

Indice

MENSUARIO DE CULTURA ACTUAL

SANTIAGO DE CHILE

SUMARIO:

La Revolución y sus Responsabilidades, examinadas por Ernesto Montenegro.—**España, el Hombre y el Pueblo**, por Karl Vossler.—**Dos Notas**, por Alfonso Bulnes.—**Gimnasia y Acrobacia de la Política**, por Luis Alberto Sánchez.—**Temas de Arte**, por Armando Lira y José Manuel Sánchez.—**Libros**.—Ilustraciones: Cezanne, Grigoriev, Marcos Bontá.—Portada de Armando Lira.

N.º **13**



AGOSTO, 1931

INDICE

Mensuario chileno de cultura

Director:

MARIANO PICÓN SALAS

Clasificador 24 A. — Santiago de Chile

Año II Agosto, 1931 Núm. 13

En este número:

Ernesto Montenegro, Karl Vossler, Alfonso Bulnes, Luis Alberto Sánchez, Armando Lira, José Manuel Sánchez.

Próximos números:

Traducciones de Leo Frobenius, D. H. Lawrence, André Maurois.

Trabajos originales de Mariano Latorre, Eugenio González, Ricardo A. Latcham, Tomás Lago, Raúl Silva Castro, Mariano Picón Salas.

Suscripciones y condiciones de venta

Dirección postal de la Gerencia:

Clasificador 8 — Santiago de Chile

En Chile:

Un número..... \$ 1.00

Suscripción anual..... \$ 10.00

En el extranjero:

Suscripción anual..... Dlls. 2.50

Para todo asunto relacionado con la gerencia, dirigirse únicamente a

Silvestre Vergara A.

Clasificador N.º 8
Santiago de Chile

ESPAÑA. EL HOMBRE Y EL PUEBLO

Es posible que para un psico-físico y para un fenomenólogo, la España exista desde hace mucho tiempo. No soy muy experto en estas investigaciones sobre la naturaleza y la esencia de las cosas para poder decidirlo. Desde un punto de vista histórico y en un sentido valedero aún para nuestros días, no existe, propiamente hablando, nación española, sino después de 1479, es decir, desde el momento en que la unión de las dos coronas de Castilla y de Aragón permite a los dos pueblos más importantes de la península intervenir de consuno en las esferas de la política y de la cultura. Los múltiples conflictos que, desde entonces, se han producido entre Madrid y Barcelona no impiden que, a partir de aquella fecha, castellanos y catalanes pertenezcan irrevocablemente los unos a los otros.

Todos los acontecimientos que, antes de esta unión, dejaron su huella sobre los pueblos de la península: la conquista romana, la influencia cristiana, la invasión germánica, la dominación mahometana con su cultura árabe y judía, las luchas de la Reconquista (en las cuales conviene ver, no propiamente guerras nacionales, sino más bien verdaderas cruzadas occidentales), todo eso pertenece con mucho más razón a la prehistoria y a la preformación de España, y no puede catalogarse entre los actos que atestiguan la madurez y la independencia de una nación. Sin duda, son cosas, esas, lo mismo que las impresiones, los sufrimientos, los fracasos, las aventuras de la juventud, que impregnan y determinan el modo de sentir y de pensar, que encuentran eco profundo en esta creación medio consciente de donde nacen mitos, leyendas, formas de creencia y de arte, que continuarán, en fin, durante mucho tiempo, ejerciendo su influencia incluso sobre la lengua. Pero no es ahí, en rigor, donde se revela el verdadero carácter activo de un pueblo. Desde este punto de vista, España es, de todas las naciones de Occidente, aquella cuya prehistoria ha sido más

larga, pero también más variada y rica, y cuya juventud se ha prolongado durante más largo tiempo. Ningún país se ha impregnado más plenamente de todos los aportes de la moribunda cultura antigua y de la cultura medioeval. En España, las cruzadas no duraron dos siglos, sino ocho.

De aquí derivan ciertos rasgos típicos de la sensibilidad y del arte españoles; esos vínculos tan intensos con lo profundo del alma popular; esa carencia tan impresionante de espíritu crítico; ese ingenuo tradicionalismo. En Francia, la epopeya se agota en cuanto termina la Edad Media. La rudeza altanera de un Guillermo de Orange es reemplazada por las virtudes sin tacha, pero más pálidas, de los caballeros de la Tabla Redonda. El realismo poético cede su lugar a las bellas maneras literarias. En Italia, la epopeya popular había desaparecido con el Panteón de la Antigüedad y nunca más había tratado de volver. Los españoles, en cambio, han reunido en sus crónicas, cantares y romances, y en la escena tan amplia de su teatro, figuras de héroes y de santos, tan vivas, tan naturales, tan familiares, que se duda si en realidad la muerte consiguió aniquilarlos. A pesar del respeto que experimentan ante tanta grandeza, no logran llevar su poesía al grado de estilización que transfiguraría esos personajes en glorias abstractas. Y aunque quisieran, no podrían hacerlo. Hasta el seno de Dios, sus héroes llevan consigo pingajos de humanidad, a la manera de San Homobono, que era sastre en Cremona, y que Tirso de Molina nos presenta subiendo al cielo con una cruz en una mano y sus tijeras en la otra. En la fe confiada e ingenua del español, lo divino no pierde su contacto con la humanidad mediana, y los héroes conservan con los villanos relaciones de cordial amistad. La odiosa «razón razonadora» separaba menos severamente que en otras partes al individuo de la comunidad. Aún en el siglo XVIII, y más que en cualquier otro país de Europa, la idea de diferenciación espiritual era de una imprecisión magnífica. En el cuento pintoresco de Mateo Luján de Saavedra, el pequeño Guzmán se enorgullece ante un alto prelado napolitano del pasado de su patria, tan lleno de leyendas y epopeyas, y se pone a hablarle de Cántabro Pelayo, del rey Wamba, de Ferrán González y de Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de Jaime el conquistador, de los Reyes Católicos, y de Carlos Quinto y Felipe II. Asombrado, el Italiano le pregunta de qué libros ha sacado tanta ciencia, y el vagabundo sevillano responde que, en verdad, él sabía leer bien, y escribir, y que aún tenía algunos libros en su casa, pero que, aparte de eso, todas las admirables cosas que acababa de referirle eran «cosas muy sabidas que por tradición andan de lengua en lengua, y es menester más habilidad para ignorallas que para sabellas». Nunca podremos comprender bien cuán viva ha sido, en las grandes épocas de su historia, esta invisible tradición por la cual el pueblo español se transmitía sus bienes eternos y temporales. Ojalá tuviéramos en Alemania algo de esta intimidad con el pasado, de esta tranquila posesión de una cultura no aprendida que, más allá de todas las diferencias de clase y de instrucción, hacen de un pueblo una familia. Había entonces en España una consciencia española que vivía como en un sueño, y, que estaba sin embargo, vívida y en con-

tacto cotidiano y familiar con las generaciones muertas y con el más allá. El hombre del pueblo conservaba relaciones con sus ricos antepasados cuyas nobles y sonoras sílabas gustaba de agregar a su nombre, y esta convicción, que, para un espectador lejano, no era más que pura vanagloria, encerraba en verdad todo un tesoro de recuerdos y de esperanzas, del cual los hombres de Estado y los hombres de guerra, lo mismo que los poetas, podían disponer a su antojo. Al italiano que le pregunta maliciosamente: «Se tutti siete cavalieri, chi guarda la pecora?» (Si todos sois hidalgos, quien cuida el rebaño?), Gusanillo responde: «Eso, Señor poca dificultad tiene, porque los españoles... bastan serlo para que sean caballeros respecto de otras naciones...»

Cuando Lope de Vega pone en escena al fundador del poderío español, al novio real de Isabel de Castilla, Fernando de Aragón, disfrazado como palafrenero, y cuando esta circunstancia, lejos de disminuir a su héroe, hace de él un hombre irresistible, el «mejor mozo de España», se puede precisar sin duda que ha bebido en ciertas fuentes humanistas; pero, si ha podido alcanzar así, gracias a este realismo, tal efecto escénico, lo debe sólo al impulso vigoroso de la imaginación española. Ante una corte francesa o italiana, nadie habría podido permitirse semejantes libertades.

Fué con este mundo, estrechamente cerrado, únicamente compuesto de sus recuerdos, de sus creencias, de sus esperanzas, con el que los españoles entraron en la historia universal. Se encontraron expuestos a un doble asalto del individualismo moderno: uno venía de la Reforma alemana, era el individualismo religioso, el otro, de forma pagana, venía del Renacimiento. A su vez, ellos dedicaron su atención al valor humano del individuo, y la consciencia del Yo se hizo más fuerte y más celosa que antes. Pero el individualismo consistió mucho menos para ellos en la particularidad de las acciones, de las responsabilidades y de las creencias de cada uno, que en la virtud de resistencia y en el valor personal. Trata el individuo de distinguirse? No lo logrará poniendo de relieve un aspecto particular de su naturaleza, ni aún de su vida interior, sino sólo por la forma en que acepta y realiza los designios que su Dios, su rey o la sociedad han concebido con respecto a él. De ahí el enorme lugar que abarca en España, al comienzo de los tiempos modernos, la idea del Honor. El poder de la persona, unánimemente reconocido, el honor, fué elevado al rango de los bienes sobrenaturales, en el mismo momento en que los pensadores de la Europa central, Maquiavelo y la escuela de la política realista, iban a hacer descender el honor y el poder al orden de los bienes terrestres y profanos, y a romper con ello el encanto con que la teocracia los había adornado.

De España comienzan a esparciarse, al fin del siglo XV, la devoción por las maneras ceremoniosas y la religión de las cortesías exageradas. Los Vuestra Señora, Merced, Magnificencia, Excelencia, Majestad, el besamanos, todos esos títulos honoríficos y tantas costumbres aún más pomposas, pasan de la península ibérica a Nápoles, se implantan en la Italia del norte, en Francia, en Austria. Se les imita, se les traduce, y, como sucede inevitablemente, se les exagera. La pompa y la gravedad de las presentaciones, la sobriedad mesura-

da de los gestos, el sosiego, el traje de corte, que, durante los siglos XVI y XVII, se hacen más y más solemnes, todas esas convenciones que entorpecen las relaciones entre los hombres, la galantería y sus lánguidas afectaciones, esos duelos incesantes por una nadería, en resumen, casi todo lo que la corte y la ciudad pueden inventar para exasperar el sentimiento de la personalidad, todo eso nos viene de allá.

De España es la culpa y la gloria de haber planteado y realizado un nuevo ideal de humanidad, creando el tipo aristocrático del gran señor. No hay que confundir este tipo con el superhombre Nietzscheano, y conviene también distinguirlo escrupulosamente no sólo del hombre del Renacimiento, de dotes y de cultura universales, sino aún del «honnête homme», del clasicismo francés, y del «esprit fort», de la filosofía de las luces. Sin duda, las condiciones históricas que han acompañado la aparición de estos tipos diferentes tienen muchos puntos comunes. Pero eso es una razón más para tratar de coger y precisar lo que constituye la originalidad del ideal español. El rasgo más impresionante de este ideal español es un sentimiento quisquilloso del honor. Américo Castro, en un estudio muy fino y delicado sobre la idea del honor en España en los siglos XVI, XVII, ha logrado descubrir sus condiciones históricas. «En la España antigua, escribe, la vida política y religiosa se ejercía en el interior de una sociedad cuyos vínculos eran extraordinariamente sólidos; y, de una manera general, era tan perfecto y unánime el acuerdo sobre el sitio que se debía conceder al individuo como simple miembro de la comunidad, que apartarse de la norma conducía ineludiblemente a la infamia y al deshonor». Pero, al lado de estos elementos de orden sociológico, no se deben olvidar según mi opinión, los elementos de orden espiritual de que está penetrada la idea de honor. Y aún me parecen más importantes todavía que los aportes del estoicismo antiguo y que las influencias italianas, cuya existencia Américo Castro se ha empeñado en descubrir. San Ignacio de Loyola comienza sus «Ejercicios espirituales» con la sentencia que todo español lleva grabada en su corazón: «El hombre ha sido creado para alabar a Dios nuestro Señor, honrarlo y servirlo, y de esta manera salvar su alma, y todas las demás cosas que existen sobre la tierra, han sido creadas para el hombre, a fin de ayudarle a alcanzar el fin para el cual ha sido creado». Y al fin de sus «ejercicios», el santo denuncia aún, muy especialmente, el peligro «mayormente en nuestros tiempos tan periculosos» que hay en complacerse demasiado en el pensamiento de que basta remitirse a la gracia de Dios y contar con la fé para salvarse. Porque es recomendable, no sólo temer y amar a Dios a la manera de un niño, sino servirlo y honrarlo con respeto. El hombre, dueño de las creaturas y de la tierra para mejor servir la gloria de Dios; tal es el ideal teocrático, o, por decir mejor, el ideal de una vida a la vez espiritual y militar, que hace del monje, del soldado, del hidalgo, del Grande, del Rey seguido de su nación, una sola tropa en marcha. La gloria del hombre se eleva así hasta la gloria de Dios, la que, a su vez, viene a transfigurar el sentimiento humano del honor. De la misma manera que la Iglesia y la potencia de Dios venían a coronar y

a santificar la potencia terrestre del Estado, el honor divino venía a magnificar y a purificar el honor social.

Por otra parte, era muy socorrido el hacer comparaciones entre la gloria de los hombres y la gloria de los ángeles, entre la política de los príncipes y la política divina, entre las fuerzas armadas del Rey y los soldados de Jesús. Ayudándose de sentencias, de símbolos, de paralelos, de emblemas y de complicados tratados, se procuraba echar un puente a través del mundo entre la comunidad del más allá y la de este mundo. Basta recordar a Quevedo con su «Política de Dios y Gobierno de Cristo», o aún a Saavedra Fajardos, que trabajó en una «idea de un príncipe político cristiano, representadas en cien empresas».

Pero junto con el de su mutua dependencia, se conserva también un sentimiento vivísimo del abismo que separa el poderío y la gloria divinos del poder y la gloria humanos. La idea de honor llega a ser el plano intermedio en que se encuentran los valores eternos y los valores temporales. Por muy frágil y engañadora que pueda ser nuestra grandeza, no es menos un reflejo de la grandeza eterna, y como su sombra. Del espíritu eterno toma a la vez su esencia y su fragilidad, su vanidad y su esplendor.

Que toda la vida humana representaciones es, tales son las palabras que se encuentran en el Gran Teatro Universal de Calderón. La idea española del honor abarca a la vez toda la plenitud y todo el vacío de la grandeza humana; prueba bastante elocuente de la agilidad dialéctica con que este pueblo había considerado y reconsiderado ese pensamiento. El último de los mendigos puede llegar a la cúspide de los honores, y el más poderoso de los Grandes puede ser precipitado de ella, porque basta un relámpago para que el honor se trueque en ignominia, y la vergüenza terrenal en eterna magnificencia. Esta es la idea que, durante todo el siglo XVI y buena parte del XVII, animó al ejército español, entónces el más poderoso del mundo. La fuerza de este ejército reposaba no tanto en la disciplina y en la virilidad de los hombres, como en el sentimiento del honor. «Por la honra pon la vida, y pon los dos, honra y vida, por tu Dios». Ésta era una de las máximas favoritas de esos soldados. Los motines eran frecuentes, pero raras las cobardías ignominiosas. Lo que convirtió en ejército nacional a esa mezcla variadísima de extranjeros y de indígenas, de voluntarios y tropas mercenarias, fué la convicción inquebrantable de que servir al Rey de España era cosa de honor.

A decir verdad, y a despecho del tren señorial y aristocrático de la vida y de la sociedad española, hay algo que nunca ha podido prosperar en ese país: el poderío económico. A este respecto, nunca conoció el pueblo español época floreciente. Aún en el siglo XVI, cuando el mundo entero le pertenecía, el estado se declaró en bancarrota tres veces, nada más que en la segunda mitad del siglo. De la misma manera que se sentía más próximo al milagro y a lo sobrenatural que a la simple realidad, así se inclinó a la guerra más bien que al trabajo, a la aventura más que al comercio, al poderío y a la gloria más que a la riqueza y a la posesión. Su mirada desdeñaba hasta los objetos más próxi-

mos, para buscar lo lejano y difícil. No estaba acaso la fuente de todo éxito en el más allá, muy lejos de nosotros? Esta propensión a lo transcendental y esta aversión por lo inmanente son lo que permitió a España romper los marcos estrechos de la vida medioeval europea, descubrir países nuevos, dar la vuelta al mundo, reprimir el particularismo de los cismáticos y de los independientes y unir todos los pueblos en un inmenso imperio católico.

Este pueblo dominador y belicoso que ha fulgurado sobre Europa, como decía Erich Mark, a la manera de una alta casta militar, ha sido, como bien puede imaginarse, tan admirado cuanto fué odiado y temido mientras era fuerte, pero del mismo modo olvidado con presteza, en cuanto desapareció su poderío. Lo que destruyó la hegemonía española, fué el racionalismo francés, el espíritu de independencia de la baja Alemania y el genio comercial de los ingleses. Estas tres fuerzas, que encontramos reunidas y plenamente realizadas en el coloso de la América del Norte, se oponen aún, o, para hablar más propiamente, se oponen de nuevo a la influencia española en la América Central y en la América del Sur. Ahí es donde prosigue, en nuevas condiciones, la larga rivalidad que en Europa había terminado con el agotamiento total de España y con la ascensión triunfante de la burguesía liberal y desprejuiciada. Desde el fin del siglo XVII esta burguesía industrial, después de haber terminado con el aristócrata español, lo ha confinado detrás de los Pirineos para quitarle finalmente, en la guerra de 1898, la última de sus posesiones de ultramar.

España está pues perdida? Hay que decir que la filosofía de las luces destruyó para siempre el ideal español? No lo creo.

Recordemos primero que, en el apogeo del romanticismo, ciertos rasgos profundamente españoles encontraron entre la gente culta de la Europa Central, entusiastas fervientes, y que hubo entonces una resurrección pintoresca, de forma esencialmente estética, un renacimiento romántico del estilo barroco. Lo que no se produjo, por lo demás, sin múltiples cambios y confusiones entre el romanticismo y el barroco. Y en segundo lugar, que los mismos españoles se acordaron, en esta ocasión, de rememorar su grandeza pasada. Si un buen número de obras pertenecientes al romanticismo español conservan para nosotros cierto encanto—pensemos entre otros en Espronceda, Zorrilla, el Duque de Rivas, Hartzenbusch—es porque, con una sensibilidad fina y nerviosa, continúan o hacen revivir, bajo una forma arcaizante a veces, a los grandes maestros de los siglos XVI y XVII. Pero no queremos detenernos en estas débiles supervivencias más que, (desde otro punto de vista) en ciertos pintores contemporáneos imitadores de Velásquez y el Greco, incapaces de crearse un estilo moderno.

Pero, sin duda, gracias a las dotes prestigiosas de Goya, el genio español ha logrado echar el atrevido puente que lo hace pasar sin esfuerzo del estilo barroco, tan característico de la inspiración popular de España, a las formas europeas que traducen la sensibilidad de nuestra época. Porque lo que encontramos en Goya no es de ninguna manera la sensibilidad española tal como se expresa a través de la Iglesia y el catolicismo, sino más bien es esta misma

sensibilidad reducida a su potencia realista y a su ingenuidad primitiva. Con los nervios sólidos que debía a sus orígenes aragoneses, este pintor ha presentado que el espíritu es una potencia eminentemente antidogmática, que planea por encima de todo lo que es exclusivo y personal y que no tiene con los individuos particulares más que relaciones de transcendencia. El rey Carlos IV y su familia encontraron en él un pincel tan poco cortesano, que uno se inclina a ver en ese cuadro, con Eugenio d'Ors, una verdadera apoteosis de la irreverencia. Buscó los ángeles que pintó en San Antonio de la Florida entre actrices y cortesanas. Se ha querido reconocer en sus dos Majas, a la duquesa de Alba. Las guerras de la independencia no lo incitan a representar el entusiasmo, el valor o el patriotismo: no ve en ellas sino insurrecciones, revueltas, miserias, amargura, tontería y vulgaridad. El dice lo que sus ojos han visto, pero su visión nos lleva a un mundo fantástico, al corazón de lo eterno inalcanzable y de lo demoníaco. Detrás de los rostros atormentados con que puebla en Madrid los muros de su quinta, entre los «Disparates» y «Caprichos» alrededor de los bufones de sus aguas fuertes, en los dibujos en que sordo evoca las alucinantes corridas de toros, se siente vagar una especie de noche de Walpurgis, llena de melancolía, de sátira y de tristeza. El despecho se ha sublimado en el mito. El alma ha huido y buscando la trascendencia en el reino de la noche. Es el «Goya, pesadilla llena de cosas desconocidas», que vió muy bien Baudelaire, su hermano en poesía. Goya abre el camino a los grandes caricaturistas modernos: contempló la vida moderna con ojos de artista de la época barroca, casi con la mirada de un hombre medioeval, y la expresó con la furia gesticulante y soñadora, con todo el spleen de un Quevedo. Quien de nosotros, ahora, no podría ser convencido, embrujado por la verva caricaturesca de este español genial? Pero Goya no se hundió para siempre en esta especie de Magia negra: viejo ya, pinta sus retratos más bellos y más puros, y acaba en esta forma por reanudar los lazos que ligan a su patria con la Francia, en donde termina sus días, y con la Europa entera una Europa burguesa, lúcida y sin ideales.

Desde entonces, casi se puede decir que ningún español, en ningún dominio, ha tenido significación semejante de alcance europeo. Pero lo que interesa a la España de hoy es mucho más la colaboración de la mayoría, y, de ser posible, la colaboración de todos, para crear una espiritualidad común y domeñar el particularismo de las provincias. Pasó el tiempo de la excelencia individual y de los atrevidos conquistadores, puesto que ya está trazado el camino. Desde la guerra hispanoamericana de 1898, asistimos a los dolorosos esfuerzos que ha hecho este país para sustraerse de su ruina y de su aislamiento, y no pasa una docena de años sin que España aporte al mundo algo particular y nuevo.

Señalaremos primero un hecho poco observado, pero notable, de tal naturaleza que podría talvez servir de modelo a las relaciones futuras de los pueblos entre sí: la manera cómo España permanece unida a sus antiguas colonias de América del Sur. Una vez adquirida la independencia y relajados los

lazos económicos, se ha desprendido, a consecuencia de la ruptura de las relaciones de orden material, un sentimiento depurado de comunidad espiritual y moral, una consciencia española que nos parece algo muy profundamente sincero y libre, mucho menos exterior y menos cargado de envidia que los sentimientos que unen, por ejemplo, a Inglaterra con los Estados Unidos.

Presentar el hispanismo americano como un factor de «Realpolitik» sería prematuro, pero está entre los imponderables más importantes de la política mundial, y los alemanes hemos tenido más de una vez la ocasión de aprovechar sus beneficios. Por imprecisa y aventurada que sea aún esta ideología hispano americana, por heterogéneas que sean las formas bajo las cuales se acaba de manifestar en la exposición de Sevilla, por inclinada que sea a preferir las representaciones exteriores, no es menos, si se la considera según la perspectiva de la historia, el aporte más nuevo y más rico de promesas que debamos a la idea de dominación cristiana, a esta violencia que tiene su fuente en el amor, que comenzó por el espíritu de audacia y por la Cruzada, y que continúa ejerciéndose bajo las formas de la misión, del socorro, de la resignación y de la protección. Podrá este espíritu, nacido en la Edad Media y en los tiempos heroicos de España, medirse con el imperialismo anglosajón de ayer y de hoy? Logrará penetrarlo y ennoblecerlo? Nadie lo sabe. Quien ganará a quien? La doctrina del padre Bartolomé de las Casas, el primer protector de los salvajes contra la explotación europea, o bien los principios de Disraeli, que pone los derechos de Inglaterra por sobre los derechos del hombre?

No quiero de ninguna manera decir con esto que la cultura española deba su importancia únicamente, exclusivamente, a esta dirección católica. Porque justamente en la sujeción ejercida por la Iglesia, la España de hoy para no hablar de la América Central o de la América del sur encuentra elementos mucho más propios a detener que a favorecer su desarrollo. En Alemania y en Austria tenemos partidos progresistas cristianos, católicos liberales, demócratas y socialistas católicos: en España, no existen. La hostilidad contra la iglesia es muy fuerte entre las masas que pueblan las grandes ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao. La indiferencia de la burguesía española es grande en materia religiosa. En el atlas espiritual como en el atlas físico de Europa, Francia se hunde como una cuña entre la vieja España y nosotros. No se puede saltar a pies juntos por sobre un intermedio tan grandioso como el Aufklärung, ni por sobre un país como Francia. Nada sirve desafiar a la vida y al pensamiento modernos: es mejor hacerse de ellos una palanca. Sólo entonces España recobrará el contacto indispensable, por un lado, con la Europa de hoy, y por el otro, con su glorioso pasado.

De hecho, esta vuelta de España a la consciencia moderna está ya produciéndose. Cada vez se reconoce mejor que no es rechazando, olvidando y negando su pasado como la España de hoy tiene probabilidades de rejuvenecer, sino que puede y debe renovar y refundir en su propia substancia lo que ha sido el pensamiento y la creencia de los tiempos heroicos, sin que tenga para ello que volver a tomar, pura y simplemente, las instituciones, las leyes, las

costumbres y los trajes de antes. La obra de renovación comenzará en la fuente más profunda de la grandeza española: restaurará esa idea de la personalidad, cuyo impulso arrastra al individuo más allá de los egoísmos particulares, más allá de la estrechez de la vida, y que, a través del hombre aislado, descubre y suscita al pueblo, a través del pueblo, a la humanidad, y a través de la humanidad, al espíritu eterno.

Por haber profundizado y esparcido estas ideas conviene aquí, según mi opinión, nombrar a los «Despertadores de España», a los propulsores y educadores de la nueva España: Benavente, Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset. El teatro de Benavente ridiculiza las formas tiesas y convencionales que aprisionan las costumbres y las tradiciones, las desviaciones del sentimiento del honor, las exageraciones, de un orgullo y de un tradicionalismo hiperespañoles, y sabe hacer surgir y despertar un tierno deseo de sinceridad y de rectitud un sentimiento verdadero y profundo por lo que une indisolublemente a las creaturas humanas, por la porcelana de divinidad que duerme ignorada en cada uno de nosotros. Ganivet persigue con un verdadero odio místico todo lo que es civilización puramente técnica, americana y racionalista, y exalta el valor infinito del alma, por muy mortal que sea, y tan grande en su misma fragilidad. Qué grandeza fantástica y tan magníficamente española en su «Auto Sacramental» moderno «El escultor de su alma»! Su «Idearium español» (1896) trazó con gran profundidad y finura los caminos hacia los cuales su patria podía orientar su porvenir político y analizó los escollos que debía salvar para obtener una grandeza nueva. Unamuno, paradójico y febril, trata de fundir en un mismo impulso a San Ignacio y Don Quijote, el creyente y el soñador, el dubitativo y el héroe, logra sacudir violentamente la juventud española y darle, junto con el amor por la aventura, los elementos para un severo examen de consciencia. Ortega, en ingeniosas y penetrantes meditaciones, lucha contra el espíritu de la burguesía mediocre, contra el peligro de las democracias mecanizadas, contra todas las instituciones, contra las costumbres y hábitos perezosos del espíritu que amenazan envilecer y nivelar la vida social. Predica una filosofía aristocrática de la vida, un «imperativo de selección», proclama que la personalidad tiene derechos sobre la masa y abrumba con su ironía a las sombrías potencias destructoras de vida que oculta el igualitarismo a cualquier precio, o, como el mismo lo llama, la «desvitalización».

Agreguemos, por último, que estos jefes espirituales, estos campeones de la nobleza interior nunca han sido amigos de la reacción, y jamás, ni abierta ni secretamente, han sostenido la dictadura. Benavente, Unamuno, Ortega, fueron sus adversarios declarados. En cuanto a Ganivet, que sirvió a su país como diplomático, murió en 1898, a los 36 años. Si insisto en hacer resaltar particularmente que espíritus tan altamente aristocráticos han obrado y obran en el sentimiento del progreso, es porque en otras partes, en Francia, entre nosotros y especialmente en Italia, se ven doctrinas igualmente antidemocráticas, místicas y vitalistas, se ve a apóstoles fogosos de las minorías de elección ponerse al servicio de la reacción política y espiritual. No sería la primera vez que la misma doctrina, que ayuda a unos a elevarse, conduce a otros a la ruina o al regreso.

Karl VOSSLER.

(Traducción de Oscar Vera para "Índice") Berlín, 1931.

DOS NOTAS

En Aviñón

A apagar esas luces, aviñoneses, que ahuyentan el espíritu sigiloso de la ciudad. Sombras, más sombras, sombra espesa quiere la noche, sin otros portillos de luz que los que horadan, muy arriba, el cielo vasto y embrujado de Provenza.

A apagar esas luces, y a dejar que rezume silencio, y a sentir como un calofrío el paso de seda de los embozados que allegan escalas a los muros.

A cegar esos anchos tajos de banalidad republicana con que, y bajo el nombre de avenidas, ha cortado al laberinto de retorcidas callejuelas el molde colectivo de las ciudades modernas: ¿qué haría en esos cauces rectilíneos, y no por eso dotados de unidad, el antiguo aviñonés, el amo, que sólo hallaba su destino en la enrucijada?

A reponer en su sitio y a colgar de sus goznes las fuertes puertas que eslabonaban el cinturón de murallas, hoy día trunco como ronda de piedras que no logran cogerse para seguir la danza tremenda en torno del promontorio.

A colgar las puertas y atrancarlas, y a colmar los fosos para que el agua abroche alrededor de los muros la otra cintura de amenaza profunda.

A cegar ventanas y aberturas inútiles en las fachadas, que no fueron ellas caminos del interior hacia la calle ni de la calle hacia el interior, sino límite, franqueable con grave riesgo, entre cada aviñonés y el mundo.

Y ahora, en la oscuridad, en el silencio, en la guardia sobre el río, sobre el valle y sobre las callejuelas ovilladas, dejad que recobren el hogar los únicos dignos de morar entre estas piedras: los que hicieron de la aventura

una normalidad, del poderío individual una meta apasionada, de la astucia y la intriga un proceder no discutido, de cada despertar la más voluptuosa sorpresa por la diaria inseguridad de ese prodigio de seguir viviendo.

¿Que hoy vamos por otros destinos? y ¿qué importa? falta saber que sean buenos; falta saber si porque después vinimos, perfeccionamos sobre viejas experiencias. En la duda grave, creemos en otras partes marcos nuevos a las nuevas formas del vivir, pues el pasado, aviñoneses, es un todo intangible.

¿Por qué no dejar sobre el mundo esas viejas consonancias inútiles de la arquitectura y el paisaje, cuando acertaron a trabarse en una acabada armonía, cuando la arquitectura denuncia, antes que lo veamos, el paisaje que domina, y cuando el paisaje, interpretado como escenario de las fuerzas humanas, parece haber alzado por sí mismo, por la obra sola de la necesidad—tan única es la forma necesaria—el recinto en que han de actuar grupos y generaciones?

Arranque violento tienen sobre el promontorio, sobre la roca de los Doms en que culmina la ciudad, las torres almenadas del palacio de los Papas, acuchilladas al exterior de troneras que hacia dentro ensanchan su tajo para dejar mover en radio circular las armas defensoras. Violencia delatan los muros espesos del palacio, no tan espesos como aparecen al visitante, pues por dentro del muro se esconde el pasillo de circunvalación. Corona de violencia pone a la ciudad su muralla circular, en los recios torreones isócronos y los anchos fosos. Violento es todo lo construído enfrente de ese paisaje luminoso y estático, que el padre Ródano corta con su ancha cinta de pizarra; quieto el paisaje, sin sobresaltos ni premura, como el río.

Es que el hombre habita el paisaje y que el paisaje es ante todo escenario del hombre, y falsa sería una consonancia que no se concertara sobre la auténtica posición del hombre en cada paisaje y de cada paisaje ante el hombre. Y así, violencia de la ciudad y quietud del paisaje circundante son disonancia que sólo hiere el oído de quien vaga sin desentrañar el íntimo vínculo de una agrupación humana, caracterizada en una época determinada, con el paisaje en que actúa.

¿Qué pedía el paisaje?

Mirad desde la roca de los Doms: todo es abierto, ancho, acogedor; la tierra ondula blandamente; los valles perfumados no interrumpen con escarpadas cadenas el paso de las inmigraciones; sobre el río podrán pasar barcas y barcas semi dormidas en la cadencia de la brisa: la barca que trajo, con los primeros mercaderes griegos a las costas de la Provenza, la sonrisa extra humana de la cultura helénica; la barca humilde en que llegaron los primeros discípulos de Jesús, la familia de Lázaro, Marta y María Magdalena.

Pasan y pasan las inmigraciones sobre el río y sobre los campos dorados por el sol de Provenza. Pasan y el paisaje sigue quieto y amable. Pero, dejad que el hombre se asiente, que haga suya la tierra en permanencia, y entonces veréis quebrarse la unidad del paisaje, y una tierra defensiva surgirá

necesariamente enfrente del vasto paño de tierra acogedora. La naturaleza tenía de antemano preparado el sentido humano de estas tierras, y dominando los vastos corredores terrestres y fluviales de la Provenza, en un recodo del río tenía alzada la roca de los Doms desde la cual el hombre en permanencia, el grupo humano caracterizado para la duración, podría comandar al hombre en inmigración o en conquista. Aquí y en ninguna otra parte, debía argamasar las piedras de sus viviendas Aviñón. El río no fué ya la cinta que ataba los campos; fué foso y deslinde, en una de cuyas riberas quedaron Aviñón y el Imperio, y en cuya ribera contraria quedó el Reino, y orilla y orilla se cubrieron de una antes nunca vista floración de ballestas. Aquí y en ninguna otra parte debía surgir Aviñón; aquí la piedra tenía misión preestablecida de erizarse; aquí la consonancia rica no podía surgir sino del acorde de dos notas fatales, la plácida que flotaba en el paisaje, la violenta que trajeron los hombres.

Así van los ritmos contrapuestos creando la armonía. De ritmos contrapuestos se hicieron también en Aviñón la vida humana y su expresión arquitectónica, y al pastor visionario que recibió del cielo el mandato de unir de orilla a orilla con un puente de piedra—que hoy día tiende aún sobre el Ródano cuatro de sus recios arcos sencillos—respondieron reyes levantando a la salida del puente de Aviñón en tierra del reino la torre inexpugnable que dominaba al puente y restablecía el sentido de separación. Así los pontífices sucesores de Cristo almenaban en Aviñón su palacio, la sede máxima de la religión de amor. Así los príncipes catolicísimos de Francia montaban en Villeneuve la fortaleza silenciadora de las armas pontificias.

¿Que hoy vamos por otros destinos? ¿y qué importa? falta saber que sean buenos; falta saber si sobre las viejas experiencias perfeccionamos. Cambiar es cambiar; generalmente no entraña retroceder, pero suele no ser tampoco perfeccionar. En la duda grave, y en razón de la solidaridad que crea a las generaciones el trágico desamparo del hombre sobre el mundo, guardemos a las expresiones de la vida que ya cerraron el broche trabajoso su intacta concreción. A apagar esas luces, aviñoneses; a dejar que rezumen silencio las callejuelas; a eslabonar con las arrancadas puertas el cerco trunco de las fuertes murallas; a colmar los fosos y a dejar que el verde liviano se ennegrezca en el agua estancada.

Los pueblos y las razas se componen, se descomponen y se recomponen; no sea, aviñoneses, que los amos auténticos de la ciudad y del paisaje retornen de improviso al hogar abandonado. Por eso y antes que os arrojen las almenas, a las troneras, a la violencia, o a las ciudades del día endonde el paisaje responda al anhelo igualitario de vosotros los hombres de hoy!

Aviñón, Marzo de 1931.

Un Poeta de Portugal

La biografía de Guillermo de Faria es corta. A menudo es corta la vida del poeta y casi siempre larga la generación de los cantos que vienen a florecer en él.

Nació en 1887 en Portugal, tierra vieja de heroica leyenda, y no nació en una ciudad cualquiera de Portugal, sino en Guimaraes, la célula histórica primitiva de la nación, y no en una casa cualquiera de Guimaraes, sino en la que fué durante doscientos años solar de la familia de Faria. Todo en el Portugal de antaño es heroísmo y merecería ser sólo leyenda, si no fuese antes que leyenda historia; así, el nombre de Faria: lo llevaba en el siglo XIV un castillo, y con tal denuedo lo salvaron, en cierta ocasión, para el Rey sus defensores de los gallegos asaltantes, que el Rey don Fernando I traspasó del castillo al jefe defensor y a su descendencia el nombre de Faria.

A los catorce años publicó Guilherme de Faria su primer libro, «Poemas»; en ocho años, como hijos de la carne, ocho libros suyos vieron la luz; a los veintiocho años de edad y en la oscuridad de la noche, se lanzó desde una roca al océano, y en ese gesto breve resumió la incesante y para él prolongada inadaptación de su vida.

Algunos detalles más, y ya que no la larga y misteriosa génesis de la obra poética, tendríamos la corta biografía del hombre.

De Faria nació poeta. Y, lo que es peor, poeta y subjetivo, todo vuelto hacia dentro, como se dan los místicos.

Abre horizontes de extraños mundos psicológicos ver en un cuerpo de adolescente un espíritu que regresa, consciente y desengañado, de la vida. Acaso la herencia lo explicará. Faltos nosotros de explicación científica, y aun cuando la tuviéramos, debemos detenernos estremecidos ante el caso humano: un muchacho de catorce años desahoga en un volumen, breve volumen de versos, el ritmo de que viene poseído, y hay ya en la obra unidad de espíritu, seguridad de visión, lengua plástica y sobria, armonía, cadencia, fluidez de verso; en suma y a los catorce años, madurez. Es un espíritu que viene de regreso, y nada más extraño que esto de haber llegado hasta nosotros, de circular entre nosotros en calles y cafés, en pleno e individual siglo XX, sin divisar siquiera una modalidad del siglo. Detengámonos estremecidos ante esos «Poemas» de los catorce años.

« onde chora a descrenca de poeta

« e onde canta a inocencia de menino».

A esa edad ha mirado ya el poeta todo lo que el mundo le brinda y todo lo que podrá brindarle; lo ha mirado y lo ha pesado ya; en un platillo ha puesto eso que el mundo le ofrece, en el otro ha puesto su idealismo irreducible; de esa operación de balanza brotaron sus cantos, brotó su vida dolorosa, brotó el salto final en la noche a las olas liberadoras.

Había mirado el mundo, todo lo que el mundo guarda para el hombre, no este mundo de hoy día al cual él con nosotros pertenecía, no el mundo

limitado a una época ni a una generación, sino el mundo del Hombre, el mundo sin época y sin cambios, el de los filósofos, el de los místicos, el de los poetas, el de aquellos que por ser demasiado humanos, no aciertan a divisar la generación transitoria en que nacen.

Pesimista. Sus primeros cantos, todos desesperados, evocan a Leopardi: análoga sobriedad, igual arranque clásico del verso, análoga traducción del paisaje, de los elementos primarios del paisaje que detienen al poeta—la luna, la noche, el mar—en la modalidad del espíritu, o de la modalidad espiritual en un paisaje primario, generalmente nocturno y desolado. Aquella «Carta do Mar»:

« Manuel, vou-te escrever...
 « O sol lá vai no mar quasi a morrer,
 « e aquí, junto do mar,
 « vivo a morrer tambem...
 « Tenho os meus olhos róxos de chorar,
 « sou uma sombra saudosa de ninguem».

De esa antítesis de la edad corporal con la edad espiritual del poeta brotó un verso de contenido milagroso que borra las fronteras de la existencia individual: el poeta, en la «Carta do Mar», sumido en tristeza, suave a ratos y desesperada otras veces, recuerda su Amor, y el recuerdo que define su amor define en un concepto el espíritu entero del poeta:

«Amor que, antes de o ser, se fez saudade.»

Sólo el místico cabalga con tal soberanía sobre las fronteras de la existencia.

Más que la época, actuó sobre él el espacio. El espacio lo aprisionó, y lo conformó portugués; la nota subjetiva de los primeros cantos se fué en él enriqueciendo con tonalidad de trovador, y en sus cantos rebrotó la leyenda de los conquistadores y aventureros de Portugal, valientes enamorados y creyentes. Y sufrió del Portugal de hoy día, desplazado de aventuras, de heroísmos y de fé.

En «Destino», libro publicado a los veinte años, canta ya «Saudades de Portugal», y en ellas aparecen los personajes y los cantores del acervo histórico nacional: el Pastor Crisfal, el Encubierto, la Menina e Moca, Gil Vicente con versos que sirven de epígrafe a de Faria:

« Terra que foi de cristiaos,
 « moiros no-la tem roubada».

La antítesis del pasado grande y del presente mezquino fué una nueva fuente abundante de su inspiración magullada.

Y finalmente, el Amor. Era la suya la Dama antigua; era el suyo el amor de los antiguos místicos; siempre el sér todo del poeta se diluye en el sentimiento amoroso; siempre el amor trasciende del objeto amado y de la vida en que se ama; siempre rebalsa del objeto amor que envuelve al amor mismo.

Fué de Faria una auténtica flor de la extinguida poesía caballeresca y religiosa.

Alfonso BULNES.

GIMNASIA Y ACROBACIA DE LA POLÍTICA

El número 47 de «1930» de La Habana publicó una advertencia y una alusión, perfectamente aplicables a nuestro caso peruano. En el artículo «Sitio de una generación» de Mariano Picón Salas—animador de «Índice» de Santiago—hay también una amonestación que nos concierne. De tal modo, en Cuba y Chile—Norte y Sur— los que doblan el cabo de los treinta, en plena conciencia de su misión, coinciden al apreciar la uniforme temperatura espiritual—política—del continente. Waldo Frank, al referirse al Fracaso—personaje vencedor en «Sur América», y símbolo del llamado éxito de Estados Unidos—hiere el mismo blanco que los pilotos de «1930» e «Índice»; y ahí también dejó clavada su flecha estremecida José Carlos Mariátegui.

Dice «1930»—¿Marinello, Mañach, Ichaso?—«los jóvenes de esta hora, o están diciendo, como nosotros, su palabra adusta, o andan silenciosos, madurando la acción y la palabra oportunas». Picón Salas criticó la actitud melodramática de los mensajistas o mensajomaniacos americanos, de esa fiebre que atacó a los que en 1920 rondaban los veinte años. Frank plantea, como una inaplazable necesidad, el problema de la organización, del método y la disciplina: toda su labor en «Nuestra América», en «El Redescubrimiento», en «Mi Primer Mensaje», contiene una incesante prédica en favor del método. Mariátegui nos informó de la experiencia europea, como un estudio indispensable y previo para toda renovación europea: métodos europeos, pero acción americana podría condensar parte de la obra del autor de «7 Ensayos». Los cuatro votos, pues, los cuatro condenan directamente la ineficacia—no la gallardía—de la actitud rebelde, a cambio de encomiar la tarea netamente práctica.

El problema así planteado se refiere a toda la juventud americana. A los «pretenso jóvenes», incluyendo en este término a los que por el solo hecho de haber nacido no hace más de cuarenta años, creen, por eso, tener patente juvenil. Adquiere caracteres patéticos el problema de la organización y la disciplina,

el estudio y la formación de conciencias. Decae, por consiguiente, la importancia del gesto y la actitud—bello, pero estéril arranque—, porque ante el llamamiento de la realidad—perenne evadida de las cárceles declamadoras y retóricas, aun de la retórica revolucionaria—el gesto suele ser perjudicial además de inútil, disolvente e individual, en vez de unificador y colectivo. La dialéctica revolucionaria recela con razón de la retórica revolucionaria el peor enemigo del hombre nuevo es que el finge ser nuevo, a base de actitudes y de frases.

*
* *
*

El problema de Cuba, de Chile, de los Estados Unidos, de Colombia, es el de América. Toda obra juvenil debe prescindir del arrebatado adolescente que culmina en lo teatral. Sustrarse a la seducción de un gesto viril, de una actitud sacrificada, de un prestigio de heroísmo, entraña la lección más dura, pero la más efectiva, para los jóvenes de América. La proclama y la declaración pomposa tiene, todavía, irresistibles sugerencias para algunos jóvenes «realistas». Firmar comunicaciones «en el destierro» rezuma romanticismo, del cual no han podido libertarse voluntariosos cultores de la economía y las ciencias sociales. Pero tras del brillo de esta personalísima anécdota, poco o nada queda en provecho de la doctrina misma. «Palabra adusta» o silenciosa espera, como expresa «1930», posiblemente significa menos aparentemente y por ahora, pero, en lo venidero lo encierra todo. En el trance de elaborar un nuevo estado nada más importante que depurar la técnica, el modo de operar. Porque hay una técnica de la acción, que no es la acción misma, como hay una romántica retórica económica, que escapa a la economía. Como también existe un realismo verbal y una preocupación ascendrada, cavilosa y constante por la realidad, de la que, por cierto surgirá, como surgió siempre, el verdadero sentido realista.

La técnica de la acción es lo que podríamos llamar la gimnasia; la apariencia de acción, precipitada y decorativa, es más bien, lo acrobático. Un gimnasta es un hombre que se prepara para vivir con salud; un acróbata es el que aprovecha de ciertas dotes físicas y de su preparación—torciendo el rumbo de ésta—para impresionar con su destreza que no fecunda nada.

*
* *
*

¿Cómo se preparan nuestros jóvenes para su futuro, más o menos premioso? Además de la cooperación de la reflexión, de la observación, del debate, debe de tenerse presente un vehículo fundamental: la lectura. Los países de mayor técnica, de más realismo político o económico, son los que más leen. En nuestros latinismos intemperantes, solemos confundir lectura y verbalismo, porque para los empíricos que han manejado los asuntos importantes en estos países sudamericanos, los libros sólo son palabras, los lectores, aprendices de literatos; los tragalibros, grandes perezosos. No recuerdan siquiera que «traga libros» se dijo de Juan Vicente González, hombre de acción en Venezuela; Sar-

miento forjador de la Argentina moderna; de González Prada, animador de las rebeldías peruanas; de Lenin, experto en la técnica de las revoluciones. Tragalibros fué Mariátegui, en quien se ascendió el sentido realista comparativo y atento de lo ocurrido en el mundo. El libro es la pasión de dos países, por opuesto camino, prácticos y realistas: Estados Unidos y Rusia. En las estadísticas de bibliotecas y de movimiento de libros, marchan ambos a la cabeza pese a la antigüedad y riqueza tradicional de la Biblioteca del British Museum de Londres. La del Congreso, en Washington, con más de tres millones de volúmenes, las de Leningrado y Moscú, con otro tanto, y la serie de Bibliotecas secundarias, que pasan de los cien mil volúmenes, en todos los Estados Unidos y en toda Rusia, demuestran la pasión por la lectura, no como entretenimiento, sino como preparación técnica, como persecución de un ideal, no gaseoso, sino concreto. En Chicago, la ciudad de los negocios por excelencia, hay en sólo la Biblioteca Municipal, un volumen por cada dos habitantes. Sumando el caudal de las demás bibliotecas, pasa con creces esta proporción.

El libro no es, pues mero esparcimiento. El libro es la senda más práctica y llevadera para conocer la técnica de los grandes movimientos, para formar expertos, para depurar conocimientos. ¿Qué leen en el Perú? ¿qué se lee en Lima, al menos en estos últimos años?

El gran núcleo de lectores está constituido por jóvenes. Las constataciones estadísticas de los últimos seis años, permiten afirmar estos hechos concretos; a juzgar, sólo por los datos proporcionados por la Biblioteca Nacional de Lima.

- 1.º aumento de un 10 a 15 por ciento de lectores: signo evidente de mayor preocupación intelectual;
- 2.º dentro de ese aumento, desaparición paulatina del lector de diarios viejos con ánimo de buscar datos para jubilaciones, montepíos, etc., de modo que, prácticamente, la proporción del aumento, es muchísimo mayor;
- 3.º disminución de los lectores de libros de mero entretenimiento en una proporción de un treinta por ciento: signo de menor frivolidad;
- 4.º aumento al triple (doscientos por ciento) de lectores de obras sobre ciencias sociales: signo de preocupación realista;
- 5.º aumento en un treinta por ciento de la lectura de obras de historia y geografía;
- 6.º desaparición de los lectores de obras de religión.

Dentro de las constataciones que significan tales datos, se conforta la esperanza, pero aún hay que insistir en algunos puntos.

La atención creciente por las ciencias sociales e históricas, a cambio del olvido de la literatura y la ausencia de la religión, nos delatan un estado espiritual de aguda observación política. Los jóvenes tratan de no derrochar su tiempo en labores de puro esparcimiento. El libro adquiere los caracteres que debé tener en todas partes: cátedra, escuela, revelación. Nos encontramos, en consecuencia, ante un hecho de realidad irrefutable: existe, por lo menos,

al través de la lectura, un anhelo evidente de superación y la atracción profunda de la realidad. Se practica la gimnasia—política.

Pero, de otro lado, los grupos excesivamente parcelados, excesivamente «istas» debilitan el frente que debiera presentar una generación agitada en el fondo por comunes preocupaciones, convencida de necesidades idénticas. ¿Cómo es posible creer en la sinceridad de un movimiento religioso, de un renacer del espíritu cristiano, si ninguno de sus mantenedores se instruyen precisamente en la materia misma que propugna? ¿Qué campaña severa, fecunda, pueden realizar quienes no se preparan conociendo el rumbo mismo de las ideas que sustentan y propagan? Es curioso y delator este dato: en 1924 sólo hubo dos lectores, o un lector que leyó dos libros sobre religión; ocho en 1925; 5, en 1926; 1 en 1927; ninguno en 1928 y 1929, sobre un promedio de 17,000 lectores en cada año. Es decir, reduciendo a cifras estos datos: sobre 108,256 obras consultadas en este período, sólo hubo 16 de religión que atrajeron al público, a un 0,0015 por ciento.

Sin embargo de esto, que ya es suficiente, se habla y se discute sobre un renacimiento del sentimiento religioso en el Perú, y los jóvenes quisieron dividirse por las ideas religiosas. ¿Ello corresponde a un sentido realista y porvenirista? Si no existe la preocupación religiosa, si no se ahonda en el problema religioso, si existe la indiferencia aún de los mismos propagadores de la pretensa inquietud, realmente una división por tales ideas—que no existen, o muy atenuado por otras necesidades y otros reclamos. González Prada decía que toda cuestión política se concreta a una cuestión moral, y toda cuestión moral, en último análisis, es una cuestión religiosa. Pero, en esto como en tantos otros puntos de vista, Prada ha sido mal entendido. Una cuestión religiosa no es ya la cuestión nimia del dogma, sino la profunda del sentimiento. Religión hay en la fé apasionada del marxista, en el fanatismo liberal, en la intransigencia conservadora. Religión no significa sólo el credo mismo, sino la identificación con el anhelo, con lo perseguido. Y erigir una cuestión religiosa, a base de dogma y prejuicio, cuando faltan el sentimiento, que es la religión misma y la inquietud que es su sustento, traduce un empeño inútil y falso.

Una elemental gimnasia política aconsejaría unir en lugar de escindir. La urgencia de los grupos entraña una necesidad de toda Hispanoamérica. Ya vemos cómo en Cuba, el grupo de «1930» no se limita a la revista, sino que va a la conferencia, al libro, a la exposición; arranca del arte y trasciende a los problemas vivos de su patria. «Índice» en Santiago de Chile es ya un llamamiento a la unión. Sus últimos números traducen afán por la realidad viva. Los agrupados ahí no todos coinciden en las ideas, pero sí en el método y en la actitud. «Índice» trata de editar, de animar conferencias, de mantener palpitante la unión. En «The New Republic»—pese a la muerte de Croly—se jun-

tan aspiraciones semejantes—no idénticas—de espíritus de avanzada en los Estados Unidos. «Amauta» era un punto de reunión de espíritus semejantes, congregados en torno a la figura comprensiva y atalayadora de Mariátegui. Tal vez «La Vida Literaria», si prescindiera de cierto carácter gerárquico y excesivamente literario, llegaría a ser lo que no pudo ser «Martín Fierro»—estridente y literario, ni «Renovación»—sectario por excelencia. Nosotros,—lo confesamos—quisimos que «Presente», nuestro difunto «Presente», fuera punto de reunión, nexo vivo y perdurable, sin gerarquías y sin exclusivismos, para los que comprenden y sienten la labor de la nueva generación, sin mensajes, sin estridencia, con disciplina, con método.

Ha pasado a etapa de la estridencia y el gesto, de lo teatral y auditivo, del mensaje. A la sombra del gesto se han forjado muchas reputaciones y se han levantado héroes, pero las cosas siguen siendo las mismas. Cada gesto ha revestido un carácter individual o de pequeño grupo. Cada grupo juvenil ha venido en pugna con los demás. La insurgencia ha seguido una dirección curiosa: en vez de atacar a los adversarios, ha tratado de acabar con los espíritus afines, pero no idénticos. Se ha odiado no lo opuesto, sino lo parecido. En estéril campaña han pasado diez años con todo el mensajerismo de los «que teníamos veinte años» y que, ahora, al borde de los treinta, constatamos con amargura que debimos ser cautos, realistas, tenaces, y,—lo enuncia braviamente el grupo de La Habana— decir nuestra palabra adusta es decir, ponderada y fecunda,—o guardar un silencio promisor y esperanzado. Ahora se reúnen las gentes afines. El ejemplo chileno no puede ser más elocuente y feliz. En la consecución del «método» que tanto preocupa a Waldo Frank, hallaremos, sin duda, los vínculos profundos que atan a los que viven bajo el mismo clima espiritual y tienen sensibilidad, acorde. Porque la ausencia del método ha sido y sigue siendo la gran tragedia de estas aristarquias disfrazadas de amor colectivo, que esterilizan nuestra América.

Luis Alberto SÁNCHEZ.

ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN LOS COLEGIOS

Cisma

Donde el problema artístico se muestra palpitante es en su incorporación a la enseñanza de todos, arguye la voz autorizada de mi amigo el esteta. Lo relativo a la Escuela de Bellas Artes que últimamente se ha venido planteando, con excepción del Arte Decorativo, tiene escasa o no tiene ninguna importancia. Os parecerá majadería, pero es necesario recordarlo, puesto que los propios artistas lo olvidan: el genio no nace porque el Estado le abone con su munificencia, sino a pesar de todo y contra todo, aún contra las mismas escuelas de bellas artes! El pintor que cree en la eficacia de una tal enseñanza, más vale que se acomode por ahí y viva tranquilo. Con lo que aprendió en el colegio, lo que vió en las exposiciones y talleres particulares, basta para que el amator de talento realice su obra. Existen acaso escuelas para formar poetas y novelistas? Deja por esto de haber poetas y escritores? El Estado debería limitarse al sostenimiento de algunas academias libres con el único objeto de facilitar a los iniciados los elementos de trabajo; pero sin docencia, y, por consiguiente, sin política ni riñas internas. Completaría su misión, protegiendo a los buenos artistas y fundando museos donde sí que debiera ser generoso y muy bien inspirado para seleccionar las obras.

Sentido práctico y cultura artística

Encierra su peligro hablar de cosas artísticas, añade mi interlocutor. Y es porque a menudo no se está de acuerdo sobre la importancia de dichas co-

sas. Por supuesto que no aludo a la opinión de gente inculta—si es que llegaran a tener alguna sobre la materia—sino a la del hombre instruido, pero «práctico» hasta la médula. Para esta clase de sujetos el arte plástico es «monitos» y quien a él se dedica, pierde su tiempo, porque «time is money»; la poesía es «romanticismo», es decir, lloriqueos de mujer; el arte de Bach lo menosprecia con su dicho para indicar una friolera: «eso es música». No se crea que tal categoría se da sólo en el burgués, o que es por excelencia el «antiartista»; ella también existe, y esto es lo comprometedor, entre gente que ha recibido enseñanza universitaria, hecho este último que da a sus opiniones cierto prestigio en los círculos que frecuenta. Aún más; en muchos casos estos individuos poseen una gran curiosidad intelectual y desempeñan cargos de responsabilidad relacionados con la ciencia que profesan. El móvil que los impulsa a semejante actitud no tiene siempre las mismas causas; mientras en unos obra el incombustible materialismo de su temperamento, o sea, su incapacidad para comprender la obra artística, en otros suele ser la ambición herida, el despecho de haber errado su camino, o, simplemente, una torpe rivalidad de oficios.

Hace poco tiempo, un señor que actualmente ocupa un alto cargo educacional (!), dió una conferencia sobre un tema relacionado con la industria, en la Universidad de Chile. En un pasaje de dicha conferencia se refirió al exceso de educación humanista, especialmente literaria y artística que se daba en los liceos del país. Si tal juicio no involucrase el criterio mezquino que acabo de enunciar, no valdría la pena recordarlo. Otro ciudadano, también desde una tribuna—el Club de Señoras—quiso poner en ridículo a los poetas, diciendo que en sus fantasías éstos se equivocaban siempre con respecto a la exactitud de la ciencia astronómica... Y para finalizar esta desperdigada serie de ejemplos, voy a recordaros que existen revistas chilenas de cierta especialidad, donde anónimos redactores suelen saetear oblicuamente todo criterio que no use vidrio de aumento o sistema decimal.

Pero no se vaya a creer que atribuyo a tales hechos más importancia de la que realmente tienen. Mi único propósito es demostrar hasta qué punto una enseñanza artística deficiente puede producir una polarización de la cultura individual, con desconocimiento absoluto de los valores esenciales y perdurables. El errado y fútil concepto que se forma el educando del fenómeno artístico, le impide asimilarlo en su conciencia y queda, acaso para siempre, al margen de su vida psíquica.

Veamos lo que ocurre con la actual enseñanza de

Las Artes Plásticas

La enseñanza de las artes plásticas en nuestros colegios se reduce a cierta técnica elemental del dibujo y la acuarela, extendiéndose a veces, al modelado en arcilla o plasticinia. Desde luego, la asignatura de dibujo, lo mis-

mo que la de canto, es tenida en la actual organización de la enseñanza secundaria, por de tercero o cuarto orden. Es cierto que últimamente se les ha dado validez de ramos de primera categoría, con influencia en la votación general de los educandos; pero esto no ha pasado de ser una buena intención administrativa, pues como el sistema de enseñanza sigue siendo el mismo, esas disciplinas conservan su puesto a la retaguardia del programa de estudios. Y es natural que así sea. Frente al valor positivo de los otros ramos, nada significa la pobre técnica que se enseña en canto y dibujo.

Hace falta, pues, que nuestros educadores se penetren con sentido moderno del profundo valor educativo que tienen las Bellas Artes y que orienten los programas hacia su más alta finalidad. Entretanto, por qué extrañarse que los muchachos miren en menos esos ramos, que capeen las clases o molesten a los profesores? Es que en su propia conciencia está que esos profesores se encuentran en una posición falsa al pretender interesarlos con las mismas formalidades que los de otros ramos, en cosas relativamente sin importancia.

Es fácil constatar la flagrante oposición que resulta del concepto despectivo que el educando se forma prácticamente de las Bellas Artes y el digno pero vago conocimiento que por la Historia o por la vida misma adquiere de los sucesos del arte extranjero o de la gloria de los grandes artistas. Pero, tal desambientación, no es acaso un mal común a toda nuestra enseñanza? No hay una considerable desproporción entre lo que se aprende y la realidad nuestra? No será este contraste lo que a menudo coloca a los jóvenes en una falsa situación frente a los problemas de la vida?

Los programas de dibujo adolecen de falta de progresividad y de sentido teórico. Los profesores del ramo son unas buenas personas egresadas del Instituto de Educación Física, que poseen algunos conocimientos de técnica; pero, salvo contadas excepciones, carecen absolutamente de cultura artística. La enseñanza de las Bellas Artes en educación secundaria debe tender, más que a fijar la atención sobre la exterioridad de las cosas, persiguiendo la habilidad manual del educando, a desarrollar en él la sensibilidad y el gusto artístico. Antes que enseñarle a copiar o a dibujar del natural un mamarracho, guiándolo hasta el solo envanecimiento de haber logrado su objeto, debía hacerse comprender que aquella cosa es, precisamente, un mamarracho.

Integrado en esa forma el plan de enseñanza artística podría desarrollarse sobre la base de un sistema de *educación visual*, que a su vez consistiría en visitas a los museos, excursiones artísticas al aire libre, dejando la realización de motivos a la particular iniciativa de los alumnos, formación de museos particulares de estampas, con reproducciones de grandes obras, cuyo examen podría ser ayudado por comparaciones y explicaciones eficaces y aún aplicando ciertos principios elementales de la Estética Experimental moderna.



Naturaleza muerta, por Marcos Bontá



Tagua - Tagua, por B. Grigoriev

La música, el canto

La clase de canto es aún más insignificante que la de dibujo; al igual que éste, se le considera administrativamente como «ramo técnico». Sus maestros vienen también del Instituto de Educación Física y sólo por excepción algunos artistas músicos que han sido «honrados» con una cátedra del ramo, suelen organizar coros, orfeones y pequeñas orquestas; pero, como se trata de casos aislados, y fuera de la orientación general de la enseñanza, sus esfuerzos se malogran o rinden escasos frutos.

Nuestro sistema educacional, inspirándose en un criterio realista, debía consagrar especial atención a la enseñanza de la música, tanto más cuanto que nuestro pueblo es de temperamento amusical. Lo cual no significa que no guste de la música. Parece difícil que exista raza humana que no sienta atracción por el arte del sonido. Al decir que el chileno es de naturaleza amusical, considero que no produce música. (Aunque deba apartarme del tema, es necesario que justifique mi aserto.)

En efecto, prosigue mi infatigable amigo, la cueca, canto típico y baile nacional, es una forma apenas evolucionada de las cabriolas y de los ruidos acompasados de los pueblos salvajes. Los folkloristas hacen derivar su origen de dos bailes de incierta procedencia: «la paloma» y «la lancha», cuyo sentido es netamente sensual: la persecución figurada del macho a la hembra. De la música araucana tiene toda su violencia del ritmo, su pereza melódica y su escasez de armonía, y, probablemente, de los bailes españoles conserva su movilidad que, al querer ser donairoso se vuelve cómica. El recuerdo «musical» de la cueca es el tamboreo, el grito, el palmotazo y la zapateadura, es decir, violencia y ruido. Toda expansión musical del chileno se precipita hacia el ruido. La tonada chilena, aunque no exenta de melancólica gracia, es superada en cantidad y en delicadez, por la tonada y el «triste» argentinos. Fuera de estos géneros, y de un escaso número de compositores que rarísima vez reflejan el sentimiento popular o sencillamente una tendencia nacional, se puede decir que no existe música chilena (1). La guitarra, instrumento opaco, aunque íntimo, es el único popular. Sin embargo, difundido particularmente en todos los pueblos de la América Latina, es Chile uno de los países donde menos se toca —no lo tocan los hombres—. Tampoco hemos inventado ningún instrumento, ni adaptado o modificado los existentes, como ha ocurrido en otros países latinoamericanos. Ni el acordeón ni el antiguo «rabel» han logrado jamás popularizarse entre nosotros. Por otro lado las ciudades se muestran sordas (no tomo en cuenta la difusión universal de la música mecánica); ni siquiera tienen esa conversación alta y sutil de las campanas; campanas son bullangueras y apáti-

(1) Citar nombres como Allende, Bisquert, Leng y alguno otro, lo mismo que instituciones como la Sociedad Bach y el Orfeón de Pablo Vidales no desmiente en modo alguno lo que vengo diciendo, cuya veracidad no hace más que realzar los méritos de aquellos y los nobles esfuerzos de éstas.

cas, como si en su chatura se hartacen con la luz sensual y esplendorosa del día.

Pensemos, pues, en la importancia que tiene la música en nuestros colegios. Que chilenos y chilenas podamos entonar otra cosa que tangos y la canción de Yungay; que se vaya formando tradición de ese gusto musical que es patrimonio de los pueblos civilizados del orbe, principalmente de los europeos (Barcelona, Milán, Nápoles, Viena, Alemania, París, etc.) Da pena ver grupos de gente chilena que tan escasamente pueden manifestar su alegría en la potencia armónica del canto colectivo. Que en los colegios se funden orfeones y estudiantinas, alrededor de los cuales gire la enseñanza musical de los educandos, al mismo tiempo que la educación visual se desarrolla por la excursión artística y el museo de estampas, y que dicha cultura trascienda al pueblo mediante veladas y conciertos gratuitos. El canto tiene un sentido social, es un signo de solidaridad y una fuente de armonía de sentimientos. Y sólo cuando se haya cultivado la sensibilidad musical de nuestro pueblo, él estará apto para producir el arte independiente, que se busca.

La Danza

El carácter del chileno tiene una asolapada violencia. En cualquier alma, por modesta que sea, suelen encontrarse prontos a manifestarse los sentimientos más variables y opuestos. Ilustra este juicio la historiada versatilidad y desconfianza que sabemos suya. Una humildad, una cazurrería, junto con un falso sentimiento de amistad, suele ocultar el antípoda de un furor homicida.

Me imagino que el valor educativo de la danza, si no es absolutamente desconocido por nuestros pedagogos, es muy vagamente comprendido. Actualmente se la practica de tarde en tarde en los colegios de niñas como un número de concierto. Se la concibe como una cosa en extremo delicada y digna de ejecutarse sólo en el espacio convencional de un escenario. Cisnes hadas y mariposas son sus elementos expresivos. El símbolo no está mal, puesto que la danza es una pasajera expresión de estados de alma. Pero la verdadera danza, tal como la practicaban los griegos y que a comienzos de nuestro siglo quiso resucitar la genial e infortunada Isadora Duncan, no es sólo eso. La verdadera danza es cosa viva; exige de su cultor una concreción de aptitudes excel-sas: hondo sentido musical, dominio de sí mismo y una jubilosa voluntad de triunfo, todo lo cual debe estar unido a un acendrado amor por la libertad y a una facultad de expansión individual que tengan su asiento en la salud y en la alegría de vivir.

Pero el chileno nada de esto posee; al revés, es indolente, bastante abúlico e *inexpresivo*. Aunque no le falta sensibilidad, sobre todo en lo plástico, es torpe para reaccionar correlativamente a las emociones que recibe; las recata como una debilidad o una vergüenza y les pone a veces un biombo de grosería.

Medítese que disciplina admirable no sería para el niño chileno el culto de la danza verdadera, ejercida o no como el anémico «ballet», en los escenarios de los colegios de niñas, sino profusamente, en los gimnasios, al aire libre, en los campos, a orillas del mar. Gimnasia insustituible, la danza obraría poderosamente en la pacatería del modo de ser chileno; haría a los hombres más libres y más sanos.

Mi amigo ha charlado sin descanso. Es una de sus acostumbradas improvisaciones... De pronto se detiene con una expresión de duda y me dice:

No será pecar de ingenuos el insinuar siquiera la idea de implantar un orden de cosas tan ajeno a nuestro modo de enfrentar los problemas nacionales? Saben siquiera nuestros gobernantes que existe una llamada *gimnasia rítmica* que vale por todas las gimnasias juntas, que a la vez que robustece el cuerpo, desarrolla las facultades intelectuales, morales y artísticas? Y si lo saben, por qué, como funcionarios progresistas que deben ser, no procuran que esta disciplina, que se practica actualmente en algunas instituciones privadas, integre nuestro sistema educacional, ya que ello no demandaría mayores gastos?

Amigo mío, quienquiera medite sobre estas cosas advertirá el hecho de que la enseñanza de las Bellas Artes, aplicada mas o menos en la forma que he indicado, concurriría a crear lo que a nuestra joven sociedad le falta; esto es, un asentamiento de carácter basado en la existencia de individuos bien equilibrados, con sentido amplio y perspicaz de todos los valores. La comprensión de lo bello da desinterés, aparta a los pueblos del excesivo pragmatismo y constituye el principal acicate y suprema manifestación de toda cultura.

José Manuel SANCHEZ.



UN LIBRO ARGENTINO

Un nuevo libro de Ramón Doll, "Crítica", concurre a señalar la presencia de un fuerte espíritu, poseedor de una indudable lucidez para percibir la más sutil de las tramas en el juego de las ideas y en los problemas del pensamiento. Los trabajos aquí reunidos, como los agrupados en un anterior volumen, "Ensayos y Críticas", certifican este juicio.

En los tres primeros capítulos de su libro, Doll especifica el carácter y el sentido de su obra, señala sus conceptos acerca de la función creadora y positiva de las nuevas fuerzas que han de negar "sin clemencia al pasado, porque es pasado y no porque esté en aquél o en este casillero ideológico" y realiza un esquema del proceso a cuantos vivieron desprovistos de un íntimo y sincero anhelo de contribuir a la realización del porvenir, a todos aquellos que desde las altas posiciones de la política y de las letras para nada tuvieron en cuenta la evolución social del país. Es indudable que no pocos de los principios que Doll sostiene pueden ser rebatidos, aportando el acopio de un vasto caudal de noticias tendientes a comprobar la existencia de un núcleo de valores que obraron con vistas al futuro, aun cuando sus alcances fueran relativos, en esa hora nebulosa de nuestra formación social. Podría mostrarse a Doll la insuficiencia de sus cargos a las generaciones del pasado y podría decirse, también, que la evolución de la historia es un fenómeno que ha de medirse con relación al índice de cultura que acusan los pueblos.

Estos primeros capítulos del libro perfilan a Doll como a un agudo crítico social. Podrá ser implacable en sus juicios, acaso ligero en sus acusaciones, apasionado en sus conceptos, pero es indudable que se anotan a favor de su vocación no pocas condiciones esenciales y meritorias; maneja las ideas con ductilidad, las desmenuza, se remonta a los orígenes de un proceso, cursa sus ramales y llega, des-

pués de un amplio y profundo buceo, al esclarecimiento de sus hipótesis. Razona con claridad, y sabe detenerse junto a los bordes más escabrosos de la dialéctica, prodigándose en ese su limpio juego de las ideas. Que no pocos de sus argumentos pueden ser refutados, es indudable, pero esto no implica que no posea todas las condiciones de un excelente crítico social. Sabe, inclusive, adoptar el recio tono del polemista que niega y construye. Creemos que en esta modalidad de la crítica, está su suerte. Cuando juzga obras de carácter literario, lo hace midiéndolas y sopesándolas con relación a tales o cuales sistemas de orden social y este o aquel aspecto de una doctrina sociológica o de un sistema filosófico. En toda circunstancia de su predica asoma el hombre de acción, presto a rebatir el fondo de una idea o a oponer otro concepto a la tesis que el autor sostenga. Y si esta condición es fundamental y virtud de quién juzgue una obra con relación a los factores sociales e históricos de la hora, ha de ser objetado este procedimiento cuando por el contrario sea un producto netamente literario el que habrá de ser considerado.

El arte se rige por cánones y principios exclusivos, en los que priman las elementales reglas de la estética, de la emoción o de la belleza. Una obra de arte puede estar inspirada en un motivo de carácter social, puede responder también a un concepto o a una idea sociológica, pero puede, por supuesto, no estarlo, sin que por esto se resientan sus méritos intrínsecos, netamente literarios. Y Doll ajusta todo,—novela, poesía y sociología—a la medida de sus ideas en torno a los problemas políticos y sociales del país.

En cuanto Ramón Doll logre sistematizar sus pensamientos agrupándolos en un orden preciso, orientados hacia una labor orgánica, habrá de ofrecernos la obra medular que sus libros publicados nos hacen entrever.

Salomón WAPNIR.

París y la Tradición Artística

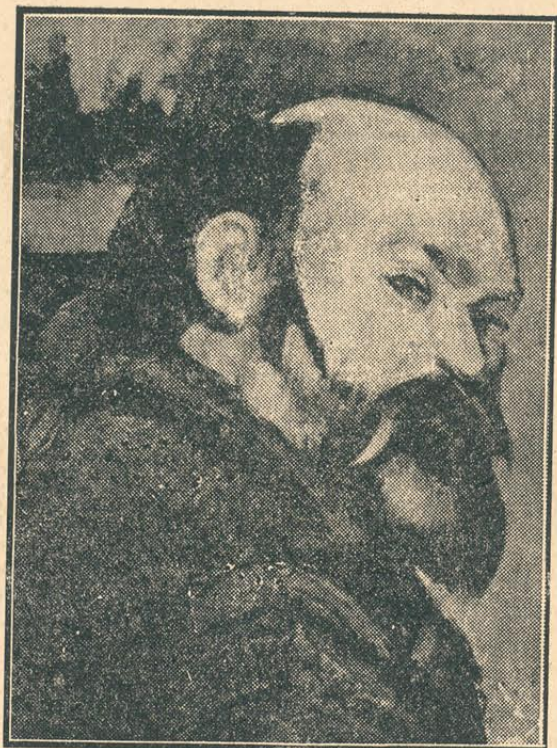
Demasiado se habla entre nosotros acerca del triunfo en el extranjero del artista X o Z. Permaneció tantos años y meses en París, y allí «triunfó plenamente», se escribe en la prensa.

Se considera que la fama ha posado sus esquivas alas sobre la frente del artista cuyas obras son admitidas en un Salón de prestigio y con muchísima más razón se justiprecia al pintor o escultor que es aceptado y recompensado en un Salón que goza de los favores oficiales; en el Salón de los Artistas Franceses, por ejemplo. El que allí obtiene una mención honorosa o una medalla de clase puede considerarse el más feliz de los mortales. Su triunfo ha sido rotundo, definitivo.

Durante nuestra estadía en París logramos conocer de cerca el rodaje y los detalles que conforman y animan los diversos Salones que allí existen. Cuatro son los Salones que anualmente se verifican en París, sin contar los que podríamos llamar sub-salones derivados de tendencias novísimas.

El triunfo en los Salones.- La sombra de Bouguereau.- Estudios académicos.-

Reacciones.- El silencio de Marquet.



CÉZANNE, PORTRAIT DU PEINTRE

En orden cronológico estos salones, serían: Salón de los Artistas Franceses, Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, Salón de los Artistas Independientes y Salón de Otoño. El primero está compuesto por respetables personalidades miembros del Instituto de Francia. Ellos piensan que el arte

es una función burocrática, con las mismas características de elaboración que la que necesita un jefe de los presupuestos, un notario o un Ministro Plenipotenciario.

Durante mucho tiempo este Salón fué denominado el Salón de William Bouguereau, en atención a que su mentor principal así se llamaba.

Bouguereau, según León Werth, «no es sólo un viejo zo-

quete del Instituto, sino que se sobrepasa a sí mismo. Por casualidad o por milagro el nombre de Bouguereau evoca inmediatamente realidades evidentes, como el nombre de Dios o de Napoleón». «Tenemos el sentimiento—agrega nuestro crítico—de que entre todos los Bouguereau que «*bouguereantent*» en el color o en el mármol, en la Escuela de Bellas Artes o en el Instituto, ninguno es tan completamente

«*bouguereau*» como Monsieur Bouguereau... Este esbozo de retrato lo completa Werth cuando analiza la obra del pintor. «Estoy cerca de un lindo paisajito de Bouguereau—dice—: una barca y árboles inclinados sobre el agua, y busco candorosamente si por casualidad el pintor había revelado alguna cosa de sí o del mundo exterior... Solamente he visto el número de la barca. Jamás sabré nada de Bouguereau y de la naturaleza vista por él. Sólo veo el número de la barca: 281 E. Es casi dadaísta, es precursor...»

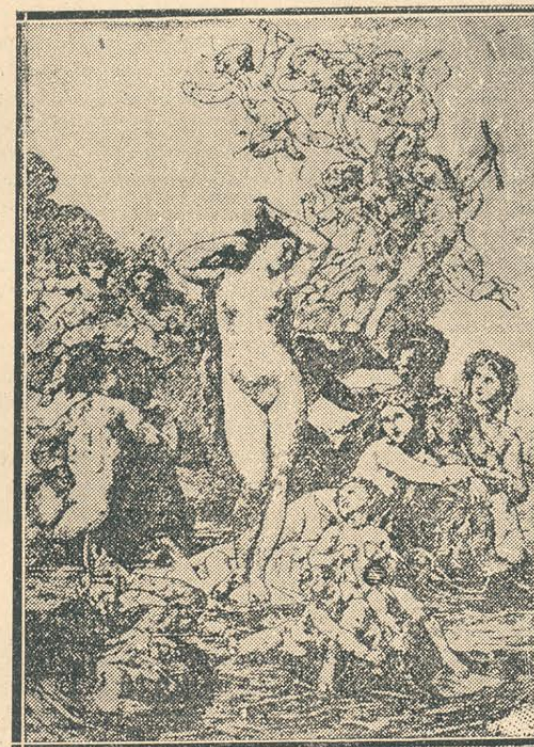
Bouguereau fué el alma y el nervio del Salón de los Artistas Franceses. Durante su reinado sólo una vez logró Pablo Cézanne exponer un estudio en el Salón. Yo no sé por qué extraño capricho el solitario de Aix insistía tanto para ser admitido. Tuvo que sufrir por muchos años la vejación y la humillación más cruentas de parte de Bouguereau y sus amigos, hasta el punto de recibir de Superintendente de Bellas Artes, M. del Nienwerkerke, la providencia que a continuación damos a conocer, en respuesta a una solicitud de Cézanne en que pedía se permitiera a los rechazados del Salón Oficial exponer las obras en una sala especial. «Lo que Ud. pide es imposible—contestaba el Superintendente.—Se ha reconocido que la exposición de los rechazados no es conve-

niente para la dignidad del arte y no será restablecida.»

El tiempo ha pasado, la sombra de Bouguereau se ha esfumado, pero el Salón de los Artistas Franceses subsiste «desnudo de toda doctrina y armonía». El Instituto de Francia dirige y preside sus destinos. De este «santuario vacío» ha salido un reglamento que ordena la distribución de medallas y las menciones honoríficas de los socios y de los «*hors concours*».

Gracias a disposiciones reglamentarias vigentes, se ha llegado a valorar el arte por diplomas y premios que ajusta un jurado asesorado por comisiones y sub-comisiones. Estos organismos apoyados en la legislación correspondiente cuidan con celo extraordinario la fisonomía de un arte académico que practican los artistas del Instituto.

El Salón organizado por la Sociedad Nacional de Bellas Artes, llamado en sus comienzos «*Salón du Champs de Mars*» tiene un sabor un poco menos oficial, pero conserva el mismo acento académico con algo de impresionismo que hemos reconocido en el de los Artistas Franceses. Como dato ilustrativo para nuestros lectores agregaremos que tuvo su origen en 1890 a consecuencias de sucesivos incidentes y desacuerdos habidos entre los miembros del Instituto y un grupo más o menos apreciable



BOUGUEREAU. VÉNUS

de artistas, entre los cuales vale la pena señalar a Rodin, Puvis de Chavannes, Messonier, Carolus, Duran y Albert Besnard, Director hoy día de la Academia Nacional de Bellas Artes, Miembro de la Academia Francesa y de Bellas Artes y ex-Director de la Academia de Francia en Roma.

La misma política que se observa en el Salón de los Artistas Franceses parece proyectarse en la enseñanza oficial impartida en la Academia de Bellas Artes de París.

“El catecismo sectario de la Escuela de Bellas Artes—escriben Fontainas y Louis Vauxcelles en su “Historia General de Arte Francés”—no produce otra cosa que *entendidos* en temas sin valor, alumnos disciplinados, metidos en dogmas intangibles, en el credo inmutable de fórmulas aprendidas dócilmente. Es la eterna y servil copia de lo antiguo, la repetición estéril, la imitación obscura y reaccionaria de bellezas que en tiempos pretéritos fueron inéditas y lógicamente revolucionarias”.

La enseñanza artística oficial en Francia cuenta aún con la Academia de Francia en Roma, organismo también rutinario que desea mantener la tradición clásica a costa de la negación de la labor individual, esto es, privando al artista de la investigación libre y sustituyendo el estudio por la imitación y la copia de cánones arcaicos.

Anualmente existe un concurso en la Academia de París para escoger los pensionistas que deben ir a Roma. El carácter de estos concursos, según Eugenio Carriere, “tiende a desmoralizar a los jóvenes artistas y los incita a trabajar, no con el objeto de aprender, sino que para sacrificar la libertad y la nobleza de su arte con el objeto de conseguir dócilmente la aprobación de sus maestros y los favores oficiales”...

Con las anotaciones precedentes dejamos perfilado el carácter de la enseñanza académica en Francia.

Pero volvamos todavía a los salones; ahora al de los Independientes y al de Otoño. La vida de estos Salones se debe a los artistas que jamás han participado en los Salones Oficiales. Exceptuando a Eugenio Carriere, que fué un destacado miembro de la Sociedad Nacional antes de ingresar al Salón de Otoño, fundado en 1903 por Frantz Jour-

dain, el resto de los exponentes es una falange de artistas investigadores.

Desprovistos de las fórmulas trilladas por los artistas “saloniers” no pueden, por principio, aceptar un arte sin otra visión que la representación fotográfica de las cosas, un arte desnudo de toda revelación y desvinculado del ambiente.

Las primeras obras expuestas en los Salones libres fueron para el público y la crítica algo así como la iniciación de un error estético que no cundiría. Se las consideró como un desacato a la belleza de un arte que había logrado familiarizarse con el mundo. Al principio fué lenta la divulgación de las nuevas doctrinas que modificarían la fisonomía del arte plástico. Pero el cambio de las condiciones de vida que el período de la post-guerra generó de improviso, vino a hacer la palanca propulsora de este avance. Después de haberse practicado una pintura impresionista, arbitraria y descuidada en su forma, un fuerte deseo de orden y de método se dejó sentir en la elaboración artística. Bruscamente se persigue el desplazamiento de la “impresión sensorial” como fórmula directriz, por el ejercicio razonado de la construcción pictórica, basándose el artista en medios genuinamente plásticos.

A esta renovación de valores de orden técnico vino a sumarse una nueva doctrina que busca afanosa la verdadera tradición artística.

Los modernos—los cubistas principalmente—toman como tradición artística todas las edades pasadas. Han abierto un amplio surco que hoy sirve de tránsito para tomar contacto con el arte universal. De aquí nace la reabilitación del arte plástico. No se detienen los modernos, como lo hacen los académicos, en resolver, con obstinada miopía, los postulados del arte clásico y del Renacimiento.

Van más lejos: procuran regresar a las fuentes artísticas que nos han legado las culturas del pasado. No se detienen solamente en los símbolos de la Mitología Griega—a los cuales tanto interés presta el académico—, sino que buscan ávidamente elementos entre los egipcios, los asiáticos, los orientales, los americanos, etc.

La actividad del artista independiente comprende, pues, una concepción amplia de

la obra de arte como producto individual, la cual participa de los problemas plásticos universales que aparecen subordinados por una ciencia constructiva que determina los medios de expresión.

Esta comprensión importa una disciplina y una elaboración que no tiene relación alguna con el trabajo del académico que dice divulgar «secretos para aprender el oficio». Mientras el independiente activa la pasión creadora que restituye las virtudes plásticas, el académico practica en forma sistemática el artificio antiplástico de simples caracteres anecdóticos.

Las reacciones aportadas en esta lucha son bien conocidas del lector: el impresionismo, el cubismo y el expresionismo. Estas dos últimas se han verificado en un mismo plano de oposición y han logrado desterrar definitivamente el estilo «pompiere», que sus cultores denominan enfáticamente «estilo académico», el cual no tiene hoy justificación alguna, ni relación remota con los verdaderos basamentos del arte clásico.

Los salones libres suman una multitud de nombres que forman las escuelas de París,

violentamente discutidas al principio y que en los días que corren gozan de un prestigio notable.

Entre aquellos nombres se destacan los de Henry Matisse, Henry Rousseau, Modigliani, Vlaminck, Dufy, Picasso, Utrillo, Ségonzac, Derain, André Lothe, George Braque, Laprade, Othon Friesz, Rouault, Soutine, Chagall, Pascin, Marquet, este último un símbolo para nosotros. Se dice que Marquet hablaba poco y sonreía con el mismo acento ante el entusiasmo fácil y la protesta airada. Marquet escuchaba silencioso y sonriente las palabras de batalla, a veces se asomaba a la ventana, miraba; a la tarde pintaría. Marquet como todos nosotros oía decir que la verdad estaba en el clasicismo, o en los japoneses o en Corot; Marquet simplemente sonreía y se iba a pintar. Marquet no tuvo medallas. Marquet no triunfó en los salones. Pero Marquet fué un artista, desamparado, eso sí, de la gloria oficial y de la sombra protectora de Monsieur Bouguereau.

Armando LIRA.



LA REVOLUCIÓN Y SUS RESPONSABILIDADES

Goliath cayó al golpe de David, el hondero adolescente; el dictador se amedrentó ante la protesta de unos niños estudiantes. Uno y otro eran una superstición antes que una fuerza efectiva. Por cinco años sostuvieron al dictador los intereses creados de una camarilla militar y civil, junto con la inercia de una burguesía pacata y materialista, al igual de todas. La prensa, como siempre, y con excepciones más bien circunstanciales que doctrinarias, silenció los errores y cohonestó cada nuevo absurdo de la administración, para lo cual contaba en sus columnas editoriales con periodistas que eran a la vez empleados públicos. Los que no nos resolvimos a adular perdimos pronto no solamente la confianza de la prensa oficial sino que además nos ganamos el recelo más o menos manifiesto de la prensa oficiosa.

Acaso el daño mayor que provenga de una dictadura, como de la guerra, no sea la devastación moral y el menosprecio de la vida humana que ellas importan, sino la relajación moral que producen en la inmensa mayoría de espíritus débiles y egoístas que forman la masa de una sociedad. En el raquitismo de la vida espiritual chilena de los últimos años, las únicas plantas que florecieron lozanas fueron la adulación, la delación y la intriga. Por estos males imponderables, por estas mermas irreductibles a cifras, es por lo que debiéramos condenar con más severidad la dictadura pasada.

Pero harto parcial y miope sería nuestra visión si quisiéramos limitar las responsabilidades a un individuo o a una colectividad, ya sea ella militar o política. Con la misma claridad con que denunciarnos esa culpabilidad en el momento crítico, debemos señalar ahora la desviación colectiva que nos venía minando de antiguo, y que había de llevarnos por un fatal determinismo, a la abdicación de nuestros derechos de ciudadanos. Pensemos que nuestra nacionalidad se formó al impulso de un espíritu de imitación, en que se mezclaron algunos criollos de temperamento rebelde, generoso o atrabiliario, con otros exaltados por la lectura de los Enciclopedistas franceses y del americano Tomás Paine, a los que vinieron a agregarse, (los abuelos de los oportunistas de hoy) despechados de la Monarquía porque no se acordaba de ellos en la provisión de cargos y honores.

Sin otra fuerza espiritual que la exaltación de algunos hombres de selección y la lealtad incondicional de sus inquilinos y feudatarios, se hizo en nuestra América la revolución de la Independencia. Para afianzar esa conquista, faltaban en absoluto las dos grandes fuerzas que dan cohesión a una nacionalidad: la religión y la cultura tradicional. Con esta última denominación no quiero indicar siquiera una preparación científica en sus dirigentes, sino más bien lo que los alemanes califican con la palabra *kultur*, como antecedente de *wissenschaft*. A falta de una fe profunda en los principios del cristianismo, debimos haber recibido el soplo humanístico que alentaba en la España de la época; pero los reyes fanáticos y los soldados que ellos delegaron a América, apenas si podían firmarse con algo más que una cruz.

De ahí que unos cuantos años de autonomía nacional bastaran para convencer a los hombres de criterio realista y naturaleza enérgica, como Portales, que la única salvación residía en la formación de una conciencia civil basada en el principio de autoridad. Al caudillaje y al bandillaje, dos formas mellizas aunque en apariencia contrapuestas de la anarquía, opuso él la organización policial, la justicia sumaria, el mejoramiento de las comunicaciones, y la economía hasta del centavo en los gastos públicos. Medio siglo sobrevivió este régimen a su fundador. Hasta hoy ha hecho crisis tres veces, en períodos justos de cuarenta años: en 1851, con Montt; en 1891, con Balmaceda, y en 1931, con Montero.

Como también nos advertía un viejo político, el conflicto entre nuestras prácticas constitucionales y nuestras prácticas políticas ha tenido gran parte en ello. Sea como quiera, la revolución del 91 se hizo para contener los desbordes del Ejecutivo, y huyendo de estos cayó de cabeza en el Parlamentarismo. Naturalmente, esta palabra tiene un sentido peyorativo en el éase nuestro, como en el de toda la América Ibérica. El criollo no sabe de medida, de ponderación. Al parlamentarismo británico, que es juego armonioso de dos tendencias, mayoría y minoría, motor y freno, opusimos uno que significaba en el fondo pura y simplemente esto: echar abajo a los que estaban arriba, para ponerse en su lugar. Y así, vuelta a comenzar... hasta el momento en que algún hombre fuerte o audaz, ambicioso o bien intencionado, cortaba por entre todo aquello y ponía un candado en el Parlamento y una llave de fierro o de oro en la boca de cada político.

Esto es lo que nos ocurrió de 1891 a 1931. Balmaceda era algo soñador, y creía en el Progreso, así en forma capital, al estilo de un Pelletan. Tuvo el sentido de la educación popular y presintió el nacionalismo integral, que se funda en la independencia económica de un país. Quiso poner atajo a las siniestras influencias extranjeras que debían llegar a dominar la industria del salitre; y cayó bajo la coalición de capitalistas voraces de dentro y de fuera. Esto fué lo que ganaron los ideólogos que ayudaron a los opositores del 91. ¡Que no vaya a ocurrirnos a nosotros otro tanto!

La obra de Alessandri. En ese punto se destaca la figura tribunicia de Alessandri. Verboso, efusivo, batallador, en su mocedad aparece en la Cámara como un elemento de guerrilla. Su especialidad es la interpelación; y su fama se asienta sobre lo certero de sus ataques a cada ministerio bamboleante. Pero escrito está que estos *freelanceers*, han de caer por sus propias tácticas; así también el Presidente Sanfuentes, maestro del cambullón, había de anularse en el gobierno cuando sus adversarios comenzaron a administrarle a grandes dosis su propia medicina.

Pero Alessandri era algo más que esto. Bajo su ánimo mudable y sus veleidades de actor, había un caudal generoso de aspiraciones democráticas. Su

fracaso provino a mi entender de que jamás logró conciliar sus principios con sus prácticas, y siempre unos se desmentían a los otros. Decía Lincoln: «Uno puede engañar a las gentes por algún tiempo, o puede engañar a algunos por mucho tiempo; pero no puede engañar *siempre a todo el mundo*». Lo mejor de Alessandri ha de sobrevivirle: su valor personal en el sostenimiento de sus convicciones del momento; sus tentativas más o menos eficaces de reforma constitucional y social, su apasionamiento sin rencores.

Sin embargo, pesarán muy gravemente del otro lado de la balanza su falta de escrúpulos en la política, su tolerancia con sus amigos en el gobierno, y por todo y sobretodo el hecho de haber arrastrado al ejército hasta convertirlo en un agente electoral. De aquí arranca en parte el origen de nuestros males presentes y por venir, males que muchos buenos soldados y marinos han de lamentar junto con los más puros patriotas. A su régimen le debemos igualmente los orígenes de esa fiebre de reformas precipitadas que había de alcanzar el grado de manía delirante bajo su sucesor, Ibáñez.

En espíritu y en método, Alessandri pertenece a nuestro pasado inmediato. Su obra es, en parte, una lección; en lo demás, una advertencia.

La dictadura y sus cómplices.—¿Qué causas complejas hicieron posible el establecimiento de una dictadura militar en Chile? Mientras los historiadores se dan tiempo para sospesar sus varios factores, señalemos de paso el desquiciamiento de los partidos, el materialismo ambiente y las sollicitaciones de fuera. Los partidos chilenos se habían disuelto progresivamente en grupos y fracciones de grupo. A falta de los antiguos jefes de firme personalidad, careciendo de una herencia de doctrinas sólidas, (pues la única doctrina que impera hasta en los más fuertes de nuestros partidos es el oportunismo,) llegaron en poco tiempo a no representar nada. Con razón Alessandri les asestó el último golpe al denunciar el Concordato.

Del materialismo chileno bastará decir una sola cosa para condenarlo: que no es siquiera sentido práctico. Por el sentido práctico puede subirse a la independencia económica, y de allí posiblemente a la independencia espiritual; pero el materialismo como elemento negativo sólo puede conducir... a la dictadura. En efecto, cuando la seguridad personal, el goce de un empleo o el disfrute de comodidades materiales es tenido por más importante que las satisfacciones del espíritu, la libertad pasa a ser un elemento secundario.

Por último, tengo por muy importante entre las causas que nos pusieron en manos de Ibáñez y sus conmitones, el criterio del financista internacional, según el cual la conquista de los mercados extranjeros da derechos preferentes, aún superiores a la autonomía nacional. Este criterio que ha sido aplicado muchas veces por el imperialismo económico norteamericano, ha dado como resultado el que, ante de diez años, los capitalistas de Estados Unidos que antes eran los más pobremente representados en *nuestra* industria salitrera, sean hoy el factor dominante; y que en otras grandes minas y en las empresas de utilidad pública como los teléfonos y la electricidad, nos tengan ya por meros subsidiarios.

La falta de visión interna vino aparejada con una miopía correspondiente en la política exterior. Fueron enviados a los más importantes puestos diplomáticos, individuos que carecían del conocimiento más elemental del país en que iban a actuar, y que iban de todas maneras, puramente a servir de agentes de empréstitos a *cualquier precio*. ¿El crédito de Chile? Está bien que se llame crédito a secas, porque no debe confundirse el crédito financiero de un país como el nuestro que se deja cargar un dólar por ochenta y cinco centavos recibidos y paga intereses

de seis a siete por ciento sobre aquel dólar ficticio, con el crédito de Francia, que paga cuatro por ciento casi a la par, o el crédito interior del Tesoro de Washington, que se da el lujo de regodearse con el público al dos y medio por ciento de interés!

Al movimiento envolvente de estas tres influencias, cayó el país en una danza de millones que no llevaba visos de parar hasta la bancarrota total. Ni la prensa de más prestigio quería denunciar el peligro. Los escritores de conciencia que llegaban hasta ella a ganarse el sustento, eran podados y dosificados por la censura editorial. «¡No hay que cambiar nada! Sería para peor!» Esa era la voz de orden del temor que se disfraza de prudencia. «¿Qué han hecho alguna vez en Chile los escritores?» se preguntaba otro director de diario.

Era, como se ve, la herencia de materialismo e incultura de tres o cuatro siglos hablando por boca de uno de los flamantes directores de la opinión pública. Estábamos en el mejor de los mundos posibles. ¿Qué todos, uno a uno habían acabado por desengañarse de la esfinge que se parapetaba en la Moneda? ¿Qué el crédito exterior llegaba a su fin, junto con las reservas de monetario? Decirlo en voz alta sería agravar la situación. «¡Callen ustedes, y déjese a nosotros arreglar la situación!» gritaban hasta desgañitarse esos voceros de la prudencia criolla.

...Hasta que la fuerza generosa y audaz de la juventud universitaria rompió por encima de esas apollilladas barreras. La juventud del taller y de la oficina se plegó al movimiento. La misma juventud de los partidos (incluyendo el conservador) barrió con la temblona cautela de los viejos de alma o de cuerpo. Los obreros comenzaron a expulsar a sus malos pastores, y esgrimieron el arma formidable de la huelga general. Existía ya en todo el país una resistencia pasiva, una huelga de voluntades. ¿A qué producir, para pagar impuestos que se iban en derroche fiscal? Fué menester que la electricidad juvenil galvanizara la masa inerte de la opinión. Y entre los fusilazos y las arengas, tras los cortejos de los mártires y en los panfletos, volvió a oírse la voz entera, la voz viril de la Libertad. El espectáculo de valor juvenil y de cordura cívica fué tan inesperado como unánime; y su despliegue magnífico nos estremece todavía y nos hace mirar con más confianza el porvenir.

Las responsabilidades futuras de la Revolución merecen estudio aparte.

Ernesto MONTENEGRO.

THE UNIVERSITY SOCIETY INC.

Editorial de grandes obras de Instrucción, Literarias y Musicales

VALPARAISO

SANTIAGO

Avenida Pedro Montt 2406 - Casilla 3454

Bandera 86 - Casilla 3157 - Telef. 83255

Vendedores exclusivos de las siguientes obras:

El Tesoro de la Juventud, Conocimientos Universales, Geografía Universal, Historia Natural, Razas Humanas, La mejor música del mundo, Biblioteca Internacional de Violinista, Diccionario de la Música, Enciclopedia Química, Matemáticas para ingenieros, Resistencia de Materiales, Teoría de las Estructuras, Enciclopedia Mecánica, Enciclopedia de la Electricidad, Enciclopedia Comercial, Técnica de los Negocios, Diccionario Enciclopédico Columbus, Diccionario Enciclopédico Sopena, Guía Práctica del Automovilista, Frenos de Aire Westinghouse, Album de Cuadros Famosos de los Museos Europeos, Tratados de Obstetricia, Diccionario de Medicina, Album de cuadros, Joyas religiosas, Mi Médico, La práctica odontológica, Medicamenta, Don Quijote, Diccionario de Diccionarios en 4 tomos, etc. etc.

Grandes facilidades de pago por pequeñas cuotas mensuales

Sírvase solicitar folletos gratis y condiciones de compra de las obras que le interesen a

The University Society Inc.

SANTIAGO, BANDERA 86 - CASILLA 3157

HISTORIA DE CRISTO

la sensacional obra, universalmente elogiada de

ZAMORANO Y CAPERAN

— GIOVANNI PAPINI —

— Compañía 1015 —

PRECIO \$ 7.50

Reservado para la

Librería y Editorial "Alsino"

Recoleta 469 - Casilla 2898 - Teléfono 60923

Santiago de Chile