

# BABEL

*Revista de Arte y Crítica*

*Se publica cada dos meses*

---

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

---

## SUMARIO

<i>Philip Rahv</i>	DECADENCIA DEL NATURALISMO
<i>Joaquín Pasos</i>	CONSTRUCCIÓN DE TU CUERPO
<i>González Vera</i>	MIS RELACIONES CON LA RELIGIÓN
<i>Luis Franco</i>	TIERRA NUESTRA (poema)
<i>Euclides Guzmán</i>	YO LO SABÍA... (cuento)
<i>Enrique Espinoza</i>	HOMENAJE A EUGENE DABIT
<i>Eugene Dabit</i>	PÁGINAS DEL DIARIO INTIMO

*Santiago* **35** *de Chile*

## EN ESTE NUMERO

PHILIP RAHV. Joven crítico literario norteamericano, editor de los mejores cuentos de Henry James y uno de los directores de nuestro colega *Partisan Review* de Nueva York, en cuyas páginas apareció en su idioma original: *On the decline of Naturalism*.

JOAQUÍN PASOS. Poeta centroamericano de la nueva generación, nacido en Managua, Nicaragua, de cuya Biblioteca Nacional es director. El poema que publicamos pertenece a su libro inicial: *Misterio Indio*, en prensa.

GONZÁLEZ VERA. Autor de *Vidas Mínimas* y *Alhué* (tercera edición). Véase en BABEL: «La voz en el desierto» (N.º 17); «Buenos Aires, ida y vuelta» (N.º 20); «La incógnita» (N.º 22); «Escala mística» (N.º 24); «Certificado de supervivencia» (N.º 25); «El terremoto» (N.º 27); «Extraño expropiador» (N.º 30); «La Copia» (N.º 33) y otros trabajos sobre Gabriela Mistral, Mariano Latorre y Euclides Guzmán.

EUCLIDES GUZMÁN. Escritor chileno de la nueva generación. Ha publicado en BABEL: «Carta acerca de una muchacha» (N.º 29); «Una viña en la noche» (N.º 31); y «Mi primer crimen» (N.º 33). Véase la presentación de González Vera en el N.º 29.

LUIS FRANCO. Acaba de dar un ciclo de cuatro conferencias en la Universidad de Chile, invitado especialmente por su Departamento de Extensión Cultural. «Catamarca en cielo y tierra», «Walt Whitman, poesía y democracia» y «El otro Rosas» son sus últimos libros.

ENRIQUE ESPINOZA. Director de BABEL desde su fundación en Buenos Aires (Abril de 1921). Autor de *Chicos de España*, *Compañeros de viaje* y *El espíritu criollo* (en prensa).

EUGENE DABIT. Sobre este malogrado novelista francés, véase en nuestro número 8 el artículo de André Maurois y las «Reflexiones póstumas» del mismo Dabit a continuación, así como la nota recordatoria de Louis Guilloux.

NUESTRO PROXIMO NUMERO ESTARA DEDICADO A  
VICENTE PEREZ ROSALES

## GUIA DE LIBREROS

### LIBRERIA APOLO

Pasaje Matte 88 - Tel. 66727

TODO LO QUE SE  
LEE EN ESPAÑOL

### LIBRERIA NASCIMENTO

San Antonio 240 - Tel. 32062

LAS MEJORES EDICIONES  
NACIONALES Y EXTRANJERAS

### EDITORIAL DEL PACIFICO — S. A. —

Ahumada 57 - Teléfono 89166  
Casilla 3126

LIBRERÍA.—SALA DE  
EXPOSICIONES

### LIBRERIA PAX

Huérfanos 770 - Tel. 30307  
Casilla 1499

REPRESENTANTE PARA CHILE  
DE TODAS LAS EDICIONES  
MEXICANAS

### LIBRERIAELSEMBRADOR

Pasaje Matte 29 - Tel. 86240

LIBROS Y REVISTAS EN INGLÉS:  
LITERATURA PARA NIÑOS, LI-  
BROS TÉCNICOS NOVEDADES EN  
ESPAÑOL

### LIBRERIA PLUS ULTRA (Ex-Librería Ercilla)

Agustinas 1639 - Tel. 62222  
Casilla 9351

LIBROS EN TODAS LAS RAMAS  
DEL SABER HUMANO

### LIBRAIRIE FRANCAISE

Estado 36 - Tel. 80504  
Casilla 43 D.

LITERATURA, CIENCIAS, ARTES Y  
LIBROS TÉCNICOS EN FRANCÉS.  
EN LENGUA ESPAÑOLA TODAS  
LAS NOVEDADES

### LIBRERIA SALVAT

Agustinas 1043 - Tel. 84734

LIBROS TÉCNICOS Y LITERATURA  
GENERAL

### LIBRERIA LA OCASION

San Diego 125 - Tel. 89608

LIBROS RAROS, EDICIONES  
CHILENAS AGOTADAS

### LIBRERIA SENECA

Huérfanos 836 - Tel. 33698  
Casilla 13171

LIBROS TÉCNICOS Y LITERATURA  
GENERAL

### LIBRERIA MEXICO

Bandera 445 - Tel. 88118

EDICIONES CRUZ DEL SUR

### LIBRERIAS SPLENDOR

SANTIAGO VALPARAISO  
B. O'Higgins 1626 Independencia 2042  
Teléfono 89145 Teléfono 7168

LOS MEJORES Y MÁS RECIENTOS  
LIBROS DE FORMACIÓN RELIGIOSA

EL LIBRO: UN REGALO DIGNO Y PERDURABLE. PREFIERALO Y ELIJALO  
ENTRE LAS EDICIONES NACIONALES \ CAMARA DE EDITORES DE CHILE.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

## LIBRERIA UNIVERSITARIA

Edificio de la Universidad de Chile, Alameda B. O'Higgins N.º 1058,  
2.º Piso, Casilla 10 - D. Teléfono 82451

OBRAS EN VENTA APARECIDAS RECIENTEMENTE:

<b>Amunátegui, Domingo,</b> <i>La revolución de la Independencia.</i> . . . . . \$ 40.-	<b>Marshall, Enrique,</b> <i>La Ciencia de la Economía, 2.ª edición. 2 tomos.</i> . . . . . \$ 160.-
<b>Amunátegui, Domingo,</b> <i>Mi última lección de historia.</i> . . . . . 40.-	<b>Orrego Vicuña, Benjamín,</b> <i>Páginas Escogidas. Ed. de lujo</i> . . . . . 40.-
<b>Donoso, Ricardo,</b> <i>Estudios de Historia Política y Literaria.</i> . . . . . 65.-	<b>Pinilla, Norberto,</b> <i>Bibliografía crítica sobre Gabriela Mistral.</i> . . . . . 10.-
<b>Housse, Rafael,</b> <i>Las aves de Chile en su clasificación moderna.</i> . . . . . 150.-	<b>Pinilla, Lago y Rojas,</b> <i>Panorama literario de 1842.</i> . . . . . 15.-
<b>Huneeus, Gana,</b> <i>Nueva Paz. Imperialismo o Democracia.</i> . . . . . 150.-	<b>Pinilla, Norberto,</b> <i>Controversia filológica de 1842.</i> . . . . . 40.-
<b>Marín B., Raúl,</b> <i>Pascua o Rapa Nui.</i> . . . . . 50.-	<b>Pinilla, Norberto,</b> <i>Biografía de Gabriela Mistral.</i> . . . . . 20.-

SE RECIBEN OBRAS EN CONSIGNACION - SE HACEN  
ENVIOS CONTRA REEMBOLSO - SOLICITE CATALOGOS

EDICIONES «LETRAS DE MEXICO»

*Publica Mensualmente:*

## EL HIJO PRODIGO

*Revista Literaria*

Fundador: OCTAVIO G. BARREDA

Director: XAVIER VILLAUERRUTIA

### Tarifa

	En México, Centro y Sudamérica	En otros países
Precio del ejemplar.	\$ 1.50 MEX. Dlls. 0.50	
Suscripción anual (12 núms.).	\$ 15.00 MEX. Dlls. 5.00	

ADMINISTRACION

Palma 10, Desp. 52. Apartado Postal 1994. México, D. F. MEXICO

CONOZCA SU PAIS.

VIAJE POR

FERROCARRIL

## OPTICA MAIER

OPTICO AUTORIZADO

SE DESPACHAN RECETAS DE LOS MEDICOS

OCULISTAS

AGUSTINAS 853, ENTRE ESTADO Y SAN ANTONIO

Tel. 31145 SANTIAGO Casilla 4163

*Casa* **K** *oray*

FABRICA DE TEJIDOS DE PUNTO

TRAJES DE BAÑO  
BLUSAS

21 DE MAYO 673      TELEFONO 63638  
SANTIAGO

M A D E R A S   T E R C I A D A S  
E N C H A P A D U R A S  
E I M P O R T A C I O N E S

*LEON TALESNIK*

San Francisco 258      Teléfono 84876  
Casilla 2633      Dir. Teleg. «Talesco»

S A N T I A G O

Calzado

**ROYLE**

Calidad

DIRECCION POSTAL:  
SAN FRANCISCO 285  
SANTIAGO

*DEPOSITOS:*

AHUMADA CON AGUSTINAS  
SANTIAGO

*PROVINCIAS:*

RANCAGUA      CURICO  
TALCA      CHILLAN      CONCEPCION  
TALCAHUANO      TEMUCO

DIRECCION TELEGRAFICA:  
"ROYLE"

LEA EN LOS NUMEROS ANTERIORES DE BABEL

( 19 - 34 )

- N.º 19. ENRIQUE ESPINOZA / Heine y Marx (*El ángel de oro y el león rojo*).  
LAÍN DÍEZ / Depauperación y concentración del capital.
- » 20. HORACIO QUIROGA / Sinfonía heroica (*y una carta inédita*).  
SEBASTIÁN FRANK / El espíritu burocrático.
- » 21. MAX BROD / Kafka, padre e hijo.  
JAMES CADMAN / Geopolítica: un mito imperialista.
- » 22. ALBERT EINSTEIN / Alocución a los estudiantes.  
ERNESTO MONTENEGRO / Integridad de Baldomero Lillo.
- » 23. GUSTAV REGLER / Leche negra.  
EUGENIO GONZÁLEZ / El borrón de la hispanidad.
- » 24. THOMAS MANN / Fantasmas verbales.  
EDMUND WILSON / Arte, marxismo y literatura.
- » 25. JAMES T. FARRELL / El lenguaje de Hollywood.  
MANUEL ROJAS / Antólogos y antologías.
- » 26. VÍCTOR SERGE / La cuestión judía.  
JEAN MALAQUAIS / «Marianka» (*cuento*).
- » 27. RODOLFO MONDOLFO / Sobre la pena de muerte.  
MAURICIO AMSTER / Recuerdos de Gutiérrez Solana.
- » 28. CARLOS VICUÑA / El año veinte.  
SANTIAGO LABARCA / La generación del veinte.
- » 29. FEDERICO DE ONÍS / España en América.  
JULIO BARRENECHEA / Mi ciudad (*versos*).
- » 30. MAX RAPHAEL / Una crítica marxista del tomismo.  
LUIS FRANCO / La poesía del hombre nuevo.
- » 31. GONZÁLEZ VERA / Gabriela Mistral.  
EUCLIDES GUZMÁN / Una viña en la noche (*cuento*).
- » 32. PEDRO PRADO / La vida provisoria.  
BOY - ZELENSKI / Jules Vallés y su trilogía.
- » 33. RENATO TREVES / Piero Gobetti y el socialismo liberal.  
LISE MEITNER / El átomo.
- » 34. ARTHUR KOESTLER / La sedición (*España en 1936*).  
VINCENT SHEEAN / El último voluntario.

# BABEL

*Revista de Arte y Crítica*

---

AQUÍ SE CONFUNDE EL TROPEL  
DE LOS QUE A LO INFINITO TIENDEN  
Y SE EDIFICA LA BABEL  
EN DONDE TODOS SE COMPRENDEN.

RUBÉN DARÍO

1946

*Santiago de Chile*

---

VOLUMEN IX  
NUMERO 35

SÓLO EL BURGUÉS CREE EN UNA  
SOCIETAS SIN VÍNCULOS SOCIALES  
Y POLÍTICOS. Y SUS ESCUELAS  
CANONIZAN PRECISAMENTE A AQUE-  
LLAS OBRAS QUE MÁS TIENEN TEN-  
DENCIA POLÍTICA. TENIENDO ÉSTAS  
LA MISMA TENDENCIA QUE ÉL,  
ESTÁN LIBRES DE TODA TENDENCIA.

ERNST TOLLER.

*Philip Rahv*

## Sobre la decadencia del naturalismo

Frecuentes protestas han surgido en los últimos años contra el predominio del método naturalista en la novela. Este método es acusado de tratar el material de una manera tan chata y externa que impide el hallazgo del sentido y valor; y también de estar ahora exhausto, cualquiera que hubiese sido en otro tiempo su alcance. Por disímiles que sean la obra de Franz Kafka y los trabajos de la escuela surrealista, se los cita a menudo como ejemplos de liberación de la rutina del realismo naturalista, de su inacabable inventario de existencia. Apoyan este proceso especialmente los escritores jóvenes que se dedican a la experimentación y que gustan del simbolismo, la fábula y el mito.

Anima a estos escritores jóvenes la ambición de crear un nuevo tipo de prosa imaginativa en la cual lo reconociblemente real constituye más bien un ingrediente y no la substancia total. Quieren apartar a la novela de sus hábitos objetivos; algunos quieren impregnarla de ideas filosóficas; otros no se sienten tan inclinados a expresar ideas como a manifestar las distintas fuerzas del yo interior, sueños, visiones y fantasías. De modo manifiesto, el fracaso del movimiento político en la literatura de la década anterior ha motivado un resurgimiento de la actitud estético-religiosa. Los escritores dedícense de nuevo a observar su imagen en el espejo y a escuchar sus impulsos internos. Su programa consiste en adoptar una técnica de planeado desquicio como medio de romper la estructura consagrada de la realidad y liberar sus energías latentes. Y desde luego no se puede desechar tal programa sólo a causa del elemento de mistificación que contiene. Porque, en verdad, el artista de vanguardia no ha vacilado nunca en echar mano de los instrumentos de mistificación cuando convenían a sus fines,

sobre todo, en una época como la nuestra, en que la vida desmiente a su alrededor cada vez más las ideas racionales de la tradición cultural.

Se ha señalado que a la larga el litigio entre el naturalismo y sus oponentes se resolverá en una discusión filosófica sobre la naturaleza de la realidad. Desde luego, aquellos que rechazan el naturalismo en la filosofía rechazarán asimismo su homónimo en la literatura. Pero, a mi juicio, el crítico haría bien en no mezclarse en maniobras ontológicas al enfrentar el problema de la novela naturalista. Del punto de vista del método crítico está vedado reemplazar un análisis literario concreto con argumentos derivados de alguna generalizada teoría de lo real. Por tanto, el crítico no puede aceptar compromisos metafísicos, si es que ha de consagrarse sin ideas preconcebidas a la obra de arte que constituye su material. Desde el principio al fin el objeto - arte es el único dato seguro a su disposición; y al ceder a las tendencias metafísicas — sean de la variedad espiritual o material —, corre el riesgo de congelar su conocimiento en una especie de ideario esquemático, cuyo complemento es harto más que especulativo. La evaluación crítica llévase a cabo mucho mejor en un estado de *ideal distanciamiento* de los sistemas abstractos. Al ejecutor no le atañe determinar el carácter último de la realidad, sino observar y medir sus actuales proporciones y combinaciones dentro de una forma dada. La presencia de lo real le afecta directamente con una fuerza inmediata que depende del grado de interés, intensidad y solidez de la impresión de vida lograda por el artista literario. El filósofo puede tomar o dejar estas impresiones; pero afortunadamente no puede hacer tal elección el crítico.

La obra imaginativa no puede atenerse a definiciones fijas y sistemáticas de la realidad sin violar su propio carácter existencial. Sin embargo, en todo trabajo imaginativo en busca de lo real, existe un básico criterio de viabilidad, una prueba decisiva de pertinencia y si bien su carácter específico apenas puede determinarse de antemano, debe sentirse de un *modo nuevo* en cada caso. En lo que se refiere a la novela como me-

dium, sostenemos con Henry James que ésta gana su «aire de realidad», — virtud suprema para él — gracias a «su enorme y exquisita correspondencia con la vida.» Es de observar que la fórmula de James admite tanto la técnica analógica como la realista de representación. No habla de copia, informe o transcripción de la vida, sino de las relaciones equivalentes, de una «correspondencia» que identifica con la «ilusión de la vida». James considera la habilidad para producir dicha ilusión como el don inalienable del narrador, «mérito del cual todos los demás méritos dependen sin remedio y sumisamente.» Este conocimiento de naturaleza elemental no es sólo peculiar a James, aunque parece que su verdad se ha perdido para algunos de nuestros recientes y pujantes innovadores de la narrativa.

Es intrínsecamente desde este punto de vista que se debe criticar las imitaciones de Kafka surgidas no hace mucho tiempo (en pequeñas revistas y en los anuales *New Directions*) en forma unilateral y hasta inepta. Quizá Kafka era demasiado peculiar para servir de modelo a otros; pero asimismo es fácil observar donde fallan sus imitadores. Hay que decirles: No es suficiente saber desarmar el mundo reconocible, esto es más bien un modo de dejarse llevar por el afán de originalidad a cualquier precio. Dicha originalidad es sólo un manierismo profesional de vanguardia. El genuino innovador trata de hacernos sentir continuamente sus contradicciones creadoras. Emplea por lo tanto métodos más sutiles y complejos: *al mismo tiempo que desarma el mundo, lo vuelve a armar*. Porque de otro modo, antes se relaja que altera nuestro sentido de la realidad, se debilita y compromete en vez de modificar significativamente nuestro sentimiento referido al mundo. Después de todo, lo que más impresiona en Kafka es en forma precisa, su poder de conseguir simultáneamente efectos contrarios, a fin de encajar lo conocido en lo desconocido, lo actual en lo mítico y viceversa, para combinar dentro de un marco el relato conscientemente empírico de lo visiblemente real y su disolución en lo mágico y soñado. En esta paradoja estriba el pathos de su arrimo a la existencia humana.

Una poetisa moderna ha escrito que el poder de lo visible emana de lo invisible; pero el reverso de la fórmula es igualmente cierto. Así puede afirmarse que lo visible y lo invisible se juntan en relación irónica de interdependencia y de mutuo escepticismo, mezclado de solicitud. Es una soberbia manera de plática doble; y aunque acostumbrados a su exclusión del relato naturalista, es descorazonador ver que lo excluye asimismo el estilo «fantástico» de los experimentalistas.

Pero hay todavía una consideración más esencial. Se me ocurre un profundo error concebir la realidad solo como una clase de material que el escritor imaginativo puede usar o rechazar cuando le conviene. Se trata de una clase de material desde luego; pero de algo más fuera de eso: se trata de una *disciplina imaginativa*, semejante a la estructura silábica que sirve a la disciplina del verso. Esta aparente identidad del recurso formal y substancial de la prosa narrativa se debe, a mi parecer, al carácter totalmente libre y amplio del medium que le impide desarrollar un control técnico tan diferenciado como el del verso. De ahí que hasta un sueño referido en una historia debe tener algunas cualidades de lo real.

Mientras el surrealista representa al hombre como rodeado de sueños, el naturalista lo representa en una continua vigilia de prosaico vivir cotidiano, carente por completo de sueños. Pero tanto el surrealista como el naturalista tocan los extremos al simplificar la condición humana. J. M. Synge dijo una vez que el artista pone de manifiesto a un tiempo el obstáculo y la victoria de su arte cuando pinta al soñador asomándose a la realidad o al hombre de la vida real evadiéndose de ella. «De todos los poetas», escribió, — y esto es aplicable no sólo a la poesía — «los más grandes poseen ambos elementos, esto es, están totalmente henchidos de vida y sin embargo con el vuelo de su imaginación escapan siempre de lo simple y chato.»

La vieja fórmula egocéntrica: «La condición del hombre es su carácter» ha sido alterada por los novelistas de la es-

cuela naturalista en forma que dice: «la condición del hombre es su ambiente». (Zola, el organizador y campeón de la escuela, extrajo sus ideas de la fisiología y de la medicina; pero años más tarde sus discípulos abandonaron las ciencias naturales en favor de las ciencias sociales.) Para el naturalista, la conducta humana es una función de su medio social; lo individual es el viviente registro de sus cualidades; está allí como los animales en la naturaleza.\*

Debido a este acento el módulo naturalista se ha desenvuelto en dos direcciones principales. Por un lado, hacia una documentación pasiva (panoramas de ambiente, historias de color local, estudios informativos de una región o industria dada, etcétera), y por el otro, hacia la exposición de las condiciones socio-económicas (hurgadorismo). La novela norteamericana de la pasada década está llena de ejemplos de ambas tendencias, generalmente combinadas. Por ejemplo, la obra de James T. Farrell es en su mayor parte representativa del género cuyo material por su misma naturaleza está destinado a producir sentimientos sociales, en tanto que novelas como *The Grapes of Wrath* y *Native Son* pertenecen a una literatura «exposé», igual que gran parte de la de protesta social. La trilogía *U. S. A.* de Dos Passos es de intención absolutamente política, si bien con el tono y el brillo del metódico pintor de cuadros en la prosa de cada una de sus páginas.

\* Balzac, a quien tanto le debe el naturalismo, explica en su prefacio a la *Comédie Humaine* cómo la idea para esta obra le vino a consecuencia de una «comparación entre el reino humano y el animal». «Acaso la sociedad de los hombres, pregunta — no forma según el ambiente en que viven y se mueven, tantas clases distintas de hombres como distintas especies zoológicas existen? Hay por lo tanto y habrá siempre especies sociales como hay especies zoológicas.»

Zola sostiene acerca de lo mismo: «Todas las cosas tienen cohesión; es preciso partir de la determinación de los cuerpos inanimados para llegar a la determinación de los seres vivos; y desde que sabios como Claude Bernard han demostrado que el cuerpo humano es gobernado por leyes fijas, podemos proclamar fácilmente, la hora en que las leyes del pensamiento y de la pasión serán a su vez formuladas. Una misma determinación gobernará las piedras del camino y el cerebro del hombre... Tenemos ya química, medicina y fisiología experimental, vendrá la novela experimental. Es una evolución inevitable.» (*La novela experimental*)



No conozco reglas estrictas y seguras para distinguir el método naturalista de los métodos del realismo en general. Es incorrecto, desde luego, decir que la diferencia está en la relativa densidad del detalle. Henry James observa en su ensayo, *The Art of Fiction*, que es sobre todo la «consistencia en la especificación» lo que da la ilusión de la vida, «el aire de realidad», a una novela. Y la verdad de tal aforismo está comprobada en la práctica por los más avanzados innovadores modernos en el medium, como Proust, Joyce y Kafka. No es principalmente, pues, el recurso empleado para establecer verosimilitud lo que da sello naturalista a un trabajo novelístico. A mi juicio, es una prueba más concluyente la relación del carácter con el medio. Clasificaría como naturalista ese tipo de realismo en el cual el individuo es pintado no sólo subordinado a su ambiente sino determinado del todo por él; en otras palabras, ese tipo de realismo, en que el ambiente desplaza a sus moradores del papel de héroes. Theodore Dreiser, por ejemplo, más que ningún otro escritor norteamericano, se acerca a urdir estrictamente la trayectoria de sus personajes dentro de un proceso determinativo. El financiero Frank Coperwood domina su mundo y emerge como su héroe, mientras que el «hombrecito» Clyde Griffiths es la víctima hecha pedazos. Con todo, héroe y víctima son esencialmente instrumentos de la fuerza del medio que marca el éxito o el fracaso de sus carreras — no enteramente a voluntad, por cierto, pues la gente está marcada biológicamente desde la cuna — con bastante autonomía para fijar su destino.

En un mundo tan hermético no hay, es claro, espacio para lo singular, lo único, para algo que no se pueda presentar como el producto de un particular complejo histórico y social. El naturalista debe por necesidad tratar casi siempre la experiencia en forma enteramente típica. En su análisis los caracteres quedan reducidos al tipo standard. Su método de construcción es aumentativo y enumerativo más que analítico o novelesco. Y esto es así porque el desarrollo cuantitativo del tema, el cúmulo de detalles y su especificación sirven mejor su pro-

pósito. Su estructura parte del hecho literal y de una precisa circunstancia documentada, que limita por lo mismo el uso de los distintos métodos a disposición del artista.

Esta aproximación cuasi científica no sólo permite, sino que prescribe, al menos teóricamente, una actitud neutra en la esfera de los valores. Sin embargo, en la práctica muchos naturalistas no son bastante lógicos ni desprendidos respecto de una posición tan ultraobjetiva. Sus detractores yerran al negarles un contenido moral; lo más que puede afirmarse es que la suya es una moral estrictamente funcional, desprovista de cualquier elemento de desinterés o trascendencia y sin ningún sentido de la libertad personal.\* Claro que tal perspectiva concede a los personajes muy poca autoconciencia. Quita también la posibilidad de una salida trágica a la experiencia. El mundo de la novela naturalista es demasiado grande, demasiado inerte, demasiado rígido a causa de los hábitos sociales y de las necesidades materiales, para permitir la propia aserción tenaz de lo humano con la que la tragedia justifica y ennoblece a sus protagonistas. La única grandeza que conoce el naturalismo es la grandeza de su propio método al hacer posible un vasto inventario de fenómenos minuciosamente descritos y reunir una enorme cantidad de datos en vista de una informe figuración de la realidad. *Les Rougon - Macquart* es hasta hoy el monumento más imponente al respecto.

Pero he descrito aquí al naturalista puro — ese monstruoso retoño de la lógica de un método. Tal bípedo literario no existe ahora. La vida se impone siempre a los métodos, fórmulas y teorías. Apenas si hay novelista de cierta importancia bajo el signo entero del naturalismo que no compense de alguna manera lo que hay de menos en su concepción fundamental. Pasemos lista a los nombres principales de los naturalistas franceses y americanos y veamos como se salva cada cual.

\* Chejov hace notar en uno de sus cuentos que «el sentido de la libertad personal es el elemento básico del genio creador.»

Es cierto que los Goncourt no salen muy bien parados, pero asimismo, a fin de citar a un crítico francés, consiguen «escapar de la burda pintura de la verdad desnuda por su vivacidad impresionista» y aun se puede agregar, por su inteligencia vivaz. El caso de Zola no hay que enjuiciarlo sólo desde su dogma naturalista. Tiene volúmenes enteros — el mejor, pienso, es *Germinal* — y muchas partes de su obra en los que su naturalismo alimentado por una imaginación épica tiene alcance mítico. Thomas Mann lo asocia a Wagner en un común impulso hacia el mitismo épico.

«Son de la misma índole. El parentesco de espíritu, método y tendencia es de lo más sorprendente. Este reside no sólo en su ambición de grandeza, en su propensión a lo enorme y profuso; el mismo leitmotiv homérico les es común; principalmente, y sobre todo, una especie de naturalismo que tiende a lo mítico... En la épica de Zola... los mismos personajes elevanse a un nivel superior al cotidiano ¿Y no es esa Astarté del Segundo Imperio, llamada Naná, un símbolo y un mito?» (*El sufrimiento y la grandeza de Richard Wagner.*)

La prosa de Zola, aunque no controlada por una conciencia artística, vence nuestra resistencia por su consumada certeza y su energía expresiva, cualidades nacidas de su ardor novelístico y de su avidez por crear la vida en todas sus múltiples formas.\* En cuanto a Huysmans, aun durante su época naturalista, interesábase más el estilo que su tema o asunto. Maupassant es naturalista sobre todo por alianza, es decir, en virtud de haber pertenecido a la escuela de Medán; lo cierto es que seguía una línea propia, que parte del naturalismo, pero que no vuelve a él. Hay unos cuantos naturalistas militantes entre los escritores franceses de ahora. Jules Romains es citado a menudo como uno de ellos; pero a decir verdad es un epígono de todas las doctrinas literarias incluyendo la suya propia. Dreiser no ha sido sobrepasado en lo que atañe al naturalismo

\* Además, debería ser evidente que los muchos errores de Zola no fueron rectificadas sino inveterados en muchas obras — tan lánguidamente alusivas y decorativas — de las generaciones que le volvieron la espalda.

americano, aunque actualmente sea quizá el menos leído. Tiene rasgos que sobrevivirán de seguro — un dominio balzacciano de la máquina del poder y del dinero, una aridez tan primaria en su composición que, tomada en conjunto, nos impresiona como una especie de poesía de lo vulgar y de lo feo; y un acentuado erotismo que constituye el verdadero clima viviente de sus novelas. Eros revoloteando en el matadero. Sinclair Lewis no es de ningún modo un novelista en el sentido de Zola y de Dreiser; dado su gusto inagotable por el reportaje, el naturalismo, al proporcionarle una técnica literaria de confección le hizo menos daño que bien. En las crónicas de Farrell se observa un código moral que, a pesar de su explícito rechazo de la Iglesia, me parece indiscutiblemente ortodoxo y católico; y su *Studs Lonigan*, producto de ese sórdido vecindario urbano donde la juventud vagabundea y lucha por convertirse al ideal popular del «buen chico», no es meramente un carácter sino un arquetipo, el héroe epónimo del mito callejero que prevalece en nuestras grandes ciudades. El naturalismo de Dos Passos se manifiesta en forma más completa en *U. S. A.*, considerada por los críticos como una novela «colectiva» que registra la «decadencia de nuestra civilización comercial». Pero lo que distingue a Dos Passos de otros novelistas de igual tendencia política es un sentido de justicia tan puro que llega a ser instintivo y también un sentimiento profundamente elegiaco de las características íntimas de la vida norteamericana en sus momentos valerosos. Además, *U. S. A.* es una de las pocas novelas naturalistas en que se usa un lenguaje cuidado y donde la conjunción de historia y estilo produce mayor efecto. Es necesario añadir, sin embargo, que las fallas de Dos Passos pasan desapercibidas a causa de su vívida actualidad y de su vital requerimiento político. Creo que en el futuro podrá verse más claramente que ahora como Dos Passos dramatiza más que vive los síntomas sociales puesto que no logra conservar la integridad de la experiencia personal.\*

\* No alcanzo a comprender en que se apoyan algunos críticos e historiadores literarios para incluir a escritores como Faulkner, Hemingway y

No es difícil demostrar la debilidad del método naturalista abstrayéndolo, primero, de los usos que los autores le dan individualmente y segundo, de su función en la historia de la literatura moderna. Los críticos tradicionales juzgan que es demasiado parcial ver en su trayectoria sólo un olvido espiritual, una invasión a lo arcano del arte por medio de las ideas científicas. El hecho es que esta preferencia científica dió históricamente resultados contradictorios. Tuvo por cierto un efecto depresivo en cuanto introdujo nociones mecánicas en el arte de escribir. Pero es preciso recordar que también vivificó y revolucionó ese arte liquidando los últimos restos del «romanticismo» en la novela y la purificó de una vez para siempre del idealismo de la «hermosa mentira», de las prolongadas inhibiciones para mirar el reverso de la vida con sus inevitables minucias cotidianas, tenidastradicionalmente por demasiado «sórdidas y feas», indignas de ser incluídas en un marco estético. Sin el aporte que esto significa para el acrecentamiento del material literario, es dudoso que pudieran escribirse obras como *Ulysses* y *A la recherche du temps perdu*. No es fácil comprenderlo en los países de habla inglesa, donde el naturalismo no constituyó nunca un «movimiento» y sólo fué a lo sumo una exageración dentro del conjunto de la novela y del drama realistas. Hay que estudiar más bien a los escritores europeos del último cuarto de siglo diecinueve para comprender su papel histórico. Así el historiador Hans Naumann dice lo siguiente al estudiar la escuela naturalista alemana de alrededor de 1880:

«Puede afirmarse que para los primeros exponentes de la doctrina del naturalismo, éste tenía tantos significados distintos y confusos como la doctrina del expresionismo anteriormen-

Caldwell en la escuela naturalista. Me parece que a Faulkner hay que eximirlo por su prodigiosa inventiva y su fantástico humor. En cierto sentido, Hemingway es un realista por su afán de apresar «la cosa real», la secuencia de acción y efecto que forma la emoción; pero es también subjetivo, aficionado al autorretrato y a divertirse con su ego; hay muy poco estudio de ambiente en su obra, un mínimo de documentación. Caldwell es el novelista del abandono rural y de la comedia. Su *Camino del Tabaco* solo es sociológico a retazos: la mayor parte es paisaje exótico.

te. Por un lado, estaban los escritores imaginativos, idealistas puros en el fondo, unidos a los abogados, áridos como el polvo, en un filisteo programa científico - natural; y por el otro, los desvergonzados explotadores de temas eróticos. Todos aparecían bajo la insignia del naturalismo, un día amigos y otro, enemigos... Pero había un elemento de necesidad histórica en todo ello. Era llegado el tiempo de un asalto enardecido contra los epígonos... por fin era posible hacer a un lado con desdén y enojo las hermosas falsedades de la vida y el arte.» (*Die Deutsche Dichtung der Gegenwart, Stuttgart, 1930. Página 144.*)

Y agrega que el naturalismo de ciertos escritores consistía sencillamente en «hablar honestamente de cosas vedadas hasta entonces».

Pero devolver el crédito histórico al naturalismo no significa refutar los cargos que se le hicieron en los últimos años. Cualquiera que haya sido su importancia en el pasado, es imposible negar que ahora su estado es de extrema debilidad. Lo que antes era un medio de tratar el material verídicamente se ha convertido a través de un largo proceso de depreciación en una verdad convencional, desprovista de toda significación y hasta de un propósito o designio literario, claramente definido. El espíritu de investigación ha desaparecido del naturalismo: se ha convertido ahora en el denominador común del realismo, asequible lo mismo a los productores de literatura que a los de kirsch. Es posible resumir todas las objeciones asegurando que ya no se puede usar este método *sin dar por supuesta la realidad*. Esto quiere decir que ha perdido el poder de afrontar al elemento problemático siempre en ascenso en la vida moderna, elemento que magnetiza la imaginación de los verdaderos artistas de nuestra época. Estos artistas ya no se contentan más con el mero examen de hábitos particulares, situaciones, ni aun instituciones; es la propia realidad la que ponen en tela de juicio. Para ellos la realidad es como esa «herida

abierta» de que habla Kierkegaard en sus *Journals*: «una sana herida abierta es a veces más saludable así, que cerrada.»

Hay también algunos factores de largo alcance que producen la decadencia del naturalismo. Uno de estos factores es el crecimiento de la ciencia psicológica, en particular el psicoanálisis. Mediante la influencia de la psicología, la literatura recobra su carácter de intimidad, desarrollando formas como el monólogo interior, que combina lo naturalista en su minuciosa descripción del proceso mental con lo antinaturalista en la revelación de lo subjetivo e irracional. Otro factor según observa Thomas Mann en sus notas sobre Zola, es la tendencia del naturalismo a recoger lo mítico mediante una simple inmersión en lo típico. Esta negación dialéctica de lo típico es evidente en una obra como *Ulysses*, donde «el mito de la Odisea», para mencionar el estudio de Harry Levin sobre Joyce, «descansa en el mapa de Dublin», porque sólo un mito podía «dar forma y significado a un trozo de vida tan rudo y trivial». Desde un punto de vista histórico y social cabe agregar todavía: el naturalismo no puede sobrevivir al mundo de la ciencia e industria del siglo diecinueve cuyo producto es. ¿Y qué otra cosa en el fondo significa la crisis del realismo en el arte contemporáneo sino la crisis de la disolución de este mundo familiar? El naturalismo que se agotó al hacer el inventario de este mundo cuando aun era relativamente estable, no puede quizá hacer justicia al fenómeno de su hundimiento.

Hay que oponerse, con todo, a la fácil conclusión de algunos escritores vanguardistas en el sentido de que acabar con el naturalismo es como acabar con el principio del realismo en general. Una cosa es disecar lo real, penetrar en las entrañas y transcribirlas en términos de imagen y símbolo; pero el intento supone a veces una simple regresión o escape. Del principio del realismo puede decirse que es la más valiosa conquista del pensamiento moderno. Le ha enseñado a la literatura cómo asir, entender y abarcar los hechos ordinarios de la existencia humana; y digo esto en el sentido más simple. Menos

que nadie el novelista puede abstenerse de él puesto que su medium no conoce otro principio de coherencia. En *Les Faux Monnayeurs* de Gide hay un famoso pasaje en el que el novelista Edouard enumera los errores de la escuela naturalista: «El gran defecto de esta escuela es el de cortar su trozo siempre en el mismo sentido; en el sentido del tiempo, a lo largo. ¿Por qué no a lo ancho?, ¿o a lo hondo? Por lo que a mí se refiere, quisiera no cortar en absoluto. Entiéndanme bien: quisiera incluirlo todo en la novela.» — «Pero yo creí — dice su interlocutor — que quería usted apartarse de la realidad.» — «Si, contesta Edouard: «mi novelista querrá apartarse; pero yo le volveré a ella sin cesar. En puridad, ese será el asunto: la lucha entre los hechos propuestos por la realidad y la realidad ideal.»

Traducción de Catiucha

## Construcción de tu cuerpo

*Estás desnuda aún, gran flor de sueño,  
animal que agita las aguas del alma,  
emoción hecha de piedra.*

*Tu realidad vacía pide socorro en la ventana,  
llora su altura esquiva, resbala su materia,  
el deseo de quemarla sube en el sediento fuego.  
Bajan sólo las voces, las cintas imposibles  
amarradas al recuerdo,  
dos o tres pétalos.*

*Un río de agua negra cruza a través de mi sueño.  
Mi esfuerzo de zarcillo se malogra en la torre,  
la lisa torre donde vive tu mano  
quiebra las uñas de mis gritos.  
¿Hasta cuándo bajarás en tu propia voz,  
cuándo brotará tu forma?  
Los ascensos ilimitados y las aguas profundas  
han construido tu nombre,  
yo te ofrezco mi sangre para completar tu ser,  
para vestirme por dentro,  
mi amor te esculpirá la carne tallándote igual a tí,  
se realizará tu bella espalda,  
existirán al fin tus senos que fueron confiados a la nada,  
tus ojos previstos desde la eternidad.*

*Los pájaros llorarán conmigo al oír por primera vez tu voz,  
tu voz escogida entre todas las voces  
trayéndote asida de la lengua,  
el agua negra temblará al escuchar tu grito de ¡Materia!*

*En aires insospechados flota tu tensa arquitectura,  
tus medidas luchan contra los abismos,  
pero cada uno de tus nervios va siendo colocado,  
se prueba la integridad de sus sonidos  
para que el victorioso piano toque la música de tu cuerpo en movi-  
[miento.*

*La derrota del vacío vendrá a colmar mis venas perfumadas,  
a dar el primer vino a la sed del fuego.  
Tu sufrimiento de vivir ha sido catalogado  
entre las cosas más lindas del universo,  
el tributo de amor más grande que se conoce.  
Un temblor ignorado invade tu ausencia  
pues la emoción de encontrarme aún no conoce las palabras,  
tus oídos sin existencia no recogerán todavía estos versos,  
pero sabes que te espero en el puente de mi carne  
alzando hacia ti mis brazos en llamas  
con todo mi pequeño ser pidiendo tu realidad,  
rogando la certeza de tu sueño.*

*Tendrás que ser al fin, porque conozco tu perfume secreto,  
porque sé tu nombre que nunca ha sido pronunciado,  
porque he sentido en el aire el molde de tu cuerpo,  
porque encontré en el espacio el lugar de tus manos  
y en el tiempo la hora de tu caricia.*

*Porque este poema tuyo, desde lejos  
lo dictas tú en silencio,  
porque mis brazos se extienden hacia tí sin quererlo,  
porque esto es demasiado para el sueño.*

## Mis relaciones con la religión

A MARÍA MARCHANT

— Los frailes. . . que se vayan al infierno!

Así solía decir mi padre. Y como lo decía muy serio, me impresionaba.

Había sido conservador antes de los veinticinco años.

En Santiago leyó y caviló. Vivía entre médicos y abogados que cultivaban la incredulidad como medio de conocimiento. Los médicos de hogaño, aunque alcancen relieve de biólogos, suelen dejarse tiempo para creer.

Mi padre nos visitaba domingo por medio. Vivíamos en Talagante. Recuerdo haberle oído hablar con entusiasmo de un don Ascanio Bascuñán Santa María, que era su candidato a la presidencia de la república.

Comenzaba yo a frecuentar la escuela y sabía que O'Higgins fué un chileno notable. Desde el momento en que oí a mi padre, don Ascanio Bascuñán se me asoció a O'Higgins.

Mas, cuando nos vinimos a Santiago ví sólo de tarde en tarde el nombre de don Ascanio citado en los periódicos, y el rol que le concedían era insignificante comparado con la imagen que yo guardaba. Sin embargo, si involuntariamente aflora a mi conciencia, es una figura grandiosa, legendaria, semejante a la de esos reyes sin nombre, algo imprecisos, que los dibujantes y los escritores sencillos logran fijar en sus buenos momentos.

Mi padre se hizo radical.

En otra de sus visitas trajo un cancionero revolucionario. Tarareó varios cantos para enseñarnos la entonación. Luego dijo de mi hermano Efraín, por quien tenía debilidad: «¡Mi hijo será anarquista!» queriendo prodigarle un gran elogio.

Empero, cuando al salir de la adolescencia le confesé que yo era anarquista, le desagradó. Venía de vuelta y habría

preferido que fuese socialista, porque en un partido, aseguró, una persona asciende. Estaba un tanto derrotado y aunque parecía no estimarme, a su modo deseaba mi bien.

Es posible que la admiración a mi padre me hiciera anticlerical, pues carecía de experiencia para serlo por convicción. De ahí derivé hacia un ateísmo recitativo y prematuro, porque, al sentirme en aflicción no podía redimirme sino invocando a Dios.

\*

En el Liceo Santiago, en segunda preparatoria, tuve de profesor a don Emilio Vaisse. Una mañana, durante el recreo, paseaba con un condiscípulo. Nuestra conversación era arrebatadora. Otro muchacho, especie de cominillo, me preguntó con autoridad:

— ¿No vas a estudiar la tarea de religión?

— ¡Qué tengo que ver con ese fraile! — fué mi respuesta. Me sentí heroico. . . pero me quedé desasosegado.

Al comenzar la clase don Emilio sacó un puro enorme. Lo encendió y luego de echar unas bocanadas inició su disertación con esa voz segura y entera que era la suya. El pequeño majadero levantó el dedo:

— Señor, ese niño dijo que usted era un fraile!

Don Emilio me dirigió una mirada analítica, una de esas miradas con que se afronta a los insectos, y exclamó con su descomedida voz de bajo:

— Efectivamente: soy un fraile, pero como usted lo ha dicho de modo despectivo, es un roto. ¡Y se va para afuera!

Obedecí, confundido.

El gran patio estaba desierto. Permanecí junto a la puerta cerrada. Al poco rato vino el Rector, don Rubén Guevara, hombre alto, de aspecto noble, con barba cana — que solía acariciarse — y me preguntó que por qué estaba allí.

Le conté lealmente lo ocurrido. El se llevó su diestra a la barba y continuó la inspección. Su actitud hacía creer que atendía lo externo, pero, en verdad, vivía en permanente soliloquio.

Seguí concurriendo a la clase de don Emilio. Tal vez nos contaba la historia de Jesús dando idea del ambiente geográfico, porque recuerdo que en su clase oí la primera referencia al Mar Muerto. Aunque desconocía el mar, lo tenía asociado a olas, tempestades, naufragios... Me costaba concebirlo enteramente quieto, sin rumor alguno, acaso con sus aguas ennegrecidas.

En primero de humanidades tuve otro profesor de religión: un sacerdote gordo, también fumador, bondadoso y muy apreciado por los muchachos. Solían llamarle «la mamá».

No pasaron dos meses sin que mi padre solicitara mi eximición. El profesor, que usaba una boquilla larguísima, leyó el documento con voz disminuída y cuando dijo que podía retirarme — lo que en el acto me dió una superioridad avasalladora — acompañó sus palabras con una mirada tan triste, tan henchida de funestos presagios que, si uno pudiera guiarse por el impulso generoso que es la preforma de cada acción, me habría quedado para evitarle pesadumbre.

Mi vida — se leía en sus ojos — desde ese instante iba en pendiente hacia el oprobio.

Al terminar el semestre fuí expulsado del Licco.

\*

Intenté hacerme obrero pero me la ganaron los oficios. Me convertí, por fin, en ayudante de un buscador de antigüedades, que lo veía todo con un solo ojo. Era tesorero, humilde y desprendido. Cuando encontraba una pieza valiosa, producíase en su espíritu el deshielo y hablaba sin cesar, muy agitado. Luego me invitaba a su casa.

Vivía en una casita de adobes al término de una cuadra de habitaciones con puertas iguales, con ventanas iguales, con aleros iguales, con zócalos iguales. Los ricos que mandan construir esas casas deben vernos como nosotros vemos a los japoneses y los chinos: absolutamente idénticos. Por dentro la casita de mi jefe era clara, limpia, sedante, y su mujer ru-

bia, tan limpia como la casa. Entraba, salía, nos daba de comer. Era como una lámpara en movimiento.

Por el buscador conocí al padre Restat, delgado, translúcido. Le llevé una planchita de cobre, acaso de la escuela italiana, llena de figuritas que de cualquier parte del rectángulo ascendían al cielo.

Me hicieron pasar a un pequeño oratorio, separado de las oficinas por una baranda. Eran las once de la mañana. El estaba hincado y rezaba.

Cuando se recuperó vino hacia mí, amable. Debí preguntarle algo sobre la esencia de Dios. Me respondió con otra pregunta:

— ¿Sabe usted, criatura, cómo está formado el ojo?

— No, señor...

— Entonces, si ignora un fenómeno de naturaleza tan simple, ¿cómo pretende conocer a Dios?

No supe qué decir.

Desenvolví el cuadro y lo entregué a su contemplación. Mi jefe sospechaba que un pequeño óleo cubierto de figuras debía valer. Al padre Restat se le iluminaron los ojos y vino, en seguida, el entendimiento.

\*

Sujetos nerviosos, en una noche lejana, se dieron maña para colocar petardos en varias hornacinas de iglesias. Como eran más nerviosos que químicos lograron solamente romper los vidrios. Sin embargo, se desató el fervor y las bandejas parroquiales colmáronse de monedas y billetes. El intendente puso un guardián de punto en cada iglesia por si los iconoclastas volvían.

El Cristo que está frente al Congreso fué objeto de oraciones individuales y colectivas casi delirantes. A cualquier hora, sin reparar en los peligros del tránsito, intenso en ese sitio, varones y señoras se hincaban en la acera o en la calle, o en la vía férrea, y decían con unción sus encendidas plegarias. Recuerdo haber visto al doctor Atria arrodillado allí, ensimis-

mado, ajeno al ruido de carretelas y tranvías e indiferente a las frases picarescas de los ociosos.

En la tarde de un domingo tuve la infortunada idea de irme, paso a paso, por Bandera rumbo a la Alameda de las Delicias. Cuando llegué a la esquina de Catedral ví a una treintena de jóvenes piadosos, prosternados en la dura calle, frente al Cristo. Me afirmé el sombrero para no sentir la tentación de descubrirme al enfrentar la sagrada imagen, pero el menos pfo de ellos, un mozo macizo, singularmente sanguíneo, se percató y cuando yo pasaba por la acera del Congreso, interrumpió su éxtasis, corrió hacia mí y me hundió el sombrero hasta las narices.

Seguí andando a la ventura, a trastabillones, y con dificultad restablecí la posición de mi sombrero. Al llegar a Compañía dí una tímida mirada a los orantes. El sanguíneo seguía en guardia, acaso disgustado por mi falta de reacción que dejaba sus manos ociosas.

Al llegar a la Alameda, torcí a la izquierda y me aposté frente a la Universidad de Chile. Una procesión numerosa movíase Alameda abajo. Era entonces muy delgado, muy pálido y mi vestimenta más que austera. Además tenía, contra mi voluntad, expresión de bendito.

La procesión iba pasando del todo cuando un caballero anciano, alto, vigoroso, enérgico, se me acercó con cara de sorpresa:

— ¡A la fila! ¿Qué hace usted ahí? — fué su exclamación. Y me puso un velón de cera en la mano. Le parecí un joven piadoso y como su actitud tuvo algo de magnética me quedé con el velón. Levantó los brazos y agregó:

— ¡Parece mentira, qué tiempos, Señor!

Apenas me recuperé y quise explicarle que era anticlerical, razón que me liberaba de ser número de procesiones y demás actos de fe, iba lejos y accionaba acaso para remozar el fervor de otros sujetos perplejos.

Seguí en la procesión de mala gana, temeroso de ser visto por Valdebenito que me instruía en las ideas anarquistas, pero

me retenía el absurdo sentimiento de no contrariar las expectativas del anciano que me tomó por lo que no era.

Al arribar a la esquina de San Martín, sea porque había un altar en el palacio de los García Huidobro o por otro motivo, desordenáronse las últimas filas y me ví casi solo. Una viejecita, tan pobre como yo, estaba a pocos pasos. Me acerqué comedido:

— ¡Para usted... puede llevárselo! — le dije, generoso, al poner en sus manos el malhadado velón.

\*

Era mozo en la oficina de una fundición, situada en Ahumada cerca de Agustinas, en donde ahora hay una cigarrería con una cantina al fondo.

Conté a mi patrón el incidente del sombrero. El, sentado, fumando en una dilatada boquilla, miróme entre severo e indiferente.

— Te voy a decir algo que no debes olvidar; es tiempo perdido meterse con la religión: si la atacas y reúnes partidarios, lo que aún no podrás hacer porque eres un mocoso, despertará el sentimiento católico y en vez de cinco procesiones por año, habrá veinte y eso sin contar que, en la primera ocasión, no faltará quien te muela a palos...

El paco es católico, el oficial es católico, el juez es católico. ¿Quién no lo es? Puedes ir a parar a la cárcel... ¿Y todo para qué? ¡Mejor es que no seas leso! Los frailes saben muy bien lo que hacen... No hay mujer que no crea. A la larga, por no decir siempre, las que mandan en las casas son las mujeres, ellas son las que educan a los niños. A ellas las gobiernan los curas. Por donde busques llegarás a lo mismo. En cada país de Europa había rey. Hoy se pueden contar con los dedos. ¿Y qué? Ahí están las iglesias, ahí están los conventos, los colegios religiosos, los seminarios. ¡Todo sigue igual! Viene la revolución, viene la guerra, se producen terremotos, los hombres mueren como insectos... ¿Qué ocurre entonces? Se llenan los templos, los procesiones inundan las



calles, aumentan las catecismos. ¡Qué se yo! Los radicales, los librepensadores. . . ¡Pura palabra! Si un radical quiere a una mujer, de un sopetón va a dar a la parroquia; si la mujer tiene un chiquillo, a la iglesia se ha dicho! Si los niños cumplen diez años. . . venga la confirmación! Y cuando uno llega a viejo empiezan los curas a rondar la casa y ¡zas! que uno está platicando con él y contándole su historia completa.

Más valdría exigir nuevas procesiones, misas a toda hora, aumento de seminarios y capillas. . . Pudiera ser que así la gente se aburriera.

¿Y para qué combatir la religión? Es inevitable que haya una. Y de haberla más vale la antigua porque sin quererlo se va acomodando a la índole humana. Sin embargo, si la iglesia estuviera apoyada en mí. . . caminaría. Tú me haces decir disparates! No, no, mejor es que limpies esa vitrina!

Y tomé el cuero de ante y comencé a frotar los artefactos de bronce.

\*

Visitaban a mi patrón un arquitecto joven y un profesor de gimnasia.

— Hay mucha agitación en la logia — solía decir el profesor —. Parece que se piensa iniciar una campaña en grande.

—¿Pero cuándo? — agregaba el arquitecto —. Sería ya hora de poner un freno a los frailes.

— Lo que no es tan fácil — concluía mi patrón, pesimista de nacimiento.

Una vez el arquitecto me preguntó:

— ¿Tienes a quién repartir este periodiquito?

— Démelo no más. Tengo muchos amigos. . .

Y así conocí *La Linterna* y las palabras ultramontano, obscurantismo, patraña, beaterío, clerecía, frailuno, tea, combate, ateo, librepensamiento, ilustración, liberación, que figuraban en todos los artículos.

A los pocos días envióme mi patrón a la Escuela de Medicina con varias planchitas de bronce con inscripciones como Di-

rector, Biblioteca, Laboratorio, etcétera. Apenas las hube entregado bajé al gran patio que mira hacia Independencia, en donde se hallaba más de un centenar de estudiantes.

Con sencillez inicié el reparto del periódico. Me daban las gracias. Pero cuando pasé la hoja a un moreno de mirada dura, algo encorvado, la examinó con presteza e irrumpió:

— ¿Cómo se atreve usted, pipiolillo, a repartir este pasquín? ¿Ignora que Voltaire abjuró de sus errores, que Renan murió de melancolía al perder su fe, que el propio Volney, que Diderot, que Pascal, que. . .? Para penetrar el misterio de Dios se necesita mayor cerebro que el suyo. ¿Cree que estaría aquí sin la voluntad del Todopoderoso?

Su admonición me anonadó. Oía por primera vez estos nombres y encontré que todo en mí resultaba sobrante.

Mas, un estudiante pequeño, carirredondo, y de voz ronca, se puso frente al monologuista y tomó mi defensa con ardor. Oí de sus labios palabras desconocidas y alusiones a individuos singulares. Era Juan Gandulfo.

\*

Acompañé a un amigo zapatero en calidad de testigo, pues un subarrendatario suyo acusábale de haberle agredido. Entramos a la Comisaría y hubimos de sentarnos en una larga banca. Delante había una baranda. Después seguía un espacio libre, luego otra baranda. Más allá de ésta, sobre un altillo, un oficial bigotudo, macizo, muy serio, acodado en el escritorio, oía a unos hombres que hablaban con exaltación.

Sentí miedo. Tenía la certeza de que con o sin razón quedaría preso. ¿Por qué la justicia suele inspirarnos tan penosos pensamientos? Poco a poco el discurso del pastor fué desplazando mi inquietud.

— ¡Queremos enderezar las acciones de nuestros hermanos! — decía —. ¡Queremos hacerles ver la luz que guía nuestros pasos! ¡Cristo ha puesto la verdad en nuestros corazones! Vivimos por ella y con ella moriremos si es necesario. Entonces, cuando eso ocurra, esta verdad que nos anima. . . pene-

trará en otros espíritus. Acaso en el suyo, señor oficial. El Cordero nos acompaña. Bajo su mirada somos como chispitas...

Al hablar mostraba sus dientes blanquísimos. Y sus dientes contrastaban con su faz obscura y su cabellera renegrecida. Era de estatura mediana, duro, con esa formidable delgadez del nortino. Los demás individuos tenían en el rostro algo firme y tosco. Vestían pobremente pero con cierta compostura puritana. Escuchaban en trance e impresionaban por su honorable ingenuidad. Así debieron ser los esclavos que animaron el cristianismo.

— Mire, cabo — ordenó el oficial —, échelos al calabozo! Están enfermos del chape. A ver si así se les ablanda.

Los enfermos del chape se alejaron cantando «Tú eres nuestro Salvador...»

En el pasadizo les gritó el cabo:

— ¡A callarse... canutos recondenados!

\*

Cuando entré de mozo en la broncería, un hombre de aspecto estrafalario pintaba muy a conciencia unos tableros. No bien salió el patrón empezó a preguntarme si yo era del campo, si sabía leer, si tenía libros...

El pintor era flaco, hundido de pecho, con el rostro lleno de accidentes, como es de rigor en los apestados. Sus labios eran gruesos. Por debajo de la gorra escapábanse sus indócilos cabellos. Era dramático. Decía las palabras cuidadosamente. Trabajaba por su cuenta. Me aconsejó que aprendiera oficio porque el mundo por venir sería de los obreros... Un mozo — opinaba — es un intermediario, no produce nada, es un parásito. Consideraba parásitos también a los guardianes, los sacerdotes, los jueces, los militares, a la mayoría de los patrones.

Se acostumbró a venir. Yo no había conocido obrero más ilustrado que éste. Mi anterior experiencia con los trabajadores era que se embriagaban con espantosa regularidad. El

pintor Valdebenito no bebía. Presentábase con un tarro de pintura en la mano izquierda y con un libro de Sempere doblado contra el lomo en la diestra. Solía leerme trozos. Casi todas las personas de importancia, sin exceptuar reyes, obispos, políticos ni generales, figuraban en esos textos con colores sombríos: los que no eran directamente ladrones o asesinos, actuaban de cómplices.

— En esta obra — aseveraba — está pintada la explotación que sufrimos los pobres y la manera de remediarla, es decir, la revolución social. Sí, también está dicho cómo será la sociedad futura... sin mandones, sin dueños, sin leyes... En ellas nos respetaremos... trabajaremos mediante el libre acuerdo... habrá buenas cosas... todos tendrán vestidos decentes! ¡La vida será muy hermosa!

Movía los labios golosamente y las pupilas se le dilataban. Parecía que en el aire ligero discurrían los personajes de su magnífica visión...

Luego dejaba esto y me ofrecía higos secos.

— ¡No hay como los vegetales! La carne es causa de pudrición, es cadáver puro...

A la hora de cerrar solía venir a buscarme. Me invitaba a tomar café en la cocinería de las Peluchas, que estaba al término de San Antonio. Eran dos o tres mujeres nada flacas, un poco adustas, acaso para asegurarse el respeto de la clientela, formada por suplementeros y ladrones de escasa imaginación.

— ¡Compañera! ¡Traiga dos tazas de café! — decía Valdebenito.

— Compañeros son los bueyes — respondía sin variar la mujer.

— ¡Qué neófita es! — murmuraba el pintor, mirando hacia el techo ennegrecido por las moscas —. No se percata de la sublimidad de la palabra. Nosotros empleamos compañero en vez de don, señor o tú, porque no aceptamos las clases. La sociedad futura será de compañeros, de hermanos! Pero los pobres son los principales enemigos de su emancipación — y dirigía su mirada triste y ávida a la Pelucha más cercana.

Un día me anunció que había llegado una gran conferenciante: Belén de Zárraga. Quería que lo acompañase a oirla. Apenas comí fuíme a reunir con él. Había muchos artesanos aguardando la apertura del Teatro Alhambra. Justos con la hora iban llegando caballeros de negro, con cuellos duros y hongos severísimos. Así vestían los radicales. La vestimenta, la tiesura de sus ideas, el medido ardor doctrinario les daba a unos y otros cierta semejanza, aunque éstos fueran flacos y gordos aquéllos. Las mujeres no concurrían a las conferencias. Por excepción venía alguna obrera con su marido.

Mi amistad con Valdebenito y sus disertaciones uníanme a la atmósfera de estos hombres de negro que no respetaban a los curas y solían decir, con bronca voz, que Dios era un mito.

Valdebenito apareció por fin y me llevó ante un grupo de trabajadores.

— Les presento a José González...

— ¿Es de la idea? — preguntó un obrero de buena estampa, algo viejo.

— Nó. Es sólo simpatizante...

— Eso también es bueno... El joven llega donde quiere. ¡Ya tendrá tiempo de ser un buen camarada!

— Así lo espero — respondí, sintiendo un extraño calor en las mejillas.

Esos hombres tenían sobre mí una gran superioridad. Sabían mucho, usaban palabras escogidas y decían cosas que no se oyen a menudo.

Vestían como artesanos, sus cuerpos estaban formados por el trabajo, y, sin embargo, hablaban en el tono de los caballeros de negro, se ocupaban de asuntos ajenos a sus oficios, su familia o el vecindario.

En los balcones inmediatos las criadas miraban. Sobre los portones el gas hacía esplender los lemas de hierro: Dios y Patria, Patria y Progreso o sílabas aisladas por la herrumbre.

Tortilleros, moteros, castañeros, guiados por sus farolillos de luz mortecina, caminaban hacia los puentes del Mapo-

cho. La noche tranquila y grave conmovíase con sus pregones: ¡Tortillas buenas! ¡Castañas cocidas... Motemey... pelao el mote... y calentito!

El teatro engullía caballeros de negro y proletarios turbulentos. Hervía la galería. Abajo la platea parecía duelo: trajes negros, bigotes de largas guías y voces engoladas. Arriba se apretujaba la multitud espontánea. Obreros fervorosos gritaban:

— ¡Viva el librepensamiento! ¡Viva el comunismo anárquico! ¡Viva la revolución social!

¡Qué extrañas, qué inusitadas sonaban esas consignas que, finalmente, se extinguían en los adornos de yeso dorado o en las columnillas del teatro! Desde abajo algún radical moderado gritaba:

— ¡Viva la evolución, muera el oscurantismo!

Junto al techo una voz solitaria precisaba la doctrina:

— ¡Mueran los frailes!

Los cortinajes de felpa se entreabrían en el luminoso escenario. Y Belén de Zárraga, muy blanca, con líneas de mujer árabe y pasos de danzarina se enfrentaba con el bullente público. Después de una sonrisa turbadora comenzaba a llenar el recinto con su voz flexible e invasora. Cuando decía la última palabra los mil o más hombres allí reunidos juntaban sus voces en una instrumentación poderosa. Los aplausos, los gritos, las palabras ardientes, se confundían. Y luego retirábanse henchidos, felices, como si en ese instante Dios, las iglesias y el clero se hubiesen disuelto...

La muchedumbre palpitante cubría las esquinas de Monjitas y San Antonio. Durante largos minutos el movimiento de la masa todo lo aglutinaba; burgueses, noctámbulos, vendedores caían en ese pozo humano, en ese bosque de cabezas.

En cierto momento corría una palabra de orden y entonces los ruidos dispersos, vibrantes, con que el gentío hacía constar su presencia, amainaban, adquirían un ritmo susurrante: era que Belén de Zárraga iba a salir. Se le abría calle hasta el victoria. Todos adornaban el suelo — que ella pisaría —

con sus corazones. Algunos, siempre más de los necesarios, retiraban los caballos y se asían de las varas como si fueran de oro puro. Belén de Zárraga subía con sus magnificencias. A continuación dos o tres hombres de negro, aprisionados en sus cuellos blancos, subían también y hacíanle demostración del más ceremonioso acatamiento. Justo, ahí, los que portaban las varas daban el grito: ¡Viva la idea libre! Y el victoria comenzaba a moverse por San Antonio arriba. La gente iba apareciendo en los balcones. Algún borracho, desde la bocacalle, respondía a los gritos imprevistos con un ¡muera los canutos de m. . . . ! Era la protesta provisional, el intento de clasificar este fenómeno político que difería de una procesión. Muy atrás, el auriga conducía los caballos.

Por fin se llegaba a la esquina de Agustinas y se torcía hacia Mac - Iver. Allí el cochero recuperaba su carruaje. La multitud alzaba la cabeza. Y como el tiempo todo lo cumple, crujían las maderas del balcón y entre dos caballeros reaparecía Belén de Zárraga. Uno de ellos se descubría y comenzaba:

—Señores: la historia nos enseña, la historia no ocurre en vano. Galileo, Giordano Bruno iluminaron su época con la antorcha. . . Las ideas no se queman. . . las ideas no se aprisionan, ellas no respetan fronteras. La conciencia es sagrada. . . Yo me pregunto. . . si Cristo volviera al mundo, si estuviera en este mismo sitio, ¿en dónde encontraría a los filisteos? — y daba una perversa mirada al campanario de los agustinos. Y después de agregar otras expresiones notables se quedaba en un digno y austero silencio. La gente aplaudía con generosidad. Belén de Zárraga, como quien ata con una cinta un ramo de flores, decía, gratis, unas pocas palabras más. Sonaban clamorosos los aplausos.

En la parte alta del Teatro Municipal las palomas agitaban sus alas. Unas cuantas volaban hacia las casas vecinas. Y más tarde, cuando radicales y obreros se dispersaban, el silencio plácido volvía al contorno.

\*

Durante la estancia de Monseñor Sibilia en la capital, los estudiantes en desfiles nocturnos hacíanle sentir su desagrado. Se dijo que el prelado venía a llevarse el dinero de las congregaciones.

Los desfiles comenzaban alrededor de las nueve, y mi madre no me daba permiso sino hasta las diez. Otro tanto ocurríale a mis amigos del barrio Independencia.

Una noche debimos emprender el regreso desde San Diego esquina de Diez de Julio. Yo hacía de portaestandarte. Mi estandarte había sido pintado al óleo por Eduardo Aranda y Marcos Bontá en la casa de éste, situada en Avenida La Paz. A mi izquierda iban Aranda y Lautaro Silva, a la derecha acompañábanme Bontá y un muchacho Ocampo.

Avanzábamos por el centro de la calle. Un elevado aliento cívico daba ligereza a nuestros pies. Al entrar a Bandera nos examinó en silencio un grupo de jóvenes apostados en la acera del Cub de la Unión. Muy pronto sentí un tropel a mi espalda y caí sobre el riel. Bontá se defendió haciendo molinetes con su bastón de verga. Asegura que no solté el asta aunque fuí arrastrado por la calle. Optaron por desgarrar el estandarte. Cuando pude volver a mi posición humana, los atacantes se alejaban con su trofeo dando gritos triunfales.

Me acerqué a Moneda para sacudir el polvo que había cogido en la caída. Mientras limpiaba mi indumentaria, moviendo a duras penas mis miembros, porque no había parte de mi cuerpo que no me doliera, se me acercaron dos caballeros muy pequeñitos, muy ancianos, apoyados en sendos bastoncitos.

— ¿Qué le ocurre, joven? — preguntóme el de mayor iniciativa.

Era tan muchacho y el brazo me dolía tanto que el interés del ancianito me supo a bálsamo. Además, no vislumbraba que mi anticlericalismo fuera ofensivo. Vivía en un ambiente de discusión y, de seguro, creía que la tolerancia era bien común.

— Venía del desfile de estudiantes — comencé — con una caricatura de Sibilia, cuando. . .

El viejecito volvióse calmosamente hacia su acompañante y le dijo:

—¿No es verdad que se lo ha merecido?

Asintió el otro y me dió una mirada fosforescente, preñada de desprecio.

\*

Mi mujer y mis hijos fueron a veranear a una tierrecita que los Jiles Pizarro tienen en Ovalle.

A fines de Enero debía reunirnos. Como nunca había navegado opté por ir hasta Coquimbo en el *Alfonso*. Compartí la cabina con un sacerdote español, ya viejo, muy conversador y benigno. Durante la navegación almorzamos juntos y paseamos en las noches por cubierta. Llegó a Chile cuando era mozo y su vida había transcurrido en los campos.

Un día antes de arribar a Coquimbo, no recuerdo en qué puerto, subió un párroco chileno, voluminoso, imponente, de magnífica voz. Empezó por hablárselo todo. Sólo en las horas de comida, mientras él masticaba, lo que hacía a conciencia y sin vacilación alguna, podía colocar una que otra tímida observación. El religioso español asentía con bondad a todo. Era bastante anciano y carecía de ese espíritu dramático tan común en los peninsulares.

Desembarcamos y nos fuimos a La Serena. Allí quise despedirme. El curita español se avino a mi determinación, pero el chileno, que me había cobrado simpatía, me miró con extrañeza y exclamó:

— ¡No haga tal...! ¡Venga con nosotros a ver a Monseñor Caro, es una persona encantadora! — y para convencerme del todo me echó su brazo al cuello y me impulsó por su camino. Quise insistir en mi excusa, pero ya estaba hablando vigorosamente de otro asunto.

Monseñor Caro nos recibió en el acto y durante media hora nos contó muchas cosas de su grey y de la vida serenense. Era, entonces, pálido, de poca carne, pero muy jovial y ameno.

El párroco chileno, una vez que estuvimos en la calle, se quedó mirándome y exclamó:

— ¡Qué le decía yo!

Y regocijado me dió una palmada en mi flaca espalda.

Años más tarde iba por un barrio de Santiago y ví al sacerdote imponente en la puerta de su parroquia. Observé que se esforzaba por reconocermé. Era la hora del catecismo. Me enderecé cuanto pude y miré hacia adelante al pasar junto a él. ¡No fuera a ocurrírsele que le ayudara en algún menester litúrgico!

\*

Poco después de los veinte años, acaso por leer demasiado, tal vez por el ambiente de discusión permanente en que vivía, discusión que no se detenía ni respetaba valla ninguna, y un poco por la elaboración interna a que uno, sin quererlo, se entrega, se me entró en el espíritu solapadamente la idea de que no hay una causa rectora de lo que ocurre.

Aunque uno abandone una noción importante, le queda el sentimiento de ella. En consecuencia, cuando eso me ocurrió, la certeza de haber nacido para algo que no concluye permaneció en mí. Después, ay, se me fué debilitando y me vino algo muy semejante al terror. Por defenderme me entregué a un soliloquio que duró meses.

Recordaba a ciertos condiscípulos cuyo placer consistía en hacer largas excursiones y en ensayar mil piruetas en la barra. ¿Se les plantearía a ellos también este problema? ¿Vendría de un desequilibrio entre la actividad física y la mental?

En mis conversaciones, por vías inesperadas, quería obtener alguna luz. Un pudor invencible me impidió confiar mi tremenda cuita, pero ¿es que puede confiarse? ¿Hay un ser que después de oírlo no sonríe o que si escucha con respeto pueda decir algo que aproveche? Si alguien me hiciera una confesión semejante ¿qué podría responderle? ¿No es la fe tan personal como la voz, como el modo de ser?

Durante meses me sentí despegado de cuanto me rodeaba. El secreto de mi descubrimiento pesábame en exceso. Mis amigos eran obreros muy serios y estables. No podía confiárselos por no aparecer como un infeliz que no puede sobreponerse a sus preocupaciones, aunque lo era. De seguro ellos tuvieron crisis semejantes y dejaron, en silencio, que el tormento se helara. No, había que aguantar.

Llegué a pensar en que hay hombres cuya fe se sustenta en la pura emotividad y que, paralelamente, se guían por la razón en el trato humano. Si así no fuera ¿cómo podría uno comprender a ciertos sabios que se atienen al hecho, que todo lo verifican y que, al mismo tiempo, son creyentes imperturbables?

La idea de que el alma es de la misma naturaleza que el cuerpo, me dolía. En vano quise aceptar que muriendo contribuíamos a mantener cierto ritmo de la naturaleza, que aunque muramos, no morimos del todo porque nuestras acciones se suman a la experiencia humana, que la humanidad nos alienta y nos provee mientras estamos desarrollándonos, y que después contribuimos con nuestros pensamientos y nuestras acciones a que se cumplan sus grandes fines. Esta hermosa idea érame comprensible pero no me impulsaba a vivir.

Decidí acabar. Una noche tomé el camino del río. Me detuve ante el muro, frente al Forestal y miré hacia abajo no sé cuánto tiempo. El Mapocho, cubriendo apenas una franja de su lecho, se deslizaba sin mucho ruido. Luego, con un movimiento natural, como si no hubiera ido hasta su borde para suicidarme, seguí andando por la orilla.

¿Había comprendido oscuramente que la vida, aunque se desenvuelva en condiciones penosas, se basta a sí misma?

Después me sumé al tumulto.

*Luis Franco*

## Tierra nuestra

*Miro la tierra nuestra por primera vez.  
La tierra arada de sepulcros, abonada de cadáveres,  
que allá a la distancia comienza a entregarse dócilmente al cielo.  
La tierra compacta y jugosa  
que habla las lenguas de la alhucema, del tomillo y del cedro,  
la lenta, irresistible persuasión de los aromas;  
observo el aire ciego, el fuego ciego, el agua ciega de su entraña;  
y las tinieblas originarias encarceladas en la piedra como un río  
[en el hielo;  
los depósitos de la noche y los mostradores del alba;  
los rebaños de olas y de montes,  
la atmósfera, tentación profunda de las alas,  
y los pájaros que tejen a la fronda que los cobija una corona de  
[vuelos,  
y la vegetación con sus millares de brazos y de rostros:  
los árboles embebidos de horizonte con sus ramas en figuras de  
[nubes,  
los árboles, favoritos del sol,  
pero que reservan siempre un poco de noche,  
y el misterio que las raíces averiguan para contarle a la luz.*

*Allá se encabrila y resopla el mar,  
renovando en sueños su vieja costumbre de galopar sobre la tierra.*

*Temo a ratos asentar mis pasos en el suelo,  
por no hollar el cráneo de un dios.  
La tierra todoparidora es una especie casta como el alba,  
con su genio bifronte y con su virgen soplo,  
que anima junto al ciprés augusto de sombra, la espiga tejida de luz.*

B A B E L

*Saco ahora pasaporte para un viaje con regreso aéreo  
en los ríos que suben a las cumbres a buscar lluvias para sus cauces.  
Después de meses de conspiración subterránea  
la primavera irrumpe brutal y escala el cielo en son de asalto,  
alzando la temperatura de arroyos y lechos.  
Oh, agudos como la sal los días de la tierra,  
ágiles como las golondrinas de pecho amanecido.*

*Euclides Guzmán*

**Yo lo sabía...**

Tendrás que perdonarme que te hable con cierta dureza, pero tú compartes la culpa de no haber comprendido su claro lenguaje. Tú, como tantos otros, necesitas, para ver de veras a las gentes que pasan a tu lado, que te hablen en un lenguaje terrible. Basta oírte ahora, lleno de inexplicable sorpresa:

— ¿Te acuerdas, te acuerdas de Beatriz, la muchacha de la fuente de soda? Se lanzó ayer al tranvía... en la calle Bandera... Al llegar a la Alameda... donde va con más velocidad... etcétera.

¡No me había de acordar! Si las palabras, tus sorprendidas palabras, no hacen sino precisar, dar un helado corte irreparable, a lo que venía sucediendo lógicamente, seguramente. A algo que casi podría decir que sabía de antemano.

Yo pregunto qué puede hacer alguien cuando se da cuenta que es inútil expresarse de otro modo. Pienso en este momento que tal vez sea sólo que nadie quiere ensayarlo. Es posible que nunca logre saber con claridad por qué el hombre no puede usar formas intermedias de expresión. Pero es así siempre. El hombre prefiere sacrificar la vida, es decir, prefiere gritarnos así con la boca llena de sangre, a ponerse, por ejemplo, a llorar a voces en medio de las plazas. Porque estarás de acuerdo en que no se trata en estos casos de que determinada persona decida poner fin a su vida, de que la vida no quiera seguir — extraño absurdo sin sentido — sino que ello es un medio rotundo de expresión. Tal vez el único que da la seguridad de que la gente comprenda. Que comprenda sin malicia, sin asomo de duda.

No debería explicarte, pero si no estás de acuerdo conmigo, dime por qué cuando un hombre se cansa de vivir, por

qué se pone ese día sus mejores ropas, su más limpia corbata, y camina mirándose en todos los espejos. Yo te digo que es sólo por eso, porque está preparándose para su único discurso, para su segura expresión avasalladora.

Esta muchacha estaba cansada de llorar silenciosamente. Tú mismo reparaste repetidas veces que ella venía a atender nuestra mesa con los ojos enjugados. Entonces te habría gustado hacerle preguntas, por curiosidad, para ver si te contaba una historia. Pero no te atrevías. Y preferíamos seguir conversando. Ella siempre tenía tiempo para quedarse de pie, delante del pilar del fondo, inmóvil, como para que los ojos se fueran humedeciendo tranquilamente. A veces ella me sorprendía mirándola, mirando respetuosamente sus lágrimas, y me sonreía, quién sabe si con agradecimiento.

Yo no sé ahora cómo podíamos permitir que acomodara nuestras botellas, nuestras copas, con el dorso de la mano brillante de lágrimas, sin hacer nada, sin decir una palabra. No sé cómo tú, yo, sabiendo que eso se va acumulando peligrosamente, preferíamos ignorarlo y hablábamos entonces de nuestras cosas. Como si cuando se expresa algo con esa claridad no fuera indispensable ofrecer por lo menos el calor amigo de un poco de comprensión. Y sobre todo ¿cómo puede verse llorar a una mujer, tranquilamente, sin hacer nada?

Muchos, sin duda, la vieron como nosotros, y puedo afirmar que ninguno — habría bastado uno sólo — hizo nada por evitar lo que tenía que suceder. Pero todos esperaron, posiblemente casi a sabiendas, como yo, posiblemente con un secreto deseo de que ello ocurriera; hasta que el tumulto de la calle Bandera comenzó a atropellarse para ver la sangre de cerca. En el círculo apretado hay de todo: hombres de diversas edades; mujeres; un combinador de cine, con su bicicleta y los rollos en la espalda; suplementeros. «Es joven...» «Y bonita...» Alguien le arregla las faldas, que dejaban ver las piernas blancas — nunca habría podido tenerlas más blancas —. Luego llega el carabinero y comienza a hacer anotaciones en su libreta, con lenta letra redonda, mojando la

punta del lápiz en la lengua. Un viejo con anteojos, en mangas de camisa, sin duda vendedor de alguna tienda cercana, comienza espontáneamente a dar datos al carabinero. Después de agacharse a ver de cerca la cara de la muchacha, con los anteojos subidos en la frente, dice con tono de conceder: «23 a 24 años.» Casi todos miran en silencio, los de atrás empujándose para ver mejor. Sólo el acomodador de cine no quiere mostrar extrañeza, y casi sonríe con desdén, para que sepan que él está acostumbrado a ver cosas así. Además, se diría que está consciente de los dramas que lleva en la espalda, encerrados en las cajas metálicas. Agotadas las anotaciones, el viejo mira de nuevo la cara de la muchacha, una y otra vez, y dice, dirigiéndose al público, como quien hace un diagnóstico seguro: «Algún amor contrariado...»

Sí. Posiblemente amor, necesidad de amor. Pero no así, con una fórmula elaborada de antemano, que no significa nada. Siempre la deducción más fácil, y sobre todo, la más lógica. ¿Por qué, si nadie está obligado a vivir en forma lógica? Puedes ver tú cómo cada uno mira la vida de los demás como un espectáculo, con claro argumento. Me atrevería a afirmar que no se trata ahora de un amor por persona determinada, porque en tal caso no habría salido a la calle para expresarlo. Lo más seguro es que nadie — ni ella misma — haya sabido nunca la causa precisa de esto. Ni menos ahora nadie podrá ya saberla nunca. Pero por instantes me parece poder comprender. Es posible que ella llorase por nada. Llorase sólo porque sus ojos brillantes de lágrimas eran lo más bello que tenía. Y decir que tal vez llorase por nada, toma en cuenta que es lo mismo que decir que es posible que ella llorase por todo. Para comprenderlo bien hay que comenzar por detenerse a mirar de cerca algunas cosas. Cosas aburridas, cotidianas. Sin argumento ni amor contrariado.

Pero mirarlas con mirada nueva, descubrirlas, no con la mirada gastada del que redacta los códigos del trabajo ni del otro que pide con voz enronquecida la reducción de la jornada de ocho horas. Porque hay que comenzar por saber, saber por



primera vez, que una muchacha está allí presente, en la fuente de soda, doce horas cada día de su vida, la mitad de cada día de su vida, comenzadas a las siete de la tarde, seguidas durante la noche, hasta las siete de la mañana siguiente. ¿Sabe alguien exactamente cómo transcurren las horas de la noche? ¿Sabben, además, lo que significa salir después del trabajo, cuando el día comienza a abrir las ventanas de las casas, y caminar, lleno el cuerpo de cansancio, entre las mujeres que barren las aceras, la llegada de la leche, de los periódicos, de los muchachos que van al colegio, de las viejas enlutadas, con velo, camino de la iglesia? ¿Vivir en permanente huida del sol? ¿Sabben lo que es llegar al cuarto solitario, cuando afuera comienza a calentar el día, y odiar el sueño, y preferir salir a soñar por las calles? Es posible que cierta presión del cerebro ponga la atmósfera densa y se comience a caminar con pasos desiguales, hasta que el cansancio obligue a meterse en el cuarto estrecho, aunque ahogue por dentro la pena. Mientras los chiquillos gritan afuera sus juegos interminables.

Y despertar cuando el sol acaba de irse, y comenzar de nuevo las mismas lentas horas de la noche. ¿No llorarías tú por el sol, por comenzar el día recibiendo la leche y los periódicos?

Y todavía, lo otro.

Sí. Puede ocurrir que no aparezca nunca eso tan esperado, lo único capaz de calentar esta noche persistente y reemplazar así al sol, y a la leche de las mañanas, y al día. Y no ocurra sino pararse cada vez delante del pilar del fondo de la fuente de soda, inmóvil, y dejar cada vez que comiencen a humedecerse los ojos. Puede ocurrir que al caminar soñando por las calles, entre las gentes ajenas, como tú y yo, que no entienden ningún lenguaje sencillo, comience a bullir una extraña y nueva necesidad, apenas sospechada, de que todos se detengan, y miren, y comprendan aunque sea un instante. Necesidad de aterrarlos con un grito tremendo, que los haga temblar de culpa, que conozcan cómo se hiera con la indiferencia, cómo se mata con ella sin saber. Pero que lo sepan de

pronto, ahora mismo, que lo sepan. Y que esta necesidad nueva, extraña — que lo sepan, que sufran — comience a crecer, a crecer, como algo incontenible dentro del pecho, como una avalancha. Y se piense que entre el acero del riel y las frías ruedas oscuras cabe un afilado grito horrible. . .

Yo no habría podido decirlo, pero lo sabía.

*Filadelfia, Mayo de 1946.*

## Recuerdo a Eugene Dabit

(En el décimo aniversario de su muerte)

El autor de *Hôtel du Nord* murió, como se recordará, en uno muy distante del que hizo célebre, a fines de Agosto de 1936, mientras regresaba de Rusia por Sebastopol, en compañía de André Gide, Louis Guilloux, Jef Last y Pierre Herbart. Nacido en París, el 21 de Septiembre de 1898, Dabit no fué un escritor precoz, como tantos, pues debió abrirse camino desde muy abajo y por sus propios medios. Para peor, soldado adolescente de la primera gran guerra, pertenecía a esa generación europea «por completo destruída, aunque se salvase de las granadas», según el famoso epígrafe de Remarque. De 1920 a 1928 se había dedicado con igual empeño a la pintura, tratando de realizarse con los pinceles como artista. Pero en 1929 el éxito de su novela inicial: *Hôtel du Nord*, que algunos amigos le aconsejaron no publicar, lo decide a entregarse de lleno a las letras. En 1930 concluye otra novela: *Petit Louis*, cuyo primer esbozo es anterior a la concepción de *Hôtel du Nord*; y año tras año, hasta su temprana muerte: *Villa Oasis* (que a Gide le parece de una significación más profunda); *Faubourgs de Paris* (recuerdos de sus andanzas de niño por los barrios populares de la gran ciudad); *Un mort tout neuf*; *L'Ile*; *La zone verte*; *Train de vies*. Obras todas del género narrativo, que resumen a través de su propia experiencia un conocimiento muy comprensivo de las gentes humildes con las cuales había convivido naturalmente como uno de su misma clase y condición.

A pocos meses de la muerte de Dabit, aparece su libro: *Les maîtres de la peinture espagnole. Le Greco - Velásquez*, que cuenta entre lo mejor que se ha escrito sobre estos grandes intérpretes del alma ibera; y antes de declararse la segunda gran

guerra: *Le mal de vivre*, primera parte de una novela inconclusa; seguida de varias crónicas de viaje; además de un grueso *Journal intime* (1928 - 1936). Y, finalmente, por iniciativa de la Asociación Blumenthal de los Estados Unidos, la N. R. F. edita un volumen colectivo titulado justamente *Hommage a Eugène Dabit*, en el que colaboran algunos de sus mejores amigos. Entre otros: André Gide, Jean Guéhenno, Claude Aveline, Max Jacob, Franz Masereel y una docena más. Este homenaje al joven escritor desaparecido antes de doblar la cuarentena, reafirma con valiosos testimonios la importancia singular de su legado literario, que había subrayado ya Louis le Sidaner en una biografía de Eugène Dabit.

Pero en verdad no hace falta leer todo este material para sentir la atracción del claro espíritu de Dabit. Basta ojear cualquiera de sus obras y particularmente su *Diario íntimo*, donde se nos muestra de cuerpo entero. Las páginas de sus compañeros no hacen más que difundir una imagen diseñada por él mismo en forma inolvidable. Sin embargo, es oportuno invocar aquí en su propio idioma, para no alterar en lo más mínimo su acento amistoso, lo que dice André Gide, el maestro, acerca de la lección a todos dejada por este discípulo suyo: *Eugène Dabit, mon ami, vous ne nous laissez pas seulement votre oeuvre, mais votre exemple. Rien ne vous eût plus consolé de mourir, que de savoir que, par delà la mort, vous redresserez les courbés et donnerez du coeur aux humbles.*

¿Qué importa que estos hombres sepan hoy apenas de uno y de otro? No por eso dicho pensamiento dejará de animarlos en forma tácita, mediante su mera presencia en el conjunto de la literatura francesa de nuestro tiempo. Claro que, a medida que aumentan los elementos regresivos, contrarios a la tradición de los enciclopedistas, disminuyen las cabezas capaces de llevar aquel pensamiento a sus últimas consecuencias. Con todo, en medio del caos reinante, no deja de impresionar favorablemente la inesperada adhesión de un académico del renombre de André Maurois que llena dos o tres páginas del «Homenaje a Dabit» con el relato de un paseo suburbano

que hiciera en compañía del joven novelista que recordamos. Este relato, cuya versión íntegra ofrecimos en el número 8 de BABEL, registra un breve diálogo entre Maurois y Dabit que es interesante glosar porque ilumina uno de los problemas literarios del que menos conciencia suelen tener los escritores: el de su propia limitación.

A una pregunta del autor de *Los silencios del coronel Bramble* acerca de los libros que llevaban las pobres gentes de París al Hotel del Norte de sus padres, Dabit añadió el siguiente comentario, que no es del todo retrospectivo:

— Sus abuelos leían a Hugo y Michelet... A nosotros no nos leen, ni a usted ni a mí... Pero la culpa es nuestra, nosotros no escribimos *Los Miserables*.

Y como Maurois le objetara con el nombre de Jules Romains, Dabit insistió:

— Sí, pero Romains es más «intelectual» de lo que fué el padre Hugo, y creo que confía en otra clase...

Una gran novela por el estilo de *Los Miserables* soñaba tal vez escribir Eugène Dabit cuando lo sorprendió la muerte en un hotel de Sebastopol. Lástima que no alcanzara a hacerlo. Porque si es raro que un altísimo poeta como Hugo, capaz de satisfacer con sus mejores versos a un Flaubert ayer y a un Valéry hoy, escriba una novela para todos, más raro todavía es que un artista de origen humilde logre bajo nuestro régimen tanto desde un principio. (A pesar del silencio de la tropa obediente y genuflexa...) Y esto es lo que ha conseguido sin dejar de ser fiel a su índole y a su pueblo el malogrado autor de *Hôtel du Nord*, a quien debemos además de su libro sobre el Greco y Velázquez, unas páginas reveladoras de cómo fué madurando tal proyecto en su espíritu inquieto.

Eugene Dabit

## El Greco y Velázquez

(PÁGINAS DEL DIARIO ÍNTIMO)

( 1 9 3 4 )

22 de Octubre.

Hacia Toledo. Conmovido, y dichoso, de ver de nuevo esta ciudad, en la que he permanecido un solo día, en 1927 o 28. Salí de Madrideojos a las cinco de la mañana, aún de noche; cansado, se me cierran los ojos; lentamente, apunta el día. En una aldea, suben un hombre y dos mujeres, una de ellas con un niño; a poco, me informo de que van a Toledo, a operar a la criatura. La madre tiene un rostro lleno de vivacidad, distinguido; es alta, va vestida de negro, y tiene el porte de una reina. El hombre es moreno, vigoroso; sólo puedo decir esto: tiene raza. La otra mujer, de más edad, parece una campesina francesa, y el niño, de una expresión admirable. Luego sabré que el hombre gana cinco duros al mes, y que eso no basta para comer. Son pobres, pero los tres tan limpios, tan castizos.

Entre tanto suben otros pasajeros; los de segunda son todos campesinos; los que suben a primera son de la ciudad. Nos acercamos a Toledo. Trato de descubrir la ciudad. El campo es un poco más accidentado que en los alrededores de Madrideojos, pero dorado, antiguo: es la Mancha. Cruzamos la aldea de Orgaz. Pienso en El Greco, en Cervantes. Nada literario, sino en que tales hombres supieron expresar mejor que nadie el espíritu de esa región. Y luego, en Toledo, ¿no estaré en el propio corazón de España?

23 de Octubre.

Segundo día en Toledo. Bien podría vivir aquí un mes, y tal vez, entonces, podría escribir... Ahora? La cabeza

me da vueltas, estoy cansado, aturdido, como cada vez que visito una ciudad. ¡Qué mal «turista» soy, y qué visitante caprichoso y extraño! Como ya he dicho, lo importante para mí no es ver, sino sentir. Recorro las calles, ciertamente; vagabundo; poco importa que no visite todos los monumentos, todas las iglesias, ni lo que haya en ellas. No puedo hacerlo; me agoto mirando con el rebaño de turistas, como en la reciente visita a la catedral, a esa catedral de un estilo complicado, recargado, del cual hay tantos ejemplos más puros en Francia; pero en ella se guardan las telas del Greco, mal iluminadas, es cierto, o más bien iluminadas por una bombilla eléctrica que está demasiado alta. Y así están casi todas; apenas puedo reconocer la composición. Sólo en el museo puedo olfatear, sentir, y estremecerme al contacto de esta obra extraordinaria que expresa el alma de Toledo.

La noche llega lentamente. Estoy sentado en el viejo puente que pintó el Greco, al pie de una fortaleza casi árabe, frente a la ciudad.

Lo mismo ayer, a la misma hora, en otro punto. El Tajo corre al fondo de un barranco desolado; algunos árboles, un molino. Ese color de rocas, de cielo, es el que se encuentra en las telas del Greco, y también esa desnudez y esa grandeza trágicas. Ahora debería escribir, porque ante mí está España, lo que la resume, lo que de ella puede pensar el espíritu. Pero escribir sólo puedo a mi hora... y no ha venido, y no vendrá. Sin duda no hago el esfuerzo necesario; mi pensamiento es flojo, vagabundo. Sin duda. Pero también sé que tendría que «vivir» aquí para dejarme envolver por esta atmósfera, para no sufrir estas depresiones pasajeras, este cansancio; tendría que venir aquí a menudo, y a otras partes, a soñar, a mirar, a sentir como sube en mí el espíritu del Greco, como ahora, en el cielo, veo subir esas nubes fuliginosas, fosforescentes, que son las de sus cuadros. Tendría que estar lejos de los hombres, de todos, encontrar en mí la paz, el silencio, y no escuchar más que el eterno murmullo del Tajo. Ya es poca, en mí, esta paz. Dejo vagar mi pensamiento. ¿Adónde me conduce? No im-

porta. ¡Oh! Si no estuviera urgido — como todos los hombres — por el tiempo, si pudiera volver aquí! Pero mañana estaré en otra parte; cómo reconcentrarse con esa idea de partida? Cómo evitar que todas las obras del Greco se confundan ante mis ojos? que este espíritu de Toledo se me escape? De momento a momento el paisaje se ensombrece. Pronto vendrá la noche, tendré que partir. Y querría quedarme aquí. Regresaré mañana, sí, pero siempre urgido por el tiempo. Vivo en otra parte, en todas partes, y al fin y al cabo no me niego a esta vida vagabunda. Entonces, por qué lamentarlo? Pero no es siempre sentir el sentirse traspasado de vislumbres. El Greco ha vivido aquí, yo en otra parte. Pero siento su ciudad, la descubro como él ha podido descubrirla, y esta tierra, y esta luz; él también era extranjero. Pero, en verdad, no lo somos en ninguna parte; qué vínculos secretos se establecen en donde pasamos, en donde vivimos! Encontramos las «fuentes». No es este pensamiento, esta imagen, lo que acude al espíritu ante las obras del Greco? descifrar el misterio más oscuro? Sumergirse en el corazón mismo de Toledo... y de lo divino, como no lo han hecho, en su dominio, sino algunos santos?

*24 de Octubre.*

El entierro del Conde de Orgaz. Más que nunca desearía poder escribir... más que nunca me parece imposible y vano hablar o escribir sobre pintura. Describir ese cuadro? Más vale mirar una reproducción, algún detalle de la tela; se han hecho fotografías perfectas. ¿Dejarme llevar a comentarla? Pero la emoción está en mí, me deja exhausto, casi trastornado. Tendré que desprenderme de este espectáculo, en cinco minutos, o en una hora, da lo mismo; el espíritu de esta obra, más aún que su realidad, vivirá en mí.

*26 de Octubre, Madrid.*

Segunda visita al Prado. Las 10.30. Estoy en la sala de los Greco. Ayer, visita rápida: Velázquez, Goya, el Ticia-

no, el Tintoreto, Rubens. Viendo otra vez sus obras, trataba de evocar los recuerdos que me habían dejado en 1927, y pude experimentar ahora algunas decepciones, impresiones confusas. Pero no: hoy se hará en mí la luz. Volví a ver los italianos, me cuesta mirarlos, y admirarlos. ¿Tengo otras necesidades, otra sed? Sin duda. Pero, después de todo, esas Santas Familias, esas Vírgenes... Cuánto amaneramiento, cuanta convencionalidad hay en esas escenas! No; la expresión dramática no está en esos italianos como la encuentro en el Greco. Sólo sus cuadros arden con una llama mística. Hasta algunos primitivos, como Fray Angélico, me han dejado frío. Admiro su arte, su pureza; pero no vibro, porque «sé» demasiado bien de qué se trata, porque he estado muy cerca de ese arte (hoy, y para nosotros, casi no es otra cosa que arte). Distinto es contemplar ciertos cuadros del Tintoreto, del Ticiano, del Veronés. Qué grandes pintores son, a veces! No les pidamos más; olvidemos el «tema». y esforcémonos por «descubrir» su obra, tal como fué pintada en su gloria.

Ante el Greco no experimento ningún disgusto; tal vez cierta decepción con ciertas telas que me parecen demasiado brillantes, y algunos retratos muy sombríos, mal iluminados. Es preciso olvidar esas impresiones fugitivas, sobreponerse a ellas. Lo consigo, y encuentro al Greco, como lo he encontrado en Toledo, en varios cuadros. Es la pintura de Cézanne, de Renoir, con algo más: la grandeza, la fuerza, y lo absoluto. No es posible el hastío ante esas composiciones religiosas en la que todo es drama, torbellino, espíritu, en las que no se descubre ninguna huella de grandilocuencia, como en los italianos, o en los flamencos, como en Rubens. El Greco. Para nosotros, sigue siendo un drama vivo, humano, presente; espíritu y materia; pasión; llama; y además, y totalmente, pintura! Ahora es cuando debería precisar mi pensamiento, y hablar de esa pintura. No describir sus cuadros, o comentar el espíritu de algunas de sus composiciones. (Con qué fin, si — ya he dicho — una fotografía nos hablará un lenguaje más útil y más claro). Me encuentro como ante un muro. Es decir, que la

pintura, en su esencia, no se comenta, no se explica: se «siente»; es un amor, que sentimos o no sentimos, que nos hace vibrar profundamente, sin cuidarnos de su representación exterior. Porque casi diría que los cuadros no son ni pueden ser más que meras imágenes — y qué otra cosa son, por otra parte, para tantos? — hasta que no sabemos ver circular la sangre que anima cada tela, y le da vida; es decir, hasta el momento — dado a tan pocos de encontrar — en que se descubre «la pintura».

Velázquez. Otro universo descubierto. La pintura en estado puro, sin duda más totalmente que en los pintores llamados «abstractos», o los cubistas.

Y además, en Velázquez — digamos otra vez la gran palabra, con mayúscula — hay vida. El estremecimiento, el soplo, de la vida, su fugacidad, su luz; una especie de milagro, más asombroso en Velázquez que en otros grandes pintores, como Ticiano, o Tintoreto, porque en él, se diría, hay un desaparecimiento total ante la vida, una completa sumisión. Puede decirse a veces, sobre todo ante las composiciones religiosas y algunas otras (el Cristo, la Virgen, ó Marta, telas pesadas y académicas) que su pintura carece de espíritu. Es verdad, ciertamente, si pensamos en el Greco. Pero tomemos al Velázquez que vale, aquél para quien el tema no parece ser otra cosa que un pretexto para la pintura: las Meninas o las Lanzas son composiciones tan naturales como las de los retratos. Su único fin era expresar el estremecimiento de la vida bajo la piel, el juego de las telas, y hacer circular el aire y la luminosidad. Era esa una búsqueda equivalente a la de lo divino, una llama mística en la que ardió Velázquez — que nos hace olvidar, después de todo, ante sus telas la pintura — que, sin embargo, no puede ser más amplia, más plena, más admirable; que es la pintura misma, frente a la que vendrán a beber Manet y Renoir.

La pintura. De ser posible, habría que hablar de ella contemplando a Velázquez. Ahora que algo conozco a España, sus paisajes y sus habitantes, ciertamente podría «explicar» a Velázquez, al Greco o a Goya; darles raíces; descubrir los lazos que los unen a esta tierra, a su cielo, a sus costumbres, a su

B A B E L

historia, y romper un poco el misterio que rodea a su obra. No es empresa imposible. Algunos la han intentado. Pero mi explicación sería buena sólo para mí; poco me importan los comentaristas de estos tres pintores. Por lo demás, no trataré de escribir como tantos críticos de arte, de contar una vida, de hablar de una obra con erudición.

Para mí, se trata de otra lengua. ¿Cuál? Tendría que escribir ese ensayo para explicarme mejor de lo que lo hago aquí. En todo caso, se trataría de hacer una obra viva y conmovedora. Cuánto temo, sin embargo, ser confuso, o lírico, o entusiasta, como he podido serlo otras veces! Cuánto desconfío de mí mismo! En las cosas más sutiles y complejas — como son las de la pintura — querría ser simple, claro, directo y humano.

Traducción de Oscar Vera.

B A B E L

*Revista de Arte y Critica*

FUNDADA EN BUENOS AIRES EN ABRIL DE 1921

Director: Enrique Espinoza

Comité asesor: Manuel Rojas, Luis Franco, González Vera,  
Laín Díez y Mauricio Amster (Gerente)

Precio del número. . . . . \$ 10 m/ch.

Suscripción a 6 números. . . . . \$ 50 m/ch.

FUERA DE CHILE:

Precio del número. . . . . 0,35 u/s.

Suscripción a 6 números. . . . . 1,80 u/s.

*Toda la correspondencia de B A B E L debe dirigirse a Av. Bernardo O'Higgins 2555, Sgo. Cheques o giros a nombre de Mauricio Amster*

CORRECTA PORQUE ES  
P E R F E C T A



# LIBROS de RECIENTE APARICION

## EL VIENTO EN LAS RUINAS

por José María Souvirón

Las dotes de novelista que el autor mostró en LA LUZ NO ESTÁ LEJOS, lucen en esta nueva obra con apasionante interés y un profundo estudio de la vida de nuestros días. Un libro que suscitará reacciones extremas.. \$ 40.—  
Lujo. . . . . \$ 70.—

**EL CRISTIANISMO Y LOS NUEVOS TIEMPOS**, por Christopher Dawson.—Esta editorial se complace en presentar una de las obras de Dawson más decisivas y transcendentales, compuesta de tres largos y sutiles ensayos sobre tres temas que abarcan los tres aspectos más importantes de la existencia del hombre en la historia que se inicia con nuestra época . . . . . \$ 30.—

**ADOLESCENCIA Y CULTURA**, por Arturo Piga.— El interés de este libro reside en que no sólo está destinado para aquellos que por sus funciones docentes necesitan de una obra que les sirva de meditación y guía, sino también para los padres de familia que se preocupan de los verdaderos problemas de sus hijos . . . . . \$ 80.—  
Empastado . . . . . 100.—

**LO QUE NIEGA LA VIDA**, por Luis A. Moscoso Vega.— Una zona desconocida de la vida americana, un escenario que embruja al hombre, mezcla de libertad y esclavitud, son las dimensiones y límites novelescos de esta obra de Moscoso Vega. . . . . \$ 40.—

**JAGUARES**, por Luis Toro Ramallo.— La novedad del tema, por la facilidad narrativa, por el conocimiento que el autor revela del ambiente, este libro ha de suscitar el interés del público americano al reflejar la extraña fantasmagoría de la selva . . . . . \$ 30.—

**EL BOSQUE EMPRENDE SU MARCHA**, por Fernando Santiván.— El autor no acude a la invención de sucesos extraordinarios: coge un tema cualquiera de la vida, y sin retorcerlo, estirarlo ni sutilizarlo, lo presenta transformado: ya sea sombrío, cómico, extraño y siempre apasionante . . . . . \$ 35.—

**LAS LLAVES INVISIBLES**, por Rosamel del Valle.— El lector gozará en este libro, no sólo de la trama novelesca, sino del sortilegio poético que el escritor sabe colocar por doquiera en la exposición del argumento . . . . . \$ 30.—

EN EL EXTERIOR CALCÚLESE 0,04 POR CADA PESO CHILENO.

*En todas las buenas librerías. Para Chile remitimos  
contra reembolso sin gastos de franqueo para el comprador.*

**EMPRESA EDITORA ZIG-ZAG, S.A.**

Casilla 84-D.

Santiago de Chile