

Año XX. Vol. II.

Sept.-Oct., 1940.

BABEL

13

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

Una visión más elevada del nuevo mundo

Dirige: ENRIQUE ESPINOZA

SUMARIO

LUIS FRANCO

ERNESTO MONTENEGRO

ENRIQUE ESPINOZA

E. MARTINEZ ESTRADA

MANUEL ROJAS

GIRO ALEGRIA

HORACIO QUIROGA

Walt Whitman, el pioner

Oh Capitán! Mi Capitán! (versión)

La Escuela de Sarmiento

Hernández y Hudson

Ensayo de la mañana

Impresión de Mariátegui

El soldado (obra póstuma)

«De la Poesía a la Revolución»

NASCIMENTO

BUENOS AIRES

SANTIAGO DE CHILE

MEXICO

COLABORAN EN ESTE NUMERO

LUIS FRANCO.—Poeta y escritor argentino de significación extraordinaria. Ha publicado en verso: "La Flauta de caña", "El libro del gay vivir", "Coplas de pueblo", "Nuevo mundo", "Los trabajos y los días", "Nocturnos" y "Suma". En prosa: "Los hijos del Llastay", "América inicial", "El general Paz y los dos caudillajes". Tiene en preparación: "El otro Rosas" y en prensa: "Biografía de la guerra", además de un largo estudio sobre Whitman al que pertenece la introducción que se anticipa en este número de BABEL. La editorial Perseo, de Buenos Aires, prepara un libro de homenaje al poeta con motivo de cumplirse el vigésimo aniversario de la aparición de su primer libro.

ERNESTO MONTENEGRO.—Sin duda uno de los más notables periodistas y escritores chilenos contemporáneos. Es autor de "Puritania", "Mi tío Ventura" y de una novela aun inédita sobre la región del salitre. Actualmente recorre los Estados Unidos como conferenciante de varias Universidades. Ha traducido numerosas obras norteamericanas de autores antiguos y modernos y últimamente "Walden", de Thoreau y "Green Mansions", de Hudson. La versión de los famosos versos de Whitman en la muerte de Lincoln, que insertamos en la presente entrega, datan del primer viaje de Montenegro a la Unión.

ENRIQUE ESPINOZA.—Ha publicado: "La levita gris", "Ruth y Noemí", "Trinchera", "Compañeros de viaje" y "Chicos de España". Su trabajo sobre Sarmiento fué escrito en Buenos Aires a principios de septiembre de 1938, con motivo del cincuentenario de la muerte del gran escritor argentino, y sus primeras páginas aparecieron en el número de homenaje de la revista SECH de Santiago. Leído íntegramente en la Universidad de Chile en enero de 1939 bajo los auspicios del Instituto de cooperación intelectual, se recoge ahora por vez primera en forma completa.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA.—Como poeta y prosista pertenece a lo más válido de la literatura argentina. Primer premio nacional de Letras, es autor de los siguientes libros en prosa: "Radiografía de la pampa", "La cabeza de Goliath" y "Filosofía del ajedrez" (este último inédito aun). En verso ha publicado: "Oro y piedra", "Nefelibal", "Motivos del cielo", "Humoresca" y "Títeres de pies ligeros". El paralelo que reproducimos sobre Hernández y Hudson pertenece a un prólogo que Martínez Estrada ha puesto a una edición argentina del "Martín Fierro".

b a b e l

revista bimestral de arte y crítica

Año XX

Dirige: Enrique Espinoza

Vol. II

RETORNO

Con este número BABEL inicia una nueva etapa de su vida en Chile, volviendo a ser lo que fué originariamente en Buenos Aires bajo el mismo nombre (y otros) en el curso de los últimos veinte años.

Varios de los primeros y más notables colaboradores de la revista pertenecen ya justamente a la historia de las letras americanas y, con los grandes maestros del siglo anterior, forman lo que se llama nuestro "pasado utilizable".

Uno a uno los iremos recordando en las páginas de BABEL a fin de que nos sirvan de guía en la lucha por la realización de cuanto ellos soñaron antes que nosotros, de éste y del otro lado de los Andes.

El núcleo fundamental de la revista permanece intacto al cabo de las dos décadas, si bien un poco disperso a través de los dos países, lo que duplica sin duda el alcance de algunos de sus integrantes, que ahora tienen asimismo dos veces veinte años.

En resumen, todo hace suponer que esta será la etapa definitiva de BABEL. Tal vez, tras otras dos décadas, y con el aporte de aquellos escritores jóvenes que abandonaron también su torre de marfil sin miedo al caos, la revista encarne finalmente una nueva imagen del antiguo empeño de los hombres por entenderse sobre la base de un alto ideal.

Luis Franco

WALT WHITMAN, EL PIONEER

Whitman, the one pioneer. And only
Whitman. No English pioneer, no French,
no European pioneer-poets.

D. H. LAWRENCE.

Por lo ingenuo, elemental y fundamental de su inspiración y por el esplendor salvaje de su fuerza, el canto de Whitman recuerda a las más viejas voces: La Biblia, Los Vedas, Orfeo. Son la inocencia y la magnificencia de un mundo nuevo donde las cosas aparecen en su rudeza o en su gracia inmaculadas, maravilla que la humanidad no había vuelto a experimentar desde los días de los grandes bardos.

No se trata de una mera reiteración, sin embargo: es sin duda un regreso al bosque, en un limpio desprenderse de todas las adherencias apocadoras que los aspectos negativos de la civilización han dejado al hombre: pero no es un regreso desnudo, sino con todos los aportes culturales auténticos, pues la salud del hombre moderno sólo puede hallarse en una unidad integradora de todos sus valores.

Porque del hombre moderno se trata. "*Hojas de hierba* es, ante todo, una tentativa, desde el comienzo al fin, de fijar una *Persona*, un ser humano (yo mismo en la segunda mitad del siglo XIX, en América), libremente, plenamente, sinceramente. Por mi parte, no he podido descubrir en la literatura en curso, ninguna otra pintura análoga que me satisficiera".

BABEL

Y ello es lógico en una sociedad donde los cuerpos se han desnaturalizado como pájaros de jaula y hay una mayoría de las almas yacentes como sepulcros, y el arte se hace de cada vez más refiltradas sutilezas, Whitman viene a recordar que, si la función del gran arte consiste en mejorar y agrandar al hombre, es esencialmente moral. "But passionate, implicit morality, not didactic". "Una moralidad que cambia la sangre, más que la mente", dice profundamente un crítico. ¡Qué cambia la sangre primero!

Es decir, se trata de desbaratar la milenaria conspiración de los muertos contra los vivos y de dar con el hombre auténtico a través de salones, museos y maquinarias, se trata de aventar los orgullos falsos y las falsas vergüenzas, y esas honras más blandas y holladas que felpudos. Puesto en su tarea, Whitman es el primero que se atreve a ver que el alma no está antes o por encima del cuerpo, sino que ambos son una ecuación perfecta: y de tan inédita grandeza, él es, sin duda, el primer apóstol. Y también de esta otra: en las balanzas de la Naturaleza y del espíritu, el hombre y la mujer tienen pesos iguales.

Dicho está que la majestad de la poesía de Whitman, es la majestad de Whitman mismo: *Hojas de hierba* es el evangelio de su persona puesta por parábola de pueblos, como dice Job. "Una personalidad, una identidad de cuerpo y alma, una individualidad americana", eso es el motor de sus poemas, porque la nivelación democrática exige ese contrapeso salvador, pero, sobre todo, porque es el espectáculo capital de la Naturaleza.

*A great city is that which has the greatest men and women.
If it be few ragged huts it is still the greatest city in the whole
[world.*

Canta "el gran orgullo que el hombre experimenta de sí mismo", orgullo que juzga "indispensable a todo americano", orgullo que "no es incompatible con la obediencia, la deferencia, la humildad y la duda de sí mismo".

A qué millas del consuetudinario narcisismo de los literatos (y de los pobres hombres de hoy) está esta pasión whitmánica de sí mismo:

*I celebrate myself, I sing myself,
And what I assume, you shall assume.*

Es decir, este canto de un egoísmo altruísta es el canto de su yo multitudinario. No en otro sentido hay que tomarlo por el bardo de la democracia.

El vió lo que era aquella de los Estados Unidos, la democracia por excelencia de la época moderna. Su genial perspicacia le descubrió la verdad esencial, bien que no estuviera especialmente equipado para la tarea que un contemporáneo suyo realizaba: el análisis radiográfico de la sociedad moderna, para llegar al resultado de que la vieja explotación del hombre por el hombre sólo había cambiado de título y método, y que el capitalismo, el grandioso sistema de explotación creado por la burguesía o clase poseyente, ponía fatalmente a los trabajadores modernos al nivel o por debajo de los siervos y aun de los esclavos de antaño. Y la intuición whitmánica de que en la clase obrera está hoy la mejor madera humana, tiene su complemento en la demostración marxista de que no puede haber democracia sin socialismo.

Ni que decir que la coincidencia decisiva está en la comprensión de que el recobro del hombre sólo es posible si se pone el poderío industrial y material al servicio de la sociedad que hay en su persona y no al revés, y que el desarrollo pleno de la persona humana sólo puede lograrse a través del proceso colectivo, esto es, borrando las mortales discrepancias entre su ser individual y su ser social. Por eso:

La mía es una palabra moderna, la palabra: Multitud.

Y porque aquéllas campean enhiestamente en la democracia yanqui (por ello su pueblo es aún un cuasi rebaño) sus *Perspectivas democráticas* ("nuestro más grande libro de crítica social", dice un Waldo Frank) se muestran implacables, aunque jamás vacilantes o escépticas.

"Las siete octavas partes de los miembros que la componían (habla de una de esas convenciones que eligen candidatos a la presidencia de la Unión) pertenecían a la especie más vil de camorristas y soplones, detentadores o postulantes de empleos, alcahuetes, malhechores, conspiradores, asesinos, rufianes, salteadores de camino, traficantes de esclavos..."

Denuncia todo eso porque es la negación total del advenimiento de las "multitudes creadoras" que él presiente—creadoras de grandes individualidades, que es lo primero y lo último. Canta—y no en sus mejores momentos, ciertamente—las exposiciones y los ferrocarriles; ama los Estados Unidos manuales e industriales, porque eso es o puede ser un pedestal para el libre individuo. Cuando éste aparece, cuando "él ser fuerte" aparece

¿What is your money-making, now?

¿What is your respectability, now?

*¿What are your theology, tuition, society, traditions, statute-
[books, now?*

La empresa de Whitman de ver el mundo con sus propios ojos y no temer su propia visión—de expresarse tan plenamente que su libro fuese como una reencarnación de sí mismo y no un simple boletín de informaciones—de reconciliar la forma con el espíritu, la poesía con la vida—de desafiar inevitablemente con ello los intereses de las clases dirigentes y la ceguera de las dirigidas—de irritar hasta el crujir de dientes el espíritu de rutina de todas las plebes, especialmente la formada por héroes de academia, de cátedra y de salón de actos, por apóstoles de estufas y ligas morales, por robinsones de bibliotecas—todo eso

revela una suprema audacia y presupone un hombre leoninamente confiado en sí mismo.

El mensaje de Whitman (y conste que su propia persona es lo mejor del mensaje), es el más vasto que han escuchado los oídos del mundo moderno. Viene a enseñar cosas que nadie vió antes o cosas sagradas y evidentes que todos han olvidado.

Fuimos naturaleza un tiempo—y aun lo somos—y volveremos a serlo con perfecta inocencia originaria. Lo material y lo espiritual son dos traducciones infieles: el divino texto viviente que somos no podemos decirlo. No sabemos siquiera de nuestra piel; sabemos de nosotros mismos menos que de Betelgoso. No podemos réirnos ni del pobre tanteo de las astrologías. Lo desconocido se resiste a llevar el collar de nuestro perro. Por poco que el hombre se pare a verlo está espejando y repitiendo en su alma y su carne visiones y voces de lo ignorado y luces permanentes. Nuestra sangre es cósmica. Pasamos y lo eterno queda, pero no hay separación con él:

Sé que la órbita que describo no puede ser medida con el compás de un carpintero.

La ciencia es merecido orgullo del hombre; pero todavía es demasiado somera y pedantesca, y sólo suele reflejar lo vivo como río helado.

Pero mucho más pretenciosa y absurda es la vieja charla sobre pecado original y dioses trinitarios y retribuciones o recompensas celestes o infernales, y abyectos eunucos con cartas de crédito de lo celestial. Badajo de campana o cascabel de payaso, son iguales.

¿Orar? ¿Para qué? ¿A quién? Mi cabeza no está hecha para reverencias ni mi boca para zalemas.

La verdad de un credo ha de juzgarse por la medida en que sea capaz de emancipar y criar al hombre. Y el estado social más cercano a la perfección debe anunciarse por la aparición

de un credo que satisfaga a la vez el instinto de comprensión y el instinto de veneración, tan invencible el uno como el otro en el hombre. (Pues quién no haya renunciado a mover su pensamiento y su corazón en el verdadero horizonte del hombre moderno, no puede menos que reconocer la oquedad definitiva de los credos revelados, aunque sea más desesperado que nunca el esfuerzo por simular su resurrección). Creencia invicta en la santidad del mundo, confianza ardiente en la armonía final de las contradicciones del hombre, es decir, en la victoria de sus añejas luchas por encontrar la armonía consigo mismo a través de su armonía con los otros.

Posee la fe más firme, porque su visión es la más telescópica.

Porque el hombre, ente de facultades espléndidas, y el único sin duda, de don creador sobre la tierra, sufre la más triste de las suertes; desde la cuna empiezan a obscurecerle, con fajas y perifollos y velos, esa razón y esa sensibilidad que, cuando puede usarlas del todo, están casi siempre averiadas sin remedio. Qué menos, si a los obstáculos que su propia naturaleza le alza al hombre para que venciéndolos se engrandezca, la Convención y el Rito lo ahogan en una maraña de concepciones y estímulos falsos; lo que viene con el hombre, lo manantial y espontáneo, se encenaga y pudre en gran parte, y cuenta en primer término lo postizo que en nombre de la Religión, la Moral, la Educación y la Patria de los mayores le ponen como camisa de fuerza y gorro de dormir:

*¡Saltemos por encima de las fórmulas!
Por encima de vuestras fórmulas, clérigos materialistas
de ojos de murciélago.*

La naturaleza humana, embalsada, tiende a congelarse, pero la función insigne del poeta es romper ese encanto.

—*Well, I am standing water*
—*I'll teach you how to flow.*

Si, enseñar a la vida a fluir de nuevo, como este personaje de Shakespeare. Porque lo llamado educación o cultura, significa en buena parte una deformación y un embadurnamiento: un estrechar el entendimiento y las vísceras del hombre, para ponerle en los hombros dos alas de papel... (Por ello más de la mitad de la sabiduría está en desaprender lo falso y forastero en cada uno de nosotros).

No podrás ya seguir recibiendo las cosas de segunda o tercera mano, ni mirando por los ojos de los muertos, ni nutriéndote de los fantasmas guardados en los libros...

Y eso es lo peor: que el hombre tenga miedo de su cuerpo y sus instintos y que deserte de sí mismo; que el hombre se sienta, no con vocación de hombre, sino de ángel y con un destino ultraterreno, y se eduque por ángel, y desprecie su carne y su sexo y su tierra, bajo el anatema de lo bestial y lo efímero. Porque eso convierte al hombre en un ser bifronte, con una conducta para el espíritu y otra para el cuerpo; hace del hombre una especie de hemipléjico, lo peor que pueda existir. No hay que respetar el cuerpo por ser el vaso del alma, sino porque el cuerpo viviente es en sí un misterio tan puro y venerable como el alma, y son uno mismo. Y lo que se diga del cuerpo y del alma hay que decir del sexo y del misterio priápico, aunque clame a grito herido la universal cofradía de los eunucoides, los fariseos y los cachondos. Es preciso que el hombre pierda la falsa vergüenza de sí mismo y se sienta tan puro como los árboles delante del sol.

I am the poet of the body,
I am the poet of the soul.

Whitman no quiere conducir su alma al cielo: el suyo no es un evangelio de salvación. El predica sólo la obediencia al alma: él sólo quiere que su alma—que impregna todo su cuerpo y lo trasciende—lo conduzca por caminos cada vez más elevados y puros sobre la tierra hermosa y sagrada.

¿Y por qué es absolutamente preciso que el hombre no contradiga su propio cuerpo? Porque es el único modo de que no se enferme y se llene de delirios obscenos y se desnaturalice, haciendo del amor un sentimentalismo mórbido o un impulso mecánico.

El único modo de que el hombre recobre su salud, es decir su inocencia, sin la cual nada verdaderamente grande puede realizarse.

El hombre de la Naturaleza es una obscura embriaguez que quiere llegar a una serenidad lúcida, desiderátum de la civilización: y ésta será así la potenciación de los valores naturales del hombre no su enflaquecimiento o su deterioro, como hoy sucede. Un piel roja tiene más independencia moral, y tal vez mental—y no digamos física—que cualquier muñeco de nuestras culturas “dirigidas”. ¿Y es mucha blasfemia pensar que un buen gaucho de la pampa se acerca más al ideal del hombre completo que el supercivilizado señor Maritain, por ejemplo? Sin decir que los auténticos representantes de nuestra grandeza mecánico-financiera aparecerán un día, no como bárbaros, sino solemnes cretinos para todo lo esencial.

¿Desprecio al salvaje? Pero si el salvaje tiene virtudes esenciales que el hombre de hoy ha perdido y que debe recobrar: lleno de una dignidad personal, de una seguridad de sí mismo, de un sentido de humanidad que ya no tienen los alfeñicados productos de nuestra cultura, marcados a fuego como caballos por el signo de la avaricia o de la servidumbre, uniformados, por adentro, como diplomáticos o cocheros de pompas fúnebres. Por eso:

Resístete mucho; obedece poco.

Porque deformados por un régimen social de explotación y sumisión, forzados, abocados a una lucha de intereses inicuos, los hombres han dejado secar sus entrañas, han perdido el sentido de la fraternidad. Son "eunucos de corazón", como dice terriblemente Isaías.

Y no es precisamente que el hombre odie a los demás hombres, sino algo peor: no los siente, ve en ellos sólo objetos o unidades. Y así es como hoy, movido por intereses venales únicamente, en vez de acabar con las ya arcaicas fronteras patrias, está haciendo de ellas murallas chinas contra cualquier contacto material y espiritual. Y la bondad se ve substituída por una cortesía vistosa, fría y fullera como caballero de industria.

Frente a todo eso se alza el genio de *Hojas de hierba* que a ratos sólo parece una cordialidad avizora, como si el amor se hubiera hecho luz.

*También por aquí llevo mi antigua y venturosa carga.
Sí; llevo los hombres y las mujeres, los llevo conmigo donde
[quiera que vaya.*

Hay mucho de maternal en este hombre, el más ampliamente viril de los hombres. Y su actitud no es nunca de deprimida y deprimente caridad cristiana, ni ante los peores casos de miseria: es de comprensión y de identificación. Su heroica simpatía le enseña que la prostituta, el leproso, el traidor, son sus iguales y que "sólo están momentáneamente rebajados y obscurecidos". Y su fraternidad no es la comunión de lo más blando que hay en los hombres, sino de lo más viril.

El hombre ha ido perdiendo su vínculo viviente con la Naturaleza y con el hombre. Los hombres modernos se han vuelto semejantes a sus máquinas: impasibles, habilísimos y desalmados. Y generalmente llenos de miedo ante el dolor, porque no comprenden el total vivir con sus severidades y muchacherías y que en él los dolores tienen el papel de las sombras en la armonía del paisaje. Han perdido la pureza, y no sienten ya en

ellos la alegría creadora que irrumpe por todos los poros del mundo. Son seres aburridos y sus placeres son fúnebres. Pero él, anunciador y anticipador de los hombres venideros, es el

Rey de la risa y la sinceridad.

¿Cómo tales hombres no han de adorar ídolos de cera? El Dinero, el Poder, la Respetabilidad, el Trasmundo. También sus héroes son falsos, porque no logran comprender que lo privativo de la grandeza no es deslumbrar ni siquiera consolar a los hombres, sino desenyugarlos, esto es, ponerlos en el camino de la propia grandeza:

Tampoco mirarán a través de mis ojos.

Yo enseño a los hombres a apartarse de mí.

Esta generosidad, fraternalmente sentida y practicada, es la substancia del héroe.

Es preciso, pues, salvar a toda costa, antes de que desaparezca de la tierra, al hombre inocente y ardiente, nervudo y velludo, y constelado de esperanza.

¡Walt Whitman! Cuando más transitamos sus veredas más juramos tenerle por un poeta aparte y también por un hombre aparte, en un destino único. Junto a él, los demás poetas, quienes quiera que sean, cuál más y cuál menos, parecen próceres de academia, meros profesionales del verso y de la nombradía.

¿Qué ser hubo antes más espléndido amador de su carne y qué carne hubo nunca más irradiante de espíritu? Es un tipo realmente clásico en el sentido goethiano de la palabra; aun más: un tipo de humanidad futura. Al lado de los cantores de la quejumbre o del escepticismo, ¿sabéis cuál es su numen?

El corazón de la vida, es decir, la felicidad.

A su lado, junto a su poderosa integridad el mismo Zaratustra a trechos, con sus sarcasmos y su misoginismo, no es más que un romántico, y el padre de Fausto muestra demasiado sus manotas palaciegas.

De veras, nadie echó sobre la vida más preclara mirada que la de esos ojos en que se descorre el futuro y en que lo cotidiano aparece como una espontaneidad de lo eterno. Su caso hace no aparece como una león de circo que recobrar su bosque. ¿Un gigante? ¿Un Dios? No, sino el más humano de los hombres, hasta ahora, este canonizador de la alegría, con su buen humor invicto y su fe incorruptible. Vive en olor de multitud el gran amoroso ("se nutre de pueblo como las abejas de flores") ¡pero guarda! que es el enemigo jurado de todo lo plebeyo. Es el mayor amigo que han conocido los hombres, éste que los sacude y empuja como el viento; el mejor cantor de todas las cosas domésticas de los hombres, éste que quiere proyectarlos hacia la más profunda lejanía:

I launch all men and women forward with me into the Unknown.

Nosotros creemos que de ningún otro hombre vivo o muerto puede hablarse con tanta actualidad como de Whitman. A la promesa de lo que serán los hombres—y los pueblos—cuando hayan conseguido romper todas las cadenas de afuera y adentro, responde la poesía del inmenso caudillo.

Ese grito suyo es como una columna en que se apoya el mundo del futuro. (Y no hay hoy la menor duda de que estamos asistiendo a lo más grande que puede ofrecerse y sólo nuestra ceguera impide verlo: el alba de una nueva fe y de un hombre nuevo).

¿Qué Walt no es popular, ni aun en su tierra, entre los buenos yanquis? ¡Qué mucho! Caminarán aún largos años sobre la tierra, antes de que esos nemrodes del dólar, esos pastores de

máquinas—al igual que los demás hombres del mundo—tengan oídos para la voz del gran animador y según ella, se esfuerce en seguir cada uno su propio e inimitable itinerario.

Pero de lo que apenas cabe duda es que el advenimiento de Walt Whitman se tendrá un día por uno de los mayores sucesos del espíritu de Occidente. Su libro se contará entre los ríos capitales fundadores de naciones.

Su vida misma, tan reacia a toda embalsamadora consagración oficial, entrará poco a poco en la inmortalidad vivaz de las leyendas.

Belén, mayo 20-39.

Walt Whitman

O CAPTAIN! MY CAPTAIN!

I

O Captain! my Captain, our fearful trip is done,
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won,
The port is near, the bells I hear, the people all exulting,
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring;

But O heart! heart! heart!
O the bleeding drops of red,
Where on the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

II

O Captain! my Captain! rise up and the bells;
Rise up-for you the flag is flung-for you the bugle trills,
Four you the bouquets and ribbon'd wreaths-for you the shores
[a-crowding,
Four you they call, the swaying mass, their eager faces turning;

Here Captain! dear father!
This arm beneath your head!
It is some dream that on the deck,
You've fallen cold and dead.

Ernesto Montenegro

¡OH CAPITAN, MI CAPITAN!

I

Oh Capitán, mi Capitán, hecha está la formidable jornada;
el barco ha salvado todo escollo: es nuestro el anhelado premio;
el puerto está cerca, oigo las campanas entre las aclamaciones
[del pueblo,
mientras los ojos siguen la firme proa del fiero barco audaz.

Mas, ¡oh corazón, corazón, corazón!
Oh, las sangrientas gotas rojas
allí en la cubierta donde mi Capitán yace
caído, frío y muerto.

II

Oh Capitán, mi Capitán, yérquete a oír las campanas;
jarriba! que por ti flamea el pabellón, por ti las trompas vibran;
para ti son las guirnaldas y las coronas: por ti se pueblan las playas,
a ti te aclaman en inquietas oleadas, la ansiosa faz vuelta hacia ti.

¡Vamos, Capitán padre mío!
reclina tu cabeza en mi brazo;
si no parece más que un sueño,
que sobre cubierta cayeras frío y muerto.

III

*My Captain does not answer, his lips are pale and still,
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will,
The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done,
From fearful trip the victor ship comes in with object won:*

*Exult O shores, and ring O bells!
But I with mournful tread,
Walk the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.*

III

*Mi Capitán no responde, sus labios están exangües e inmóviles;
mi padre no siente mi brazo; idos son su pulso y voluntad;
el barco ha fondeado a salvo, su viaje ya cumplido
tras la horrenda travesía, victorioso muestra su galardón.*

*Aclamad, oh playas, echaos a volar campanas
que yo con paso doliente
montaré guardia en la cubierta donde mi Capitán yace
caído, frío y muerto.*

Enrique Espinoza

LA ESCUELA DE SARMIENTO

I

Con ser "Facundo" y "Recuerdos de Provincia" los libros silares de la literatura argentina, y su inolvidable autor celebrado durante casi un siglo entero por tantas páginas magistrales, urge, sin embargo, aclarar de entrada que bajo el título de "La Escuela de Sarmiento" nos referimos principalmente a su formación literaria y política. A tal punto se ha conseguido fijar la otra del pedagogo en primer término. Lo que al fin y al cabo no debe extrañar, si se tiene en cuenta que, antes y después de ser escritor, Sarmiento ha sido maestro de escuela, supeditando él mismo su obra de creación poética a la tarea catequizadora más inmediata, para no predicar quizá del todo en el desierto que era su país entonces.

En tal sentido, Santiago de Chile le resulta a poco un obligado oasis donde su recio temperamento de montañés en la doble acepción de esta palabra, halla modo de emplearse a fondo como periodista, crítico y autor de libros.

"La Escuela de Sarmiento", insistimos, pues, alude sobre todo a la eclosión extraordinaria de su genio maduro en la prensa chilena, que llega a transformar con sus principios en verdadera cátedra de ideas nuevas.

El Zonda—qué acierto de nombre—desatado años antes sobre San Juan como el viento de su tierra nativa, en forma de periódico, lo había mostrado ya consciente de la misión social

BABEL

del escritor, para decirlo con una fórmula de nuestro tiempo que empieza ahora a ser el suyo.

* * *

Sarmiento es un hijo legítimo de la Revolución libertadora. Con igual ingenio que Enrique Heine, empeñado en asegurar que había nacido la última noche del año 1799 para darse por el primer poeta de su siglo, nuestro máximo prosista se jacta significativamente de su nacimiento a los nueve meses cabales del 25 de mayo de 1810.

Como el niño Heine, ante la epopeya napoleónica del otro lado del Rin, el párvulo sanjuanino queda asimismo deslumbrado al regreso triunfal del Ejército de los Andes, y escucha también a un tambor Legrand chileno, de menos edad, por unas pasas de moscatel, los primeros recuerdos auténticos de la batalla de Chacabuco que habían de hacerlo después, a su modo, poeta.

Educado por frailes dominicos en vez de franciscanos, el joven Sarmiento sale primero a buscar la gloria en forma distinta a la del precoz cantor de "Los dos granaderos". Pero cuando sus parientes lo apartan de la prédica del alfabeto para convertirlo, como a Heine los suyos, en comerciante, descubre un destino parecido en los libros.

Así, tras unos cuantos años de preparación, concluye como el otro en París, por hacer fortuna más perdurable en Valparaíso, pasando igualmente el contrabando en la cabeza.

¿No había escrito antes de salir de su provincia unas "Bases para la unión de la juventud americana", siguiendo las ideas de la célebre Asociación de Mayo, de Buenos Aires? Estas ideas son las mismas que por aquella época defiende Heine en París, las mismas que cristalizan en el "Dogma Socialista", de Echeverría, en Montevideo, y que terminan por valerle a Sarmiento el destierro y la fama.

* * *

La polémica con don Andrés Bello y sus discípulos no tarda en darle oportunidad al emigrado para desenvolver tamañas ideas en algunos de sus aspectos menos discutidos, fijando pue- de decirse su orientación en la materia para siempre.

Naturalmente, tan altiva insurgencia contra el espíritu colo- nial que dominaba entonces sin contrapeso en la tranquila ciu- dad de Santiago, le concita de golpe la enemistad de casi todos los literatos de la llamada escuela clásica.

A la publicación de una nota sobre ciertos "Ejercicios popu- lares de la lengua castellana" que *El Mercurio* de Valparaíso destaca por su intermedio para corregir errores y defectos en que incurren algunas gentes vulgares (también de frac), le llue- ven comunicados al diario y entre ellos uno del mismo don An- drés Bello bajo el intencionado seudónimo de "Un Quidam".

En verdad, por su espíritu, más bien era para gustarle al ilus- tre gramático, el suelto magistral con que Sarmiento precede los susodichos "Ejercicios" del profesor chileno Fernández Gar- fias. Nadie había planteado hasta entonces con tanta lucidez y precisión el problema básico de la literatura americana, tan ligado a la cuestión social.

"Convendría, por ejemplo, saber—preguntaba Sarmiento en nombre de la redacción del periódico—si hemos de repudiar en nuestro lenguaje hablado o escrito aquellos giros o modismos que nos ha entregado el pueblo, que tan expresivos son, al mismo tiempo que recibimos como buena moneda los que usan los es- critores españoles y que han recibido también del pueblo en medio del cual viven".

En este mismo artículo Sarmiento que había hecho ya saber al tirano de su tierra que las ideas no se degüellan, traducién- dole el famoso epígrafe ~~que~~ dejó pintado en francés para ma- yor perfección sobre una roca andina, nos asegura que la sobe-

ranía del pueblo adquiere todo su valor en el idioma y que los académicos se ven obligados, tarde o temprano, a admitir los vocablos que el uso general impone. Para reforzar dicho con- cepto señala que en la mayor parte de los idiomas modernos la grafía no concuerda con la fonética porque en los siglos que precedieron a la cultura de las lenguas vivas eran poquísimos los que escribían y éstos, como intelectuales, no aceptaban la fe- cunda corrupción en que iba degenerando el habla popular. Por tal motivo termina diciendo literalmente: "el día en que un gran número se sintió con ganas de aprender a escribir se encon- tró con que mis señores literatos escribían como el pueblo ha- bía hablado quinientos años antes".

A este propósito, como escritor de raza que es, Sarmiento saca una conclusión honrosísima para nuestro idioma y sus progeni- tores, que por inesperada y asombrosa vale la pena copiar en toda su chispeante integridad:

"Lo que nos para los monos es pensar cómo los españoles han andado siempre tan liberales en su modo de escribir, que han llevado la ortografía tas con tas con el habla, ellos que tan em- pacados se mostraban con las otras innovaciones, a no ser que al principio no hubiese literato ninguno o que hayan acertado en lo que los demás pueblos han errado por la misma razón que han errado en casi todo lo que los otros acertaron".

El proceso que después haría Sarmiento a la ex metrópoli, sin olvidar que la palabra liberal es de invención española, des- punta ya en este párrafo del que a don Andrés Bello le moles- taba particularmente la expresión inicial.

* * *

Ahora bien, ¿cómo responde don Andrés Bello (difícil apar- le el don) a tan justa salida del quijotesco argentino?

Desde luego, sumándose a los espontáneos impugnadores de

los inocentes "Ejercicios" y de su valerosa introducción en las páginas de *El Mercurio*.

Ambos trabajos fueron tomados al principio como hijos de un mismo padre; y aunque el abogado del diablo se apresura a aclarar el equívoco, lo empeora en cierto modo porque se deja decir también que va a defender al árbol caído contra lo que previene el adagio.

En esta misma aclaración de apenas media columna de periódico, Sarmiento estampa de paso una sentencia que con el tiempo generalizará más allá de su alcance momentáneo.

"La crítica—afirma—debe corregir y no matar, y por más que digan, es preferible siempre un trabajo imperfecto al que no haya ninguno".

Y todavía, volviendo sobre los modismos que encaja expreso en ésta como en la nota anterior sobre los tan vapuleados "Ejercicios", confiesa que le llena de satisfacción la respuesta indirecta de uno de los contrincantes acerca del problema medular de su artículo: que no es razón para repudiar entre nosotros un vocablo usado por toda clase de gente, por el hecho de que sea arcaico en España.

Hay en esta solución liberal—concluye—algo aplicable por analogía a nuestra cuestión y que puede dar origen a muchos y muy interesantes desenvolvimientos.

* * *

Del hilo al ovillo. Es lo que hace Sarmiento, solito mi alma, ante la solemne acometida del maestro venezolano con sus doce epígonos, a los que acaba por llevar a una discusión del Romanticismo, igualmente fructífera para el desarrollo de su tesis revolucionaria.

Mientras, el hombre arrima a sus implacables detractores nada menos que cuatro editoriales, "macizos como vigas", para que los vean detrás de sus propios anteojos en vez de la consabida

brizna en los ajenos... Dos de estos artículos están destinados a "Un Quidam" y dos al otro de turno, reservándose aún otros cuatro para divertirse a sus anchas con un par de adaptaciones oportunas de Larra y Jorge Sand, pues adivina ya el interés del público por su causa, que no es otra, desde luego, que la de la emancipación.

Durante esta pelea sin cuartel del gaucho libre contra la policía purista, se pasa justamente de su lado el noble espíritu de Lastarria como lo haría más tarde el bravo sargento Cruz en el entrevero fantástico de Martín Fierro en una partida menos literaria.

Por paradójal que parezca, lo cierto es que quien se adelanta por el camino de los clásicos al través de la vida más que de los libros es Sarmiento y no don Andrés Bello, que si clama contra los que "iniciados en los idiomas extranjeros y sin el conocimiento de los admirables modelos de nuestra rica literatura, se lanzan a escribir según la versión que más han leído", es porque cree de buena fe que se puede imitar a los inimitables por excelencia.

Con cuánta razón dijo, pues, Lugones—el más alto exponente de la escuela de Sarmiento—que aquellos artículos del argentino debían ser trozos selectos de nuestras clases de literatura. Y que Sarmiento era un precursor de Rubén Darío.

* * *

El prejuicio de don Andrés Bello acerca del futuro autor de "Facundo" y de "Recuerdos de Provincia" data casi desde la aparición del primer artículo de Sarmiento sobre la batalla de Chacabuco, que si bien el maestro encuentra plausible, no le parece que pueda ser argentino el autor que se ocultaba bajo la firma de "Un teniente de artillería".

Este prejuicio lo repite en el comunicado sobre el librito de Fernández Garfias al aludir sin distingos a "todo un pueblo

americano en otro tiempo ilustre, en cuyos periódicos se va degenerando el castellano en un dialecto español-gálico”.

Sarmiento le contesta que si se refiere a la prensa que redacta el puñal del tirano, es claro, no tiene qué objetarle; pero en cuanto a lo que escriben *los que representan la civilización de aquel país* (nótese el primer asomo de su después famosa teoría) le recuerda sin contradecirlo tampoco, que esos literatos, *bastardos como se quiere*, han compuesto en plena guerra un raudal de versos, mientras que sus discípulos, no obstante las consolaciones de la paz, el estudio de los admirables modelos, etc., etc., no han sabido hacer uno solo, lo que se llama uno...

Finalmente, llevado de la justa indignación que le produce el espectáculo de una juventud esterilizada por el inflexible culteranismo “que da sin piedad de culatazos al infeliz que no se le presenta en forma”, Sarmiento aconseja un cambio radical en los estudios, y desata su buen humor contra el intocable adversario, bromeando con aquello que los puristas tomaron tan al pie de la letra: la ley del ostracismo que, de regir en la democracia chilena, pediría para un gran literato sólo por serlo demasiado...

* * *

Antes que el renuevo de la forma, siempre genuina en Sarmiento, *más* por agencia de los Conquistadores que de los clásicos, cuya lengua hablada perdura en ciertas comarcas de América mejor que en la misma España, le preocupa a nuestro extraordinario paisano la renovación del pensamiento, detenido allá como acá por el despotismo y la Inquisición.

Claro que no se puede establecer una valla absoluta entre el pensamiento y la palabra que lo expresa, porque ésta nace de aquél como la sombra del cuerpo, a fin de prolongarlo—dicho sea, siguiendo el símil de una imagen más o menos fiel. De ahí que sufra precisamente las contingencias del ser vivo tanto en lo íntimo como en lo superficial. Sarmiento llega a

sentirlo en carne propia. Por eso se vuelve decidido contra los sabihondos rigoristas que “apegados a las formas del lenguaje se curan muy poco de las ideas, los accidentes y vicisitudes que lo modifican”.

Con verdadera intuición de filósofo plantea la innegable reciprocidad de los dos términos del problema, al escribir en su primera respuesta a “Un Quidam”:

“El pensamiento está fuertemente atado al idioma en que se vierte, y rarísimos son los hábiles disectores que saben separar el hueso sin que se lleve tal cual resto de la parte fibrosa que lo envolvía”.

No es, pues, como se apresura a decirlo en el mismo artículo, que desprecie las bellezas ni la capacidad del castellano. Buena prueba de lo contrario es al respecto su propia prosa. Pero lejos de llamarse a engaño con ella, Sarmiento se da cuenta de que el castellano “ha dejado de ser maestro para tomar el humilde puesto de aprendiz, y en España como en América, se ve forzado a sufrir la influencia de los idiomas extraños que lo instruyen y lo aleccionan”.

Aquel fenómeno no es desde luego exclusivamente literario, si bien se refleja en este orden o categoría mejor que en ningún otro. Es el atraso completo en que quedó la península durante siglos: “privada por la Inquisición y el despotismo de participar en el movimiento de las ideas que con el Renacimiento había empezado en todos los otros pueblos”.

El celo policial de los gramáticos españoles nace de su triste complacencia en aquel *statu quo*, para decirlo con el latinajo correspondiente. ¿Por qué se quejan tanto de los galicismos y no de las causas de su introducción en nuestro idioma?—les pregunta Sarmiento. Y añade esta serie de interrogantes *más*: “¿Se quejan, acaso, los franceses y los ingleses de los españolismos que se introducen en sus respectivos idiomas? ¿Por qué los españoles que no son *puramente* gramáticos, no estudian los admirables modelos de su rica literatura y van a estudiar las lite-

raturas extranjeras? ... ¿Qué buscan en ellas que no encuentran en la suya propia?" No es su culpa—concluye Sarmiento—desde que el idioma español "ha consentido en dejar de ser el intérprete de las ideas de que viven los mismos pueblos españoles".

En otra página más terminante todavía de su segunda contestación al "Otro Quidam", Sarmiento precisa con mayor sentido de la realidad el cuadro sombrío de España: "sin industria, cuando sus fábricas sirvieron a todas de modelo; ignorante, cuando su antigua literatura había ido a inspirar las de otras naciones" ... Pero en este mismo alegato alcanza a fijar dos observaciones lapidarias que no han perdido su candente actualidad a los cien años. Dice la primera:

"Los españoles de hoy traducen los escritos extranjeros que hablan de su propio país". Y la segunda arguye con igual evidencia:

"Hemos tomado a la ventura un catálogo de nuestras librerías y de cerca de quinientas obras en castellano sólo cincuenta son originales".

* * *

Como se habrá notado, Sarmiento no hace mayores distinguos entre España y América, tratándose del idioma común. Su inevitable dependencia le duele tanto en una parte como en otra. Por eso si apunta a lo largo de la polémica las causas que motivan tal dependencia y la justifican acaso, según dice, es "para que los puristas, en el estrecho círculo en que se han encerrado no estén dando coces contra el aguijón".

En ningún momento, sin embargo, el polemista desespera del porvenir que aguarda a nuestro idioma dentro del marco universal, a pesar de todos los préstamos a que lo ve obligado a someterse de buena o mala voluntad.

"Cuando el pensamiento español—dice—se levante, cuando el tardío renacimiento de nuestra literatura se haya consumado,

cuando la lengua española produzca como la alemana o la francesa, cuatro mil obras originales al año, entonces desafiará a las otras extrañas que vengan a degradarla y a injertarle sus modismos y sus vocablos".

Mientras tanto, Sarmiento que parece anticiparse en un siglo a la ridícula controversia sobre el meridiano de Madrid, escribe estas palabras realmente proféticas que hemos citado ya a manera de acápite en nuestro libro "Trinchera", pero que volvemos a copiar porque además de su clarividencia revelan el espíritu justiciero de quien las supo forjar en medio de la misma lucha emancipadora. Helas aquí:

"Sin tratar de mirar en menos los esfuerzos que el naciente ingenio español hace hoy por elevarse y desplegar sus alas, no nos arredraremos de decir que la influencia del pensamiento de la península será del todo nula entre nosotros; y que teniendo allí que alimentarse y tomar sus formas del extranjero, no se nos podrá exigir cuerdamente que recibamos aquí la mercadería después de haber pagado sus derechos de tránsito por las cabezas de los escritores españoles".

(Unamuno ha reconocido la justeza de esta salida al tratar precisamente del "meridiano de la traducción").

* * *

De los escritores españoles Sarmiento exige ideas propias. Y como sólo Larra puede brindárselas entre sus contemporáneos más inmediatos, a los artículos de "Figaro" recurre, como ya hemos dicho y vamos a mostrar en seguida. Pero antes conviene ver qué es lo que defiende en última instancia el recién llegado contra "Un Quidam".

Por lo pronto, Sarmiento opone a manera de consigna un ejemplo liberal de Tocqueville a otro reaccionario de don Andrés Bello. El autor de "La Democracia en América", francés de nacimiento, insinúa apenas que bajo el dominio de la burguesía

que hizo la Revolución Francesa: "la vida literaria y la existencia política permanece casi enteramente concretada en esta clase o en las que se le acercan", mientras el ilustre gramático veneciano aclimatado en Chile, dice sin ambages que es indispensable un cuerpo de sabios en ambos casos, pues "no sería menos ridículo confiar al pueblo la decisión de sus leyes que autorizarle en la formación del idioma".

Sarmiento, al contraponer estos dos ejemplos, confiesa que se ha quedado largo rato con la pluma en la mano recapacitando si es cierto que lo último se ha escrito en una República... Le suena más bien a capricho o alarde de noble veneciano en el Consejo de los Dux.

Con su estilo característico de hombre del pueblo, el periodista argentino no puede menos que exclamar ante tanta presunción aristocratizante: "¡Qué es esto, por Dios! ¿Donde está esa autoridad que no consiente en autorizar al pueblo en la formación del lenguaje? ¿Quién es ese que tan ridículo halla confiar al pueblo la decisión de sus leyes"... Y con su punta de sarcasmo ya, agrega:

"Ocupaos de la forma y no de las ideas, y así tendréis un día literatura, así comprenderéis la sociedad en que vivimos, y las formas de gobierno que hemos adoptado".

* * *

¡Cuánto más difícil que la independencia política debió parecerle a Sarmiento el logro de la independencia mental de España (de la España monárquica y absolutista, se entiende) al ver a don Andrés Bello rebelarse en su esfera contra los propios hechos consumados por la crítica de las armas y que él, Sarmiento, como otro libertador estaba completando con las armas de la crítica.

La Colonia había sido borrada en la letra con la sangre de

Un ambago, en el prólogo de su "Análisis ideológico de los tiempos de la conjunción castellana" (1841) donde se refiere al "uso popular" como "verdadero y sencillo artefacto de las lenguas". Obras Completas, VIII, 274

los hombres de abajo; mas persistía en la enseñanza el espíritu conservador de los hombres de arriba que no habían participado directamente en la lucha. Sarmiento no se cansa de explicar a sus lectores chilenos la verdadera dinámica de la historia desde un punto de vista democrático, tanto en una faz como en otra de la transformación:

"Si hay un cuerpo político que haga las leyes—escribe—no es porque sea ridículo confiar al pueblo la decisión de las leyes, como en las ciudades antiguas, sino porque representando al pueblo y salido de su seno, se entiende que expresa su voluntad y su querer en las leyes que promulga. Decimos lo mismo con respecto a la lengua: si hay en España una academia que reuna en un diccionario las palabras que el uso general del pueblo ya tiene sancionado, no es porque ella autorice su uso, ni forme el lenguaje con sus decisiones, sino porque recoge como en un armario las palabras cuyo uso está autorizado unánimamente por el pueblo mismo y los poetas".

A este último respecto, Sarmiento, dirigiéndose, especialmente a su sabio contrincante, latinista de profesión y gran admirador de Inglaterra, donde ha residido muchos años, no deja de recordarle varios antecedentes históricos incontestables, que aun a riesgo de excedernos en las citas, transcribimos a continuación:

"Cuando los idiomas romances y progresistas en su infancia, llevaban el epíteto de vulgares con que el latín los oprimía, se formaron esas academias que reunieron e incorporaron la lengua nacional en el vocabulario que ha ido creciendo según se extendía el círculo de ideas que representaban. En Inglaterra nunca ha habido academia, y no obstante ser el inglés el idioma más cosmopolita y sin conciencia para arrebatar palabras a todos los idiomas no ha habido allí tal babel ni tal babilonia como el Quidam y Hermosilla se lo temen".

Sarmiento invoca aún el caso de la Academia francesa cuyo diccionario—dice—no hace fe, pues ha sido superado por mu-

chos otros más populares; y asegura que lo mismo sucede y sucederá en España con el abaratamiento de la impresión de libros. Luego, para que su antagonista se convenza de que son los pueblos y no las academias las que forman el idioma, llama su atención sobre las huellas que han dejado en el nuestro todos los pueblos que han habitado, colonizado y subyugado la península.

Dejamos de intento sin aclarar esta ambigua referencia a idioma y pueblo, a fin de que se vea hasta dónde es imposible separarlos en la expresión viva y corriente de una lengua que no está muerta, y que por tanto resulta absurdo tratar como a un cadáver...

La media página con que Sarmiento define en este mismo artículo qué es un idioma, entra en la categoría de aquellos trozos selectos que recomendaba Lugones para nuestras clases de literatura (*).

* * *

Siguiendo el hilo de la polémica vamos a mostrar ahora cómo Sarmiento admite, a fuer de imprescindible, el caos de transición entre el viejo orden colonial y la nueva síntesis que prepara "la mezcla y la fusión de las ideas de todos los pueblos en una idea común". Sarmiento sabe que, mal que les pese a los gramáticos, éstos no conseguirán desembrollar el caos con sus gritos, porque éste obedece a raíces más profundas que las del idioma en que se manifiesta. Es la condición misma de las sociedades modernas que niegan los antiguos privilegios de clase. Por saberlo, justamente, tras de burlarse de los aristócratas que ven en él "un advenedizo salido de la obscuridad de una pro-

(*) Mientras trabajamos en la Biblioteca Nacional de Maestros que dirigía Lugones, tuvimos ocasión de llevar a la práctica su idea, juntando este trozo y otros de Sarmiento en un folleto que fué ampliamente difundido entre los escolares de la ciudad de Buenos Aires por el Consejo Nacional de Educación.

vincia, un verdadero *quidam* que no ha obtenido los honores del colegio, ni ha saludado la gramática", subraya el principio que entonces debió sonar a franca herejía: "A cada uno según sus obras, ésta es la ley que rige en la república de las letras y en la sociedad democrática".

Por el tono de la respuesta del "Otro Quidam" puede colegirse hasta qué punto la polémica deriva en una cuestión personal y por tanto social. Ahora se quiere saber quién es el redactor que viene a enseñar principios tan peregrinos, a falta de argumentos para contestárselos. El "extranjero" aunque no ignora que es retrógrado preguntar de dónde llega el que escribe, dónde ha nacido, para saber si tiene razón, contesta por partida doble.

"El redactor de *El Mercurio* ha revestido el saco que debe llevar el escritor público en los países americanos, llenos de vicios, de indolencia, etc. . . , y sin pretender ser llamado un oráculo ha manifestado francamente sus opiniones". "El redactor de *El Mercurio*, ha tomado el sendero que han trazado todos los hombres de corazón y de principios en los pueblos que como los nuestros, marchan al cambio radical de costumbres y de ideas".

* * *

Antes de recurrir al ya aludido subterfugio de pasar como propio un artículo de Larra del que aun se continúa atribuyéndole frases entre nosotros (*), Sarmiento hace el elogio entusiasta de "Fígaro" con motivo de la publicación del primer tomo de sus obras en Valparaíso. El éxito del libro entre los mismos que combaten sus escritos, lo lleva a insolentarse con el "Otro Quidam" y sus cómplices.

(*) Un ejemplo de tal confusión puede verse en el artículo "Con Sarmiento", de la señora Victoria Ocampo, publicado en el número 46 de "Sur", si se compara lo que transcribe de Sarmiento con lo que dice Larra en la página 11 del tomo III de sus obras completas.

“¿Cree que Larra escribió en España sus inmortales artículos —exclama— para darle a él asunto de risa? . . . ¡Insensatos! Larra en tales manos no es más que un chusco impávido *que escribe muy bien el castellano*”.

Sarmiento, que como hemos visto, no separa el alma del cuerpo, considera a Larra el campeón de la juventud de nuestro idioma, “que levanta su voz contra la sociedad caduca y retrógrada en que ha nacido”. Los que hallan muy hermoso aquel lenguaje de “Fígaro” malicia que no se lo tolerarían a él por extranjero . . . Y mientras urde cómo hacer flagrante esta contradicción, el divertido combatiente escribe uno de sus mejores alegatos contra el régimen colonial en que nos ha educado la ex metrópoli.

Sarmiento vuelve una y otra vez sobre el concepto fundamental de la cuestión, convencido de que no se trata, como anota irónicamente, sólo de rebatirle doctrinas absurdas sobre idioma . . . Si no fuera más que eso, concluye preguntando: “¿Por qué, pues, azuzar contra el que las sostiene el perro del patriotismo exclusivo, y hacer una guerra internacional de una simple querrela de literatura?”

(Concluirá en el número próximo).

Ezequiel Martínez Estrada

HERNANDEZ Y HUDSON

Una cosa es la poesía gauchesca, que en la nomenclatura oficial compone un género híbrido y pululante, y otra bien distinta el “Martín Fierro”, que corresponde a una categoría literaria. A pesar de haberse hecho despreciable el género, “Martín Fierro” pertenece a él, del que tiene todas las buenas cualidades y ninguna de las malas.

Desde los mismos orígenes se acusó la decrepitud del género, porque en cierto modo nació cuando el gaucho auténtico ya había desaparecido, y antes de que existiera en la literatura corriente ningún relato moderno de alto estilo. Después de Hudson, un hombre de talento hubiera podido constituir una clase de literatura importante con los elementos que suministra la vida rural argentina; pero “Martín Fierro” inaugura, a des-tiempo y sin antecedentes conocidos, una calidad literaria que en 1872 puede afirmarse que no era notoria. Hernández hizo por su cuenta el mismo descubrimiento de Hudson.

De la falla originaria de componer en versión corregida y depurada la aventura gauchesca por artistas de ínfima categoría, nacieron las especies corrientes del gauchismo homérico, dentro de cuyo género “Martín Fierro”, las obras y páginas alusivas de Hudson, más los “Romances del Río Seco”, de Lugones, forman excepción de seres reales. No me refiero a los méritos personales de autores y obras, sino a la diferencia que hay entre lo patológico y lo normal. El gaucho aderezado en su vestimenta, su psique y su lenguaje halló refugio, arrancado a la realidad, en el circo y en el teatro. Ahí vivió su inextingui-

ble vida parasitaria. Desde entonces se multiplicó con la fecundidad de lo ficticio hasta contribuir a formar una conciencia falsa del país entero. El "Fausto", de Del Campo, es caso límite de teatral afectación. Puede considerárselo el *desideratum* de los lugares comunes de la fantasmagoría gauchesca. Este poema reúne, además, aquella condición escénica al parodiar una representación teatral, y por añadidura de una ópera que había desnaturalizado ya de primera mano la grandiosidad de la tragedia de Goethe. Cólmase la medida en la forma de libreto que tiene, con el diálogo, las acotaciones de mímica y los detalles de escenografía con marina.

El tema gauchesco era diabólicamente difícil, impropio para el aprendiz. De ahí que la literatura gauchesca naciera ataviada con esplendor. Y si además se tiene presente que la retórica responde a un sentimiento subconsciente de pudor al desnudo y a la miseria, se comprenderá que ningún indumento le sentaba mejor a la materia poética gauchesca, tan desnuda y mísera como es.

Sin paisaje, sin vida de ricos argumentos, sin héroes, sin grandeza de estilo en los motivos que la pampa ofrece al poeta, no habríamos tenido literatura gauchesca de sentir los autores la responsabilidad de los deberes del escritor o de sospechar la magnitud de las dificultades. Existía el poeta, existía la realidad fascinante como un abismo, por parecer el hueco de otra; y por mecánica conjunción nacieron los poemas gauchescos. Mas lo curioso es que después de "Martín Fierro" hayan seguido siendo especies prolíficas. Con justicia puede decirse que hubiera sido el golpe de muerte para sus congéneres, si éstos no tuvieran la vida inmortal de toda superchería. De haberse comprendido a fondo el poema, bastara para roer de una vez y para siempre la caballería andante del gaucho. Hernández había despojado al héroe de todas las tradicionales virtudes, empujándolo a la triste verdad, como Cervantes a su antihéroe empujándolo al ridículo.

Entrar al tema total de la pampa, como hizo Hudson, para mostrar la grandeza y la belleza de toda aquella realidad reducida a notas apenas perceptibles, de matices, líneas y modulaciones delicadísimas hasta esfumarse en la nada, fué una tarea que sólo Hernández hasta hoy ha intentado entre nosotros. No dentro del género gauchesco sino dentro de las letras. Claro que Hudson había descendido a lo mínimo para extraer una poesía pura aún, sin manchar como si toda la otra estuviese usada. "Martín Fierro" está de este lado y no del otro de esa línea divisoria. Por tanto, Hernández tiene aquí un compañero que, no sé si por simple azar, es también argentino: Guillermo Enrique Hudson.

La psicología del hombre y la vida de la pampa están descritas y tratadas en "La Tierra Purpúrea", en "Allá lejos y hace mucho tiempo", en "El Ombú" y los demás cuentos y en todos los recuerdos de la pobre llanura argentina con que el autor da brío a sus narraciones cuando necesitan un toque vital y grandioso. Se leen los ensayos como el de Carlos Octavio Bunge; los libros, como los de Agustín Alvarez, y toda la literatura de observación, y no se encuentra nada tan exacto, profundo y cierto como el cuento de "Manuel, el Zorro", de "La Tierra Purpúrea", donde al final está el descubrimiento de lo grande de la vida sudamericana. Nada tampoco semejante a las escenas del baile y del boliche, o de la danza indígena, de "Martín Fierro". Estos cuentos son más difíciles de hacer que una ópera entera. Intente alguien superar en una página de prosa o con todos los versos que quiera, estos seis de Hernández:

*Matreriando lo pasaba
y a las casas no venía.
Solía arrimarme de día
mas, lo mesmo que el carancho,
siempre estaba sobre el rancho
espiando a la polecía.*

O éstos:

*Había un gringuito cautivo
que siempre hablaba del barco,
y lo augaron en un charco
por causante de la peste.
Tenía los ojos celestes
como potrillito zarco.*

En toda "La Cautiva" no encontré yo, revisándola con minucioso cuidado, sino diez y a lo sumo quince versos verdaderos. Naturalmente, que son los que salvan el poema. En cambio, muy pocas palabras tendría que suprimir de todo el "Martín Fierro", muy pocos versos y nada que mejorar trasladándolo a prosa.

Pues antes que Hudson, Hernández había realizado aquella proeza, paralela y simultáneamente con los grandes maestros de la narración contemporánea. Como Hudson luego, entró con paso segurísimo al gran arte de la verdad y de la poesía. Se requería una afinación muy grande del sentido estético y una conciencia muy clara de los valores legítimos y eternos en la poesía, para romper aquella leyenda urbana de la campaña que se despreciaba y que por eso mismo se quería embellecer. Un coraje de león, para poner al payador Martín Fierro, al "gaucho roto", frente a Santos Vega. Y, sin embargo, Hernández estaba seguro, como Hudson, de que ese era el camino y de que no había otro. Para llegar a ese convencimiento no le hubiera bastado todo el arte del mundo; necesitó que la vida le revelara la clave y le diera por revelación interior la nueva tabla de los valores poéticos.

Hernández vivió, como Hudson, en constante auscultación de nuestro ambiente campesino, dejándose calar por él como por la lluvia. Trató hombres; los vió trabajar, sufrir, gozar y vivir, simplemente; personas más bien que personajes sin ningún propósito lucrativo de aprovecharlos más tarde.

Esto vino después, por eclosión y sazón, a cuajar en la obra de arte, formada en el interés puro de la verdad observada y en la comprensión del sentido de las cosas.

Muchos escritores de talento habían visto aquellas mismas escenas y hombres. Pero el propósito del interlocutor era sonscarles lo que él llevaba en su prejuicio; guiaba al rastreador. Aquellos investigadores judiciales no valían lo que los confidentes de una compañía casual. Asimismo en la contemplación del paisaje iba toda la previa intención del paisajista. Ejemplo: el desierto de Echeverría, donde están aquellos pocos versos a que aludí, echado a perder con lo pictórico. El paisaje de Hernández, casi inadvertido, inexistente como elemento descriptivo, ese es el paisaje de la llanura.

El procedimiento era análogo al de encerrar un pájaro en la jaula para estudiarle sus peculiaridades, o esperarlo en la huerta en vez de meterse en el pantano donde hacía nido y solía cantar. Hicieron ornitología. Precisamente Hudson, que a la vez fué quizá el más grande ornitólogo, estudió los pájaros, los animales y las plantas en libertad, metiéndose en los pantanos o acostándose a pleno sol horas enteras. Y Hernández hizo lo mismo con todo lo relativo al campo, al hombre, a sus modalidades, a su destino y a su ambiente. No temía destruir la belleza con la verdad.

Este aprendizaje permitió también a Hudson descubrirles a los ingleses las llanuras cercanas a Londres, que nadie había visto antes de él. Llanuras donde nacieron grandes poetas—Shelley, entre otros—que cantaron la belleza de Italia y de Escocia. En "La naturaleza en la llanura" mostró una calidad de belleza que tampoco él hubiera descubierto sin treinta años de vida errante por las pampas. A Hernández la misma experiencia le permitió dejar escrito el poema de la Pampa, que es el verdadero protagonista del Poema. Faltaba, es claro, la labor del poeta, la cooperación del individuo, pero él había recogido ya los materiales y, ante todo, adquirido conciencia de la belle-

za de aquella realidad invisible e inexistente para muchos, quienes cantaban con igual naturalidad las bellezas de los paisajes montados en bastidores de madera.

No se trata, pues, de la aplicación de una lupa a esa realidad abstracta, sino de la calidad del ojo. Hernández vió lo que interesaba. Comprendió que aquello que no le interesaba era precisamente lo que sus predecesores habían elegido para deformar después: una realidad que tapaba a la otra. Tampoco hubieran visto nada en las llanuras de Sussex con más poesía que las montañas de Italia y Escocia, que no le interesaron a Hudson.

Hernández buscó por su cuenta, con la seguridad absoluta de que eso que nadie creía materia de interés humano y artístico, era justamente lo esencial, lo que daba vida al todo, como los buenos versos perdidos entre los malos. Desde ese momento sólo le restaba la tarea de componer, pero para eso contaba Hernández consigo mismo, y con los modelos de otros, que le indicaban lo que no debía hacer.

Ya Hernández era Martín Fierro. Sin el escritor, tampoco Hudson hubiera sido la Pampa; pero para eso contaba también consigo mismo. Esos trabajos, de uno y de otro, nacieron dentro del artista. En vez de construir retirando de la realidad los materiales, conforme al procedimiento documental, los absorbieron sin preocuparse de si serían disueltos en su sangre, pues al fin y al cabo era de su sangre de donde habían de extraerlos para la obra y no de la naturaleza presente. Esto le permitió a Hudson conservar materiales frescos hasta los 81 años— hasta morir.

Las obras así escritas, con sangre en que la realidad existe en dilución, son aquéllas que hacen luego identificar al héroe con el autor. Ni Hernández ni Hudson utilizaron el material de la naturaleza como instrumento expresivo de su personal talento; ambos se convirtieron en instrumentos de la realidad. Se colocaron en igual plano de humildad con ella.

Con esta clave es sencillo explicarse cada uno de los asombrosos aciertos y hallazgos de equilibrio, correspondencia y adecuación de la forma al asunto, tono y técnica de procedimiento al tratar el Poema en cada aspecto. Las piezas, magistralmente montadas para funcionar con todo el conjunto, no son piezas de relojería, sino órganos anatómicos. Pues si se pone uno a analizar por partes y detalles el Poema, como Lugones, tendría que admitir un milagro compuesto por muchos milagros parciales. Lo que ocurriría con el examen de cualquier cosa; y ya Whitman dijo: "un ratón es un milagro capaz de convertir a un sextillón de incrédulos" y "la coyuntura de mi dedo meñique desafía toda la mecánica". En cambio, es lo más sencillo que pueda concebirse desde un punto de vista de lo que es un ratón o un dedo. La cuestión está en saber encajarse dentro de la realidad.

"Martín Fierro" tiene una unidad en Hernández, y todo lo que podamos descubrir en él es de mero valor didáctico. Hernández podía marrar en el detalle, como la naturaleza y el mismo Homero; pero su vigilancia era total y de inmediato readquiría su altura y seguridad, pues no escribía el poema trabajándolo sino gestándolo. Sabía qué importaba, o mejor dicho, comprendía qué es lo que debía eliminar, puesto que el ramo se forma con lo que se deja en la planta más bien que con lo que se recoge.

En cambio la obra del mediocre se ve afeada, aunque acierte muchas veces y en el detalle supere a la misma naturaleza, porque la mancha con interpolaciones que parecen apócrifas de otra mano que no supo escoger. El mismo Hernández lo dice, por boca de Martín Fierro, al despedirse, en la penúltima estrofa, para que no nos quede duda:

*sepan que olvidar lo malo
también es tener memoria.*

Cuando alguien haga la exégesis exhaustiva del Poema—hay que omitir la tentativa frustrada de Salaverría—a la manera como Unamuno hizo la del Quijote en su “Vida de Don Quijote y Sancho”, se verá cuán insospechablemente inmenso es el tesoro de emoción, de arte, de justeza, de belleza y de dominio de Hernández. Hasta ahora no tenemos más que panegíricos o estudios circunstanciales. “El Payador”, de Lugones, es un ejemplo de lo que no vale la pena de ponerse a buscar en el “Martín Fierro”, aunque el ensayo haya valido en su momento para atraer la mirada del desdeñoso lector experto en bibliotecas. El trabajo de Hudson sobre la llanura del Sussex, donde se hallaba en su medio como en Chascomús, es el modelo de cómo se debe proceder en el examen cualitativo del Poema. Para un buen rastreador de esa estirpe, hay material con qué inaugurarle una nueva era a nuestra literatura, tan necesitada de poner pie en tierra firme.

Manuel Rojas

ENSAYO DE LA MAÑANA

Ignoro cómo principian los días para los demás seres humanos e ignoro también cómo principian para mí. Apenas sé cómo terminan. Y al hablar del principio de los días no me refiero al hecho sideral, inexistente para el hombre dormido, sino al día como acontecimiento civil y a la forma en que se hace presente en la conciencia del que al salir del sueño se encuentra, como todos los días de su vida, con un nuevo y vacío espacio de tiempo. ¿Cómo penetra el día en el hombre y cómo el hombre en el día? Este no surge de improviso ni aquél despierta de repente. Hay, entre el día que retorna y el hombre que se reincorpora, una aproximación lenta y compleja, gradual y lenta. ¿Cómo se verifica? Es lo que no sé. Sospecho sólo que se realiza por medio de elementos hasta cierto punto indiferentes al día y al hombre, y que en un comienzo, supongamos que al amanecer, las cosas están ahí, cercanas y distantes, y entre ellas, distante y cercano, yace el hombre, con la sensación, puramente muscular, de estar sumergido en algo que impide sus movimientos. No hay relación entre las cosas y las cosas, entre las cosas y nosotros ni entre nosotros y nosotros mismos. Los objetos muestran en el alba sus formas rígidas, y nosotros, a pesar de nuestras formas humanas, no tenemos, pálidos y con la boca abierta, nada de arrogantes. No existe dependencia ni servidumbre y yo no tengo conciencia de nada, ni aun de que existo; nada me pertenece y yo no pertenezco a nadie ni a nada.

Entregué hace horas mis armas y mis herramientas, y aquí estoy, desarmado, sin saber si avanzar o retroceder, luchar o entregarme. Una angustiosa lucha se libra en mí y alguien me anima y alguien me detiene, y ese alguien soy yo, yo, que lucho, como siempre, contra mí y en defensa mía, y que soy, a la vez que el actor inanimado, el espectador dormido. Pero no soy yo solo el que, a pesar mío y sin yo saberlo, trabaja y pelea contra quien posee mis finas herramientas y mis poderosas armas. Un sonido surge de alguna parte y atraviesa este instante sin relaciones. La cabeza del hombre rueda sobre la almohada, y la conciencia, tocada por el sonido, se mueve en su caracol, estira los palpos y tacta aquí y allá. Pero no es la conciencia ni el cuerpo, el caracol ni su espiral de sueño, quienes han de decidir: es el sonido el que decidirá, el que organizará esta mañana las influencias y el que hará surgir, de entre este momento intacto, el mundo subjetivo. Es un sonido vertical, que mientras más sube más penetrante es y que subiría y subiría si alguien, alarmado de su crecimiento, no lo cortase. Empieza a morir entonces, y se apaga lento, de arriba a abajo, recogiendo, mientras descende, las vibraciones que irradió y que al reunirse engruesan su delgada voz inicial. Suponen muchos que el sonido muere apenas se le corta y que lo que percibimos después no es sino la imagen auditiva que deja en nosotros; pero no hay tal: la verdad es que el sonido, éste por lo menos, tarda en morir casi tanto como demoró en desarrollarse, porque, ¿cómo podría cesar, en una fracción de segundo, aquella fracción que alguien se demora en cortarlo, un sonido que necesitó dos o tres minutos para llegar a su plenitud? Cada sonido, breve o prolongado, fino o grueso, penetrante o sordo, es independiente del que lo antecedió y del que lo sucederá, y una vez salido de la válvula no tendrá que dar cuentas a nadie de su existencia: persistirá según el ímpetu que trajo y morirá a conciencia, dándose el plazo que necesita. Esta es, por lo menos, la opinión que yo tengo de los sonidos verticales y es también la del hom-

bre que yace de bruces, de espalda o de costado, aunque él, entregado a su obscura lucha, no tenga en este instante opiniones ni le interese como a nosotros el sonido, ya que ese sonido no es para él tal cosa sino otra muy diversa: un elemento que no podría precisar ni reconocer y que, sin que haya sido requerido, aparece y crea con su presencia otros, con los que se asocia y disocia hasta encontrar los que poseen su mismo color o su mismo metal. El barco, por ejemplo, tenía también su sonido y fué éste, el del barco, el que al ser rechazado por el hueco de la bahía y volver impetuosamente hacia el mar, amenazando volcar la chalupa del práctico, lo despertó. Era un bramido horizontal que no toleraba ensueños ni disimulos. Abrió los ojos y miró: abajo, en la segunda litera, dormía la mujer, no la suya, pues no la tenía y apenas si había tenido alguna vez, así, de pasada, una que otra, sino la del hombre que dormía en la litera más baja de aquel estrecho camarote de segunda clase. Había también un niño, rubio, de cuatro o cinco años; pero no era el niño, la mujer o el hombre los que lo inquietaban, a pesar de que la mujer lo había inquietado en otra época, no; sabía ya que estaban allí, lo sabía desde la noche anterior, desde muchos días atrás. Lo que le sobresaltaba era el silencio y la inmovilidad que sucedían al bramido. ¿Qué pasaba? Recordó que se había recogido tarde, cansado de vagar por los pasillos de aquel barco que navegaba en medio de una violenta tempestad de otoño. El español, fotógrafo, aparecía sobre cubierta con el salvavidas colocado y tiritando: ¿tardaremos mucho en hundirnos?, ¿cuánto tiempo puede permanecer un hombre en el agua, con el salvavidas puesto, antes de morir de frío? El marinero chilote, zarandeado por los bandazos del barco, sonreía y pasaba. ¡Guardia! Un timbre muy claro resonaba en las entrañas del barquichuelo, y sobre su cabeza, en la cámara del timonel, oía los insistentes pasos del capitán. El viento, de gruesos músculos, azotaba la proa y los costados del barco y erguía aquí y allá torbellinos que se deshacían en llovizna. La corredera giraba

desatinada, y el mar, excitado por el viento, asomaba al ras de la cubierta su obscuro lomo. Regresaba el chilote, moreno, de escaso bigote:

—¿Qué dice la corredera?

—A toda máquina y hacemos apenas siete nudos; el viento nos roba siete.

El español, navegante por muchos años de los mares del Cabo de Hornos en embarcaciones que navegaban mejor por debajo del agua que por encima, desaparecía con su salvavidas, como un músico de banda con su instrumento, agarrándose a los cables y pasamanos, disminuído por el viento. ¡Guardia! Y como la luz que entraba por la claraboya le diera la sensación de estar sumergido en el mar, se enderezó en su litera y abrió el ojo de buey: frente a él se balanceaba un barco cargado de maderas y de papas; a un costado erguía sus palos el mezquino muelle y al fondo el acantilado resplandecía de árboles y de enredaderas. Estaba ya en el norte, en Chile, como se decía en las márgenes del Estrecho de Magallanes. Un bote pasó cerca, y en él, de pie y accionando con gran energía, iba el español. Rió, y fué la risa, no el sonido, la que al rasgar la ya delgada epidermis del sueño lo empujó hacia los primeros acontecimientos.

No era la primera vez que llegaba a Chile. Se dió vuelta en la cama y semidormido luchó con el sueño, que lo cubría aún, con el día, que acechaba sus movimientos. El sueño empezaba a desvanecerse, y veía como a través de neblina el brillante pecho de la mañana; pero nuevas imágenes brotaban del sueño, ensombreciendo al día, mientras el día brillaba aclarando al sueño. Por fin, y sin saber si venían del sueño o del día, cuatro hombres aparecieron marchando en la noche. Era en abril, pasado ya el verano y madurando a toda prisa sus últimas uvas el otoño; la nieve caía ya en las bocas del túnel grande. El camino era ancho y cabían bien los cuatro, aunque el de la orilla sintiera muy cerca de su oreja el hálito del viento que surgía del abismo. La voz del río sonaba entre las rocas y los álamos.

Avanzaban en silencio y las pisadas devolvían un eco sin brío ni ritmo sobre la áspera piedrecilla. Uno fumaba y alguno dormía mientras marchaba. Eran cuatro hombres que avanzaban sin prisa, pero con persistencia, y que poco a poco se desvanecieron.

Y así entra este día en este hombre y este hombre en este día, y cada uno está aislado dentro del otro. No hay entre ellos más relación que la luz; sin embargo, el día está allí y transcurre, y aunque el hombre esté inmóvil, aunque no piense, aunque cierre los ojos y calle, será siempre para él un día más. El tiene ya su conciencia y su memoria, sus armas y herramientas le han sido devueltas y sabe dónde está y qué hay a su alrededor: una mesa, una silla, la ventana, la puerta, cosas todas que existen fuera de él y, además, dentro de él, como un anticipo inútil, pues si esas cosas están donde están, ¿para qué, además, tenerlas adentro? Lo mismo le ocurría con la mujer, el hombre y el niño que viajaban con él en aquel estrecho camarote de segunda clase y que tan inesperadamente han surgido ahora en su sueño: sabía ya que estaban allí, pero ¿para qué lo sabía, si ya lo estaban? ¿No era suficiente que estuvieran? Es cierto que no le causaban inquietud, pero es cierto también que la mujer se la había causado en otra época. Era una mujer sin gran belleza, pero muy atractiva sexualmente. Esto lo comprende ahora. Tuvo algunos amantes y un marido: éste le hizo dos hijos y la obligó a provocarse algunos abortos, pues la vida estaba muy cara, y los primeros ayudaron al último agregando otro hijo y otros abortos; la vida continuaba tan cara como antes. Pero ninguno le dió lo que en ese tiempo él hubiera deseado darle: un espíritu. Mas, sin duda, el estaba equivocado: la mujer tenía ya el suyo y ese era el que lo atraía a él y el que atrajo al marido y a los amantes, obligándolos, por consecuencia refleja, a embarazarla todas aquellas veces. No era, entonces, sólo aquel deseo el que lo aproximaba a la mujer: había algo más. En aquella época creía que el hombre que posee a una mujer pue-

de infundirle algo de su espíritu o uno nuevo. Ahora, por experiencia, ya no lo cree. Puede un hombre dormir un millón de noches con una mujer y poseerla en cada una de esas noches, sin lograr transmitirle, aunque lo intente, la más pequeña porción de su espíritu. Si uno duerme con una mujer con el único objeto de dormir con una mujer, no le importará su espíritu, es decir, no le importará lo que ella piense o sienta o lo que, sin ser pensamiento o sentimiento manifestable, bulle en el fondo de ella, y si duerme llevado por algo que aparece como un deseo sexual localizado, pero que en realidad está más allá de esto, no logrará sino aproximaciones sexuales que podrán ser más o menos profundas, pero que no satisfarán lo que realmente le atrae, insatisfacción que lo obligará a repetir, en noches sucesivas, su intento, sucediendo así lo que sucedía, por consecuencia refleja, a la mujer del camarote, ya que esa forma de buscar una aproximación espiritual no es algo que se pueda llevar a cabo sin correr el peligro de reproducirse, aunque no sea eso lo que se desea. Por otra parte, ¿para qué y por qué pretender que nuestra mujer—esposa o amante—tenga nuestro mismo espíritu? Un hombre y una mujer que lograsen crear o insuflar en ellos un espíritu idéntico, llegarían a sentir vergüenza de sus noches de amor, pues siendo uno igual al otro sería lo mismo que ser uno solo, es decir, sería como poseerse a sí mismo. Y mientras él, en ese tiempo, pensaba en el espíritu de la mujer y en el suyo, el marido y los amantes, que sin duda estaban más cerca del de ella que él, sin preocuparse de lo que ese joven indeciso pensaba, la poseían y le daban, no lo que él hubiera deseado darle, aunque ahora no está muy seguro de que fuese sólo eso lo que deseaba darle, y le daban lo que tenían más a mano y lo que no requería muy agudas reflexiones. Pero ahora ya no se trata de la mujer, se trata de la vida. La mujer murió y él está tranquilo: no contribuyó a destruirla con embarazos y abortos, y aunque esto no sea para él motivo de orgullo, pues si no contribuyó fué porque en realidad no pudo, el recuerdo de la mu-

jer no le preocupa ni le inquieta, así como no le inquieta ni preocupa nada que sepa existente como hecho acaecido o como cosa terminada, hechos, seres y cosas en los que no se debe pensar o en los que no se debería pensar, pues existen o no existen y en todo caso existen dos veces: dentro de él y fuera de él, lo que es ya demasiado.

Sí, demasiado. Quisiera olvidar todo eso y tener menos recuerdos, pues se le ocurre que mientras más recuerdos tiene un hombre menos capacidad activa posee y, en consecuencia, menos vive. Quisiera, por otra parte, poder elegir sus recuerdos, rechazando los que no son más que hojarasca que le impiden sentir el suelo bajo sus pies. Ahí están, por ejemplo, los cuatro hombres que marchaban en la noche y que no se sabía si venían del día o del sueño. Uno de ellos es la imagen más viva que posee del pasado. Dentro de esa imagen, o dentro de ese círculo aun no cerrado, pues el joven es en realidad las dos cosas, o, mejor dicho, es una imagen que traza su círculo, una imagen que madura, bulle un enjambre. Aquella noche el joven, como tal joven, no valía gran cosa. Estaba cansado y tenía sueño. Llevaba andados, desde las seis de la mañana, cincuenta kilómetros; eran las diez de la noche y sentía que de pronto iba a caer al suelo, dormido. En el kilómetro cincuenta y dos, al ver que el camino se ensanchaba y que en la parte que daba hacia el río había un grupo de árboles, enderezó hacia allá sus pasos. Los demás se detuvieron. El joven tactó el suelo y sintió que estaba cubierto de hierbas y de hojarasca. Sería un buen lecho, y dijo:

—Aquí está bueno.

Y los tres lo siguieron sin protestar. Desataron en silencio los bultos que llevaban a la espalda y extendieron sus mantas. Un momento después dormían los cuatro.

Ciro Alegría

IMPRESION DE JOSE CARLOS MARIATEGUI

No conocí personalmente a José Carlos Mariátegui. ¿Pero quien—peruano, americano—no lo conoció en la zona donde se gusta la belleza o se inquiere por el destino? El fué un artista y un conductor. Fina sensibilidad, catador seguro, maestro de la técnica, dueño de los secretos de la expresión, aprehendió con mirada certera todas las huidizas formas de la estética. Habría fulgido muy alto tan solamente como escritor. Pero su espíritu era una brasa ardiente y no pudo, ni quiso, mantenerse ajeno al conflicto fundamental del hombre. Así, después de una exploración esforzada y buída, creyó haber encontrado la ruta. Según el método marxista, él tomó su lugar al lado de los pobres del Perú y del mundo. Luchó, penó, predicó. Pocas voces americanas han sonado con tanta claridad y pureza.

* * *

No soy un ensayista consuetudinario y, en general, suelo dar mi versión de los hombres y el universo conjugando los múltiples matices de la vida. De allí mi presencia en la novela. Por eso estampo ahora algunas escenas y acontecimientos de los cuales he sido testigo y que se relacionan con la obra y el tiempo

BABEL

de José Carlos Mariátegui. Valen como ejemplos y signos. Lejos de toda afirmación apriorística o abstracta, tienen el latido sanguíneo de la realidad.

* * *

Amauta influyó notablemente en la juventud peruana. Yo era estudiante del Colegio Nacional de San Juan de Trujillo cuando la revista hizo su entrada triunfal en los claustros. Naturalmente, no todos los muchachos abandonaron en definitiva a Búfalo Bill ni a Nick Cárter, pero un numeroso grupo fué influenciado. ¡Y en qué forma contagiosa y dinámica!

En *Amauta* aprendimos los nuevos valores del mundo. En hombres y en ideas. Ese era un panorama muy completo de todo lo que insurgía en artes, letras, ciencias, filosofía y política. Pero no había allí un mero trabajo de exposición ni un barato forcejeo propagandista. La revista aparecía tocada por la emoción superior de la fe; en toda ella se respiraba un clima de noble pasión. El espíritu del director marcaba su impronta.

Aun reconsideramos antiguos nombres, entre ellos el del poeta José María Eguren, tercamente silenciado y prácticamente desconocido. *Amauta* le dedicó un número de homenaje.

Este acto provocó después bajos ataques o romas "interpretaciones". Se dijo que cómo una revista revolucionaria y proletaria podía rendir homenaje a un poeta de minorías y si se quiere de *élites*. Es que Mariátegui era un espíritu profundo que tomaba para la revolución todas las grandes manifestaciones del hombre. Su vigilancia destacaba al producto típico de la expresión popular—tal el caso del escritor criollo Abelardo Gamarra—como al artista fino que por el momento campeaba en reducidos estadios. Tengo para mí que el homenaje a Eguren es una de las acciones más lúcidas y reveladoras de José Carlos Mariátegui. El no confundía los altos y supremos fines de la revolución con los de un inmediato y elemental populismo.

* * *

Recuerdo al hermoso grupo sanjuanista nacido al calor de la nueva fe: allí "checo" de los Ríos, "grillo" Vargas, "chayo" Tello, Gutiérrez, "pato" Godoy, Cabrejos y tantos, tantos más. Si es un lugar común del hombre añorar los tiempos juveniles, nosotros—en cualquier circunstancia que nos ha aproximado la vida—lo hemos hecho no para celebrar, como sucede frecuentemente en estos casos, la futil alegría de la irresponsabilidad sino las primeras emociones de la forja. En aquellos tiempos nos reunimos por nuestro lado en un pequeño periódico del que me dieron el comando. Los directores del colegio vivían preocupados y atormentados. Uno de ellos, espíritu complaciente y benévolo, fué removido. El otro, un gringo que sabía mucho de ciencia, pero sin duda muy poco del alma juvenil, nos atribuía intenciones siniestras y decididamente infames. Cumplió con su deber honestamente al leer su memoria de fin de año—1927—dándonos un recio varapalo y refiriéndose en muy duros términos a la influencia perniciosa de las ideas "disociadoras". Tiempo después lo vi, así como a otros personajes oficiales, encabezando un mitin de adhesión a Leguía con motivo de un atentado contra éste. Acaso nuestro buen director habría cambiado de opinión, por lo menos en lo relacionado con nuestros influenciadores, si se hubiera enterado de que uno de ellos, Mariátegui, se opuso a que varios obreros que acudieron a consultarle atentaran personalmente contra ese gobernante. Para Mariátegui la revolución era un acto social, multitudinario, y no un hecho particular de vida o muerte. En cambio fueron gentes de ideas de orden, de la clase a la cual nuestro director saludaba complacidamente, quienes en varias ocasiones pretendieron cazar al mismo Presidente Leguía como a un pájaro.

* * *

Uno de los miembros del grupo estudiantil, Carlos C. Godoy—que escribía interesantes poemas y de quien no sé desde hace años—tenía familiares aficionados a las letras. Una de sus tías fué a Lima y visitó a Mariátegui. ¿Qué novedad trajo? La de que Mariátegui era un inválido. La noticia nos conmovió a fondo. Todo eso era tremendo y al mismo tiempo grandioso. He allí que el maestro, el que escribía tan hermosas páginas, resplandecientes de salud moral y energía, armoniosas y aleccionantes, era un hombre magro y enfermo, cojo obligado a movilizarse en una silla de ruedas. Entonces se nos evidenció en todo su magnífico valor la potencia espiritual de ese hombre que, venciendo la flaqueza de la carne y el fuego consumidor de la fiebre, había convertido una dolorosa silla de lisiado en tribuna de su fe.

* * *

El año 1928 ingresé como redactor de "El Norte", de Trujillo, diario que dirigía Antenor Orrego. Una tarde, me llamó a su oficina. Allí recibimos un mensaje de Mariátegui. Permítame emplear la palabra *mensaje*, aunque, literalmente, no se trataba de nada de eso. El mensaje era, vivo y humano, desvinculado de todo recado especial, un obrero. No sé qué impresión causaría a Orrego, porque él había ido a Lima, tratado ya a Mariátegui y por lo demás, cambiaba correspondencia frecuente con él. Yo vi en ese trabajador a un hombre enfervorizado y resuelto como no me había sido dado contemplar ninguno hasta ese momento. Hablaba con orgullo y vehemencia, pero sin fanfarronería, de las grandes tareas de los trabajadores y mezclaba en todo ello el nombre del director de *Amauta*. Corrieron los minutos. Lo invité a tomar algo. Nos servimos té en uno de esos restaurantes tan comunes en el Perú, tras cuyo mostrador un

asiático amarillo mira desde Cantón a Tokio con lentos ojos oblicuos. Allí continuó hablándome. Mariátegui se me apareció, en esa alma, actuante y creador como en las páginas de su revista. El obrero, personalmente, era un moreno alto, patrón de un pequeño barco guanero, casi un lanchón, de los que reparten el estiércol fertilizante extraído de las islas peruanas entre los puertos del litoral. Había llegado a Salaverry y aprovechó para dar "un saltito" hasta el diario. Al día siguiente, regresó llevándonos algunos folletos y revistas. Dos años después lo volví a ver en una fotografía de la capilla ardiente donde se veló a Mariátegui. Es una placa que se ha divulgado bastante. El obrero moreno, está al fondo, reverentemente inclinado, mirando hacia la luna del féretro.

* * *

Yo había trabado amistad con un muchacho llamado Leoncio Galarreta. El era medio mecánico, chancador de fierros, ayudante en un camión y no sé qué cosa más. Me tenía estimación debido a su creencia de que yo sabía un poco. Apenas me enteré de la muerte de Mariátegui, fuí a buscarlo.

Se demudó y guardó silencio al saber la noticia. Después de un momento me dijo:

—¿Sabes?, no es sólo la cabeza... Es como si hubiera muerto un hermano muy bueno...

Estas sencillas palabras del obrero Galarreta, traducen fielmente el sentimiento que produjo en todos la pérdida.

* * *

Podría agregar algunas páginas más, pero creo que con lo apuntado basta. Así llegó a los estudiantes, a los obreros, a su pueblo en suma, el gran americano que se llamó José Carlos Mariátegui. Y al decir *americano* no tñio la palabra, como pu-

diera pensarse dada la confusión ambiente, de un pintoresco autoctonismo. Tampoco quiero decir no-europeo y menos anti-europeo. Porque Mariátegui supo ser de aquí, afirmándose en la tierra nuestra sin renunciar a ninguna de las conquistas—europeas—del hombre moderno. Me parece que esta es la más sabia y original de sus características.

Cisterna, agosto de 1940.

Horacio Quiroga

EL SOLDADO

Petipieza en cuatro cuadros

Cuadro I

(Patio de cuartel. Los nuevos conscriptos reciben las primeras instrucciones del oficial. La acción en el planeta Marte).

OFICIAL.—Tales son, pues, los deberes del soldado. Defender a su patria, dar en todos los instantes su vida por ella, sacrificarle esposa e hijos, obedecer ciegamente a sus jefes... Estos son sus deberes. *(Un soldado da un paso al frente).*

SOLDADO.—Y los derechos del soldado, ¿cuáles son? *(Pausa).*

OFICIAL.—¡A las filas!

SOLDADO.—Muy bien.

OFICIAL.—¡Cállese la boca!

SOLDADO.—Ya me he callado.

OFICIAL.—*(Rojo de ira yendo sobre él).*—¡Insolente!

SOLDADO.—No he dicho ninguna insolencia.

(El oficial, fuera de sí, le pone violentamente la mano en el pecho. El soldado responde con una bofetada).

B A B E L

Cuadro II

(En el Consejo de Guerra)

CORONEL.—De modo que usted no niega ninguno de los hechos producidos.

SOLDADO.—No.

CORONEL.—Por donde se ve que alcanza usted toda la extensión de su actitud abofeteando a un oficial.

SOLDADO.—Perfectamente. Me insultó y pegó sin motivo alguno. Por eso le abofetéé.

CORONEL.—Pero usted olvida que era su superior.

SOLDADO.—Yo soy un hombre libre.

CORONEL.—¡Usted es un soldado!

SOLDADO.—¿No soy, pues, un hombre libre?

CORONEL.—Lo es; pero ante todo es soldado. Este es su primer deber.

SOLDADO.—Y mis derechos, ¿cuáles son?

CORONEL.—Derivan de sus mismos deberes.

SOLDADO.—Muy bien; he comprendido.

Cuadro III

(En la celda del condenado a muerte. Entra el oficial del bofetón).

OFICIAL.—Aquí estoy.

SOLDADO.—Ya lo veo.

OFICIAL.—He hecho cuánto he podido para desviar el sumario... sin resultado.

SOLDADO.—Luego... ¿Muerto mañana?

OFICIAL.—Sí.

SOLDADO.—¿Por haber respondido a su insulto y sus golpes como un hombre de honor?

OFICIAL.—Sí. Pero no por el bofetón a mí mismo, sino al oficial.

SOLDADO.—¿Y usted no me insultó a mí, sino al soldado?

OFICIAL.—Exacto.

SOLDADO.—No entiendo. ¿Quiere decir que yo, desde el instante de ser soldado perdía mis derechos de hombre?

OFICIAL.—Tal como usted los entiende, sí. Su dignidad no entra en juego.

SOLDADO.—¿Qué entonces?

OFICIAL.—Su persona. Esta es nuestra, del ejército, de la patria, si usted quiere. Su dignidad de hombre, no.

SOLDADO.—¿Quiere decir de nuevo que un insulto, una vejación cometida con un soldado, no alcanza al hombre oculto bajo el uniforme?

OFICIAL.—Así es.

SOLDADO.—¿Y a quién se insulta y denigra es sólo al servidor anónimo de la patria?

OFICIAL.—Según su raciocinio, sí. *(Pausa)*.

SOLDADO.—Y según el suyo... ¿también? *(Pausa)*.

OFICIAL.—Escúcheme, compañero. *(Pausa)*. La vida arrastra a veces a posiciones forzadas que usted no quiere contemplar... Hablemos de su caso. Hay todavía un modo de arreglarlo todo.

SOLDADO.—Veamos.

OFICIAL.—Pidiéndome perdón.

SOLDADO.—¿A usted? Con mucho gusto.

OFICIAL.—No, a mí no... Al oficial.

SOLDADO.—Al oficial, no. Le pregunté por mis derechos de soldado y me llamó insolente; me golpeó, y le contesté. Nada le debo.

OFICIAL.—Y lo fusilan por eso.

SOLDADO.—Porque pueden hacerlo.

OFICIAL.—No; porque su bofetada llegó más alto.

SOLDADO.—¿A la patria misma? ¿Y el soldado insultado y golpeado sin motivo, es un simple paria?

OFICIAL.—No, como ciudadano.

SOLDADO.—Pero colocado fuera de las leyes del honor al dejar de serlo.

OFICIAL.—Momentáneamente.

SOLDADO.—Como una bofetada. *(Pausa)*.

OFICIAL.—No nos entendemos.

SOLDADO.—Es bien fácil. ¿Se atreve usted a ofrecermé allá arriba un desagravio por las armas?

OFICIAL.—¿Un duelo con usted? Imposible.

SOLDADO.—¿Por qué? ¿Si su capitán lo insulta a usted gratuitamente, no le concede una satisfacción por las armas?

OFICIAL.—Ciertamente. Pero usted es un soldado.

SOLDADO.—¿Y porque no soy más que un soldado se me puede humillar sin consecuencias? ¿Porque debemos constituir los ejércitos de la patria y empararla en nuestra sangre, se nos despoja de nuestra dignidad desde el instante de vestir el uniforme?

OFICIAL.—Nada tiene que ver, le repito, la disciplina con la dignidad.

SOLDADO.—Nada, menos vejarla.

OFICIAL.—No la mata.

SOLDADO.—Pero mata al que la conserva. Tenemos la prueba. *(Pausa)*.

OFICIAL.—*(Acercándose)*.—Yo lo insulté sin motivo. Le pido perdón. ¿Se daría usted por satisfecho golpeándome otra vez? Puede hacerlo.

SOLDADO.—Gracias. Ninguna ofensa tengo de usted. A mí es a quien corresponde pedirle perdón.

OFICIAL.—¿Lo hará ante el Consejo de Guerra?

SOLDADO.—¿Me dará usted en seguida como oficial una satisfacción?

B A B E L

OFICIAL.—Imposible. (*Pausa*). Está usted desafiando por orgullo a la muerte.

SOLDADO.—No me queda a quién hacerlo.

Cuadro IV

(Diez horas después una mano en la sombra):

AQUI
YACEN LOS RESTOS
MORTALES
DEL CIUDADANO
JUAN LIBRE
PASADO POR LAS ARMAS
FRENTE AL ENEMIGO
EL 31 DE JULIO
DE 1914.

Los Libros

“DE LA POESIA A LA REVOLUCION”

Manuel Rojas, argentino de nacimiento; pero achilenado por una larga residencia de este lado de la cordillera, repite en las letras americanas el caso del uruguayo-argentino Horacio Quiroga, a quien por lo demás se parece por su espíritu libre de toda retórica.

Ahora bien, si en el caso del inolvidable autor de “Anaconda” pudo reducirse el dualismo de su nacionalidad a un común denominador que fué el Río de la Plata, a fin de darle el título de escritor “rioplatense”, al que ya se había hecho acreedor a principios del siglo, Florencio Sánchez, en el caso de Manuel Rojas cabe hacer lo mismo, aplicándole el calificativo troncal de escritor andino. Con lo que, es claro, su obra no dejará de ser menos chilena, como no es menos argentina la de Horacio Quiroga, a pesar de su fortuita condición de cónsul uruguayo.

Lo mismo que Quiroga, Rojas es sobre todo un cuentista de buena ley. Entre sus primeras historias recogidas en el volumen titulado “Hombres del Sur”, figura una, en gran parte autobiográfica, donde bajo el nombre de su protagonista: Laguna, Rojas nos cuenta cómo la necesidad lo llevó a hacerse pasar por chileno, para ser admitido en los duros trabajos de la construcción del ferrocarril internacional a través de los Andes.

Pero chileno para los argentinos o argentino para los chilenos, Manuel Rojas es desde el principio uno de los escritores

americanos más singulares de su época. Tanto en sus primeras colecciones de cuentos: "El Delincuente" y "Travesía", como en sus últimas novelas: "La ciudad de los Césares" y "Lanchas en la bahía", Manuel Rojas nos traza una imagen bien definida de su personalidad de hombre y de escritor. "De la Poesía a la Revolución", su nuevo libro de ensayos periodísticos en la más alta significación de esta palabra, tantas veces rebajada sin causa, contribuirá sin duda a completar aquella imagen, mostrándonos, por así decirlo, la faz especulativa de su pensamiento. En ese sentido, "De la Poesía a la Revolución" constituye asimismo una obra representativa de nuestro tiempo. El libro empieza con siete "divagaciones alrededor de la poesía", enfocada esta última desde un punto de vista puramente técnico, como experiencia literaria, no más. Estos capítulos escritos en 1930 y publicados en las páginas de una revista universitaria, se resienten de cierta preocupación demasiado circunstancial, nacida de una resonante polémica que hubo por entonces en París sobre el mismo tema. Aunque Rojas se vale, al principio y al fin de sus "divagaciones", de algunos ejemplos de la poesía chilena (y también de la española), no consigue, sin embargo, dirimir las particularidades idiomáticas inherentes a la creación del verso en nuestra lengua, limitándose a subrayar distintas consideraciones generales de Paul Valéry, Jean Epstein y otros teóricos franceses. En los tres capítulos siguientes, el ensayista pisa terreno más firme. Como que aborda en ellos los problemas específicos de la literatura chilena, la novela y la crítica, en particular.

A raíz de una conferencia de Raúl Silva Castro en la que este crítico sostuvo que todas las grandes inquietudes de la inteligencia estaban ausentes de la literatura chilena porque "ella está entregada, con leves excepciones a hombres mesócratas", Rojas escribe una larga réplica en la que aceptando en gran parte la realidad señalada, discute, no obstante, su causa.

Pero, a nuestro parecer, Silva Castro, no andaba descaminado cuando decía: "Una clase social deprimida y siempre temerosa de caer en lo arbitrario, no puede crear un arte grande". ¿Por qué? Pues por falta de personalidad, precisamente. El poeta Heine, que no fué amigo de Boerne, como puede deducirse del libro implacable que le dedicó hace justamente cien años, no deja de reconocer la verdad de las siguientes palabras del famoso emigrado, en sus "Cartas de París": "Mi desgracia está en haber nacido en la clase media, para la cual no estoy del todo hecho. Si mi padre hubiera sido millonario o mendigo, y yo el hijo de un gran señor o de un vagabundo, habría llegado a ser ciertamente alguien. La mitad del camino que otros me llevaban de ventaja por su nacimiento, me ha descorazonado; si me hubiesen llevado de ventaja todo el camino no los habría visto y de seguro los habría alcanzado. Pero a causa de mi posición, me veo obligado a ser el péndulo de la balanza burguesa, oscilando ora a la derecha, ora a la izquierda, volviendo siempre al medio".

Claro que Silva Castro sostiene su tesis con un afán oligárquico; pero en esto apenas hace hincapié Rojas, deteniéndose más bien a culpar al medio ambiente en general.

Desde luego, el medio tiene su importancia; pero no hasta el punto que le atribuye Rojas, al suponer graciosamente, cuál habría sido la suerte de un André Gide nacido en Chile el año 1869. Esto es absurdo. El mismo Gide afirma en una de sus primeras obras: "El artista no puede trabajar sin un público; cuando carece de él, no hace más que inventarlo. Vuelve la espalda a la época en que vive y aguarda del porvenir lo que el presente le niega".

No otra cosa hicieron, *verbi gratia*, Stendhal y Nietzsche para ser fieles a ellos mismos. Su desafío a los medios sociales en que les tocó actuar constituye justamente su gloria. El escritor es siempre un producto de la sociedad en que se desarrolla,

lo mismo que el propio idioma que maneja. ¿Qué hay de más común que las palabras del diccionario? Pero es preciso infundirles un carácter particular, por el cual se distinga la personalidad del escritor como se distingue la voz del hombre en la conversación. En esto y no otra cosa consiste el estilo y la personalidad, hablando literaria y vitalmente.

Manuel Rojas llega a una conclusión parecida en el tercero de los ensayos que comentamos al decir en forma campechana: "Muchas veces he pensado que los escritores de por acá (me refiero a toda Hispanoamérica) hemos pasado de la simple narración oral a la narración escrita sin sufrir el proceso de la individualización, es decir, sin dar a la obra literaria el sello de una íntima personalidad, sin poner en ello lo que en nosotros puede haber de verdaderamente creador en el sentido literario".

Los artículos que Rojas dedica a continuación a las personalidades tan claras y distintas, cada una en su esfera, de Máximo Gorki y Horacio Quiroga, con ser sumarisimos, aunque no meras necrologías, desde luego, contienen, a nuestro juicio, algunas de las mejores páginas del libro. Y son respectivamente, en lo universal y lo nacional, ilustraciones vivas y convincentes de la tesis que compartimos. A Manuel Rojas le interesan los hombres—algunos hombres—y quiere marchar con ellos al encuentro del hombre. Su introducción al hermoso trabajo sobre Horacio Quiroga, quien, por cierto, no fué más erudito en letras clásicas que el propio Rojas, es notable por la sinceridad de su expresión viril y humana. En las últimas líneas, recurriendo a una imagen que no puede ser más exacta, Rojas dice que el estilo de Quiroga le sugiere: "una de esas herramientas que los trabajadores solitarios de las montañas o de la selva, mineros o carboneros, imposibilitados de adquirir nuevas, hacen por sus propias manos y que, careciendo del tipo *standard*, ostentan, en cambio, al mismo tiempo que la noble dureza del material con que fueron construídas, la gracia personal y espiritual del que las hizo".

Difícil, en verdad, superar este símil tan poco literario, pero tan profundo y que tanto dice de la estética callada del uruguayo-argentino como de la consciente admiración de su hermano argentino-chileno.

La segunda parte del libro de Rojas consta igualmente de seis ensayos en los que el autor aborda otros dos temas fundamentales: el de la máquina y la creación en el trabajo, a propósito de "Erewhon", de Samuel Butler; y el del escritor en la política, analizando principalmente el caso de José Martí en América y el de León Trotsky en la U.R.S.S. Que Rojas no es un espíritu retrógrado de esos que sueñan una imposible vuelta a la Edad Media, sino un verdadero revolucionario, capaz de afrontar la realidad en su desnudez y hasta como la visten los demagogos, se hace evidente sobre todo en las cinco páginas escasas en que sintetiza la posición del escritor junto al político. No decimos frente al político, porque Rojas admite la necesidad de una colaboración; pero muy distinta a la que se entregaron muchos escritores en la década pasada. Lo que Rojas discute en primer término es la conveniencia de que el escritor se enrolle en un partido cualquiera para escalar el poder. Al respecto escribe con su acostumbrada franqueza: "Los partidos políticos parece que sólo necesitan del escritor hasta el día antes de subir al poder. Una vez allí el escritor es relegado automáticamente al último término. Se acabaron las ideas, ahora vienen los hechos, necesitamos hechos, no psicologías". Y Rojas concluye preguntándose: "Si los políticos terminan por defenderse con hechos, no con ideas, ¿qué puede hacer entonces el escritor?"

Según nuestra opinión, que no admite ninguna dualidad entre la teoría y la práctica, el escritor sólo debe tomar partido en el sentido histórico y no en el inmediato, electoral, que a tantas feas transacciones lleva al político, huérfano de ideas y afanoso de hechos. El escritor no debe mantenerse aparte o

por encima y menos en el medio, sino en su verdadero y justo lugar de siempre. Con el filósofo debe entender por realidad y perfección la misma cosa. Sobre todo, si su pensamiento es la expresión exacta de la realidad. Cuando la realidad no se aviene con la teoría, ha dicho Lenin, que al mismo tiempo que un realizador era un hombre de pensamiento, tanto peor para la realidad. Esto significa que hay que perfeccionarla. No otra cosa hace el artista, una y muchas veces, cuando su obra no está de acuerdo con su concepción. El escritor aspira o debe aspirar al cielo de la permanencia, dejando lo pasajero e inmediato a los oradores que cambian sus palabras por aplausos, cuando no por monedas, como dice Ernesto Montenegro, cuya fórmula de emplearse a muerte para sobrevivir, recordamos siempre. La misión del escritor es desinteresada y en ningún caso debe presentar la cuenta de sus servicios, pues éstos no tienen paga; son un valor en sí. Para Rojas un proceder semejante supone una invitación al heroísmo; pero es también, a su juicio, la única actitud digna de un escritor. "De la Poesía a la Revolución" lo confirma de la primera a la última página.

E. E.

MANUEL ROJAS.—Presidente de la Sociedad de escritores de Chile. Uno de los pocos artistas de origen proletario en esta parte de América. Su bibliografía consta de los libros que se enumeran a renglón seguido: "Hombres del sur", "Tonada del transeúnte" (poesía), "El Delincuente", "Lanchas en la bahía", "Travesía", "La ciudad de los Césares" y "De la poesía a la revolución". El trabajo que aparece bajo el título de "Ensayo de la mañana" constituye el primer capítulo de una novela en preparación que saldrá regularmente en BABEL.

CIRO ALEGRIA.—Joven escritor peruano que reside desde 1935 en Santiago donde ha conquistado el Premio Nacimiento con su hermosa novela inicial: "La serpiente de oro" traducida a varios idiomas y adaptada para los niños en Buenos Aires. Después ha publicado "Los perros hambrientos" y actualmente pone fin a otras dos novelas: "La flauta de Pan" y "El mundo es ancho y ajeno". Su "Impresión de Mariátegui" concebida para un frustrado homenaje al gran líder con motivo del décimo aniversario de su muerte, fué escrita especialmente para BABEL.

HORACIO QUIROGA.—(1879-1937).—Aunque uruguayo de nacimiento, es argentino por la casi totalidad de su vida y de su obra. En 1929 el crítico montevideano Alberto Zum Felde escribía: "Pues bien, creemos que ha llegado el momento de resolvernos a suprimir el nombre del Horacio Quiroga del índice de la literatura uruguaya" y abundaba en razones para hacerlo; pero después de la muerte trágica del maestro en un hospital de Buenos Aires, sus cenizas fueron llevadas al Salto y se ha hecho toda una cuestión nacionalista con tan deplorable fin. "El soldado", un corto esbozo teatral de Quiroga que exhumamos como un homenaje a su memoria, es una clara prueba de que su autor había superado esa política de campanario. Como que por la calidad de su intelecto, era el primer escritor platense verdaderamente universal después de Hudson.

HOMENAJE A LEON TROTSKY

Próximamente dedicaremos un número especial de BABEL a la memoria del gran escritor revolucionario asesinado en México el 20 de agosto de 1940.

GABRIEL ALOMAR—LUIS ARAQUISTAIN—W. H. AUDEN—VERNON BARTLET
HENRI BERGSON—FRANZ BOAS—LUCIEN BOSSOUTROT—JORGE BRANDE
ROBERT BRIFFAULT—MARTIN BUBER—SAMUEL BUTLER—LUIS CARDOZA

Suscríbese a

babel

ARAGON—ARTURO CANCEL—FRANCESCO CALM COWLEY—ANDRI
CHAMSON—EUGENE DABIT—RUDEN DARIO—DOSTOIEVSKY—THEODORI
DREISER—PIERRE DRIEU—LA ROCHELLE—JOAQUIN EDWARDS BELLO—ALBER
EINSTEIN—ENGELS—LEON PAUL FARGUE—LEON FELINE—ROBERT FORSYTHE
LUIS FRANCO—WALDO FRANK—EGOT FRIEDEL—GANNIVET—ALBERTO GER
CHUNOFF—ANDRE GIDE—JEAN GIONO—GOETHE—ROBERT GOFFIN—EUGENIO
GONZALEZ—PAUL GROUSSAC—JEAN GUEHENNO—NICOLAS GUILLEN—HEBBE

EN CHILE:

ENRIQUE HEINE—ERNEST HEMINGWAY—ALONSO HERNANDEZ CATA—MI
GUEL HERNANDEZ—SIDNEY HOOK—GUILLERMO ENRIQUE HUDSON—J. HUIZ
INGA—ALDOUS HUXLEY—FRANCISCO HASO—BENJAMIN
JARNES—JOTABECHI—JURGEN KREYER—FRANCISCO KURT KERSTEN
KESSLER—KRUPSKAIA—VALERY LARBAUD—LARRA—HAROLD J. LASKY—JE

Precio del número \$ 3.00
Suscripción a 6 números \$ 15.00

FUERA DE CHILE:

LAST—J. V. LASTARRIA—D. H. LAWRENCE—LENIN—LUDWIG LEWISOHN—BA
DOMERO LILLO—ALEJANDRO LIPSCHUTZ—E. LITAUER—H. LOPEZ LEON—EMI
LUDWIG—LEOPOLDO LUXEMBURGO—MACDONAL
ANTONIO MACHADO—MARRAS—MAS MARRAS—C. MARDRU
JOSE CARLOS MARIANO—MARRAS—MARRAS—MARCEL MAR
TINET—EZEQUIEL MARTINEZ—ESTRADA—MARX—ALBERT MATHIEZ—ANDR
MAUROIS—FRANZ MEHRING—MEREDITH—GABRIELA MISTRAL—ERNEST

Precio del número 0.10 oro / 1 dólar
Suscripción a 10 números 1 dólar
(o su equivalente en cualquier moneda)

Sr. Carlos George Nascimento

**Calle Ahumada 125
Santiago-Chile**

MONTENEGRO—PAUL MORAND—LEWIS MUMFORD—T. NAVARRO TOMA
NIETZSCHE—JOSE PASSET—FERNANDO ORTIZ—MAGDELEINE PA
CARLOS PEREYRA—MARTIANO PICON SALAS—MARCEL PRENANT—EMILI
PRIETO—HORACIO QUIROGA—CATHERINE RADZIWILL—JULES RENARD—AI
FONSO REYES—RIVAROL—DIEGO RIVERA—FERNANDO DE ROJAS—M
NUEL ROJAS—ARTHUR ROSENBERG—PAUL ROSENFELD—GEORGE E. SACH
ADOLFO SALAZAR—B. SANIN CANO—JORGE SANTAYANA—DOMING
FAUSTINO SARMENTO—F. L. SCHUMANN—ALBERT SCHWEITZER—AI

Acompaña la suma de \$ en
para que me suscriba a la revista Babel desde el número hasta
el número

Domicilio Nombre y apellido

TURO SERRANO PLAJA—VINCENT SHEEAN—IGNAZIO SILONE—STEPHE
SPENDER—JOHN STEVENS—JOHN STRACHEY—ERNEST TOLLER—LEO
TROTSKY—TURGUENIEV—PAUL VALERY—UNAMUNO—CARLOS VICUÑA
EDMUND WILSON—WALT WHITMAN—LUIS ZULUETA—STEFAN ZWEI