar, como los poetas de la escuela del buen gusto en la época gongorista, su cuidado jardincito clásico.

Otras obras del género, publicadas en 1925, son: *Poemas*, por Nefthalí Agrella; *De la vida*, por Mariana Nervo; *Alarida*, por Guillermo Gazabatt; *Anfora de barro*, por Recaredo Borja; *Alma viril* (con prólogo de José Santos Chocano), y *Sangre del trópico*, por Alice Lardé de Venturino; *A través de la mañana*, por Fernando Mirto; *Los últimos caminos*, por Gustavo Martínez Vilches; *Solveig*, por Arturo Troncoso Sagredo; *Los*

rencores vanos, por Guillermo Bouch; *Sinfonía de los jardines*, por *Gustavo Alvial* (L. Rojas Olivares); *Poemas sureños*, por José M. Carrasco Z. y María Carrasco Z.; *Fábulas*, por Luis A. Román, Pbro.; y *Manantial*, por J. Luis Uribe González.

II. NOVELAS, CUENTOS Y OTROS RELATOS.

Entre las principales pruebas de la pobreza del año literario habría que recordar la pobreza de la más aceptable de sus novelas: *Maya*, por Augusto Iglesias (*Julio Talanto*).

Ya habrá acudido a la memoria del lector la figura de *Julio Talanto*, tan característica. Un hombre alto, voluminoso, de lentos y polainas, de andar y gestos dominadores; exégeta por curiosidad, autor de cuentos, versos, piezas teatrales y comentarios periodísticos; paradojista de brillo; gran aficionado a la buena mesa y al buen vino; erudito versado en disciplinas no comunes y gran hablador.

Pues bien, ese *Julio Talanto* escribió *Maya*. Hay ahí mucho balneario de gente rica y ociosa, mucho pelambre, mucha charla y una tragedia muy trágica desarrollada entre *él*, *ella* y *el otro*. Propiamente la novela se reduciría apenas a la tercera parte. Lo demás, las demás páginas «están dedicadas a presentar personajes en charlas de verano», dice Misaël Correa Pastene. «Esta novela—prosigue—es hija de la mente, no de la observación... Dijérase, antes de terminar su tragedia, que el tema es apenas un pretexto para lucir el autor en disertaciones y relatos, algo de lo mucho que ha leído».

Sin embargo, *Maya*, obra al fin de un *Talanto* de talento, tiene, como dice Salvador Reyes, «la cualidad suprema de ser una novela entretenida, que se lee con agrado y de un tirón».

Parecido carácter de livianura y agilidad elegante tienen los relatos de *El último pirata*, de Salvador Reyes, el joven poeta que en 1922 se embarcó, como Rimbaud, en un *Barco ebrio*. Permítame *Alone* el robo de algunas líneas:

«A bordo de su *Barco ebrio*, este grumete, amigo de peligro-

sas compañías. se pasea por mares imaginarios y entra a saco en el tesoro de los puertos fantásticos, con una desenvoltura llena de exquisita elegancia. Fumando su pipa robada a un viejo lobo de mar, en las largas travesías ha saludado el pabellón de los buques capitaneados por *Lofi*, *Farrère*, *Lorrain*, *Halmar*... Tiene talento bastante para encantarnos con sus cuentos mentirosos y hacernos respirar con un frasco de sales artificiales, las libres y salvajes rachas del océano.

Las primorosas ilustraciones de Meléndez dan mayor realce a los fantásticos y muy prometedores relatos de *El último pirata*.

Augusto D'Almar ha entrado en un período de actividad.

Todavía perdura el eco de los elogios a sus obras anteriores, cuando llegan la traducción de *El cornudo estupendo*, drama de F. Crommelynck. y *Mi otro yo* (La doble vida en la India), editada por *La Novela Semanal*, de Madrid.

Más novela que sus hermanas mayores, aunque con reminiscencias de ellas, es otro indicio de la evolución que apuntaba en *Deusto* y de la que tanto podemos esperar todavía.

No recuerdo con quién charlaba, hace poco más de un año, en una librería santiaguina, cuando la voz de un hombre dominó las demás palabras dispersas. Venía llegando de Europa y lucía cierto tono de compasión desdeñosa para nuestro Chile. No conocía al que hablaba.

Después supe que era Rafael Maluenda y que dentro de poco publicaría una nueva obra.

Alguien ha dicho por ahí que *La cantinera de las trenzas rubias*, evocación de los tiempos de la guerra del 79, es el mejor ensayo novelesco sobre la materia. Tal vez. Pero eso no demostraría sino la menor importancia de los demás. Porque, a pesar de las excelentes dotes de narrador de Rafael Maluenda, hay en su última novela algo difícil de explicar, que desconcierta. Acaso haya influido su poco la desilusión de un lector que tenía derecho a esperar algo de más valía del autor de *La Pachacha*, conocido en una ocasión poco favorable.

Después de residir algunos años en Buenos Aires, regresa Alberto Romero a Chile con los originales de su tercer libro, *Soliloquios de un hombre extraviado*.

En vez del *amargado* de 1918 y del *extraviado* de 1925, alguien ha propuesto un franco *libertino*. Asunto de palabras. Después de todo, en los *Soliloquios de un hombre extraviado*, en medio de mucho que no es alado, hay también sus aciertos, principalmente como observación y aún como expresión; y en general, el libro es vigoroso e interesante.

Don Ramón A. Laval, miembro de la Academia Chilena, hasta ayer bondadoso subdirector de la Biblioteca Nacional, y ante todo, benemérito del folklore patrio, recoge de la tradición oral y edita otras dos obras: *Cuentos de Pedro Urdemales* y *Cuentos populares en Chile*.

Aparte de la importancia que haya podido tener la vida de Pedro Urdemales en la formación de «muchos caracteres destacados después en actividades políticas, sociales o mercantiles», escribe *Alone*, ignoro si con conocimiento de causa; ¿quién permanecerá indiferente al atractivo de esos relatos frescos y refrescantes como brisa entre arbustos de campo?

De Armando Moock, chileno que residió algún tiempo en Buenos Aires y desde hace poco vicecónsul electo de Chile en París, he visto en 1925 cuatro novelitas cortas: tres de ellas editadas juntas en Chile con el título general de *Sol de amor*, y la cuarta, *La novia de Alberto Morán*, que apareció en *La Novela Semanal*, de Buenos Aires (publicación donde apareció igualmente otra *nouvelle* de otro chileno, *El destino trágico*, de Edgardo Garrido Merino, a quien también acaban de elegir vicecónsul de Chile en Barcelona.)

De Eduardo Barrios, el más conocido de nuestros novelistas, la editorial *Tor* de Buenos Aires, reedita con prólogo de Gabriela Mistral, diversos cuentos agrupados después del título

Y la vida sigue...; mientras la casa Calpe de Madrid anuncia nueva edición de *El Hermano Asno* y de *Un perdido*.

Marcos Brito N. da a la imprenta una novela titulada *Hara-Umán*; la señora Lucía del Campo de Barcellos publica su tercera obra *El magno amor*, historia novelesca de Alejandro Magno, prologada por Gabriel D'Annunzio; otra dama (?), escondida tras el pseudónimo de *Don Quijote de la Mancha*, escribe otra novela, *Nadar contra la corriente*; y Arturo Vieira, portugués en Chile, traduce *Romeo y Julieta* de Souza Costa y la edita con el título de *Dos veces amantes*.

III. HISTORIA Y BIOGRAFÍA

Vicuña Mackenna había sido todo.

«Don Benjamín, dice por ahí *Omer Emeth*, fué periodista en toda la comprensión de este vocablo; escribió editoriales, crónicas, folletines, críticas, y en tantas y tan diversas tareas igualó cuando no superó a los mejores periodistas de su época. Fué historiador y en esa calidad recorrió los tres siglos de la vida de Chile estudiando con igual entusiasmo los hechos y personajes antiguos de la prehistoria y de la historia colonial y los modernos de la República. Fué novelista, economista, político, revolucionario, desterrado, etc., etc. Desempeñó altas magistraturas; fué diputado, senador, intendente de Santiago, y si no llegó a la magistratura suprema, los electores que le negaron sus votos no por esto dejaron de mirarlo como uno de los más inteligentes y patrióticos servidores de Chile».

A la vida de ese hombre múltiple dedicó Ricardo Donoso un estudio cariñoso e inteligente; y al cabo de cinco años publica, premiada por la Universidad de Chile, una biografía de 670 páginas de formato grande y de tal valer, que su autor se coloca de repente en primera línea entre los historiadores nacionales del momento.

Es generalmente sereno, de estilo sencillo y de una redacción

muy condensada. Y, cosa curiosa, la obra salió de improviso, sin ninguna *réclame* anterior, como algo hecho a escondidas.

Después de echarle un vistazo al libro (*Don Benjamín Vicuña Mackenna. — Su vida, sus escritos y su tiempo, 1831-1866*), muchos se preguntaron quién era Ricardo Donoso.

Sencillamente: el autor de ese estudio biográfico-crítico. Y era el mejor dato sobre la persona del autor.

Pero por si alguien pidiera otras indicaciones, añadiré que Ricardo Donoso es un joven de treinta años, nacido en Talca en 1896, y conocido de pocos, aquí donde todos se conocen. Además, tiene un hermano que había nacido ocho años antes y que no es un desconocido: Armando Donoso.

Don Carlos Silva Cotapos, Obispo de Talca, no ha olvidado su afición a los estudios históricos. Nos lo prueba la *Historia eclesiástica de Chile*, respuesta a la honrosa misión que, para cumplir un acuerdo del Congreso Panamericano de Río de Janeiro, le había encomendado la Universidad.

Otro propósito más lo animó en su empresa: «el deseo de dotar a los nuestros seminarios de un manual de Historia eclesiástica patria».

Excelente; pero nada habría perdido con dedicarle algunas líneas más al clero regular.

Don Virgilio Figueroa emprende una obra de aliento: la publicación de un gran *Diccionario histórico y biográfico de Chile*, desde la independencia hasta nuestros días.

Lleva publicadas cuatro entregas con un total de 272 páginas en formato grande, y todavía está más o menos en la mitad de la letra A.

Esto habla bastante claro de lo grande de la empresa.

Balmaceda sigue ganando después de muerto las batallas que no ganó vivo. Algunos lo llaman mártir; otros le aplican calificativos poco simpáticos; pero unos y otros contribuyen, delibe-

radamente o sin darse cuenta, a hacer de él un hombre de gran significación histórico-política.

Don Ricardo Salas Edwards, filósofo político, publica, con alusiones al movimiento de Septiembre de 1924, el tomo II de su valiosa obra *Balmaceda y el Parlamentarismo en Chile* (el tomo I es de 1914 y el III está anunciado); don Guillermo Feliú Cruz edita la segunda parte (la primera es de 1921) del no menos valioso *Balmaceda y el Conflicto entre el Congreso y el Ejecutivo*, de don Joaquín Rodríguez Bravo, fallecido en 1924; y don Félix Pinto Ovalle reúne y hace imprimir piezas que titula *Vindicación de Balmaceda*.

Don Domingo Amunátegui Solar, historiador y político, da a la prensa dos obras históricas más: *Personajes de la Colonia* y *Don Juan Martínez de Rozas*; y el mayor en retiro don Arturo Benavides Santos, ciertas narraciones de la Guerra del Pacífico bautizadas *Seis años de vacaciones*, y que, «dada su naturalidad muy noble y su sencillez», constituyen, según Gabriela Mistral, «el tipo de la lectura popular, recomendable para cuarteles y bibliotecas de obreras».

Y no es un reproche...

El Gobierno salvadoreño encomienda a don José Toribio Medina una reimpresión «a plana y renglón» de la *Vida de doña Ana Guerra de Jesús* escrita por el P. Antonio de Siria; y la editorial Nascimento, editorial que está honrando a Chile, emprende la reedición de la *Historia de Santiago* escrita por don Benjamín Vicuña Mackenna.

Otras obras históricas del año son: *Magallanes*, obra premiada, de Gabriel E. Alvarez, con prólogo de Felipe Aparicio (*Bachiller Alcañices*); *La Sargento Candelaria*, fragmento anticipado de las memorias de don Ventura Blanco Viel; *El epílogo de la guerra de 1879*, por Santiago C. Gómez; *Mujeres de nuestra Independencia*, por la señorita Berta Lastarria Caveró, estudio premiado en un certamen; y *El Liceo de Linares*, por Julio Chacón.

Tampoco estará de sobra recordar traducciones como la *Historia de Cristo*, de Juan Papini, hecha directamente del original italiano por el Pbro. don Manuel Larraín Vergara; la de la biografía de *Mahatma Gandhi*, de Romain Rolland, por el Dr. Salomón Margulis; y la del estudio crítico-biográfico del P. David A. Perini, agustino italiano, sobre *El P. Buenaventura Baduario-Peraga*, sabio y santo Cardenal de los tiempos medioevales.

De propósito dejé para el fin, por su carácter especial de cuento e historia, las *Crónicas de la Conquista*, escritas por Aurelio Díaz Meza.

Es el primer volumen de las *Leyendas y Episodios Chilenos* en que trabaja hace buen número de años; y trae un prólogo de quien debía traerlo: de don José Toribio Medina.

Autor teatral al mismo tiempo que historiador, domina Díaz Meza el diálogo, y es muy sobrio en detalles de ambiente.

El estilo adoptado por el autor, observa *Omer Emeth*, es «una combinación artificial de estilo moderno y de estilo antiguo. Tan pronto oímos hablar el idioma del siglo XVI como el del siglo XX, sin contar los momentos en que aparecen frases anfibias, quiero decir, hechas de elementos que pertenecen a ambas épocas».

Cada crónica lleva su dedicatoria a algún personaje conocido; la edición es muy descuidada; pero lo más grave es la imposibilidad de olvidar la existencia de ciertas *tradiciones* de un tal Ricardo Palma, creador, maestro y rey no destronado del género.

Sin embargo, aun así, estas *Crónicas de la Conquista* son, según don J. T. Medina, «una verdadera historia anecdótica en que, a la vez que se destacan las grandes figuras de la conquista con detalles que nos permiten apreciar sus caracteres, las pasiones y los propósitos que los animan, campean la relación bien ordenada y el diálogo chispeante, vigoroso, y todo fundado, no en la mera fantasía, sino en dictados historiales que el autor ha sabido beber en fuentes documentales para darles animación y vida propias».

Sobre todo, es un libro lleno de interés. Se lee con ganas y hace simpática la lectura de otros libros de historia.

IV. CRÍTICA LITERARIA, LINGÜÍSTICA Y OTROS ESTUDIOS

En los comienzos de 1925, salió muy bien impreso, un tomito de 200 páginas titulado *Escalpelo*, reunión de algunos ensayos críticos de Ricardo A. Latcham. Pero hemos tenido mala suerte: un incendio quemó casi entera la edición. Creo que no salvaron sino once ejemplares.

El autor de *Escalpelo* no es ningún desconocido.

Hijo del sabio antropólogo inglés chilenizado don Ricardo E. Latcham, Ricardo A. Latcham tiene veinticinco años y su labor de crítico y periodista es ignorada solamente de quienes quieren continuar ignorándola.

Muy joven, delgado, muy alto; gran charlador, de hablar algo apresurado, nervioso; emprendedor; de trato sencillo y comunicativo, posee una cultura excepcional para su edad.

La corrección de pruebas fué muy floja, y su autor padece, además, descuidos de lenguaje y estilo indignos de su firma.

Sin embargo, *Escalpelo* contiene casi todos los mejores estudios literarios que, sobre firmas nacionales, ha hecho Latcham. Y un vistazo al índice demuestra que la obra, por lo que podríamos llamar extensión cronológica, se caracteriza por ser algo así como una visión panorámica parcial de la historia literaria chilena, desde sus orígenes ercillescos hasta las muy modernas crónicas de Joaquín Edwards y las piezas teatrales de otro joven de porvenir, Eugenio Orrego Vicuña.

Los estudios sobre Ercilla, Oña, los poemas épicos menores, *Jotabeche*, don Luis Felipe Contardo. Jerónimo Lagos Lisboa, Mariano Latorre y don José Toribio Medina, son de lo mejor que, en el género, se haya escrito en Chile.

Y si no todos los capítulos del libro tienen esa consistencia de los que acabo de citar, ello se debe algunas veces, antes que a la impericia del crítico, a la índole misma del tema.

¿Que a veces procede guiado por simpatías o antipatías per-

sonales? Tal vez. Ya lo dice él mismo en cierto pasaje: «existen momentos, situaciones y personas a las cuales no podemos analizar con lo que el mundo llama imparcialidad». Así, lo que más le importa, no es el poder decir que es imparcial, sino más bien el poder «decir, con recia franqueza: yo juzgo, porque conozco».

Y en eso de conocer, nadie negará a Ricardo A. Latcham sus títulos.

Todo ello fuera de poseer un ojo crítico perspicaz; y de que si algo pudiera pedírsele en sus estudios, no sería precisamente más fuerza demostrativa, sino que, por el contrario, moderara algo sus exposiciones de las flaquezas literarias ajenas.

Por lo demás, aunque Latcham sea, entre los críticos chilenos, uno de los que escriben más descuidadamente; y aun nos quedara que confesar que no fuera uno de los escritores nacionales mejor preparados para ejercer la investidura crítica, siempre nos asistirá la persuasión de que está llamado a dejar, ya que no la más perfecta, una de las obras crítico-históricas de más valer en las letras chilenas contemporáneas.

Su juventud, su laboriosidad, su entusiasmo, todavía pueden ampliar mucho sus conocimientos; y dar, con un poco más de serenidad, concentración y cuidado, algo que ya va siendo ilusorio seguir esperando de otros críticos chilenos, quizás más preparados y de mejor gusto.

Armando Donoso viaja por Europa en compañía de *María Monvel*; y en Madrid, la casa Calleja le edita un libro *Dostoievsky, Renán, Pérez Galdós* (y otros ensayos); y la casa Calpe, otro, *La otra América*, con un prólogo de Enrique Díez-Canedo.

Con ligeras excepciones, ya conocíamos los materiales de uno y otro libro.

Sin tomar en cuenta, por ahora, sus ensayos acerca de escritores no americanos, creo preferible solicitar ante todo la atención de los lectores hacia los ensayos de *La otra América*,

en que Hernán Díaz Arrieta ve una respuesta más al insulto estúpido de Baroja.

Sin confiar gran cosa en esbozos tan simplistas, he aquí una lista de los temas de *La otra América*: Gabriela Mistral, Arturo Cancela, Pedro Henríquez Ureña, Rafael Barrett, Pedro Prado y Antonio Castro Leal creadores de *Karez-I-Roshan*, Eduardo Barrios, Totila Albert y don José Toribio Medina.

Habla *Alone*:

«Como siempre, Donoso en estos estudios tiende al ensayo y difunde sus observaciones en todo sentido, con visible esfuerzo por penetrar en el alma de los autores y ligarlos en una especie de sistema. No quiere hacer obra de arte y descuida el simple agrado. Procede con una honradez alemana, sin dejar por decir nada de lo que juzga esencial, y va obscuramente hacia un fin claro».

Es un libro útil para extranjeros, pero hay en él pecados tan visiblemente graves, y eso sin tomar en cuenta que se trata de chilenos, como ciertas apreciaciones sobre Medina y sobre todo ese rebajamiento de Prado, el más completo de nuestros escritores, al nivel vulgar de un superchero ingenioso...

Después de todo, el hermano de Ricardo Donoso es el crítico chileno más conocido en el extranjero.

Otro crítico chileno: Arturo Torres Rioseco, profesor en los Estados Unidos, traductor de Walt Whitman y autor de versos titulados *En el encantamiento* y de ensayos críticos tan apreciados como los consagrados a Walt Whitman, a Carlos Pezoa Véliz y a los *Precursores del modernismo*.

En la página 12 de *Precursores del modernismo* (Calpe, Madrid, 1925), se lee:

«Toda nuestra literatura contemporánea se ha podido producir gracias al genio concretador de Rubén Darío. Sin embargo, no debemos olvidar a los otros, a los verdaderos precursores de nuestro modernismo. Para nuestra historia literaria, Martí, Silva, Gutiérrez Nájera y Julián del Casal valen tanto como el autor de *Azul*. En este libro estudio la obra de estos cuatro poetas. Este es el indispensable estudio inicial. Mi inten-

ción ha sido escribir una serie de ensayos literarios que sea al mismo tiempo un lazo de unión para los países de Hispanoamérica, tan egoístas y tan indiferentes».

Y ha escrito un buen librito. A veces el elogio resultará, como dijo Díaz Arrieta, «un poco en el aire»; tal vez haya generalizaciones algo prematuras; pero sería imposible negar el acierto de algunos vistazos de conjunto, como de alguien que fuera en un buen aeroplano y tuviera buen ojo.

El P. Raimundo Morales, franciscano, miembro de la Academia Chilena, publica un volumen de artículos, ensayos de crítica y hasta versos con el título de *Cosas y cosillas*, y el primer volumen (letra A y B) de sus estudios lingüísticos titulados *El buen decir*.

Bastante conocida es la competencia del P. Morales en estudios de esa índole. Y además él nos dice tener una cualidad que es otra ventaja: no es ni rigorista ni laxista; procura colocarse en una «posición media».

Más amplio (un rigorista diría: más laxista) es otro miembro de la Academia Chilena que se dedica a estudios lingüísticos, don Miguel Luis Amunátegui Reyes. Acaba de publicar el tomo II de sus *Observaciones y enmiendas a un Diccionario aplicables también a otros*, crítica del que en 1893 escribió Camilo Ortúzar, sacerdote salesiano de estas tierras.

«¡Era él! Alto, delgado, vestido de luto, con sombrero de copa que le prolongaba aún más la estatura; unos anteojos ahumados (en vez del esperado monóculo) velándole los ojos; en el rostro una palidez de marfil viejo, una armonía acabada en los detalles de su indumentaria como en las líneas y movimientos de su cuerpo; y un porte a un mismo tiempo olímpico y vencido, desdeñoso y resignado, irónico y melancólico, que en esa ocasión me hizo pensar en la indiferente y altiva tristeza de los cipreses».

Tal es el retrato que del don José María Eça de Queiroz de 1889, hace otro escritor portugués, don Alberto D'Oli-

veira, cuyas preciosas *Páginas de memorias* relativas a *Eça de Queiroz* ha traducido un chileno, Ernesto de la Cruz.

Don José Toribio Medina sigue trabajando como siempre.

Reedita el *Viaje al Parnaso*, de Cervantes (tomo I: texto y anotaciones; tomo II: notas biográficas y bibliografía); y apenas llegados a Chile los primeros ejemplares de la edición XV del Diccionario de la Academia, se dedica a estudiarlo; y un par de meses más tarde, ya teníamos un volumen titulado *Voces chilenas y chilenismos incluidos en la décimaquinta edición del Diccionario de la Real Academia Española*.

De 155 que eran en la anterior, «el número de voces chilenas alcanza en esta edición a 1,133 y quizás a 1,150», concluye el señor Medina.

Acerca de los *Problemas de Estética* estudiados por Alejandro Abarzúa Reyes (tirada aparte de los *Anales de la Universidad de Chile*), cedo la palabra a Omer Emeth:

«El profesor de Estado señor Abarzúa ha dado un magnífico ejemplo al escoger estos problemas de estética para tema de su memoria profesional. Es de desear que otros lo imiten y así contraigan el hábito del análisis y cultiven el espíritu filosófico-crítico.»

Con algún retraso, como que llevan fecha de 1924, nos llegan: de Madrid, un opúsculo de un escritor joven, Carlos Vega López, *La poesía popular de la América española* (obra premiada por la Real Academia Española en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Santander, en 1923); y de Valparaíso, una obra póstuma de don Eduardo de la Barra, contra Luis Q. Vila, publicada por Leonardo Eliz, *Luz vengadora o El castigo de un plagio*.

De méritos desiguales, el mismo objeto pedagógico persiguen la *Historia de la Literatura* del P. Juan Zorrilla de San Martín, hijo del cantor de *Tabaré* y docto profesor del Colegio de

San Ignacio de la capital chilena, y los *Apuntes de Historia de la Literatura*, de otro profesor, don Bernardo Lira Montané.

También está dedicada a la instrucción, pero a la instrucción de profesores, la obra del sabio filólogo alemán chileno Dr. don Rodolfo Lenz, *La oración y sus partes*, cuya segunda edición acaba de salir en Madrid, prologada por don Ramón Menéndez Pidal.

Entre otros elogios que pudiera recordar, copio algunas líneas del que cita *Omer Emeth*, debido a la pluma del Dr. J. Woelfel, aparecido en *Anthropos*, revista internacional de Etología y Lingüística que se publica en Austria:

«Este trabajo del conocido investigador (Dr. Lenz)... representa uno de los más valiosos trabajos con que se ha enriquecido la literatura lingüística en los últimos decenios. El autor reúne en su persona dos grandes ventajas: posee la rigurosa escuela metódica de los indogermanistas y romanistas, pero, a la vez, como profundo conocedor de las lenguas sudamericanas y como investigador que ha adquirido profundos conocimientos en todo el terreno de la lingüística general, alcanza a evitar esa estrechez de miras de que adolecen tantos indogermanistas, aún de los mejores».

V. TEATRO

Entre las gentes que pasaron por nuestros teatros, recordaré solamente el conjunto Velasco, de revistas, que en su género, dice N. Yáñez Silva, ha sido «lo mejor que ha venido a Chile»; y sobre todo la compañía que presidían el dramaturgo Darío Nicodemi y la gran actriz Vera Vergani, por la calidad de su elemento y por su repertorio, variado y bastante nuevo para nuestro público.

De estrenos nacionales nada digo, porque, o no los hubo o yo he andado con muy mala suerte, pues no he logrado tener noticias sino de ciertas piecitas estudiantiles de las fiestas de la primavera.

O, mejor, corrijo: hubo estrenos chilenos, pero no en Chile, sino en Buenos Aires, donde Armando Moock, al decir de Luis María Álvarez, «fué el hombre de la temporada», Sus dos dramas, *La fiesta del corazón* y *Natacha*, pueden considerarse como las mejores obras del año (1).

Y ahora, algo sobre las obras dramáticas impresas en el año.

Estrenada en Lima e impresa por Nascimento en Santiago, *El sol de Ayacucho*, de Francisco Villaespesa, el escritor español que pasó por nuestros escenarios y centros culturales derramando torrentes de elocuencia y poesía, es ante todo la obra de un poeta, y un poeta de vuelo, pero demasiado declamatorio.

Tragedia interior, de Eugenio Orrego Vicuña, drama en un acto estrenado en 1924 por el gran actor español Enrique Borrás, se resiente de su poca extensión. El asunto está demasiado condensado, y la acción es precipitada. Pero los caracteres son vigorosos, imborrables de la memoria por lo humanos; y además es imposible no compartir la opinión de *Omer Emeth*, impresionado, al final de su crónica:

«Tomo las cosas demasiado a pecho, demasiado a lo vivo... La culpa es de Eugenio Orrego, que me las presenta demasiado vivas, demasiado trágicas. En un acto y en 16 páginas escasas, encierra más realidad que otros en tres actos y en un libro de buen tamaño. La culpa es de él: ¡feliz culpa!»

Y luego, Eugenio Orrego Vicuña, dramaturgo, historiador y crítico, joven, muy joven, estudioso y de talento, artista por temperamento y por herencia, tiene todavía un campo muy amplio donde escoger espigas doradas.

Ya veremos lo que trae de su viaje por Europa y el Japón.

VI. «ANDROVAR» de PEDRO PRADO

Androvar, un inquieto, orgulloso de su misma inquietud, es-

(1) Luis María Álvarez: *El teatro argentino en 1925*.—*La Nación* de Santiago, 10 de Enero de 1926.

céptico como intelectual de períodos de cultura refinada, amante del «malsano placer de saberse sin rumbo y solitario», solicita y obtiene de Cristo la realización de milagros extraños, una fusión de espíritus que, al ampliar la conciencia individual, hace estallar una tragedia de proporciones horribles.

El molde humano había quedado demasiado pequeño.

¡Pobre Androvar!

La voz de Cristo agrega:

«Androvar: en esa mujer que es tu propia imagen, procrearás larga descendencia, nuevos seres para siempre señalados por la angustia de ser dueños de revelaciones imposibles».

Y ha sido una predicción que todavía, a dos mil años de distancia se sigue cumpliendo.

Ejemplo, Pedro Prado mismo, autor de un poema dramático irrepresentable, pero no por eso menos bello.

Poema dramático, dije, y lo dice Pedro Prado. Pero sería más honrado decir que *Androvar* es inclasificable, y por eso mismo y por su mérito se le dedica aquí un capítulo separado. «¿Poesía, prosa, historia, leyenda, novela, filosofía, teología, tragedia? De todo y algo más», escribe *Alone*.

Deja una impresión extraña, desconcertante.

Tal vez cuando la proyectada trilogía de que *Androvar* no es sino anticipación parcial, esté completa, será más fácil penetrar en el alma de la obra.

Independientemente de lo que he llamado el alma de la obra, está el estilo del poeta-pensador, del poeta pintor, que cada día se van uniendo más para constituir el mejor artista chileno de la palabra escrita.

«Gracias, añade Gabriela Mistral, gracias al que cumple, en medio de los jóvenes, el «encargo de inquietar». No se ha dejado decir maestro Pedro Prado, pero bien sabe que lo ha sido de casi todos. La honra es de pensar pensamientos audaces. Sin que se lo pidan los jóvenes, la solicitud está derramada en el aire y él responde. Es un gran atento, su oído alcanza a su ojo en sagacidades.

El género de *Androvar* es nuevo en Chile. Siempre Prado trajo

en su mano joven granadas recién abiertas. También por esto —la anticipación— es maestro.

La selección de Prado — *Poemas en prosa* — publicada en Méjico en 1923 por el fino escritor y diplomático de aquellas tierras, Antonio Castro Leal, concuerda muy bien con el elogio de la poetisa de *Desolación*.

VII. TRES LIBROS DE CRÓNICAS

Ernesto Torrealba vivió algún tiempo en París, de donde envió correspondencias a *La Nación* de Santiago, y al volver de visita a Chile, escogió algunos de sus artículos y los bautizó con un nombre sirenesco y dos apellidos que dicen mucho: *París sentimental y pecador*.

Como otros corresponsales americanos, da la impresión de un ricachón de aldea que se traslada a una ciudad, emplea el tiempo en divertirse, y luego cree ser muy nuevo e interesante al referirse a lo que suele haber en las calles o más allá de ciertas puertas. No todos son Gómez Carrillo.

Sin embargo, hay que reconocer que Torrealba, joven aún, revela condiciones, como cuando trasmite sus sensaciones de un modo personal.

Genaro Prieto es otro.

Es abogado, bolsista, vive en Chile, y sobre todo, es la gran pluma de *El Diario Ilustrado*. Firma P.

Pluma en ristre, con prólogo de Joaquín Edwards Bello, ha sido un éxito. Dos ediciones en un año son algo raro en Chile. Se lo merece el escritor de barba de Cristo quiteño y cachimba británica, que al hablar podrá parecer serio, pero que al escribir sonríe de un modo insuperable. Y esa es tal vez la principal característica de P.

Podrá hablar de política, de proyectos económicos, de elecciones académicas o de otros asuntos tan aburridores como los recordados; pero su talento, el ingenio, la oportunidad, la flexibilidad, su estilo alado, finísimo; y por encima de todo, su

humorismo y su ironía unidos en un abrazo de hermanos, justifican ampliamente el triunfo artístico de las dos ediciones de *Pluma en ristre*.

«La verdad es que los otros humoristas nacionales quedan muy lejos», concluye *Alone*.

Daniel de la Vega, el poeta de los versos delicados (de quien se anuncia una selección en la casa Cervantes de Barcelona), había hecho excursiones por el cuento, el teatro, el comentario crítico y la novela. Y un buen día, creo que fué allá por 1924, publicó en *El Mercurio* una crónica saturada de emoción. Luego apareció otra; más tarde, otra y otras. ¡Y tan seguido! ¡Pobre Daniel de la Vega! ¡Se está matando!

Pero no. Daniel de la Vega no se estaba matando. Al contrario, proseguía su evolución artística, se renovaba. Y preparaba los materiales que, seleccionados, formarían a fines de 1925 su libro número 13: *Calumnias*.

Es una bendición este Daniel de la Vega, amable, galante, ligero, ingenioso; de líneas exquisitas; autor de paradojas y antítesis brillantes; ironías encantadoras y delicadezas de artista.

«Es, dice *Omer Emeth*, el talento de un poeta que, a pesar de conocer la vanidad de todas las cosas, mariposea en torno de ellas y saca de cada una su rayo de luz, su mancha de color, el átomo de verdad que encierra».

VIII. MISCELÁNEA

Don Enrique Molina, presidente de la Universidad de Concepción y hombre de una cultura muy extensa, hace editar ensayos que titula *Por los valores espirituales*.

La editorial Nascimento publica, seleccionadas por Pablo Neruda, *Páginas escogidas* de Anatole France.

El estado político anormal que ha tenido que soportar el país desde Septiembre de 1924, ha provocado varias obras y opúsculos donde, por un diez por ciento de serenidad hay un noventa de historia partidarista y polémica apasionada. Recordemos algu-

nos títulos: *Tres años en el frente político*, por el ex-diputado Aquiles Vergara Vicuña; *¿Qué nos pasa?*, por E. Ortiz Wormald; *Política chilena*, tercera serie, por el Pbro. Alejandro Vicuña P.; *Historia íntima de la Revolución*, recopilación de un periodista a quien no quiero nombrar por no perjudicarlo; *Alessandri ante la Historia*, por el Dr. Oscar Fontecilla; *El alma de Alessandri*, reunión de documentos diversos entre los cuales merece mencionarse la extensa entrevista de Armando Donoso con Alessandri en 1921; *La Revolución chilena*, por Carlos Pinto Durán, enemigo de los nombres propios; *Crónicas sobre revolución y evolución social en Europa y en Chile*, por L. Alfredo Aguirre Arenas, coronel de ingenieros y abogado.

Provechosas enseñanzas podrán extraerse de obras como *Notas de viaje*, de don Ismael Valdés Valdés; *Por los Estados Unidos*, observaciones del ingeniero don Santiago Marín Vicuña; y *Un viaje por Tacna y Arica*, descrito por Pedro P. Canales.

Un editor residente en Chile reimprime el primer panfleto de Blasco Ibáñez sobre *Una nación encadenada*; y un joven chileno de paso por Europa, Federico Vergara Vicuña, deja la carabina de sus cacerías asiáticas por la pluma, y, como reverso a *La vuelta al mundo, de un novelista*, cuenta *La vuelta al mundo en 80,000 dólares*, efectuada por el autor de *Alphonse XIII démasqué*.

El Padre Luis Guillermo Márquez Eyzaguirre, mercedario, está empeñado en una gran empresa: *Antología de oradores y escritores chilenos*, de que en 1925 alcanza a dar el primer volumen, consagrado a la oratoria sagrada.

Aunque en alemán, merece figurar aquí un libro del Dr. Knoche, titulado *Die Osterinsel* (La Isla de Pascua). El Dr. Walter Knoche, que durante algún tiempo fué director de nuestro Instituto Meteorológico y Geofísico, ha resumido en 320 páginas, bien impresas e ilustradas con 54 reproducciones de fotografías, todo lo que se sabe sobre la Isla de Pascua, basándose en las observaciones hechas por él mismo y los que lo acompañaron en la expedición efectuada por el Gobierno en 1912.

En 1925 también aparecen los muy valiosos *Trabajos* presentados por don Aurelio Martínez Mutis y el Dr. José Santos González, delegados de Colombia al 4.º Congreso Panamericano del Niño; y los *Apuntes para un Diccionario marítimo militar* (con fecha de 1924), por don Guillermo Bañados; y desde París llega, aunque con fecha de 1923, *La política*, estudios de Oscar Edwards Bello.

Apuntaré además los títulos de otras obras de 1925; *Daniel*, *El Universo*, *La alborada de la fe*, *La modestia* y *Conferencias sobre estética*, por el sacerdote salesiano Bernardo Gentilini, quien, después del Sr. Medina, es en Chile el que ha publicado mayor número de obras; *Dios ante la Filosofía y la Ciencia*, por el Pbro. don Julio Restat, segunda y tercera ediciones; *El derecho de propiedad*, por Luis Pizarro Espoz; el *Silabario biológico* del sabio Dr. Arturo Atria; *Desde la cátedra*, conferencias de Fr. Agustín de Montefeltro, traducidas por el P. Raimundo Morales; las *Mejores producciones* del P. Ramón Cerda Barttet; *Lo infinito*, por el Pbro. don Nataniel Eastman; ciertos estudios de política y sociología, por don Luis Lagarrigue; *Discursos sobre la voluntad*, por Fr. Jerónimo de Jesús; *Examen crítico y comparativo de la nacionalidad, la ciudadanía y los conflictos derivados*, por Augusto Carmona de la Fuente y *Los que se fueron*, por Gabriel de Medina.

IX. OTRAS ACTIVIDADES RELATIVAS A LAS LETRAS

Cualquiera obra científica, literaria, artística o de otra especie, nacional o extranjera, podrá gozar de protección en Chile, con tal que su autor la haya inscrito en el Registro de Propiedad Intelectual.

Fué una disposición feliz de don José Maza.

«Chile, escribe Adolfo Faigarolle en *Vien de para'tre*, merece el reconocimiento de los intelectuales».

Para la jefatura del Registro de Propiedad Intelectual se ha designado a una persona conocida: Eduardo Barrios.

Cierto discurso de Leopoldo Lugones en Lima, en el Centenario de Ayacucho, provocó una polémica ruidosa y memorable entre el mismo Lugones y el rector de la Universidad de Concepción, don Enrique Molina.

A poco de regresar de su viaje por América y Europa, Gabriela Mistral es llamada de nuevo a París con el honroso nombramiento de Jefe de la Sección Letras del Instituto de Cooperación Intelectual de la Liga de las Naciones. ¿Camina al premio Nobel?

A los 73 años de vida, y de la vida más laboriosa que hayan conocido las letras americanas, otra gloria de estas tierras, don José Toribio Medina había logrado reunir la biblioteca y el archivo más rico en cosas de América. Y el 21 de Noviembre de 1925 regaló a la Biblioteca Nacional de Chile su biblioteca y su archivo, «compuesto de veintidós mil volúmenes y de cerca de quinientos tomos manuscritos relativos a la historia americana».

También ha estado activo el poeta del creacionismo.

Regresa Vicente Huidobro de París, se defiende de los ataques que le dirigiera Guillermo de Torre en *Literaturas europeas de vanguardia*; funda y dirige *Acción*, periódico de campañas apasionadas; el laque de un gestor administrativo le da gloria por algunos días; se hace proclamar candidato a la Presidencia de la República; obtiene algunos votos; y, en silencio.

En una información de *Nouvelles Littéraires*, se lee que en Septiembre el escritor chileno Augusto D'Halmar dió en la Coruña una conferencia seguida de lecturas sobre el poeta lituano-francés Oscar Milosz, con un éxito verdaderamente excepcional. «Es necesario decir, prosigue el gran semanario parisiense, que el Sr. D'Halmar ha traducido los poemas de Milosz en forma tan fiel, que, al leerlos traducidos, se los creería escritos directamente en español. Es necesario decir también que el Sr. D'Halmar es sin duda el primer conferencista de todos

los países de lengua española: tiene el don de arrastrar a su auditorio y de magnetizarlo con el encanto de su voz ardiente y profunda.

Otras conferencias que debemos recordar aquí son: las de Francisco Villaespesa y Eugenio Noel a su paso por Chile; las del catedrático de la Sorbonne, M. Victor Basch, en la Universidad de Chile, sobre arte francés; las de Pedro Prado, sobre Emilio Rodríguez Mendoza y sobre lo que vió en Bolivia, con motivo del Centenario; las del Pbro. don Emilio Vaïsse (*Omer Emeth*), sobre literatura francesa moderna, en la Universidad Católica, y sobre Jules Romains y el unanimismo, en el Club de Señoras; las de tres exalumnos del Colegio de San Agustín, señores Emilio Rodríguez Mendoza, Ministro de Chile en España, y Carlos Vega López, sobre sus viajes, y Misael Correa Pastene, sobre Châteaubriand; las de Genaro Prieto y el Pbro. Alejandro Vicuña, sobre actualidades políticas, en la Asociación de Estudiantes Católicos; la de la Sra. Inés Echeverría de Larraín (*Iris*), al ingresar a la Universidad; la de la educacionista doña Amanda Labarca Hubertson, a su vuelta de Europa; la de Luigi de Luisi sobre Giacomo Puccini; la de Augusto Iglesias sobre la vida dolorosa y pasional de doña Juana la Loca; y la de don Juan Ignacio Gálvez, sobre poetas colombianos.

Y ahora, algo sobre las revistas.

Cultura, *La Revista Católica*, siguen viviendo. *La Revista Chilena* fundada por don Enrique Matta Vial, después de algún tiempo de adormecimiento, resucita dirigida por Don Ernesto Barros Jarpa. *La Revista Chilena de Historia y Geografía* lleva ya muchos meses de vacaciones. *Agonal* agoniza.

Surgen revistas nuevas, como *Romania*, redactada en varios idiomas neolatinos; *Ariel*, *Andamios* (luego *Caballo de Bastos*), *Dinamos*, *Nuevos Rumbos*, y la *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales*, que prometía tener más vitalidad que otras, pero que no ha correspondido a lo que se esperaba.

Y muy por sobre todas sus hermanas de nacionalidad, *Ate-
nea*, la Revista de la Universidad de Concepción, continúa ad-
mirablemente, como una de las mejores revistas literario-cienti-
ficas del habla castellana.

X. MUERTOS DEL AÑO

Romeo Murga.—

Acababa de recibir su título de profesor de Francés y de obte-
ner clases en el Liceo de Quillota. Era el más joven de los
poetas incluidos por Armando Donoso entre *Nuestros poetas*.

Había nacido en 1904, y murió en San Bernardo a los
20 años.

Enrique Nercasseau y Morán.—

Nació en Santiago en 1855, y estudió humanidades en el Co-
legio de los PP. Franceses.

Fué profesor de Castellano en el Instituto Pedagógico y en
muchos otros centros de enseñanza santiaguinos. Buen cono-
cedor del idioma y gran admirador de los clásicos españoles,
pertenecía a la Academia Chilena desde 1916.

Escribió obras para la enseñanza del Castellano y tradujo la
Historia de la Literatura española, de Ernesto Merimée.

Francisco Zapata Lillo.—

Escribió versos, novelas y libros para la enseñanza del Fran-
cés, idioma que perfeccionó en la Sorbonne y que después en-
señó en los Institutos Pedagógico y Nacional, de Santiago.

Vivía en San Bernardo. Era todo bondad. Había nacido en
Santiago en 1879.

Manuel Salas Lavaqui.—

Miembro de la Academia Chilena desde 1914.

Había sido abogado y profesor de varias asignaturas.

Ingresó a la Cámara. La revolución del 91 lo obligó a refu-

giarse en Europa. Regresó en 1895, y volvió a entrar a la política activa.

Fué Ministro de Estado, y desempeñó otros cargos importantes en la administración pública.

Había nacido en 1856; y al morir, no ha dejado escritos dignos de su actuación.

Santiago, Liceo de San Agustín, Febrero de 1926.

Hombres, ideas y libros

LITERATURA AMERICANA

Libros argentinos

«LA VIDA EMOTIVA», por *Alberto Palcos*.—Edit. M. Gleizer.—Buenos Aires.

Con la publicación de «El Genio» se reveló Alberto Palcos como una de las más sólidas y brillantes personalidades del mundo intelectual argentino. En aquella obra podía sentirse ya la presencia de un espíritu vigorosamente nutrido por una amplia cultura y poseedor de una visión penetrante que le permitía encarar los problemas estudiados bajo un aspecto lleno de originalidad. Para Palcos no tiene el genio el carácter que le atribuyó el autor de «Genio y Degeneración», sino que, por lo contrario, constituye la más alta manifestación del equilibrio endocrino y nervioso. Bovio, Nordau y otros vieron también en el genio el más perfecto tipo humano; pero Palcos supo desarrollar su doctrina a la luz de los más recientes hallazgos de la ciencia y con acopio de originales y valiosas observaciones, todo lo cual valió a su libro el ser acogido con aplausos en los círculos científicos europeos y americanos.

Su obra reciente, *La Vida Emotiva*, en la que dilucida con acierto indiscutible el arduo problema de las emociones, está llamada a afianzar la reputación intelectual de Palcos y a prolongar el éxito de su primer libro. Probablemente la psicología es, en la actualidad, la menos científica de las ciencias. Las

teorías se suceden unas a otras, sin que ninguna logre desprenderse de su calidad de hipótesis para adquirir la solidez de una ley general. Los enunciados de Wundt, Lange, James, Ribot, Sollier, Binet, Strümpel, Claparède, Edinger, Buhler, etc., etc., llevan una vida accidentada en la que los momentos de relativo esplendor están demasiado mezclados a otros de piadosa relegación y apartamiento. Por eso hace quince años Kostyleff, aburrido de caminar incesantemente por entre pavorosas recopilaciones de las que emanan principios contradictorios o vagas generalizaciones, proclamó la crisis de la psicología experimental. Desde aquella época, y no obstante los nuevos sistemas de experimentación puestos en práctica, no puede decirse que se haya llegado a resultados satisfactorios en la comprobación de las hipótesis fundamentales.

Alberto Palcos hace ahora una nueva revisión de los progresos realizados en el estudio de la génesis y naturaleza de las emociones. Analiza los varios aspectos de las nuevas hipótesis; y, con una agudeza crítica admirable, sabe poner en claro sus errores y revelar sus contradicciones. Desde la distribución o plan de la obra puede advertirse que el autor domina la materia estudiada y conoce perfectamente el camino que ha de llevarle a la consecución de su fin. Y a cada momento, en la exposición de las doctrinas o en el desarrollo general del trabajo, se siente la marcha de un pensamiento firme que se deja ver todo entero a través de un estilo preciso y transparente.

Empieza Palcos por hacer ver la importancia que tiene la vida afectiva en el desarrollo general de la vida, y su preeminencia, a este respecto, sobre la inteligencia. La vida se propaga por el instinto y no por el entendimiento; ahora bien, el instinto es auxiliado por las emociones y las pasiones, que constituyen la vida afectiva. «Las emociones—dice el autor, pág. 38—si aparentemente desorganizan nuestra actividad, es para que el instinto la recomponga o para que la inteligencia entre en funciones. Su papel consiste en vigilar. Las emociones son centinelas de nuestra vida. Con sus voces ora llaman al instinto, ora incitan a la inteligencia. Y cuando el instinto o la inteli-

gencia acuden ellas se retiran».—En este primer capítulo se refiere, en seguida el autor a un problema de mucha importancia para el arte: ¿desaparecerá el sentimiento por la progresiva intelectualización del hombre? Ya Kant y Renan, entre otros, pronosticaron la desaparición del arte, desalojado por la ciencia. El estudio de Palcos disipa el temor que inspiran aquellas terribles profecías. No hay probabilidades de que el arte pueda desaparecer; a lo sumo podrán desaparecer algunas formas determinadas de arte para dar lugar a otras. Pero para que desapareciera el arte sería necesario que hubiera incompatibilidad entre la sensibilidad y la inteligencia. La verdad es—como lo recuerda el autor—que esa incompatibilidad no existe. Más aún, la sensibilidad suministra a la inteligencia la materia prima para sus combinaciones; y toda inteligencia cultivada acrecienta su capacidad para la emoción.

Luego de haber establecido las funciones que tiene la afectividad, entra el autor al estudio de la naturaleza y génesis de las emociones. Esta materia abarca hasta el capítulo VII inclusive y va precedida, en el capítulo II, de una interesante exposición acerca de los precursores de las teorías modernas, entre los que sobresale Descartes por la exactitud de sus apreciaciones. Es particularmente interesante la crítica que hace el autor a las teorías de James y Lange. Las de Lange le parecen insostenibles después de los hechos alegados y que, en realidad, llevan necesariamente a esa conclusión. Respecto de James, comienza por proponer una modificación al nombre de «teoría periférica», con que se la designa generalmente, para hacer una designación más exacta, llamándola «teoría órgano-periférica». Analiza, en seguida, las célebres paradojas: «sufrimos porque lloramos» o «estamos alegres porque reímos», paradojas que son todavía para muchos, dogmas venerables. Las argumentaciones muy sólidas que allega Palcos para establecer su propio punto de vista en esta cuestión, resultan reforzadas con las conclusiones que fluyen del capítulo IX, dedicado al estudio de la emoción en los actores teatrales. En efecto, si la teoría paradójal de James fuera exacta, los cómicos o actores teatrales que realizan toda la mímica de las emociones:

tristeza, alegría, odio, cólera, celos, etc., etc., deberían ser poseídos por la emoción respectiva. Sin embargo, la experiencia recogida entre los mejores actores comprueba lo contrario. Y se comprende que no pueda ser de otro modo, pues si el actor fuera dominado por la emoción, cuya mímica reproduce, olvidaría su papel y perdería el dominio de sus actos, siendo arrastrado por el torrente emocional. Con no menor habilidad y precisión, analiza la teoría cerebral de Sollier, tenida, aun por su mismo autor, como la antítesis de la doctrina de James. Sin embargo la fina crítica de Palcos logra poner de manifiesto cómo estas doctrinas, que parecen enemigas, se completan en vez de destruirse.

Terminado el estudio de las teorías sobre la emoción, pasa el autor a una especie de explicación práctica de las teorías sustentadas, analizando la génesis y naturaleza de la emoción en los místicos, en los cómicos y en los oradores. Sería materialmente imposible querer dar en estas líneas una idea del valor de las observaciones y análisis que acerca de este punto hace el autor. Habría que ir comentando párrafo a párrafo toda la obra. Sin embargo, quiero detenerme brevemente en el capítulo relativo a la emoción en los cómicos, por ser este un campo en el que cada cual puede hacer fáciles comprobaciones de la exactitud de las teorías. Puede señalarse, desde luego, el hecho de que estas doctrinas destruyen por completo las ideas de Max Nordau expuestas en su obra «Psico Fisiología del Genio y del Talento», en lo que se refiere a la emoción en el cómico. En efecto, dice Nordau que el cómico ha de ser como un fusil cuyo gatillo funcione con facilidad excepcional, de modo que la más ligera impresión le baste para provocar en su alma el estado emocional que ha de ser representado. De las teorías que sustenta el autor de *La Vida Emotiva* vamos a ver que, en realidad, el mejor actor es el que no se emociona.

En primer término, se refiere Palcos al hecho de que los autores de teorías y los cómicos se contradicen. Así, mientras las encuestas de Binet en Francia y las de Alcayde en España confirman las teorías de James, las investigaciones críticas de Lewes, persona de gran versación en materia teatral, son completamente

desfavorables. Estos resultados los atribuye Palcos a diversos factores, como ser: falta de un severo análisis crítico de las declaraciones que los cómicos hacen en las encuestas; diferente sentido en que toman la palabra «emoción» el actor y el psicólogo; prejuicio profesional de actor que cree que «debe» emocionarse para no herir la dignidad del arte; y facilidad del cómico para autosugestionarse y padecer ilusiones afectivas, más frecuentes que las mismas ilusiones intelectuales. Para evitar todos estos vicios, abandonó Palcos el sistema de encuestas, reemplazándolo por la observación directa y por lo que el cómico deja traslucir en su conversación ordinaria sobre el oficio. Fruto de estas investigaciones es el capítulo IX de la obra, que aparece rebosante de curiosas y originales observaciones referentes a Zacconi, Talma, Sara Bernhardt, Coquelin, Tallaví, Díaz de Mendoza, Borrás, Thuillier, María Melato, la Duse y los principales actores argentinos, como Angelina Pagano, Camila Quiroga, Blanca Podestá, Francisco Ducasse, Roberto Cassaux, etc., etc. En resumen, se tienen dos grandes grupos de actores: los cerebrales y los emotivos. Todavía forma un tercer grupo con la combinación de los dos tipos primarios y que denomina «cerebral-emotivo».

Los actores cerebrales no se emocionan, lo cual no les impide emocionar a los espectadores. Pertenecen a este grupo los más grandes actores: Sara Bernhardt, Coquelin, Novelli, Talma, etc. El tipo emotivo siente al trabajar; su trabajo es, por lo tanto, desigual y está expuesto a fracasos. La mayoría de los actores argentinos — dice el autor — pertenece a este grupo emotivo. Se debe esto — añade — a que se trata de un teatro incipiente cuyos fundadores salieron del circo. Menos mal que estos autores argentinos están más adelantados que los nuestros que no han salido todavía del circo. Finalmente, la emoción de los actores emotivos es siempre inferior a la emoción real.

El tercer tipo, el cerebral-emotivo, siente la emoción pero la domina y atenúa de manera de no perder el contralor propio. Este tipo de actor en cuanto domina y atenúa su emoción se acerca más al tipo cerebral que al emotivo. Pertenecer

a este grupo Zacconi que a veces, sin embargo era puramente cerebral. También forman en este grupo Garrick que sentía algunos papeles pero proclamaba la necesidad de componer el personaje por medio del trabajo mental; la Duse que se emocionaba a veces y hacía entonces un trabajo disparejo, rayando, en cambio, a gran altura en aquellos papeles o situaciones en que no se emocionaba.

El capítulo dedicado a los oradores es también de mucho interés. En nuestro país donde los oradores hacen estragos, sería conveniente divulgar las enseñanzas de Palcos para que perdieran un poco su prestigio sentimental los ciudadanos demasiado habladores. Sin embargo, menester es confesar que el orador es superior al cómico porque a más de la interpretación mímica—gestos, actitudes, tono de la voz, ademanes, etc., etc.,—pone el orador, o puede poner, las ideas y la forma de expresión verbal. En una palabra, hace, o puede hacer, una creación. El actor, en cambio, no crea ni las situaciones, ni las ideas, ni el texto de la obra; se limita a poner en cada caso la mímica que corresponde por naturaleza a la situación o al personaje creado por el autor teatral. Por esto Max Nordau sostiene con mucha razón que jamás un actor puede ser genial, como no puede serlo tampoco un instrumentista por perfecta que sea su técnica. No pueden existir actores o concertistas geniales porque para alcanzar ese título es necesario crear algo. Por otra parte, la creación intelectual no puede presentarse sino en dos formas: o el hallazgo de ideas absolutamente nuevas o el empleo nuevo de elementos ya conocidos. Ni el actor ni el simple instrumentista se hallan en estos casos. En efecto, uno y otro deben acomodarse a una concepción ajena, tarea para la que basta el talento que permite descubrir el carácter que debe darse a un personaje o la manera de interpretar una situación escénica o un pasaje musical. La diversidad de gestos, tono de la voz, actitudes o ademanes; la mayor o menor viveza o intensidad pasional que se imprima a un personaje o que se ponga en la interpretación de un trozo musical no revelan más genio que el que puede revelar un buen

lector, que con la modulación de la voz, las pausas oportunas, el apresurarse en ciertos pasajes o el detenerse en otros, el alargar las palabras o el hacerlas marchar impetuosamente, obtiene un efecto especial al leer un pasaje de novela.

Finalmente dedica Paicos el último capítulo de su obra a hacer una síntesis de las doctrinas expuestas en el desarrollo de ella. Frente a éstas expone su opinión que viene a conciliar las teorías opuestas, quitando a cada una de ellas las limitaciones que las separan, y aprovechando, muy hábilmente, aquello que tienen de común en el fondo. El libro de Paicos es una obra de verdadero valer por el método expositivo, la lógica del discurso, la agudeza de la crítica, la originalidad de las observaciones y hasta por la flexibilidad y precisión del lenguaje. Es una obra que por su espíritu de investigación y de estudio hace honor a la juventud intelectual argentina.

«EL BURRO DE MARUF». —*Arturo Cancela*, —Edit M. Gleizer. —Buenos Aires.

La publicación de las narraciones, ensayos y relatos que acaba de hacer Arturo Cancela bajo la protección del burro de Maruf plantea cuestiones interesantes para el conocimiento del inquieto espíritu del autor. En Octubre de 1922 apareció el primer libro de Cancela, titulado «Tres Relatos Porteños»; ahora da a luz una nueva obra y de las fechas que llevan los artículos que la forman se desprende que el autor empezó la publicación de sus libros por el segundo volumen. Nos da, así, la oportunidad de asistir a la realización de un fenómeno verdaderamente einsteiniano. Le ocurre al lector lo que, en la hipótesis de Einstein, le pasaría al individuo que pudiera viajar a más de trescientos mil kilómetros por segundo. Este afortunado viajero daría alcance a los rayos luminosos que partieron hacia el espacio antes que él empezara su carrera. Podría, así, impresionar su retina con la visión de los hechos que ya habían transcurrido. Con su máquina alcanzaría al pasado, lo transformaría en presente y aún podría convertirlo en futuro, si pasaba

delante de esos rayos luminosos y luego, deteniéndose, esperaba ser alcanzado por ellos.

Empezamos conociendo a Cancela por su obra de 1922; y «El Burro de Maruf» nos lleva, actualmente, hacia el pasado con la velocidad con que se acostumbra a salvar distancias en el país de las «Mil y una Noches», de donde salió este pollino que ayudaba en su pobreza al desgraciado «fella» (1). Y así como antes ayudó a Maruf a encontrar un tesoro maravilloso, nos ayuda, ahora, a nosotros a encontrar aspectos del espíritu del autor que nos eran desconocidos. En los «Tres Relatos Porteños» hallamos a un humorista que se entretiene en dirigir la corrosiva acidez de sus ironías hacia el campo de las costumbres sociales, políticas y administrativas. Anteriormente había hecho igual cosa en el mundo abstracto de la especulación filosófica y en los círculos graves y doctorales de la pedagogía, como lo acreditan los trabajos agrupados bajo los títulos «Al margen de la filosofía» y «Orillando la Pedagogía»:

El célebre profesor Herlin, de la Universidad de Upsala, descubridor del cocobacilo para combatir la plaga del conejo, cuya biografía se hace en los «Tres Relatos Porteños» aparece en el cuento «Cacambo» con un carácter algo diferente del que le conocíamos, mediante aquella obra. No obstante que la fecha de «Cacambo» es anterior a la publicación de los Tres Relatos, la modificación del carácter se ha verificado en época posterior a aquella cuya historia se hace en esa obra. En efecto, la historia de las andanzas del sabio sueco termina, después de numerosas desgracias, con el matrimonio que le sobrevino a título de indemnización por la muerte del conejo, «Pepe», acaecida en 1918. Hasta ese momento, Herlin era un personaje puramente pasivo en la producción de lo cómico y de la ironía. En «Cacambo», año 1920, Herlin es un sujeto ingenioso que hace discursos irónicos a la manera del Luciano Bergeret, catedrático

(1) «Mil y una Noches», Noches 959 a 971 Trad. Mardrus (Cít. de Cancela). En la versión española de esta traducción, hecha por Blasco Ibáñez, el cuento empieza en la pág. 181 del Vol. 22 y termina en la pág. 44 del Vol. 23. En esta traducción el burro aparece transformado en una yunta de bueyes.

de la Facultad de Letras de la Soborna. Tal vez no sea exacto, sin embargo, decir que hay modificaciones en el carácter de Herlin. En «El Cocobacilo de Herlin» no tuvo oportunidad el sabio profesor de revelar todas sus cualidades, ni ocasión para entrar en confidencias que pudieran manifestar la naturaleza de su espíritu sumergido permanentemente en la ciencia. Apenas alcanzó en aquella época a pronunciar un discurso en la inauguración del Instituto Modelo de Bacteriología Agrícola. Pero este discurso, que dió motivo para que un español belicoso retara a duelo al profesor, ha sido conservado sólo fragmentariamente y la parte conocida no permite apreciar otra cosa que la erudicción del sabio bacteriólogo en las ciencias históricas. «Cacambo» completa, probablemente sin agotarla, la personalidad de Herlin.

Cancela sabe explotar lo cómico que existe en el tipo profesor. Aprovecha la natural rigidez de criterio del especialista para hacerle chocar contra las realidades. Lo cómico brota, así, espontáneamente por la falta de acomodamiento al medio, que constituye un surtidor inagotable para las diversas formas de la comicidad. Por eso son cómicos esos sabios, llámense Herlin, Witzelmann o de otro modo, que aferrados a su ciencia pasan sin ver las cosas del mundo material, tropezando con ellas al querer referirlas al círculo de su propia especialidad. Es el tipo ingenuo del sabio a quien basta el hallazgo de una piedra que tiene una forma parecida a la de una hacha para sobre esta piedra edificar toda una civilización y suponer la existencia de razas numerosas que han contribuido a labrarla. De deducción en deducción, se abre camino el sabio hacia la verdad; y luego de haber supuesto la existencia de esas razas, escribe, naturalmente, la historia de su desarrollo y desenvolvimiento, calcula la población de sus ciudades, establece el nombre de sus gobernantes y las dinastías que se sucedieron en el poder. En una palabra, se llega a la situación cuya comicidad explotó con tanto acierto Mark Tewain en sus «Fábulas edificantes para Niños Adultos de Ambos Sexos». Cancela se refiere especialmente en dos ocasiones a las diversas formas de este

sagrado candor de los sabios: una en «Las Dos Religiones» al comentar el caso del profesor Scopes, y la otra en «El Pronóstico del Dr. Truble». «Procedamos—dice en este último relato—con la cortesía usual entre los hombres de ciencia que aceptan sin vacilar, como verdades reveladas, los resultados inseguros de las disciplinas que le son extrañas. Así se ha fundado la psicología moderna sobre la fisiología, psiquiatría sobre la psicología, y la criminalología sobre la psiquiatría».

Los políticos, o sea los individuos que realizan toda clase de actos, incluso los lícitos, para ubicarse en las cercanías de la Caja Fiscal, son también elementos de gran valor cómico en manos de Arturo Cancela. De nuevo la rigidez de hábitos inveterados, la inercia y el automatismo son los resortes que entran en juego. Así «el compañero Forteza» que en «Un Internacionalista» aparece predicando contra la patria; y luego, llevado por los acontecimientos prorrumpe en exclamaciones de júbilo al ver su bandera en suelo extraño, nos descubre, en un movimiento automático, el verdadero fondo de su espíritu, oculto por la fraseología de ocasión. La comicidad surge de la falta de adaptación de su espíritu a las doctrinas que predica; su ser íntimo funciona automáticamente y choca contra el personaje aparente. En igual fundamento descansa la comicidad del político que ofrece, por ejemplo, regeneración y honradez en los asuntos públicos; y luego, arrastrado por su verdadero espíritu cae en los mismos vicios que sus antecesores. Sabido es que la regeneración y la honradez que ofrece un político no se verifica nunca en el mismo, sino en el político a quien ha desalojado, pues como este carece de dinero y de los halagos del poder se regenera y se hace honrado por sí solo y sin esfuerzos.

Evidentemente, a primera vista, puede causar sorpresa el encontrar en un libro de narraciones humorísticas un estudio de crítica literaria hecho con la sagacidad del ensayo que se refiere a la filosofía de Samuel Butler. Pero luego esa sorpresa se desvanece al considerar que el escritor humorista posee un talento analítico que bien puede aprovechar brillantemente en la

crítica literaria. Tal vez la sorpresa en este caso deriva, también, de la circunstancia de ignorar que Arturo Cancela se hubiera aplicado a esta clase de materias. Para ellas posee, a más de su natural talento analítico, una cultura sólida y amplia de la que da claras muestras aun en sus relatos humorísticos. No estará de sobra recordar, por ejemplo, a este respecto que en «El Pronóstico del Dr. Truble», expone de paso, sobre la emoción en los cómicos, idénticas ideas a las contenidas en la obra de Alberto Palcos que comentamos más arriba.

«EL PUÑAL DE ORIÓN».—*Sergio Piñero Hijo*.—Editorial Proa.—Buenos Aires.

Había empezado la lectura de este libro bajo la más favorable impresión. Las palabras con que el autor justifica su obra, la agradable presentación material del texto, o no sé qué, me hicieron entrar con alegre confianza en lo desconocido. Llevaba ya corridas cuatro páginas cuando se presenta la descripción de la partida de una nave con el correspondiente grupo de mujeres que agitan sus pañuelos desde el muelle y la inevitable comparación del batir de los pañuelos con las alas de las gaviotas. Esta comparación que era ya vieja cuando los fenicios se despedían de sus amigas al salir a sus excursiones del Mediterráneo, me llenó de innegable temor. Retrocedí casi espandido ante esa frase que me parecía una muralla infranqueable. Mas, ahora, del lado de allá de esa muralla, que no es en realidad sino una pequeña aspereza en el suave contorno de la forma, me arrepiento sinceramente de haber tenido la lejana intención de abandonar la lectura de la obra. Del lado de allá de esa frase, había, verdaderamente, un panorama imprevisto dibujado por un artista original.

«El valor de esta obra—dice el propio autor en las líneas preliminares—reside en su espontaneidad». Sin embargo, me parece que tal aserto no es exacto. Esta obra vale, no porque sea espontánea, sino porque revela una sensibilidad rica en matices y un talento que sabe aprovecharse de ella. La espontaneidad o

la sinceridad como equivalente de verdad, o sea en el sentido de tratarse de hechos material y realmente ocurridos pueden tener valor desde el punto de vista de la moral pero no constituyen valores artísticos. ¿Qué mérito estético puede tener una obra espontánea si es desagradable? ¿Y qué importa, en definitiva, que no sea espontánea si es bella? Imaginemos lo que hubieran sido estos apuntes de viaje si, en vez de ser escritos por un artista como el autor, fueran la obra espontánea de otro cualquiera de los tripulantes de la nave. Tampoco es un mérito en arte la espontaneidad, en el sentido de que la obra se entrega sin retoques tal como la concibió primitivamente el autor. Esta cualidad puede significar, a lo sumo, un descanso o menor trabajo para el autor; pero a quien goza de la obra de arte no preocupa el que haya sido retocada o modificada, ni los procedimientos que precedieron a su formación. Se goza con la obra perfecta, sea esta producida espontáneamente o por medio de modificaciones sucesivas. Además, la obra de arte no se concibe completa en un solo acto, salvo en sus líneas más generales; y antes de tomar forma material, el espíritu le ha hecho muchos retoques y modificaciones; y se los sigue haciendo en el curso de la obra, a medida de las impresiones que en ese tiempo recibe.

«El Puñal de Orión» contiene el relato de las impresiones recogidas por el autor de un viaje a la lejana isla de Georgia del Sur, que levanta sus tierras áridas en el solitario camino hacia el polo. Es un libro de viajes que no se parece a otros muchos libros de esta especie; no hay allí las notas detalladas y vacías con que los viajeros suelen abrumar sus narraciones. Un estilo preciso, bordado de imágenes y comparaciones felices, va trazando cuadros nítidos y llenos de vida, en los que dejan su huella amarga la angustiosa soledad de los mares y las luchas titánicas del hombre pequeño e inerme—ante las fuerzas pavorosas y siniestras de la naturaleza. El lector sigue con dolorosa expectación la marcha incierta de aquella nave, que corre «una carrera de vallas» saltando sobre las olas, sacudida durante noches interminables por interminables tempestades. Pero, al fin, cuando llega un día de bonanza llega, también, la hora de regocijarse con el esplendor luminoso y

fantástico del enorme desierto de agua. Piñero manifiesta una especial delicadeza para la percepción de las sensaciones de color. Ora en capítulos especiales, como en el tercero, ora a lo largo de toda la obra, los aciertos descriptivos, las comparaciones y metáforas, como gemas rutilantes, marcan la presencia de una imaginación fecunda en recursos. Podría ir entresacando algunos de entre ellos para corroborar lo expuesto; pero, acaso, desprendidas de las páginas en que están colocados carecerían de todo el valor que tienen en la trama general de las descripciones.

El conjunto de la obra deja la impresión de que el autor se sitúa ante el mundo con una tranquila resignación fatalista. Se embarca a bordo de una nave rumbo hacia Georgia del Sur, o hacia la Muerte. ¡Da lo mismo! Y mientras se llega a uno u otro de esos puntos, el autor va disfrutando de las sensaciones que se le presentan, ya sean alegres, ya tristes. Y goza de ellas sin apresuramientos, con el lento ademán de quien paladea un vino delicioso. Se diría que le es igual que la embarcación tarde una semana, un mes o un año en el viaje, que vaya en realidad hacia esa Georgia del Sur o hacia el polo o que no vaya a parte alguna determinada. Un espíritu aventurero arrastra al autor. Cuando está triste no piensa que la tristeza es interminable, ni que es breve la dicha en los momentos de gozo. Se siente como llevado por las misteriosas fuerzas de la emoción y se deja ir, subiendo y bajando en la corriente invisible, como la breve nave que le lleva hacia lo desconocido, a través de un mar oscuro o luminoso, amenazante o risueño, sacudido por el terror trágico de la tempestad o adormecido por el resplador sedante de la luna.

Su estilo, reposado y flexible, se amolda a las más variadas situaciones; y con tanto acierto recoge las impresiones cambiantes de la luz, como las escenas fugitivas de la caza de la ballena o el cuadro, mudamente trágico, de la despedida a la comisión de relevo que queda en el observatorio de las Orcadas. Dos o tres líneas, breves y desnudas, bastan a la intuición artística de Piñero para fijar el dolor viril de aquella partida angustiosa. A muchos días de la lectura del libro, está todavía

presente a mi espíritu la visión de aquellos cinco hombres que se quedan en la playa, inmóviles, mudos, sin un gesto, aferrándose con la mirada a la nave que se aleja rumbo a la vida, mientras ellos se quedan abandonados en la soledad infinita, bajo la mirada de Orión que, desde lo alto de las constelaciones, les amenaza con su puñal de estrellas.

LUIS D. CRUZ OCAMPO.

Eurindia

EL ilustre escritor argentino señor Ricardo Rojas, hoy rector de la Universidad de Buenos Aires, es el autor del bello libro con cuyo título encabezamos estas líneas.

Eurindia es la obra de un pensador y de un poeta. En ella se estudian principalmente tópicos argentinos. Muchas de esas páginas encierran una valiosa contribución para una psicología del pueblo argentino. Pero además constituye un llamado a la originalidad y renovación del espíritu ibero-americano, para el cual viene a ser como un breviario de crítica y de arte.

«Para contribuir al deseado advenimiento (de un arte americano), dice el señor Rojas, he escrito las meditaciones que siguen y que forman un libro dedicado a los maestros y a los artistas americanos capaces de creer en «Eurindia» como en una deidad guiadora».

«Parto del idioma como índice de nuestra conciencia social, y de ésta me elevo a las varias formas del arte, consideradas como otros tantos símbolos de la cultura. Así este libro contiene un ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de los pueblos americanos. Y, desde luego, es una teoría de intención pragmática».

«Eurindia» no propone recetas para la obra, ni impone reglas al artista. No da rieles a la rueda rutinaria, sino alas al vuelo libre. Propone a los artistas de su credo, como única condición, la simpatía americana y la libertad personal».

.....

«Los continentes son organismos geográficos destinados a servir de asiento a un tipo de cultura. Roto bruscamente por

la conquista europea el tipo de civilización autóctona que representaban los incas y los aztecas, entró América en nuevo proceso cultural, en cuyos comienzos nos encontramos aún. La cultura americana, cuando se haya realizado, tendrá que ser distinta de la europea».

.....

«Veamos, pues, que si la evolución europea se realiza por ritmos cronológicos dentro de su propia tradición continental, en América el proceso de «antes» y «después» se entrecruza con las mareas sociales de «aquí» y de «allá», o sea, de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera, en una especie de ritmo intercontinental. Eso es lo que he llamado «indianismo» y «exotismo». El exotismo es necesario a nuestro crecimiento político; el indianismo lo es a nuestra cultura estética. No queremos ni la barbarie gaucha ni la barbarie cosmopolita. Queremos una cultura nacional como fuente de una civilización nacional: un arte que sea la expresión de ambos fenómenos».

«Eurindia» es el nombre de esta ambición».

«Necesitamos una doctrina estética fundada en la experiencia de nuestra historia, que nazca aquí, para nosotros y para América, como afirmación de que la nacionalidad argentina ha llegado a sazón fecunda; que ha aprendido a explicarse por sí misma, y a disciplinar, según sus necesidades, su propia cultura. Las colonias políticas han caducado, pero aun tenemos metrópolis intelectuales. Necesitamos asumir la autonomía del espíritu, si es que somos capaces de ello, como supimos asumir la del gobierno y la tierra».

«Si sabemos fundir en un amplio sentimiento de argentinidad la emoción del paisaje nativo, el tono psicológico de la raza, los temas originales de la tradición, los ideales nuevos de la cultura nuestra, podremos dar expresión simultánea a todo ello en obras de arte literario: teatro, novela, lírica; pero ello ha menester que pongamos en el mismo diapasón nuestro pensamiento político y nuestra creación estética más general: arquitectura, pintura, escultura, música, danza».

«Aun las obras más puras del arte están ligadas, por oscu-

ras raíces, al proceso político de la civilización. No temamos volver a nuestra tierra, porque en ella encontraremos, para universalizar el arte, universales fenómenos de humanidad. El hombre, como conciencia del dolor, es el mismo bajo todos los climas. Las tierras son distintas, pero el cielo es igual. Aun el genio sintetiza complejas fuerzas cósmicas y sociales, regionalizándolas. Por nuestro arte iremos al de América, y por América a la Humanidad.

«De nuestros problemas comunes, la cuestión del idioma es la que más nos interesa. Para resolverla no basta la Academia, fundada por un Borbón francés, y que es por ello un galicismo, ni su diccionario paupérrimo ni su gramática latinizante. Necesitamos de una disciplina nueva: la gramática histórica, y de un espíritu nuevo: el paniberismo. Sólo con ello, y mediante la colaboración filológica de España y América, llegaremos a una conciliación que permita el mantenimiento de la lengua común y, dentro de ella, la autonomía regional de los pueblos que hablan esta lengua admirable por su fluidez, su riqueza y su libertad, a pesar de los esfuerzos que la gramática oficial ha hecho para anquilosarla».

«La gramática y el diccionario de la lengua española no podrán ser obras de una Academia como la de Madrid si se encastilla en sus prejuicios burocráticos y metropolitanos. América no quiere ya «Consejos de Indias», en ninguna rama de su cultura. Sólo en la colaboración panibérica hallaremos la vía de nuestra conciliación intelectual y de nuestra autonomía literaria, que han de redundar en un vivaz renacimiento de la gloria española».

El señor Rojas sustenta de la literatura un concepto amplio. No incurre en las limitaciones, tan frecuentes entre nosotros, según las cuales, sólo hacen literatura los que escriben novelas, cuentos y versos.

«Doy a la palabra «literatura», dice, no su yerto sentido retórico, sino su vital sentido etimológico, según la acepción hegeliana. Dentro de esa latitud, incluyo en ella todo lo que concierne a la función del lenguaje oral o escrito; es cuanto es

signo expresivo de la conciencia, cuando el alma traduce, en la prosa o en el verso, su visión de la naturaleza como imagen a como interpretación, y su experiencia de la vida como ideario o como emoción. Esta amplitud justifica la abundancia de documentos estudiados en mi «Historia de la literatura argentina», y ello podría tener amparo, no ya en las doctrinas más modernas, sino hasta en los más anticuados manuales retóricos que hablan en sus clasificaciones de una «literatura didáctica» y de una «poesía popular», lo cual quiere decir que ni el artículo del publicista ni la copla del payador quedan fuera de lo que ha de entenderse por literatura.

Las principales páginas de la obra están consagradas a lo que constituye su *leitmotiv*: la emancipación intelectual y artística del espíritu argentino y del espíritu hispano-americano.

Así dice más adelante:

«Los anteriores capítulos de este ensayo tienden a quebrantar ciertos prejuicios que han impedido al pensamiento argentino adquirir plena conciencia de su aptitud creadora y de su misión americana. El fascinante prestigio de culturas exóticas y la falta de introspección americana han privado de fuerza y de originalidad a muchos obreros espirituales. La hora de nuestra virilidad fecunda parece haber llegado, y la audacia que pongamos en esta nueva empresa libertadora habrá de repercutir en toda América favorablemente, pues la actitud servil en que yacemos no es sólo nuestra, sino de todos los pueblos americanos. Residuo «colonial» de nuestros orígenes, dijérase que la colonia originaria subsiste para nuestras «naciones», en filosofía, en ciencia, en educación, en arte, en literatura. Tanto como los pueblos hispánicos del Nuevo Mundo, también padecen tal apocamiento los de la América portuguesa, cuyo mimetismo europeizante es bien notorio; y aun los Estados Unidos del Norte, pues si apenas en los últimos años han comenzado a afirmar su ser espiritual con Whitman en poesía, con James en filosofía, con Wilson en política. Aunque llegada más tarde a las altas funciones de la cultura, creo que la América «lati-

na» aventajará muy pronto a la otra por su mayor genialidad en la creación estética».

«No es menester para ello sino descubrir el modelo en las realidades propias y estimular en la conciencia hispanoamericana la fe en sí misma, dando una doctrina eficaz a su capacidad creadora. Dicha doctrina ha de empezar por reducir a su verdadero valor ciertas nomenclaturas de trasplante, como ya lo he hecho con lo que se refiere a las escuelas literarias, y por despejar ciertas confusiones políticas, como ya lo he hecho con lo que se refiere al idioma. Sin esta revisión de valores, verdadero esfuerzo de liberación mental, no podremos discurrir sin equívocos, y la realidad histórica que buscamos se ocultará bajo los velos engañosos de un ideario ajeno. Dada la significación simbólica de las palabras, en las cuales se manifiesta el contenido de la conciencia, he creído que podía tomar nuestra literatura como el más completo documento de nuestra vida nacional. Desentrañar de ella su contenido psicológico; ideas, imágenes, sentimientos, pasiones, emociones; iluminar con esa luz el proceso histórico de nuestra conciencia colectiva; deducir de esa verdad espiritual la norma estética, si tal cosa fuera posible; aplicar esas normas no sólo a la poesía sino a todas las artes; buscar las analogías locales en el proceso continental de la cultura americana; asimilar de Europa todas las experiencias y teorías que puedan ser útiles a la expresión de nuestro genio «indiano», pero rechazando todo aquello que lo debilita o lo deforma, he ahí los propósitos que bajo el nombre de «Eurindia» vengo analizando en el presente ensayo. Claro es que por medio de este libro yo no puedo sino señalar rumbos y romper ataduras para la empresa personal de quien desea realizarla. Un libro de doctrina es siempre un esquema dialéctico, y por consiguiente no caben dentro de él todas las potencias activas de la intuición creadora. Es la intuición de cada uno, iluminada por los datos de la inteligencia, lo que al trabajar sobre la propia vida deberá conducirnos a nuevas formas estéticas y morales. Para ello necesitamos emancipar el pensamiento americano, poniéndolo en posesión de su patrimo-

nio histórico, o sea coronar por la obra del espíritu la autonomía que nos dió posesión del gobierno y la tierra. La autonomía política es sólo un instrumento de acción para la personalidad colectiva de la patria; pero la personalidad individual de sus hijos requiere la autonomía espiritual, que se traduce en la filosofía y en el arte».

«La doctrina de Eurindia es de tanta latitud, que se funda en las fuerzas creadoras de la tierra, y penetra, por la raza, en la historia de la civilización humana. Las fuerzas cósmicas así humanizadas se organizan en la conciencia social, y el estado democrático, tipo de los gobiernos de América, deja a aquellas fuerzas hacer la morada espiritual de la patria. La emoción y el instinto identifican al nativo con su territorio, en virtud de una ley universal de geografía humana; los números del lugar obran sobre el individuo, pero a través de él se tornan conciencia colectiva, y acomodan las instituciones a la función del grupo. Hay, pues, una ciencia de Eurindia, que comprende los seres del medio físico; su fauna, su flora, su etnos; y una economía de Eurindia, que comprende la explotación del suelo patrio, sometiendo los intereses particulares al bienestar general; y una política de Eurindia, que subordina a ese mismo espíritu la inmigración, la ciudadanía, los partidos; y una didáctica de Eurindia, que da normas a la educación para el perfeccionamiento del hombre americano, preparándolo para realizar su propio destino».

«Eurindia no rechaza lo europeo; lo asimila; no reverencia lo americano; lo supera. Persigue un alto propósito de autonomía y civilización. Persiguiéndolo, ha descendido por el análisis a lo profundo de nuestro ser nacional; pero lo argentino es sólo una parte de lo americano: de ahí que este nacionalismo no es localista dentro del continente».

.....

«El arte no es cosa esporádica y trivial; es grave función histórica. Las superficialidades de la vida cosmopolita, los caprichos de exótica, imitaciones; la vanidad personal, a nada con-

ducen. Es menester inscribirse en una tradición y parece lógico inscribirse en la del país al cual se pertenece».

«La realidad del mundo está llena de númenes prisioneros y de mudos henchidos de visiones que desean hablar. El arte es quien los liberta y quien les da voz. Paisajes y hombres de nuestra tierra están esperando sus redentores».

«Muchos precursores anduvieron por esos caminos. Su huella ha quedado en la historia de nuestra cultura. Sigamos por esos caminos hasta más allá de donde ellos llegaron».

«Dos fuentes universales posee el arte; una es la naturaleza, otra es la vida. La naturaleza es toda la vida del mundo exterior; la vida es la naturaleza reflejada en el mundo interior de la conciencia. Formas y ritmos, hállanse contenidos en ambas fuentes. Pero entre ambos, o sea, entre el artista y la realidad, hay un tercer elemento: la agrupación cultural a que el artista pertenece, la cual es simultáneamente, parte de la realidad y atmósfera del alma. A este medio ambiente de la historia es a lo que se refiere la doctrina de Eurindia, sin cegar las fuentes primeras de la naturaleza y de la vida».

«Espontaneidad emocional y libertad creadora, he ahí los dos resortes espirituales de Eurindia; pero con una norma adjetiva; su preferencia por la naturaleza americana y por la vida local».

Para terminar:

«La estética que formulo no propone leyes claustrales para el arte ni para la patria. La patria queda abierta a las influencias exteriores, como antes lo estaba, pero se abre también la patria a la contemplación estética de sus hijos. El arte queda libertado, como antes lo estaba, pero se emancipa también el arte con la esperanza de una nueva belleza. El secreto de Eurindia no ha de buscarse tanto en las cosas como en las almas».

«Para contemplar la belleza de otros pueblos sabíamos ya los caminos y los lugares. Una historia prolija, una crítica sabia, una gloria secular, señalaban al neólito los sitios sagrados del antiguo culto. Para el culto nuevo, un poco sismático, un poco herético, necesitábamos otra iniciación».

«Eurindia no niega la ley antigua y sus profetas: más bien se apoya en ellos; y así como los Evangelios fueron agregados al Viejo Testamento, propone que se agregue, a lo que Europa nos enseña, lo que América puede enseñarnos».

A esta obra sana, bien inspirada y escrita en estilo elegante no cabe más que darla a conocer y esperar que vaya realizando su misión de despertadora del espíritu de la raza.

E. M.

Rasgos polémicos

RÉPLICA A VICENTE HUIDOBRO

En nuestro número de Septiembre de 1925 reprodujimos algunos párrafos de los capítulos que Guillermo de Torre dedica al estudio de la poesía de Vicente Huidobro en su libro *Literaturas europeas de vanguardia*. Publicamos posteriormente la réplica que el poeta chileno dió a las apreciaciones del crítico español.

G. de T., que pudo ver en *Atenea* la reproducción del artículo de V. H., estima que esta respuesta «no tiene los caracteres de una réplica definitiva», sino, por lo contrario, es el origen de la contrarréplica publicada por la revista «Alfar», que de Torre nos envía y que insertamos a continuación.

 REACIONISMO y megalomanía: He ahí dos términos antes disímiles que, sin embargo, han adquirido últimamente una rara unidad y una absoluta identificación, con motivo de un exabrupto polémico dirigido inopinada y desviadamente contra mí. Autor responsable: el poeta chileno Vicente Huidobro. Arma delictiva: un pintoresco folleto panfletario rotulado «Al fin se descubre mi maestro». Objetivo: Tratar en él de defenderse de las indirectas acusaciones de plagio—o más propiamente, señalamientos de influencias de Herrera Reisig—hechas en un artículo titulado «Los verdaderos antecedentes líricos del creacionismo en Vicente Huidobro», que publiqué en esta misma revista (ALFAR, núm. 33. Septiembre 1923). No obstante el rótulo de ese ensayo—que figura como

complemento al capítulo especial dedicado al creacionismo en mi libro «Literaturas Europeas de Vanguardia»—la parte concreta en que aludía a V. H. no llegaría a una columna. Pues bien: como réplica «proporcionada» a tan estricta alusión, V. H., generoso y desbordado, me dedica diez y seis páginas de un «suplemento castellano a su revista «Creación» (París, Febrero 1924), integrada por ocho páginas... El detalle es pintoresco, aunque halagador. Ahora bien: si yo siguiera esta escala de progresiones ascendentes necesitaría todo un número de esta revista o quizá un volumen de 400 páginas. Mas tranquilícese el lector: seré mucho más comedido espacial y conceptualmente en esta contrarréplica—última y definitiva,— pese a probables, futuras y estériles contestaciones de mi contrincante.

Lo primero que cruza por la mente del lector—aun por miope o benévolo que éste sea—de dicho folleto es una picante interrogación: ¿Acaso será también creacionista o más bien «creado», aunque extragramatical e inexistente, la prosa, el lenguaje polémico de V. H. como pretende serlo su poesía? Pues son tantas y de tal calibre las enormes incorrecciones idiomáticas acumuladas—faltas elementales y abundantísimas de sintaxis y ortografía—que hay ocasiones en que el lector pierde el sentido de párrafos tan lastimosos, sin concordancia ni puntuación. Y llega a sentir, el lector, con un ansia torturante, el deseo de inquirir la clase de idioma especial o jerga inusitada en que se halla redactado este zurdo panfleto. Mas luego echa de ver que si el lenguaje de V. H., por momentos, se parece algo al castellano y otros al francés, no llega, en puridad, a poder enclavarse en ninguno de ambos idiomas. Aunque el autor, de origen chileno, se cree bilingüe y tiene publicados libros, como es sabido, en español y francés, no llega a poseer ninguno de ellos. Advertiremos que contra lo que pudiera creerse no hay ninguna hipérbole ni añagaza polémica en esta afirmación. Y aunque para evidenciarlo los ejemplos pudieran ser numerosísimos, he aquí solamente algunos escogidos al azar.

En un párrafo de dicho folleto, V. H. escribe: «Y como se me *allargaron* las orejas de oírlo» (pág. 3). En otro habla de

un «*entrenable cariño*» pág. 9). Más adelante comienza así un párrafo: «Mi espíritu *irrespetuoso se recuerda*» (pág. 10). Todo esto sin contar numerosos galicismos no corrientes, sino pertenecientes a la clase de inadmisibles, como *deparar*, *es por eso que*, *influenciar*, y faltas de ortografía que sonrojarían no ya—como los cuentos obscenos—a un guardia civil, sino a una cocinera o al más tosco gañán que fuese capaz de cometerlas; como *malavarista*, *apuñaleando*, *silvaba*, etc.

Y así continuaríamos subrayando las numerosas y pintorescas pifias de su estilo «impecable» si no temiéramos que pudieran ser falseados nuestros propósitos y características. Lamentaría ser confundido con cualquier purista fanáticamente ortodoxo. Y aun agregaré—aclaración innecesaria para los conocedores de mi fisonomía literaria—que no creo en la inmovilidad e impenetrabilidad de las lenguas, que tolero y practico ciertas extralimitaciones «personales» de la ley gramatical... Mas de eso a las incorrecciones vergonzosas de H., hay mucha distancia. Algún agudo gramático—tipo Casares—o satírico glosador de disparates léxicos—como el cuartelero y pacienzudo «Melitón González»—encontraría en el folleto huidobriano una abundante cantera para sus flagelantes divertimientos.

Finalmente—sin pasar de la superficie—las páginas incriminadas se ornan con una adecuada corona, un magnífico remate y grotesco florón. El Sr. V. H., queriendo aplastarme con el peso de los plagios, que, según veremos, me imputa, y para apoyar su pretencioso aserto de que yo me «*nurria* de sus desechos», recuerda aquella célebre décima de Calderón—cuya procedencia él ignora probablemente, puesto que la cita como si fuese algo anónimo y popular, que ha llegado a él por tradición oral—que, como hasta los párvulos saben, comienza: «Cuentan de un sabio que un día...» Pues bien, V. H. copia los cuatro postreros versos, modificando así el último:

«las migas que él arrojó.»

y evidenciándonos que para rebasar la medida de lo grotesco

ignora el sentido de dicha décima, ya que permuta la sustancia nutritiva y se le atragantan unas «migas» en vez de las famosas «hierbas».

Mas una vez puestos en pública evidencia este conjunto de pifias y desatinos, que por sí solos ridiculizan e invalidan de toda eficiencia crítica su folleto, entremos en su fondo (¿?) Advirtamos previamente que evitaremos toda reciprocidad, en cuanto a los gestos agresivos para mostrar nuestro desacuerdo con su tono polémico ridículo, inepto y de un mal gusto inexcusable. Quiere alardear de un fácil humorismo (¿a qué ese empeño de falsear voluntariamente mi nombre, escribiendo unas veces de Torres y otras Detorre?;—vengativamente yo pudiera ortografiar así su nombre: Mr. Oui d'Aubrau, como Antonio Espina le llamó para ridiculizar su fallido afrancesamiento—) y sólo consigue arrastrarse penosamente por los arrabales de la bufonada más falsa y chabacana.

La clave del método polémico utilizado por el «maravilloso hablista», el «impecable estilista» y el «genial creador»—así habría de adjetivarle en reciprocidad burlesca—, se reduce al tosco e ingenuo procedimiento de defenderse acusando: esto es, no de enfilar razonamientos propios, sino argumentos ajenos vueltos del revés, imputando a los demás aquello de que había sido acusado él. V. H., en lugar de aprestarse a demostrarnos que él desconocía a Herrera Reissig, o que este poeta no influyó enormemente sobre su obra, como yo sostenía, al extraer de sus poemas semidesconocidos un buen caudal de imágenes, deja vigente, con una réplica incompleta, tal acusación, y por el contrario me acusa a mí de haberle plagiado a él.

La semejanza que yo exponía en el siguiente paralelismo queda en pie. Escribe el magno Herrera Reissig, en su libro «Los parques abandonados», de 1908:

«Y se durmió la tarde en tus ojerás».

Y como un eco lejano, más con la fidelidad de un calco mi-

mético, repite Huidobro doce años después, en un poema «Tarde», de la revista «Grecia», Junio 1920:

«El día muere en tus mejillas».

Asombrosa coincidencia—¿no, lector amigo?—para poder llamarse sólo eso. Y agregaba yo, tras esta confrontación en el ensayo aludido: «He aquí, pues, el origen—uno de los orígenes—de las famosas imágenes creacionistas «creadas» por V. H., cuya «exclusiva» y «primaria» originalidad ahora más que nunca queda irrefutablemente negada». He ahí, pues, resumida toda la intención crítica y el objetivo de mis argumentaciones: no negar caprichosamente, o en virtud de los dictados del gusto, la obra de V. H., sino reducirla a sus justas proporciones, desposeerla de una originalidad que no tiene, marcar sus filiaciones, su emplazamiento y su conexión con otras contemporáneas, oponiéndome al sistema egolátrico, obscurecedor y absorbente de su autor, quien da con ello pruebas de una falta absoluta de sentido crítico comparativo y de una megalomanía lamentable. Sobre todo, esto último. V. H. desearía probablemente que la historia de la Poesía comenzase en él. De ahí que, literariamente, sea tan obcecado y fanático. Sus susceptibilidades, sus pretensiones vanidosas no reconocen límites. Ha llegado a creer que sólo él tiene la autorización exclusiva para ayuntar palabras en un sentido determinado. Recuerdo que en cierta ocasión se llevaba las manos a la cabeza porque a su «imitado» y efectivo maestro Pierre Reverdy se le había ocurrido, en un verso de su libro «Les jockeys camouflés», hablar de la «nuît polaire», después que Huidobro había escrito los «Poemas árticos», cuyo sólo título implicaba, según él, un veto absoluto para los demás de la menor alusión metafórica hacia aquellas alturas...

Sólo este detalle verídico bastará al lector que le desconozca, para juzgarle, para conocer su psicología de vanidoso patológico y de megalómano incurable. Así se comprende que queriendo combatirme no haya encontrado otro recurso más fá-

cil que penetrar en mi libro de poemas «Hélices» (1918-1923). Y poema por poema, verso tras verso releerlos concienzudamente—cuánto honor, gracias!—animado del propósito de descubrir semejanzas, aunque sólo fuesen formales, o más bien vocabulares, entre mis versos y los de sus libros, para arrojar sobre mí, como una losa, la imponente acusación de plagario. Para ello, cualquier pretexto le basta. En la imposibilidad de hallar, por lo general, coincidencias fundamentales—ya que yo poseo motivos, predilecciones temáticas y fuentes de inspiración distintas a las del autor de «Ecuatorial», se conforma modestamente en querer marcar alguna semejanza en la manera de estructurar el poema, de lograr las imágenes o de emplear ciertos adjetivos... que, por otra parte no se parecen en nada, según comprobaréis.

Así V. H., según recuerda en un verso de «Ecuatorial», escribe:

«Bajo el bosque afónico...»,

lo que a mi juicio, carece de sentido, ya que el bosque al contrario de ser afónico puede tener voz—líricamente hablando— y ya que en su espesura hallará resonancias en el eco. De ahí que explotando esa posibilidad metafórica yo haya escrito, como él recuerda indignado:

«Y hay un rojo crepitar final de estrellas incendiadas
prendidas en el bosque multifónico».

(Hélices, pág. 11).

¿Dónde, pues, está el plagio? ¿Dónde, siquiera, la analogía? Verdaderamente, la sagacidad de V. H. es temible y sus descubrimientos son estremecedores.

En vista de ello, sigamos analizando estos divertidos — y arbitrarios — paralelismos o señalamientos de plagios. V. H. trata de hacernos creer que el primer poema de mi libro, titulado «Dehiscencia», escrito en el estío de 1918 — y cuya primera versión apareció en la revista «Cervantes», en Noviembre del mismo año — es una secuencia de su poema «Ecuatorial», apa-

recido por aquellos meses en Madrid. Yo invitaría a cualquier lector imparcial a que cotejase ambos poemas para comprobar la absurdidad de tal aserto. Se diría que V. H., aun pretendiendo lo contrario, paradójicamente me ha favorecido, ya que sería difícil encontrar dos trozos líricos más disímiles. En el mío prevalece un ansia de decontorsión vocabular, de innovación léxica —ambiciones que me poseían en aquel momento remoto y algo pre-consciente, 1918, de mi evolución —; mientras que V. H., por el contrario, con un vocabulario limitadísimo, que raya en la indigencia, trata simplemente de «cubicar» percepciones sueltas, enfilando imágenes inconexas, más o menos logradas.

Pero ¿a qué fin detenerse en discutir sus ejemplos, cuando incluso en su manía persecutoria llega a querer atisbar una posibilidad de plagio en versos absolutamente disímiles? Véase, si no, el ejemplo de una coincidencia fortuita... por discrepancia. Escribe él en «Hallalí»:

«La tierra desnuda gira aún...»

Y yo en «Hélices» (pág. 11):

«La tierra estatifica su rotación».

En cuanto a otras quiméricas similitudes que V. H. pretende señalar, con mengua para mi obra, por el hecho de hacer, intervenir en varios de mis poemas todos los elementos cósmicos y astrológicos, barajando desenfadadamente soles, lunas, estrellas y planetas, bastará replicarle que estas fuerzas, con las que él mismo ha jugado, no le pertenecen en manera alguna, ni puede sellarlas con su monopolio. Son, por el contrario, y en cierto modo, elementos comunes a todos los poetas del cubismo literario, e «ismos fraternos», a partir de Apollinaire: hasta pudiera decirse que pertenecen al acervo, al patrimonio general de la moderna lírica. Y, en rigor, sería difícil señalar un solo poeta de los años 1917 - 1922 que no haya hecho entrar en sus versos profusión de lunas, soles, estrellas, convertidas, por tal causa, en tópico pronto desprestigiado.

En un capítulo de mi libro crítico, y al explorar las características de la imagen y la metáfora en la nueva lírica, hago ver: «como respondiendo al deseo de ofrecer una visión nueva, fresca y sorprendente del Cosmos, libertado de las leyes fatales de causalidad, los poetas de las nuevas generaciones barajan y combinan caprichosa y divinamente todos los elementos cósmicos y geográficos: De ahí la gran lluvia de estrellas, soles, lunas, trópicos y líneas meridianas que tejen insospechados contrastes en nuestros poetas dilectos». Y en apoyo de tal aserción entresaco diversos fragmentos:

Así lo mismo que Huidobro escribe en «Ecuatorial»:

«La luna nueva
con las jarcias rotas
ancló en Marsella esta mañana»,

equiparando este astro, simplemente, a un velero — lo que no marca ninguna extravitualización de aire creacionista — Jean Cocteau, en sus «Poésies», más audaz, y quizá anteriormente, ha escrito:

«la lune joue aux dominos»

y Reverdy que

«les ciprés tiennent la lune dans leurs doigts»,

recordando, quizá, por otra parte, que ya en los tiempos románticos el buen Musset había cantado — versos conocidísimos —

«c'était dans la nuit brune
sur le clocher jauni
la lune
comme un point sur un i»

Además, Philippe Soupault, escribe en «Westwego»:

«On pouvait jouer avec le soleil
qui se posait comme un oiseau
sur tous les monuments».

E Ivan Goll, en «Paris, brûle» :

«Les icebergs glissent sur l'équateur
Les comètes battent de la queue»

Y más próximamente — excusadme — espigando en mi campo, recuerdo de mi poema «Pleamar» :

«Entre vendajes
aparece el sol tangencial
el rojo balandro solar».

Y también dos kaikais (pág. 123 de «Hélices») :

«La luna:
es un semáforo astral
en el riel de la noche?»
«El sol:
es un monóculo que el día erguido
se coloca en su rostro»

Por analogía en la utilización de estos elementos evoco los siguientes versos de Eugenio Montes:

«¡Oh, los músculos del discóbolo
que arrojó al cielo el sol!»

Y este otro de Gerardo Diego, en «Imagen» :

«...y la luna esta noche no reparte esquelas»

Comprobada, pues, hasta la saciedad esta unanimidad de los poetas últimos al emplear los elementos celestes y atmosféricos, fraguando con ellos algunas de sus más curiosas imágenes o admirables metáforas, ¿no resulta inaceptable y grotesco el ciego empeño monopolizador de V. H.? Pues éste pretende, por ejemplo, que una vez que él ha escrito en «Ecuatorial» :

«Sobre el arco iris un pájaro cantaba»

ya resultan imposibles, y más aún, plagios incontrovertibles, todas

las alusiones al arco heptacrómico. Así él no concibe que yo haya tenido la ocurrencia de ver un

«magno arco iris resurrecto»

(«Dehiscencia»),

y menos aún cómo:

«Los arcos iris
saltan hipicamente el desierto»

(«Resol»).

O

«Tras la lluvia
nos embiste la montaña
con un cuerno del arco iris»

(«Estación»),

estrofas que, no obstante su paciente rebusca, él se olvida citar, pero yo me complazco—salvando toda inmodestia—en recordar para que el lector desapasionado compruebe hasta qué punto son inexactos, presuntuosos y desprovistos de todo fundamento—en la mayoría de los casos—los paralelismos establecidos por V. H. entre sus versos y los míos.

Sería pueril, dilatado y enojosísimo, por tanto, el ir refutando estrofa por estrofa, verso por verso, como él hace, las presuntas semejanzas y los supuestos plagios. Me limitaré por ello, a deshacer algunos otros de los errores que descuellan en el aludido folleto. Así, respecto a ciertas frases de mi poema «Círculo» (pág. 19):

«Entre mis piernas
permutan su cauce los ríos»

que él cree inspiradas en otras de «Ecuatorial», diré únicamente que constituyen una parodia o parafrasis lírica de las palabras que Cansinos-Assens pone en mi boca, es decir, en las del «Poeta más joven», en el capítulo que a éste dedica en

su novela «El Movimiento V. P.»—historiografía bufa, como es sabido, sobre las gestas iniciales del ultraísmo.

Respecto a mi poema «Torre Eiffel» (1920), unas líneas: Puesto que V. H. lo considera como un plagio o consecuencia innegable de otro suyo del mismo título, anterior en fecha (1918), yo por mi parte, y mostrándome por una vez condescendiente, lo aceptaré como tal. Mas a mi vez le haré ver el plagio o la secuencia innegable en que por su parte ha incurrido, recordándole que ya Apollinaire, hacia 1915 (Calligrammes), dedicó un pequeño poema a la «Tour», bajo las iniciales de Robert Delaunay, autor del conocido cuadro cubista sobre el grandioso juguete del Champ de Mars. Que sugerido por la misma pintura, y en 1913, Blaise Cendrars dedicó otro poema a la Torre Eiffel, que puede leerse con el número 2 entre sus «19 Poèmes elastiques». Que, simultáneamente, o con poca diferencia de fechas, tiene otro Beauduin en «L'homme cosmogonique». Y que en varios poemas de Goll, Soupault, Berckelaers y Micic hay algunas alusiones o imágenes sobre el su-
gerente

«árbol gigante
araña del cielo
cabellera del aire
pájaro eléctrico
hombre mecánico»

tal como yo me he permitido llamarla, desdoblando su visión en un poliedro de imágenes. Por otra parte, al cantar la Torre Eiffel, al «flirtearla» madrigalmente, yo no pretendía monopolizarla con un gesto único ni olvidar sus amantes anteriores, ya que en un párrafo me complazco en citar, entrecomilladas, un ramillete de loanzas ajenas (ibidem, pág. 34). Véase, pues, cómo nuevamente, y ahora no sólo por mi culpa, sino por la confabulación de varios poetas, desde Apollinaire abajo, ha fracasado el monopolio absorbente de V. H. y su afán de encontrar en otros sus huellas, en vez de reconocer las ajenas en sí mismo.

Para terminar, véanse, sin comentarios, nuevos paralelismos... imposibles:

«¿Quién ha desenrollado el arco iris?»

(Huidobro).

«¿Quién ha fundido ese cable de estrellas?»

(«Hélices», pág. 40).

«Le soir on se promenera sur des routes parallèles»

(«Horizon carré»).

Cogidos de las manos

paralelamente

avanzamos con los cables y los ríos.

(«Hélices», pág. 45).

En fin, ¿a qué seguir fatigándonos y hastiando al lector? Hasta el más obtuso o el más parcialmente inclinado a V. H. quedará plenamente convencido de la arbitrariedad y la desfachatez de sus imputaciones y del fracaso de su folleto. Las analogías que en último extremo pudieran encontrarse entre nuestros libros son puramente externas y fortuitas, las obligadas entre coetáneos, entre espíritus oreados por el aire espiritual de la misma época. Mas en lo esencial, en lo que constituye la base de la personalidad, no podemos estar más lejanos. Ante todo por nuestra disparidad de temperamentos, clase de sensibilidad, predilecciones temáticas, etc. Mientras V. H. es en el fondo un espíritu irremisiblemente romántico, de abolengo simbolista, y sus poemas tienen un ritmo moroso y delicuescente, mi espíritu de filiación más moderna se halla solicitado por otros paisajes más dinámicos, y en consonancia mis poemas—los de la época de «Hélices»—poseen un color muy diferente, más luminoso y jovial. Pero ¿a qué más puntualizaciones, si todos aquellos a quienes interese esta reivindicación de mi personalidad pueden hacerlo con la simple lectura del folleto y del libro incriminado?

Una aclaración postrera: respecto a la historia falseada de mi personalidad que apoyándose en textos de una fidelidad dudosa—como los de «Pombo I»—pretende esbozar, afirmaré que es ridícula e inadmisibile. No niego la autenticidad de las cartas mías, de 1918, que V. H., malévolamente, transcribe en su fo-

llo; pero ha de saberse que éstas pertenecen al periodo que pudiéramos llamar de preconsciencia literaria, ya que entonces aun yo no tenía dieciocho años ni sentido exacto del valor de las palabras escritas, demasiado generosas o ingenuas. Por otra parte, el tono cordial y admirativo en que mis cartas aparecen redactadas, se explica fácilmente, porque entonces era muy otra la actitud en que V. H. parecía estar situado respecto a nosotros: en un plano cordial y leal, de espíritu adelantado sí, más en modo alguno magisterial e imperialista, como después se reveló. Mas todo ello, sus distintas fases, su actitud vis a vis del ultraísmo, sus subrogaciones y maniobras salen ya fuera del radio polémico actual y está consignado fielmente en el capítulo de mi libro aludido. Cuya publicación no ha logrado impedir de ningún modo V. H., pese a la intención subterránea de ese folleto y a las amenazas contenidas en un carta privada, de hace meses, que me vi obligado a devolverle, dándole una lección de cortesía, por no aceptar el estilo soez en que venía redactada. Con ella, según parece, V. H. pretendía introducir un nuevo sistema de «matonismo» incalificable en las relaciones literarias, superando el límite de los libelistas más procaces. Pero ¿qué ha de sorprendernos en una persona que, como él, apela al truco—o es su víctima—de las desapariciones misteriosas, después de Pierre Benoît, postulando la «réclame» y hablando al mismo tiempo de pureza y dignidad profesional (!!)?

GUILLERMO DE TORRE.

Madrid, Abril 1924.

(Revista *Alfar* de la Coruña (España) N.º 39, Abril de 1924).

Ex - Libris

SUTILEZAS, por Ana Neves. Editorial Nascimento, Santiago, 1926.

Es un libro breve, de breves poemas, y deja no obstante largo rastro. En estos tiempos de *deshumanización del arte*, una obra que repile el grito *humano*, preocupa.

Porque Ana Neves, mujer antes que literata, dice su dolor, su amor, su fe o su desilusión, con vehemencia, apasionadamente. Emociona en razón de esa virtud de no haberse contaminado del mal literario del procedimiento. Hace su prosa con morosidad femenina; la quiere fina, leve, musical hasta emparentarla con el verso, y el vaso que logra es el contenido adecuado a su corazón de mujer absolutamente mujer.

No hay, pues, novedad en este libro; hay una voz sincera. No hay postura; hay actitud. Y entre los pujos en que vivimos... acaso esto vuelva a ser novedad...

LAS MEJORES POESÍAS DE LOS MEJORES POETAS, María Monvel, Editorial Cervantes. Barcelona, 1926.

La Editorial Cervantes incluye, con un primoroso tomo de poesías selectas, a María Monvel entre los poetas castellanos de antología. Es una forma de consagración universal que la poetisa ha ganado en lid natural. Sus poemas trascendieron en la atmósfera americana rápidamente; la gloria vino a ella porque le pertenecía; hoy Europa, que empieza a reconocer a es-

tos hijos que concibió en las tierras nuevas, acoge a María Monvel en el lar y le da puesto de honor definitivo.

No es este el caso de juzgar obra juzgada; sólo de señalar el sitio y congratularse por la justicia, que alcanza a María Monvel y a Chile.

LA FORMACIÓN DEL PUEBLO GRIEGO, por *A. Jardé*, traducción castellana de *Vicente Clavel*. Editorial Cervantes. Barcelona, 1926.

Corresponde esta obra, editorialmente, a la biblioteca de síntesis histórica «La Evolución de la Humanidad», que en Francia y España viene publicándose simultáneamente con éxito señalado. Ofrece enseñanzas no sólo a los aficionados a la historia, sino a los propios hombres de estudio y saber. Entre las obras dedicadas a Grecia, pocas tienen este valor. Su autor, el profesor Jardé, es considerado en Francia el último gran exégeta de lo que Rénan llamó el «milagro griego». Con arte, sobre todo con excepcional sentido de la concisión, el ilustre maestro describe el gran esplendor que en arte y en organización política, social y militar, fué nimbo de este bello país de los dioses humanos y los hombres divinos.

Jardé, verdadero clásico, describe con ponderación de pensamiento y de forma las más bellas épocas del helenismo. Nos da en páginas vivientes la vida interior de las ciudades, la expansión colonial, la difusión intelectual y moral de aquel pueblo que, por España, nos envió hasta aquí su sombra.

En lengua española, es acaso el libro más completo y atractivo entre los que nos pueden revelar el sentido del «milagro griego».

«La Formación del Pueblo Griego» lleva un luminoso prólogo del sabio profesor Henri Berr, que dirige en Francia esta Biblioteca, y está vertida al castellano con nitidez y pureza por Vicente Clavel, traductor que en este género alcanzó ya una reputación.

JERUSALÉN. *En Tierra Santa*, por *Selma Lagerlöf*. Editorial Cervantes. Barcelona, 1926.

En esta novela, Selma Lagerlöf continúa su anterior titulada «Jerusalén. En Dalecarlia». Si en la obra primogénita la acción se desarrollaba en el plano realista, en el paisaje fogoso de la Dalecarlia, entre campesinos fieles a su tradición, temerosos de Dios, sanos e infatigables; en la segunda rueda a las legendarias regiones de Tierra Santa, adonde la fe ha llevado a los sencillos dalecarlianos.

Es una obra perfumada de religiosidad, sin la pesadez de las presunciones edificantes; flúida y viva, y, además, traducida por Díez de Tejada en forma que convence de identificación con el estilo del original sueco.

UN OFICIAL POBRE, por *Pierri Loti*. Editorial Cervantes. Barcelona, 1926.

He aquí la obra de Loti que, dentro del momento, adquiere interés de primer plano dentro de su producción total. Libro póstumo y libro de revelación, nos trae confesiones íntimas y cifras de clave. Se publicó en París a mediados del año pasado, meses después de muerto el novelista. En sus páginas se disipa el misterio de muchos de los personajes que Pierri Loti hizo vivir en sus libros anteriores, se sorprenden hechos maravillosos de la vagabunda vida del autor que permanecían secretos, y, aparte de este valor íntimo y biográfico, la obra nos ofrece un tesoro de matices de la aguda y delicadísima sensibilidad de Loti.

Libros recibidos

GUSTAVO R. LENNS. — *Sintéticas*. Máximas, sentencias, pensamientos y reflexiones morales. Librería «La Facultad». Buenos Aires.

Periódicos, revistas y otras publicaciones

Sagitario.—Revista de humanidades. La Plata, R. A. Año I, N.º 4.

La Fiera Letteraria.—Giornale settimanale di lettere, science ed arti. Milán; Año I. Núms. 1, 2, 3, 4 y 5.

Touring Club Peruano.—Revista Mensual; Año I, N.º 9.

América.—Quito; Año I, N.º 5.

Revista de Oriente.—Buenos Aires; Año I, N.º 5 y 6.

Repertorio Americano.—Semanario de cultura hispánica. San José de Costa Rica; Tomo XI, Núms. 13, 14, 15 y 16; Tomo XII, Núms. 1, 2, 3, 4, 5 y 6.

Acción Socialista.—Revista quincenal de información, estudio y crítica del socialismo. Buenos Aires; Año III, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17.

Mundo Español.—Revista cultural, comercial, recreativa y de hogar. Santiago de Chile; Núms. 50, 51, 52, y 53.

University of London.—Holiday course for foreigners; 1926.

Revista Chilena.—Santiago de Chile; Año VIII, N.º LXXII, Dic. de 1925.

La Escuela Americana.—Santiago de Chile; Año I, Núms. 5 y 10.

Díos.—Revista filosófica. México; Año II, Núms. 15, 16, 17 y 18.

El Progreso Latino-Americano.—Revista internacional de comercio. Santiago de Chile; Año I, Núms. 7, 8 y 9.

Nosotros.—Revista mensual de Letras, Artes, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales. Buenos Aires; Año XIX, N.º 198; Año XX, Núms. 200 y 201.

El Libro y el Pueblo.—Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. México; Tomo IV, Núms. 7-9, Julio, a Septiembre de 1925.

Boletín de la Secretaría de Educación Pública.—México, D. F.; Tomo IV, Núms. 8, 9 y 10, Noviembre y Diciembre de 1925.