

Babel

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

SEGUNDO TRIMESTRE DE 1950

SUMARIO:

E. M. FORSTER: *DE LA CRITICA DE ARTE* •
GONZALEZ VERA: *CRONISTA DE DIARIO* •
JUVENCIO VALLE: *HISTORIA DE LA ROSA* •
MANUEL ROJAS: *MUERTE EN OTOÑO* • AL-
BERTO GERCHUNOFF: *EL LIBRO Y EL ESPI-
RITU* • ENRIQUE ESPINOZA: *JOSE CARLOS
MARIATEGUI GUIA O AMAUTA DE UNA GE-
NERACION* • STEPHEN SPENDER: *RECONSI-
DERACION DE D. H. LAWRENCE*

SANTIAGO 54 DE CHILE

1950

MEMORIAS, ENSAYOS, CUENTOS, BIOGRAFIAS DE

JOSE SANTOS

González Vera*(Premio Nacional de Literatura de 1950)**Aparecidos en BABEL forman cinco
libros que hoy se disputan editores
chilenos y argentinos.*

*

Estudiantes del año veinte (N.º 28)	La voz en el desierto (N.º 17)
Mis relaciones con la reli- gión (N.º 35)	Buenos Aires, ida y vuelta (N.º 20)
En el Club de Septiembre (N.º 37)	Escala mística (N.º 23)
Aprendiz de barbero (N.º 39)	Los buscadores de Dios (N.º 24)
Cuando era muchacho (N.º 40)	Marginales (N.º 50)
Vuelapoco y otros (N.º 42)	La incógnita (N.º 2)
Patancha y el vegetariano (N.º 43)	El terremoto (N.º 27)
Maruri esquina de Cruz (N.º 45)	Certificado de superviven- cia (N.º 25)
En el Licco (N.º 46)	La copia (N.º 33)
Las sastrerías (N.º 47)	Extraño expropiador (N.º 30)
Los anarquistas (N.º 49)	Gabriela Mistral (N.º 31)
Casa de remates (N.º 52)	Vicente Pérez Rosales (N.º 36)
Cronista de diario (N.º 54)	Mariano Latorre (N.º 21)
	Euclides Guzmán (N.º 29)

*

Inédito:
Normas para heterodojos*En el Figón de la Reina Patoja**—no el de Anatolio sino el de Santiago—
dieron el Premio al fin, por paradoja,
como un estímulo en vez de un halago.**¡Qué bien lo explica el de la estrella roja!**Sólo justicia se hizo en ese pago.**Varios colegas claman su congoja;
mas otros rien al primer amago.**Latcham salta en seguida con la estampa
del buen José Santos González Vera
y "Alone" se humaniza de repente.**En mi amigo Ezequiel * de la otra Pampa
yo pienso sin sorpresa majadera,
mientras BABEL renueva su ascendiente.*

e. e

* Martínez Estrada, que obtuvo igual recompensa en Buenos Aires hace veinte años en vísperas de publicar su *Radiografía de la Pampa* (BABEL, 1931). Véase en «Trapalanda» el ataque dirigido al Jurado por Manuel Gálvez, autocandidato asimismo al Premio Nobel, y la defensa de Leopoldo Lugones, a la sazón presidente de la Sociedad Argentina de Escritores.

—¿Y POR QUÉ TIENES
QUE PELEAR TÚ?

—NO SÉ, PERO ESTÁ EN
MI INTERIOR Y NO HE TER-
MINADO TODAVIA. ABRIR
ALGUNA BRECHA, ALGUNA
ESPECIE DE CAMINO HACIA
EL MAÑANA.

D. H. LAWRENCE.

Babel

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

DIRIGIDA POR ENRIQUE ESPINOZA

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

Rubén Darío

AÑO XI

54

VOL. XIII

SANTIAGO DE CHILE

E. M. FORSTER.—El ensayo que publicamos en traducción de Ernesto Montenegro fué originalmente escrito para ser dicho en una reunión de críticos musicales celebrada en Harvard. Del mismo insigne novelista y ensayista inglés, léase en el número 42 de BABEL: "Mi propio centenario". El título completo, en inglés, de la conferencia de Forster es: *On Criticism in the Arts, Especially Music*.

GONZÁLEZ VERA.—"Cronista de diario" pertenece a un libro próximo del cuentista de *Alhué*, libro que nos proponemos editar a fin de año bajo el título de *Cuando era muchacho*. A él pertenecen igualmente, entre muchos otros, "Estudiantes del año veinte" (Nº 28); "Mis relaciones con la religión" (Nº 35); "En el Liceo" (Nº 46); "Los anarquistas" (Nº 49); y "Casa de remates" (Nº 52). González Vera acaba de obtener el Premio Nacional de Literatura correspondiente a 1950.

MANUEL ROJAS.—Además de *Poesía y Tonada del transeúnte*, ha publicado en prosa: *Hombres del Sur*, *Travesía*, *El delincuente*, *Lanchas en la bahía*, *La Ciudad de los Césares*, *De la Poesía a la Revolución*. Pone término ahora a una trilogía titulada: *Tiempo irremediable* de la que anticipamos: en BABEL: "Ensayo de la mañana" (Nº 13); "Entrada a Chile" (Nº 49) y el presente capítulo, "Muerte en otoño".

JUVENCIO VALLE.—Como Gabriela Mistral ha publicado sólo dos o tres libros poéticos: *Tratado del bosque*, *Nimbo de piedra* y *Primer libro de Margarita*. Véase en números anteriores de BABEL: "Cantar de cantares" (Nº 27); "Laurel a Pasionaria" (Nº 34); y "Agua profunda" (Nº 52). "Historia de una rosa" pertenece a un volumen en preparación.

ALBERTO GERCHUNOFF.—En su primera época de Buenos Aires, BABEL ha publicado sus libros: *La jofaina maravillosa*, *El poeta de nuestra intimidad* y *Un amor de Baruj Spinoza*. Véase en el número 2 de la segunda época: "Sem Tob de Carrión", una de las mejores páginas del fino estilista de *Los gauchos judíos*. Gerchunoff murió de un ataque al corazón el 2 de marzo del presente año.

STEPHEN SPENDER.—Poeta inglés contemporáneo, estuvo en España durante la guerra civil de 1936-1939, y cantó el heroísmo miliciano del pueblo madrileño. En el número 2 de BABEL hemos publicado su artículo titulado "El punto de vista moderno", y en el Nº 40: "Poesía y Política".

ERNESTO MONTENEGRO.—El autor de *Mi tío Ventura*, *Puritania* y *De descubierta* (colección de ensayos sobre algunas figuras literarias chilenas y argentinas), viene colaborando desde hace un cuarto de siglo en BABEL. Véase, entre otros trabajos suyos: "Los dos pontífices" (Nº 33); "La nueva Inquisición" (Nº 48); "Experiencia goethiana" (Nº 51) y "El realismo mágico de Kafka" (Nº 53).

RAQUEL LIACHO.—Profesora del Instituto argentino-norteamericano de cultura en Buenos Aires. Ha traducido el libro de Pollock sobre Spinoza y además del presente artículo de Spender, "Reconsideración de D. H. Lawrence", el ensayo de Aldous Huxley sobre Swift para el número 29 de BABEL.

DE LA CRITICA DE ARTE

I

CONVENCIDO como estoy de que la música es el arte que cala más hondo y aún penetra más allá, me atrevo a tomar la música por mi tema principal en este breve examen de la *raison d'être* de la crítica en las artes. Carezco de autoridad en la materia, pues no soy más que un *amateur* cuya incapacidad se pondrá demasiado en evidencia en el curso de esta perorata. Puede, sin embargo, que su buena voluntad les lleve a ustedes a recordar que la palabra *amateur* proviene de amar. Yo amo la música. Amarla meramente, o amar cualquier cosa o a cualquiera persona no es suficiente. Ese amor ha de ser acendrado y disciplinado para que alcance todo su valor, y es ahí donde la crítica puede servirnos. Pero el amor es lo primero; y por lo que toca a la música, hay que comenzar por sentir el deseo de escucharla. Si uno, para comenzar, no siente el deseo de oír música y no queda emocionado al oírla, las notas no pasarán de ser ruido y conmoción * sin ningún significado, pese a su contenido intelectual.

Los argumentos *contra* la crítica de arte son de un peso alarmante, y una buena parte de este escrito habrá de parecerse al alegato del "abogado del diablo" en los procesos de canonización. Pero posterguemos esa penosa tarea, y comencemos por indicar los aspectos favorables de la crítica.

Creo que la mayoría de nosotros estaremos de acuerdo en que una preparación previa es siempre deseable antes de abocarse con las artes. Los elogios del ignorante nos inspiran desconfianza, por creerlos contraproducentes. Una actitud bien dispuesta hacia el arte debía bastarnos; pero a menos que aprendamos a ejercerla con ayuda del ejemplo, de la experiencia y el cotejo, el entusiasmo solo no convence. Pasaremos rozando la superficie de las obras maestras, dando grititos de arrobamiento, pero nunca penetrantes: "¡Ah, cómo me gusta Bach!" A lo cual otro entusiasta responde: "¿Conque así? Pues, yo no; a mí me gusta Chopin". Cada uno se va por su lado entonando los nombres de Bach y Chopin, respectivamente, y aten-

* ... *sound and fury, signifying nothing*.— Shakespeare (N. del T.).

diendo más a su propia voz que a sus maestros. Parecen inversionistas en actitud de celebrar la solidez de sus papeles fiduciarios. Las acciones de Bach no deben depreciarse, ni las de Chopin perder más puntos, o de lo contrario apareceremos como unos babiecas en la bolsa de valores estéticos. El inconveniente de la crítica mal informada no es su *naïveté* sino su tendencia a dejarnos apreciar únicamente lo nuestro. El espíritu crítico bien desarrollado es un valioso correctivo contra esa fatuidad.

Con la excepción del momento preciso en que entramos en contacto con una obra de arte —y tendré mucho que decir acerca de ese momento crítico— vale la pena saber por qué gustamos de algo, y hallarse en situación de defender nuestras preferencias con argumentos. Nuestro juicio se halla fortalecido y, si todo marcha bien, los contactos se intensificarán y aumentarán, y serán más provechosos.

Añadí la advertencia “si todo marcha bien” porque el buen suceso está en manos de un dios ignorado. Siempre se halla presente el peligro opuesto: el peligro de que la práctica esterilice la sensibilidad que busca ilustrarse; que la educación nos haga eruditos en vez de sabios, y que el crítico se quede en crítico y nada más; que lo espontáneo del placer artístico, a semejanza del Ensanche de la Poesía en el poema de Matthew Arnold, resulte detenido por culpa del cuidado excesivo que se puso en canalizarlo por la propia vía. Con todo, es un riesgo que no debemos evadir, pues al descuidarnos puede que la fuente se agote más pronto todavía. Confiamos en que la crítica será una ayuda. Tenemos fe en ella como en otras respetables actividades humanas de las muchas que nos diferencian de las bestias.

II

¿Cuál será la mejor manera de emplear esa actividad? Uno tendrá que permitirle que se dé a construir teorías estéticas, aun cuando para el ojo irreverente de muchos de nosotros esas cosas aparezcan como laboratorios ambulantes o lechos de Procustos que maltratarán a Milton por demasiado largo y a Keats por demasiado corto. En épocas que fueron respetuosas de las normas, como lo fuera el siglo diecisiete para la teoría aristotélica de la unidad dramática, una teoría puede ser útil y es

estimulante, particularmente para el sentido de la forma. La tragedia francesa alcanzó su culminación en Racine porque ciertas reglas directivas habían sido aceptadas de tan buena gana que apenas se dejaban sentir.

Corneille y Tasso fueron menos afortunados. Después de escribir *Le Cid*, Corneille perdió mucho tiempo tratando de justificar sus desviaciones de las tres unidades clásicas; y Tasso derrochó mucho más tiempo todavía, porque se dió a publicar su teoría de Poesía Epica Cristiana antes de escribir la *Gerusalemme Liberata* como ilustración de aquellas normas. Su poema épico fué atacado por los críticos por haberse apartado de los preceptos de Aristóteles y también de lo que Tasso había tomado por ideas de ese filósofo. Tasso se sintió muy contrariado, se afaná en escribir tres volúmenes de controversia, intentó escribir un nuevo poema épico ajustado a las reglas, fracasó y se volvió loco. En nuestro tiempo, acaso con la sola excepción de Rusia donde la desviación de Shostakovitch sugiere un paralelo, una teoría artística tiene poca influencia para bien o para mal. Hoy falta ambiente para que pueda prosperar, y las tentativas de ciertos gobiernos para crear ese ambiente por medio de resortes oficiales no llevan miras de acertar. La construcción de teorías estéticas y su comparación son ejercicios culturales deseables; pero las teorías mismas no dan muestras de ir lejos o de servir de estímulo o de obstáculo.

Una actividad más práctica de la crítica es una sensitiva disección de determinadas obras de arte. ¿Qué intenciones tenía el artista? ¿Cuáles medios llegó a emplear, consciente o subconscientemente? ¿Logró lo que se proponía, o si sus resultados fueron parciales, dónde falló? En tales disecciones las herramientas se inutilizarán apenas encuentren un tejido viviente. Los instrumentos no valen nada ante el organismo vivo. Es dudoso que los críticos competentes lleguen a aceptar juicio tan radical; pero yo gozo realmente en presencia de un examen particular, por lo menos hasta donde alcanza un *amateur*. Es un placer provechoso absorber una opinión técnica en cuanto lo permita la escasa habilidad que poseamos, siguiendo en lo posible la huella de una mente capaz, y perseguir el hilo de un argumento hasta que se nos escape de las manos. Y si tenemos delante de nosotros una cierta obra de arte mientras tal argumento se va desarrollando, puede sernos de mucha ayuda. Además de aprender acerca de esa obra, sentiremos que se enri-

quecen nuestras facultades. Se diría que la misión primordial de la crítica es educar dando precisión a nuestros conceptos.

Una tercera actividad de menor importancia queda por examinar, y desde que se halla más a mi alcance que todo lo que se refiere a precisión, me ocuparé de ella con más detenimiento. La crítica puede ser un estímulo. Son pocos entre nosotros los que están bastante despiertos a la belleza y la maravilla del mundo, y cuando el arte interviene para revelárnoslas, suele hacer lo contrario, y tiende un velo en vez de levantarlo. Este efecto letal puede ser anulado a menudo con una palabra oportuna. Bastará para despertarnos una advertencia cualquiera, aun cuando no sea profunda ni siquiera exacta, pero que vaya a iluminar las bellezas y prodigios que ignorábamos. Ahí es donde la prensa y la radio tienen su más grande oportunidad. Inapropiadas para las labores de síntesis o análisis, ellas pueden lanzar la palabra alada que nos conduzca al examen de la obra original.

Existe en puridad una clase de crítica sin valor interpretativo, y que sin embargo no sería justo condenar a destajo. Por ejemplo, se ha escrito mucho sobre música que no toca en absoluto a este arte, y que ha de hacer sonreír a los músicos. De ordinario describe las sensaciones que conmovieron a la persona que ocupaba un asiento en el concierto, y las imágenes visuales que percibió en esa posición sedentaria.

He aquí un ejemplo, uno de los más simpáticos, tomado de Walt Whitman. Whitman ha oído "uno de los septetos magistrales de Beethoven" en una sala de Filadelfia (no hay más que una pieza de Beethoven para siete instrumentos, pero el buen Walt no lo sabía) y su ejecución por "un pequeño conjunto de instrumentos bien escogidos y combinados" lo hizo olvidarse de todo.

"Exquisito abandono, a ratos como si la Naturaleza estuviese riendo en un faldeo a la caricia del sol; sonos graves y monocordes, como el viento; un cuerno que resuena entre la maraña de la floresta, y sus murientes ecos; ondas adormecedoras que luego se alzan en crestas que azotan furiosas, pesadas y atronadoras; entre una y otra, agudas carcajadas, a ratos horripilantes como suele ser a veces la misma Naturaleza —pero con más frecuencia espontáneas, alegres y despreocupadas— a menudo haciéndonos sentir como en presencia de unos chicos desnudos que juegan o duermen. Gocé aun mirando a los violinistas manejar su arco con tal firmeza. Me dejé llevar, como

suele ocurrirme, a divagar. Se me ocurrió pensar en un tupido bosquecillo lleno de pájaros parleros, y en medio de ellos un simple dúo armonioso de dos almas, absortas en la expresión de su propio deliquio y alegría".

Una adorable pieza literaria, ¿pero qué tiene que ver eso con Opus 20? La imaginación de un poeta entró en calor, y él se dejó arrastrar fuera de sí, pero no para refugiarse en Beethoven, como era de presumir. Evocando las imágenes visuales más gratas a su temperamento, se refiere en la frase final a un concierto, pero no al que se estaba ejecutando, sino a uno del Jardín del Edén.

Otro ejemplo de tal género de crítica se encuentra en Proust. Proust es lo opuesto de Walt Whitman: mundano, *soigné, rusé, maladif*. Pero también él ha estado escuchando un septeto, y se deja impresionar con imágenes visuales, y arrebatarse a esferas que nada tienen de común con el concierto. Se trata del septeto de Vinteuil, a quien conocíamos ya como el autor de una sonata para violín. El propio Vinteuil, un oscuro e infortunado organista de provincia, ha aparecido apenas en el curso del relato; pero su sonata, y particularmente una frase de ella, *la petite phrase*, ha sido uno de los actores en la prolongada inacción de la novela. Los personajes la han escuchado cada uno a su turno, y sentido celos, entusiasmo, desesperación, calma, según las circunstancias que rodearon a *la petite phrase*. No sabemos cómo suena, pero cada vez que reaparece las emociones ganan en intensidad.

Hacia el final de la novela, el protagonista se presenta en una recepción musical en París, donde se va a estrenar una obra. No se toma el trabajo de echar una ojeada al programa, por estar ocupado en menudencias sociales. Es una obra para siete instrumentos, y los primeros compases son glaciales y sombríos como antes de que aparezca el sol sobre el horizonte marino. El hombre se siente en un mundo desconocido, donde no se da cuenta de nada. De repente surge en medio de la confusión . . . *la petite phrase*, un eco de la sonata. Ha estado oyendo una obra póstuma de Vinteuil, que él ignoraba. Todo adquiere orden y precisión. Fué como si hubiese andado vagando por regiones desconocidas y llegado de pronto a la portezuela que daba entrada al jardín de un amigo. El septeto expande sus ámbitos inmensos, ahora comprensibles. La aurora surge rojiza sobre el mar, las rudas voces del despertar ceden su puesto a nuevas imágenes, y la frasecita de la sonata, antes

tímida y virginal, se despliega ahora en toda su majestad, palpitante de colorido, madura y definitiva.

Ahora bien, esas divagaciones no son enteramente de mi gusto, ni del de ustedes, probablemente. Whitman tiene su propia gracia inocente; pero en el caso de Proust, que es intelectualmente presuntuoso, nos sentimos molestos.

¿Diremos entonces que esas divagaciones no nos ayudan en absoluto en un sentido musical? Creo que eso sería una conclusión demasiado severa. Los septetos de Beethoven y Vinteuil no están ahora más a nuestro alcance, pero se ha despertado nuestra curiosidad y nuestro interés en escuchar esas notas, y se nos ha invitado a compulsar las descripciones y a decidir si nos parecen justas o no. Ese despertar general del interés es una cosa deseable. Se le puede lograr por varios medios: por un crítico regular como Donald Tovey, por una gran figura como la de Filadelfia, o por un francés amanerado del barrio de Saint Germain. Todos los medios no son igualmente buenos. Los que oyen música serán siempre los mejores intérpretes de su significado. Pero aquéllos que se ponen a divagar después de las primeras notas, también tienen su utilidad. Sus divagaciones, sus imágenes visuales, sus sueños, nos ayudan a afinar nuestra percepción. Ellos nos llaman la atención hacia la importancia de los sonidos, y aunque seamos inferiores a ellos en otro sentido, es posible que podamos escuchar la música por un espacio mucho más largo que ellos.

Una crítica de más alto valor musical era la que solía hacer Bernard Shaw cuando hacía de crítico en un diario en su juventud. Por más que Shaw sea un hombre de letras igual que Whitman y Proust, y se escape fácilmente tras sus propios pensamientos e imágenes pictóricas, no por eso deja de tener presente la música. El puede desentrañar su significado al mismo tiempo que hacérsela sentir. Por ejemplo, puede observar a propósito de Haydn: "Haydn pudo haberse situado entre los más grandes, de haber sido empujado a esa terrible eminencia; pero por nuestra suerte hubo un hombre de genio por lo menos que se sintió bastante satisfecho de este valle de humildad para no aventurarse en los mortales desfiladeros de lo genial". ¡Qué observación tan penetrante y justa! Qué admirablemente no expresa esa evasión de lo trágico tan frecuente en Haydn, por ejemplo al comienzo de la sinfonía en do mayor, Opus 97. Esquivándose, no porque tuviera miedo de la tragedia, que podría causar desazón al oyente, sino porque pre-

fería no componer a lo trágico. Esto es algo esencial en Haydn, y al percibirlo, Shaw nos convence de que ha penetrado el secreto de la música y podría criticarla más hondamente, de haber seguido esa inclinación o esa carrera.

Me gusta a este respecto recordar los chistes acerca de la música, ocurrencias disparatadas que suelen darnos un atisbo más profundo al pasar. También ellos pueden inclinarnos a escuchar sonidos. Cuando el humorista inglés Beachcomber dice que "Wagner es el Puccini de la música" en realidad dice algo más de lo que aparece. Además de hacer burla de una fórmula bien conocida, se mofa de la misma Gran Opera y nos exhibe a Brünnhilde y Madame Butterfly traspasadas por el mismo implacable alfiler. No menos me agrada una observación de un tío mío, un hombre del tipo deportivo cuya aversión por las artes era muy sincera. "Me dicen, declaró un día, que la música se parece a una escopeta en que molesta menos cuando es uno mismo el que provoca el ruido". Además de contrariar con esa salida a mi tía, que adoraba a Mendelssohn, él señalaba con mucha precisión la distancia que va del crítico al ejecutante. Los que interpretan una obra y los que juzgan la interpretación no sienten jamás la misma clase de molestia. En realidad, éste va a ser nuestro problema capital, y quizás se presente con más fuerza por lo mismo que mi tío lo presentó tan desaprensivo como siempre antes de ir a reunirse con su trailla de caza.

III

Pues con esto comienzan nuestras dificultades. Es fácil convenir en que la crítica tiene un valor educativo y cultural; el crítico ayuda a civilizar a la comunidad, crea normas, forma teorías, estimula, analiza y alienta al individuo a fin de que goce mejor del mundo en que le ha tocado nacer; y en su aspecto destructivo, denuncia el fraude y la presunción y refrena el engreimiento. Esto es ya una conquista positiva. Pero me gustaría si pudiera establecer su *raison d'être* en un plano más elevado que el de la utilidad general. Querría descubrir una paridad espiritual entre la crítica y el objeto criticado, y esto resultará mucho más difícil. Esa dificultad ha sido expresada en forma varia. Un escritor, F. L. Lucas, ha calificado a la crítica de amable parásito; otro, Chejov, la acusa de ser un bicho cuya picada estorba al buey en la faena de arar; un ter-

cero, Lord Kames, la compara a un diablillo que desvía a los críticos de su objetivo y los incita a criticarse unos a otros. Mi dificultad consiste en verla no como un parásito, un tábano o un duende, sino en que hay una diferencia fundamental entre la facultad crítica y la facultad creadora, y ahora quiero llamar la atención de ustedes a la consideración de esas diferencias.

¿Qué decir del impulso creador? Con él, el hombre sale fuera de sí mismo. Diríase que sumerge un balde dentro de su subconsciente, y saca de allí algo que estaba fuera de su alcance en momentos normales. Mezcla eso con sus experiencias corrientes y con el producto hace una obra de arte. Puede que resulte buena, puede que resulte mala —no se trata ahora de decidir la cuestión de calidad— pero sea comoquiera, habrá sido preparada de esa curiosa manera, y su autor tendrá que preguntarse más tarde cómo llegó a hacerlo. Tal parece ser el proceso creador. Puede que aproveche abundantes recursos técnicos y experiencias mundanas, junto con el apoyo de las normas críticas, pero mezclado con todo eso irá lo que haya sacado del subconsciente y que se puede obtener a voluntad. Y cuando el proceso de creación esté completo, cuando el cuadro, la sinfonía, el poema o la novela (o lo que sea) esté terminado, el artista se volverá a recapacitar en ello y se preguntará de qué cantera pudo sacarlo. Y la verdad es que no lo sacó de este bajo mundo . . .

Después de esta ojeada al estado de creación, echemos una mirada al de la crítica. El ejercicio de la crítica posee muchos méritos y emplea algunas de las más elevadas y sutiles facultades del hombre. Pero queda ridículamente alejado del estado en que se llega a concebir las obras que pretende aplicar. No hace la exploración de extraer materiales del subconsciente, ni concibe en sueños ni sabe lo que ha dicho después de haberlo hecho. Piensa antes de hablar, es la consigna de la crítica; habla antes de pensar, la del artista creador. Tampoco se desconcierta la crítica porque venga a entrometerse un extraño venido de la dehesa, pues a veces ésa es la procedencia del propio crítico. Bien que no excluya la imaginación o la simpatía, la crítica mantiene a esas y a todas las facultades bajo su control, y solamente las usa cuando dan promesa de ser útiles.

Con todo ese bagaje, la crítica endilga hacia su objetivo. El primero y el más importante es de orden estético. Va a examinar el objeto en sí mismo, como entidad, y nos dirá cuanto

le sea posible acerca de su naturaleza. El segundo objetivo es subsidiario: la relación del objeto con el resto del mundo. Se refiere también a problemas de menos monta, tales como las condiciones en que fué compuesta la obra de arte, las influencias que la moldearon (la crítica adora las influencias), las influencias que ha ejercido sobre obras posteriores, la vida del artista, la vida de sus progenitores, las posibilidades prenatales y demás, divagando por un lado por los campos de la psicología y hacia los de la historia por el otro. Mucho de lo anterior es valioso; ¿pero qué ha sido entretanto de las Vésperas de Monteverde, o de la Gran Mezquita de Delhi, o de "Las Ranas" de Aristófanes, o de cualquiera otra obra de arte en que se nos ocurra pensar?

Les presento esos tres objetos porque ocurre que los tenía en la memoria mientras escribía. He estado oyendo Las Vésperas, he asistido a una representación de "Las Ranas", y pensaba en la Mezquita de Delhi. Si montamos frente a ellas una teoría estética —la mejor a nuestro alcance, y hay algunas de ellas que son excelentes— si la erigimos sobre el terreno con sus cintas de medir, sus tenazas y forceps, sus calibradores y sondas, y las aplicamos a las Vésperas, la Mezquita y "Las Ranas", se nos presenta inmediatamente al espíritu una imagen de lo grotesco. No hay manera de deducir nada de ello; dos universos ni siquiera han entrechocado, sino que están yuxtapuestos. No existe una paridad espiritual. Y si la crítica escapa de su investigación estética central, para abarcar influencias y consideraciones filosóficas e históricas, ocurre entonces que se establece una conexión. Pero no ya con una obra de arte.

Una obra de arte es un curioso objeto. Un objeto "contagioso", ¿no es así? A diferencia de la máquina, ¿no es verdad que posee la virtud de transformar a la persona que la encuentra en algo parecido a la condición de la persona que la creó? (He empleado adrede esa desmadejada expresión "una condición parecida"). Nosotros, los que vemos o escuchamos o lo que quiera que sea, pasamos por una transformación análoga a la creación. Nos sentimos arrebatados a una región próxima a aquélla en que trabajó el artista y, al igual que él, al volver a la tierra nos sentimos sorprendidos. Si pretendiéramos que en realidad entramos en su mismo trance y llegamos a ser co-creadores con él, sería presunción. No importa hasta qué punto me exalte la Cuarta Sinfonía de Brahms, no puedo llegar hasta suponer que siento la exaltación que él sintió, y probablemen-

te lo que él sintió no tiene nada que ver con lo que yo tengo por exaltación. Pero algo ha pasado de Brahms a través de su música hasta mí. Me he transformado en algo que se acerca a su condición, me ha sacado fuera de mí mismo, lanzándome en un ensueño derivado del suyo; y cuando termina el pasacalle y se completa la transformación, yo también me siento sorprendido.

Desgraciadamente, en ese acto de comunión con el autor, que es el paso de mayor trascendencia en nuestro peregrinaje a través de las bellas artes, es precisamente el único caso en que la crítica no sirve de nada. Puede prepararnos en general y educarnos para que mantengamos todos nuestros sentidos alerta, pero cuando la realidad artística se aproxima tiene que retirarse, igual que Virgilio del Dante en la cumbre del Purgatorio. Cuando llega el turno del amor, hemos de confiarnos a Beatriz, de quien estuvimos siempre enamorados, y si nunca sentimos esa pasión, entonces estamos perdidos. En tal caso nos quedaremos enredados con teorías, influencias y consideraciones psicológicas e históricas, esas muletas que pudieron sernos útiles por un tiempo, pero que hay que tirar a un lado a las puertas del Cielo. No es que quiera sugerir que nuestra comprensión de las bellas artes deba participar de la naturaleza de la unión mística. Pero, igual que en la mística, entramos en un estado de espíritu singular, y sólo podremos alcanzarlo por medio del amor. Para decirlo de una manera prosaica, no podremos comprender la música a menos que sintamos el deseo de escucharla. Y con esto volvemos a la tierra.

Otra vez a examinar ese esquivo objeto, la obra de arte, y a contemplar otro aspecto en que se muestra refractaria a la crítica. Me refiero a su frescura. Siempre que sea una creación auténtica, se presentará eternamente virgen. Aparecerá siempre como si estuviésemos viéndola, oyéndola o leyéndola por la primera vez, siempre con renovada sorpresa. No pretende que la estudiemos, ni menos se presenta como un rompecabezas que sólo nos dará la clave después de un afanoso estudio. Si nos da esa impresión, si pretende arrojarse en ambigüedades, entonces será no una Musa inmortal, sino una Esfinge destinada a morir apenas resolvamos sus adivinanzas. La obra de arte presupone la existencia del espectador ideal, y no le importa que tal persona no haya existido jamás. Ella no disculpa nuestra ignorancia ni se vale de nuestra erudición.

Esta eterna frescura en la creación presenta una dificultad al crítico, para quien una segunda lectura o una segunda ojeada o representación significa la oportunidad de confirmar o corregir aquella primera impresión, y a menudo le lleva a rechazarla como algo trivial. De esa manera podrá llegar a una opinión más justa y verdadera de la obra, pero no por eso debía dejar de sorprenderse cada vez, y esto es algo en que muchos fallan. Recordemos la Novena Sinfonía de Beethoven, la sinfonía en *la*. ¿Es o no en *la*? Los primeros compases anuncian el tono tan claramente como puede hacerlo el pentagrama, dejándonos apenas la duda de si el movimiento se resolverá por el tono mayor o el menor. En el décimoquinto compás llega la terrificada sorpresa, el salto a re menor, que encadena la música, pese a todas sus escapadas, hacia su inescapable final. ¿Podríamos esperar ese terror y sorpresa por segunda vez? ¿Podría uno evitar oír esos primeros compases como introducción al zapazo del 15º compás... y con ello pasar por alto la esencia del mismo? ¿Podremos combinar la inocencia con la experiencia? Yo creo que sí. Es posible ignorar voluntariamente por el momento el dictado de la experiencia, y volver a sentirse como el niño que exclama ¡Oh! cada vez que salta la pelota, aunque la haya visto saltar muchas veces y sepa que debe rebotar siempre.

Es posible, pero es raro que ocurra. El crítico musical que se sepa de memoria toda la Novena Sinfonía y que sin embargo pueda oír los primeros compases como una temblorosa introducción en *la* hacia lo desconocido, habrá alcanzado el más alto sitial de su carrera. La mayoría de nosotros nos contentamos con estar bien informados. ¡Es tan satisfactorio estar bien informado! Nos olvidamos de que Beethoven quería que oyéramos su Sinfonía como si siempre fuese por vez primera.

Con mayor facilidad aun olvidamos que Tchaikovsky quería otro tanto para su Concierto en si menor para piano. Desconfiando con buenas razones de todo ese estrépito, a veces lo acusamos de "rancio" —una acusación ciertamente ridícula—, porque también esto fué creado para una perpetua virginidad, y debe sorprendernos cada vez que voltejea hacia sus compases de vals. Es indudable que el Concierto, lo mismo que muchas otras obras musicales, se ha tocado con demasiada frecuencia, al igual que hay pinturas que aparecen demasiado a nuestra vista. La frescura de la impresión se agota ante un objeto pequeño o imperfecto primero que ante uno grande. Sin embar-

go, los objetos mismos conservan eternamente su frescura, pero no ocurre lo mismo con la mayoría de los que los contemplan. Recordarán que a comienzos del "Fausto" de Goethe, Mefistófeles, sintiéndose agotado, declara que es el mundo el que está marchito, y así se lo dijo al Creador. Los arcángeles no le hicieron ningún caso y siguieron celebrando en sus cánticos la eterna frescura de la creación.

El crítico debía combinar a Mefistófeles con los arcángeles, mezclando la experiencia con la inocencia. Debía conocerlo todo a fondo, y con todo ser capaz de sorprenderse. Virginia Woolf, artista creador y crítico a la vez, opinaba que un libro debía ser releído por lo menos una vez. En la primera lectura ella se abandonaba sin reservas al autor. La segunda vez lo trataba con severidad y no le dejaba pasar cosa alguna que careciera de justificación. Después de esas dos lecturas se sentía en condiciones de dar un juicio de la obra. Ahí tenemos un buen consejo práctico, pero que no nos lleva hasta la entraña del problema, cuya esencia es irracional. Pues debíamos ser capaces de leer el libro de dos maneras a la vez. (Y de contemplar un cuadro al mismo tiempo como algo desconocido y familiar, y escuchar la música en igual forma). Debíamos operar un milagro por el estilo del que se insinúa cuando Goethe hace decir a Dios que siempre le será grato recibir a Mefistófeles en el Cielo y dejarlo hablar.

Yo debería hablar con reserva ante un auditorio de entendidos, pero estimo que estaremos más cerca de operar ese milagro en el caso de la música. La música, más que las otras bellas artes, supone una doble existencia, pues existe en el tiempo y también existe fuera del tiempo, como algo instantáneo. Carente de preparación filosófica, no puedo presentar mi concepto con claridad, pero puedo imaginarme oyendo una pieza musical a medida que la van ejecutando y también cuando ha terminado. En este último caso la oíré como un todo, como una pieza de arquitectura musical y no como una secuencia de sonidos, ni como algo divisible en compases. Y con todo estará orgánicamente ligada a la audición de la sala de conciertos. La arquitectura y la secuencia musical estarían en mi sentir más bien refundidas que las dos lecturas separadas de un libro de que nos habla Virginia Woolf.

IV

La pretensión de la crítica de creer que puede conducirnos hasta la entraña de las artes es algo que debe desecharse por lo tanto. Otro mérito que se atribuye la crítica, un mérito más positivo, es el de poder ayudar al artista a dar mayor perfección a su obra. De ser eso verdad, se habría asentado sin más una *raison d'être* para aquélla. La crítica se convierte en una figura importante, la servidora de la belleza, en cuya mano se halla la lámpara que ilumina el acto de la creación artística. Habrá muchos artistas, músicos y demás entre mis lectores, y sería interesante saber si la crítica les ha ayudado en su tarea y en qué forma. ¿Les ha alumbrado el camino? Ciertamente sirve para aclarar los errores del pasado, cosa que está bien a su alcance; pero ¿tiene eso algún valor práctico para el futuro?

Mr. C. Day Lewis sostiene una opinión muy interesante a ese respecto. Aparece entre los primeros párrafos de su admirable libro reciente "*The Poetic Image*". Allí dice:

"Hay algo formidable para el poeta en la idea de la crítica, algo que es ¿me atreveré a decirlo? casi irreal. El poeta escribe un poema y luego pasa a una nueva experiencia, el poema que vendrá; y cuando aparece un crítico a decirle qué halla bien y qué le parece mal en su primer poema, aquél siente que le está hablando de algo que no viene al caso".

Algo casi irreal, es una expresión justa. El poeta está siempre desarrollándose y moviéndose adelante, y cuando alguien viene a interrumpir su trance creador con observaciones acerca de lo que ha dejado tras él, su confusión es grande. Todo lo que se le ocurre responder es: "¿De qué está hablando usted? ¿A qué hacerlo?" Una vez más, y más clara que nunca, aparece la división entre el impulso creador y la posición crítica, con su falta de paridad espiritual entre uno y otra. Digo más clara que nunca porque la poesía es una forma extrema del arte, y un campo apropiado para el experimento. Mi propio arte, el arte mixto de la novela, no es tan apropiado, y sin embargo puedo decir sinceramente con Mr. C. Day Lewis, que casi siempre he encontrado que las críticas que se me dirigían estaban fuera de lugar. Cuando me alaban me siento feliz, cuando me condenan me siento desgraciado; cuando me dicen que soy evasivo, me siento sorprendido; pero ni el placer ni el desagrado ni la sorpresa me sirven de nada cuando

vuelvo a entrar en el trance creador. Uno podría eliminar un defecto específico probablemente; lo difícil está en reemplazarlo por algo que tenga mérito. Recuerdo que al publicar una de mis primeras novelas que se censuró por el número de muertes violentas que allí ocurrían, a las que se hacía subir al cuarenta y dos por ciento de la totalidad de los personajes. En adelante tuve cuidado de que mis criaturas muriesen con menor frecuencia y siempre que fuera posible preparasen para ello al lector por medio de una enfermedad u otro recurso plausible. Pero nadie me inspiró con algo vital que ocupase el lugar de esa mortandad de gente. El único remedio para un defecto es la inspiración, ese algo que remonta del subconsciente. En mi sentir, una pieza de música moderna contiene un buen número de muertes violentas: las frases musicales expiran tan a menudo como los personajes de mis novelas, los acordes se degüellan unos a otros, el arpeggio se desmaya y la fuga se precipita en el vacío. Pero esos defectos —en caso que lo sean— son sin duda parte integrante de la concepción general. Nada ganaríamos con que se pusiera un poco de sacarina en su lugar. Y el músico hará bien en no hacer caso del crítico, aun cuando reconozca la justicia de ciertos cargos.

De dos maneras solamente puede la crítica ayudar algo al artista. La primera es general. Uno debe, en caso de necesitar compañía, buscarse la mejor posible. Estar solo podría ser lo mejor, y tal fué la suerte que el destino reservó para Beethoven. Pero si quiere relacionarse con las ideas, normas y obras de sus contemporáneos —y de ordinario es lo que ocurre en el mundo actual— debe evitar lo mediocre. Esto le invitaría a tomar la línea de menor resistencia, una tentación a reposar en su propia superioridad. No quiero aplicar las palabras “superior” o “inferior” a seres humanos, ya que en ellos tantos factores están presentes que no admiten una graduación. Pero uno puede aplicarlos legítimamente a las normas culturales, y el artista debe ser exigente en la materia y en particular al peligro de la camarilla. La “clique” es un buen recurso social, que sólo un fanático podría condenar, como que puede proteger y estimular al artista. Este tiene la obligación, en caso de querer incorporarse a una camarilla, de ver que ésta sea de las buenas, y no dejar que lo envanezca, o lo esterilice o lo entontezca. La relajación de las normas críticas en lo que podríamos llamar la vida doméstica del taller, su corrupción por la adulación o las envidias ajenas, puede resultar en una produc-

ción inferior. Unas buenas normas pueden llevar a producir buenas obras. Eso parece ser todo lo que hay que decir acerca de esa vaga utilidad de la crítica, y acaso no valía la pena decirlo.

El segundo punto en que la crítica puede ayudar al artista es más preciso. Puede ayudarle en ciertos pormenores, detalles menudos de técnica, menudencias de estilo. Tomando una vez más mi obra como ejemplo, me he beneficiado ciertamente con el consejo de no emplear tanto el “pero”. La verdad es que pasé por la universidad, y eso lo inclina a uno a abusar de la supradicha conjunción. La mentalidad académica tiene su fuerte en su sentido de la equidad y presta atención a ambos aspectos de un caso. Su flaqueza es sentirse tímida y sufrir de ese sentimiento de quedar en descubierto, de que hablaba Samuel Butler. Tanto su lado fuerte como su lado flaco la inclinan al uso inmoderado del “pero”. Ustedes habrán encontrado muchos “peros” en este escrito; pero no tantos como si jamás se me hubiese llamado la atención a ellos. El escritor del tipo opuesto, el extravertido, el que sabe lo que sabe, y sabe lo que le gusta, y no se preocupa que los demás lo adviertan, debía ser sometido a la disciplina opuesta: debían criticarle que nunca use el “pero”, y sugerirle que emplee la conjunción adversativa. El hombre de mentalidad jurídica debía andar con cuidado en el uso de los condicionales. Estas bagatelas no sirven de gran cosa, lo sé bien. Pero es lo único en que la crítica puede ayudar al artista. En lo grande no puede hacerlo.

Debo poner fin a este escrito con esas consideraciones sueltas. La última parte de él ha quedado bajo la turbia influencia de mi convicción de que existe un abismo entre el impulso creador y la conciencia crítica. Puede que tal abismo no exista, y que yo haya hecho una montaña de un grano de arena. Pero a mi juicio eso impide establecer una “raison d'être” para la crítica en las artes. La única actividad que puede establecer esa “raison d'être” es el amor. Con tanta cautela como se quiera, o con las reservas que se desee, tras cualquiera purificación, tenemos que volver al amor. Es lo único que nos lleva a la cooperación con el artista, y en eso reside la razón para nuestro peregrinaje estético. Es lo único que promete paridad espiritual. Mi conclusión principal acerca de la crítica tenía pues que ser desfavorable, y tampoco he logrado descubrir que el crítico le haya prestado ayuda positiva al artista.

CRONISTA DE DIARIO

ME LLEGÓ un telegrama firmado por Ernesto Silva Román, joven escritor sureño. No nos conocíamos. ¿Cómo supo de mi existencia y paradero? Ofrecíame empleo en *La Voz del Sur*. Era, precisamente, lo que necesitaba. ¿Por qué, desconociéndome, fué tan generoso conmigo? Por hechos semejantes no pocos caen en la metafísica. Yo, más modesto, pensé que la humanidad se valía de Silva Román para protegerme. Desde entonces, cuando puedo, lanzo semillas aquí y allá sin importarme de quién sea el campo.

Entré a Valdivia de noche. Había bastante luz, sin embargo, para ver que las calles eran de madera. A ratos el coche debía correr por un extremo de la calzada. Algunos maderos se hundían determinando que, del otro costado, saltara lodo al carruaje y nos salpicara.

Silva Román me recibió en la redacción. Era un muchacho pálido, de ojos grandes, serio, risueño, afirmativo. Me presentó al Director, especie de montaña humana. Después del mínimo de formalidades, Silva Román me condujo a su propia pensión.

En Valdivia domina la madera, el barro y el agua. Hay sol, llueve, graniza, sopla fuertemente el viento, truenan, y torna el sol. La luz deslumbra.

Su hermoso río casi rodea la ciudad. Ninguna calle lo aventaja en animación. Barcos, lanchas, faluchos, botes, todos los medios de navegación pueden verse en él.

Los hombres cúbrese con impermeables y perneras. El impermeable llévanlo por igual niños, mujeres y ancianos. Paraguas no usan sino los forasteros y no duran porque el ventarrón los desarma.

Las calles están en pendiente hacia el río. El clima exige moverse. Abundan los obreros en los astilleros, las fábricas de calzado, las curtiembres y en las innumerables manufacturas.

En cualquier incidente callejero, de veinte personas que se reúnen, no menos de doce tienen azules los ojos y los rasgos propios del alemán. Hay varias librerías alemanas y sólo una con libros en español. El alemán o su descendiente posee los grandes comercios, los vapores, las industrias, los fundos, todo lo que es determinante.

Los aristócratas valdivianos —los Vío, los Agüero, los Plaza de los Reyes, los Adriazola— conservan la primicia en los servicios públicos. El pueblo está formado por chilotes y gente del norte.

Los germanos militan en los más opuestos partidos. De una familia de cuatro varones, uno es conservador, liberal el otro, radical el tercero, y el último independiente. Empero, el fenómeno político lo domina sólo el chileno de origen español.

Aunque las autoridades dependen del Gobierno, los germanos mandan. Es algo de hecho. Ellos han fundado y engrandecido la ciudad. Su empuje arrolla.

Los alemanes viven en casas de cal y ladrillo; los trabajadores habitan en un barrio de madera, podrido en invierno, desvencijado en el verano. Como no existen otros ricos, los pobres se reconfortan odiando a los alemanes.

En ninguna ciudad chilena hay tantos templos protestantes, tantas bandas, tanto aseo, tanta disciplina, tanta familiaridad con la lengua alemana, tanta preocupación germánica.

Los alemanes viven en Valdivia, pero están pendientes de Alemania, y no de reverenciar a Goethe, sino al Kaiser, a Hindenburg y otras personas de cuidado. Entonces, según creo, era presidente Ebert. En un almacén, al que entré a comprar cigarrillos, un hombrecillo recogía firmas para que no se alterara la bandera alemana. En el Liceo había mocosos que reían al cantarse la Canción Nacional; ciertos alumnos fueron retirados por aprender costumbres chilenas; incontables jóvenes iban a cumplir su servicio militar a Prusia. A pesar de tanto fervor por la patria original, los alemanes que venían en misión, partían llamando a los de Valdivia "indios rubios".

En la víspera de la segunda guerra, un alemán casado con española tenía de pensionista a otro alemán de nariz aguileña, que le pagaba bien y era su amigo. Le ordenaron echarle. Titubeó un poco, pero triunfó en él el espíritu de obediencia, y, tímidamente, pidió a su amigo que se fuera. Luego le prohibieron saludarle. Cedió a la orden. Más tarde, esto por decisión propia, puso su reloj por la hora de Berlín, para estar más dentro del corazón de la patria. Tenía incontables dificultades para concordarla con la hora chilena. Se le prohibió también oír radios extranjeras. Cuando su mujer la hacía sonar, el pelma ibase a su cuarto por amor al Führer. Por último, tuvo que renunciar a la masonería, cuyas ceremonias conmovían su corazón.

¿Qué destino el de este pueblo tan apto para la creación y la técnica, que siempre se deja sojuzgar por dementes de buena o mala familia, que no confía en la inteligencia sino en la guerra, aunque en ésta sea proverbial que caiga vencido!

*
* * *

En la tarde iba de un lado a otro de la ciudad observando, entrevistando, inquiriendo. Escribía dos crónicas a doble columna y un rosario de noticias breves. En la noche redactaba telegramas.

No siempre se producían hechos interesantes. Por suerte, conocí al ingeniero de la provincia, que tomaba muy en serio la riqueza forestal. Contóme que un caballero santiaguino disfrutaba de una concesión de bosques. Su deber era traer inmigrantes y habilitar tierras para la agricultura. De todo esto nacía su derecho a talar el bosque virgen, vender la madera, hacer carbón. Ejercía su derecho a conciencia. En cuanto a su deber era amnésico. Ayudado por el ingeniero escribí un sin fin de artículos, que no fueron perdidos.

El director sentíase orgulloso porque *El Mercurio* solía reproducir editoriales e informaciones de su diario. La ideología del periódico consistía en criticar a los pobres, no porque lo fueran, sino porque no había qué atacar. A los tudescos no era posible decirles nada. Daban casi el total de los avisos. Tampoco cabía censurar a los demás comerciantes porque aportaban el resto. A veces por alterar la monotonía, dirigíanse saetas al centralismo. Y en forma ruda insinuábase que lo mejor sería la autonomía provincial.

Leía nuestro director cuanto papel le traía el correo. Sugería los artículos y rara vez intentaba escribir. Cuando pretendía hacerlo, las musas inundaban de quees sus cuartillas.

Una tarde abrió la puerta de comunicación y me dijo:

—Hágame el favor de pasar . . .

Su aspecto me inquietó. ¿No estaría satisfecho de mi trabajo?

—Síntese cómodamente. Dígame ¿cree usted que al darle un sueldo pretendo pagar su labor?

No supe qué responder.

—Opino que el trabajo del hombre no podría pagarse ni con todo el oro del mundo. Para que usted haga lo que sabe

ha sido necesario el esfuerzo de generaciones. El trabajo es inapreciable . . . El sueldo se lo doy para que subsista. ¿Me entiende? Usted no es mi empleado, sino mi colaborador, mi compañero. Sin su esfuerzo esta empresa no marcharía, no podría existir si a la madre de Gutenberg le ocurre cualquier percance . . . ¡Créamelo usted! Es necesario que haya más comunicación entre nosotros. Que yo sea su jefe es algo transitorio . . . Los hombres pasan. Sólo los pueblos son eternos. Habrá un momento en que usted deba aconsejarme; habrá otro en que yo vea más claro y diga lo preciso.

Guardó silencio y me inundó con una seria mirada. Me fuí a escribir, algo confundido. Sus palabras revelaban elevación. No obstante, debí quedarme una hora más para completar mi tarea.

A los pocos días dejó en la crónica un alto de impresos. Revisándolos descubrí *Interamérica*, revista norteamericana, en la cual se pintaba el mundo placenteramente. Di con un ensayo que me atrajo porque coincidía con las ideas de mi jefe. Decíase en él: "la prodigiosa civilización contemporánea, honra de la humanidad, arranca del instante en que el hombre descubrió la rueda, que puso en rápido contacto a los seres de las regiones más apartadas . . ." En otro ensayo abogábase en pro de la cortesía en el trato con empleados y obreros, como medio de acercar las clases, hacer brotar la comprensión mutua y dar a la actividad noble sentido. Recomendábase saludar a los operarios a sombrero quitado; sonreírles, ofrecerles la mano y demostrarles cómo las clases afortunadas valoran su esfuerzo. Estas normas, aseveraba el ensayista, darían validez a la democracia y crearían entre ricos y pobres relaciones de contenido espiritual.

Silva Román íbase al cinematógrafo cada tarde. Sospecho que algo semejante a un noviazgo uníale a la hija del socio, porque lo veía, además, pasar con la chica por la plaza. El socio, que se dejaba ver poquísimo, era el primitivo dueño del diario. Llamábase Carmelo Osses. De cuerpo macizo, moreno, canoso, ocupaba bastante sitio. Sin embargo, tenía halo fantasmal, quizá si por lo tardía y fugitivamente que se dejaba avistar.

En la noche venían personajes; el prefecto de policía, cuyo rostro de líneas finas ahogábase en mofletes y papadas. Evocábame a los personajes crueles de Dickens, y, en ciertos momentos, me inquietaba. Aparecían también el general

Dartnell, jefe de la división militar, y políticos oscuros o rubios.

Al abandonar el diario, cerca del amanecer, sentía necesidad de cogermé de las rejas para evitar que el viento me arrastrara calle abajo hacia el río.

Una mañana en que buscaba noticias me encontré con un rusito rubio, tímido, que conociera en el Centro Francisco Ferrer. No quiso que habláramos ahí, a la vista de todos. Al atardecer nos reunimos en una taberna, en la ribera. Tenía miedo, estaba nervioso y ansiaba salir del país por el sur.

Con sacrificios enormes se escapó de Siberia y vino a Francia; luego a España; por último a Chile. Al año de estar en Santiago buscó contacto con los ácratas. No efectuaba ninguna propaganda, pero necesitaba oír el lenguaje libertario y concurría al Centro domingo a domingo. Su temperamento lo situaba en la burguesía, pero íntimamente era revolucionario y no podía vivir en otro ambiente. Nos despedimos pronto. Fué la última vez que le vi. Ignoro ya su nombre, pero continuó recordándole. Había luchado en su juventud por la libertad. Vino la revolución y debió dejar su tierra porque esa no era la revolución que esperaba.

*
* *
*

El director volvió a llamarme a su sala.

—Noto que usted trabaja demasiado— fueron sus palabras iniciales—. No hay que tomar la vida así. Dedique ciertas horas al diario y en las demás conviva con sus amigos. No siga matándose . . . Considere que el diario no es una prisión, es un hogar. Siéntalo así. Cuando quiera ocupe mi escritorio, coja un libro, disponga de todo. Si desea salir, salga. Puedo presentarlo en el Club, se hace socio y tendrá el rango que merece. ¿Me dirá usted que para eso se necesita dinero? ¡Pues, bien! Va a la caja y lo pide. Lo que hay aquí es de todos. Además, no tiene por qué llegar tan temprano. Las noticias se reciben al anoecer y, mientras, los tipógrafos pueden componer la página de redacción. No se esclavice y viva a sus anchas . . .

Contentísimo regresé a mi mesa. Ganaba poco, debía girar un tanto a mi madre y casi nada me restaba para renovar mi ropa. No había querido pedir aumento porque llevaba en el empleo pocos meses. Por otra parte, el tono del director,

tan elevado, tan generoso, me cohibía. No deseaba aparecer como un Sancho Panza. Tenía mi sentido del honor y no debía incurrir en la materialidad de exigir mayor sueldo.

A los tres días eché un vale. Y luego, en vez de llegar a las dos de la tarde, lo hice a las cuatro. Así permanecía más horas en cama dulcemente amodorrado.

Volvió a llamarme al cabo de una semana. Esta vez su rostro mostrábase grave, muy preocupado.

—¿Está enfermo?

—No, señor . . .

—Como he observado que llega más tarde, pensé que no se sentiría bien— dijo entre triste y serio.

Comprendí sólo entonces que no debía tomar sus discursos literalmente. La lectura de *Interamérica* le producía un estado de enriquecimiento moral, una necesidad de desbordarse; repetía el contenido de los ensayos como si fuera parte de su caudal propio, sin medir las repercusiones. Con el transcurso de los días su temperamento empobreciase, y tornaba a ser patrón rutinario, expoliador, cuentacentavos. A pesar de comprenderle, ay, tardíamente, me sentí indignado. La palabra es sagrada. Puede quien la dice negarla luego; pero uno está conformado para que la palabra tenga consecuencia. Y yo sentía que él estaba en deuda conmigo y que pretendía trampear.

Empecé a llegar a la hora de antes. El día veinte fui a presentar otro vale. Junto con entregarme el dinero, el contador me advirtió que la Caja, en adelante, no haría anticipos sino los quince. Esto acrecentó mi disgusto porque era una vejación. Pensé en irme sin tardanza, y, encolerizado, deseé a mi patrón enfermedades dolorosas y dificultades. Empero, su salud era bonísima y triunfaba en todo. Desde ese día lo privé de mi consideración, evité toda charla con él y cualquier acto espontáneo. Si me pedía algo obligatorio, accedía. Y nada más. Como los indios bolivianos, obedecía sin poner nada de mi parte.

*
* *
*

El telégrafo transmitió la síntesis de un discurso de José Francos Rodríguez, orador peninsular y acompañante de un príncipe de Baviera y Borbón, acerca del hispanoamericanis-

mo. Por escasez de noticias, lo amplié, agregando de mi cosecha cuanto se me ocurrió. No pasaron muchos días sin que el aludido mandara una felicitación por la fidelidad con que se reprodujeran sus conceptos. En seguida me cupo hacer algo semejante con un discurso de don Héctor Arancibia Lazo sobre la libertad. También el interesado cumplimentó al director.

Este, aunque yo no cesaba de disminuirlo, sea eliminándole de mis preocupaciones inmediatas, de mis recuerdos o sea formando mi porvenir al margen de lo que él representaba, me colmó de lisonjas y me adelantó que acompañaría al Príncipe durante su estada en Valdivia.

La venida del Príncipe conmovió a los valdivianos.

Estos chilenos de ojos azules consideraban su visita como honor apenas merecido. Que viniera gratuitamente, por puro gusto, un verdadero príncipe alemán, era casi increíble. ¿Cómo pagarle tamaña generosidad? Los alemanes viejos, cavilando sobre el golpe de suerte que se les venía encima, lloraban sobre su cerveza.

Reuniéronse los jefes políticos en la Intendencia. Presidió la junta el secretario, que lo era don Alvaro Bianchi, joven de rostro pálido, bajo, delgado, encalvecido. Un diputado de ojos azules sugirió que, por hallarse enfermo el Intendente, procedía designarle un reemplazante respetable, por ejemplo: don Alberto Haverbeck. El señor Bianchi respondió que eso era de la incumbencia del Gobierno. Cerrado ese preámbulo, se esbozó el programa de festejos.

Llegó por fin el Príncipe. Era un hombre de cuarenta años, de estatura mediana, con monóculo, rubio, monosilábico, grave, de esos seres que aparentan haberse tragado una barreta. Anduve cerca de él para recoger sus ocurrencias. No decía más de dos palabras ante los espectáculos que se le iban ofreciendo. Y lo que expresaba, de ignorarse su condición principesca, no le hubiera valido para un empleo de más de trescientos pesos. Parecióme, en consecuencia, hombre de fortuna. Había nacido príncipe, le rendía pleitesía todo ser viviente y venía de jefe de personas como Francisco Rodríguez, por naturaleza más príncipe que él, pues hablaba con gracia y meollo.

Entre los acompañantes locales figuró un conde alemán, fabricante de algo, sin resplandor ninguno. En vez de los hermosos rasgos que uno atribuye al noble —guiado por es-

tampas y cuentos de la niñez— mostraba un rostro anguloso y atormentado, y dejaba colgantes sus manazas rojas.

Mientras los demás seguían de soslayo los movimientos del Príncipe, me di a cavilar en que, si fuera monarca, procedería con más rigor: no otorgaría títulos al tuntún. Imaginé que ya lo era y convertí en príncipe a Santiago Labarca, que sabe donde está, habla genuinamente y posee relieve natural. Dí una baronía a Federico Carvallo. ¿Puede decir alguien que no la merezca? A Juan Gandulfo lo hice conde. Es una personalidad asombrosa, tiene más energía que cuatro hombres juntos, sabe lo que debe hacer en cada minuto, por inesperada que sea la circunstancia en que se halle; es, además, consejero infalible y criatura generosa. Consideré justo dejar a don Carlos Vicuña de duque. Habla bien, escribe mejor, en donde está el mayor sitio es el suyo y, ¡quién no lo sabe! su arrogancia ha triunfado de todas pruebas.

El conocimiento del joven teutón rebajó la idea que tenía de la nobleza. Después he sabido de nobles rusos, alemanes, franceses y godos avecindados en el país. Salvo uno, que escribía libros eruditos, los restantes fueron vendedores de galletas, maridos o comerciantes de limitada vergüenza. Los pocos individuos de impresionante nobleza que he tratado en mi vida, carecían de título. Lo eran, habían nacido así, lo noble les trascendía de los huesos, de la piel, la mirada, de su conducta diaria.

La sensación del caballero cabal, insuperable, me la dió un refugiado semita. Entró a mi oficina, en Santiago, con don Pedro Godoy. Este me lo presentó. Aquél me hizo una pregunta y se fué. Por desgracia, tenía otras personas cerca de mí, a quienes debía atender, razón que me impidió seguirle. De ser enteramente cuerdo, debí irme con él. ¡Qué escasos agrados de esta naturaleza sabe uno darse!

Era un hombre de buen porte, de buen rostro y de maneras perfectas.

Hay seres que oprimen nuestra mano en exceso o pasan la suya tan inerte como si quisieran abandonárnosla. Al hacerlo dicen algo; unos son abundantes, otros muy pocos; hablan alto o bajo; son halagüeños o secos; tienen demasiada movilidad o pecan de tiesos; unos ríen con los ojos, otros ni siquiera miran. Encontrar uno en que se armonicen el porte, la actitud, la mirada, la presión de la mano, la pala-

bra, es un privilegio que no se renueva más de dos o tres veces en toda la existencia.

¡Y qué poco despejado es uno! Al cuarto de hora comprendí con claridad que la visita de ese caballero era lo más notable que me ocurría en diez años. ¡Y me contenté con darle la mano y saludarlo!

Fué jefe de bienestar en los barcos que navegan por el Danubio. Pudo venir a nuestras playas con la condición de fijar su residencia en un pueblo del sur, y como caballero estuvo en la capital contados días y partió.

No tardé en olvidar su nombre, aunque su figura permanece en mi memoria. Es comprensible que recordemos a parientes y amigos; los rostros del camino; los paisajes habituales. Sin embargo, hay actitudes, miradas, frases de desconocidos, que no se van de nuestra mente y los revisten de un halo inmortal. ¡Qué don el de ciertos hombres y mujeres! Viven, hablan, mueren y desaparecen sólo en apariencia. Centenares de individuos se quedan para siempre con algo que fuera de ellos. Algunos somos como pizarras de esos personajes singulares. Escriben en nosotros. El acto de Turguéniev cuando se detiene junto a un mendigo, registra sus faltriqueras y, no encontrando nada, le da su mano, amarra con todo esto. Muchos somos grandes mendigos. Estiramos la diestra y los grandes seres suelen dejarnos esas monedas milagrosas que nos ayudan a vivir y no se gastan.



HISTORIA DE LA ROSA

QUIERO estudiar la rosa. Levantarla encendida de su húmedo sueño. Que hasta nosotros llegue movida por el alba; mojado por el fuego su espumoso vestido. Que hasta nosotros venga alta en su señorío. Los hombros tumultuosos y el pecho zozobrante en su real marea.

Y que hable. Que desate su lengua. Que nos cuente la historia de sus iris. Que diga en qué poblado le dieron la corona; qué temblorosos dedos le arreglaron el pelo; qué vasos ignorados le vaciaron un día ese furioso océano de luz pétrea y ardiente en que navega.

Digo rosa y escucho. Allí está ella creciendo; digo rosa y me quema su dulcísimo nombre; mis amigos me preguntan en qué balcón desborda, en qué pira se inflama, qué feliz tren la lleva. Rosalía me dice: "dame esa dulce estrella". Desde un lugar de América Pablo me pide señas. D'Halmar, para encontrarla, navega tierra adentro.

Yo les contesto a todos: Aquí mora la rosa, aquí pone su lámpara, aquí sus vestiduras; bajo este oculto cielo se duerme bajo llave, aquí se despereza flechada por el día.

Lo sé yo porque ando vestido de blancura y soy madrugador; porque para eso tengo el ojo en la ventana; porque atisbando he visto sus rojas antesalas; porque junto a la rosa abrí un día los ojos. Porque por ella escribo.

La historia de la rosa es simple como el hilo. Está escrita en el aire (yo que soy jardinero lo sé por experiencia). Nació del agua viva. La luz le dió su sangre, el viento azul el ala. Nació la rosa un día de diciembre, y nacieron con ella las espumas. Oh, la rosada rosa, nacieron junto a ella corderos y campanas.

*Esto la hace sentirse signada, le da títulos,
la viste de laureles, la embalsama de polen,
la empuja incontenible, escala y puente arriba.
La rosa en su rosáceo rosedal, ah, la rosa
irrumpiendo orgullosa de su rosado nido.*

*Alrededor de la rosa las cosas hacen ronda;
forman legión, se esparcen, caen y se levantan;
el agua cae al agua, la rama da en la rama;
minúsculas floraciones se aproximan unánimes,
cantan en semicírculos, lloran bajo la rosa,
hundida la faz en tierra la proclaman "Señora".*

*La rosa está en su tallo, es decir en su torre;
en su alto paraninjo reina la iluminada.
Arriba el cielo azul, muy alto y muy profundo,
la aplaude sin oírlo —el hombre escucha mudo—
caen anillos rubios, pasa una sinfonía,
la tierra hincha su seno, se detienen los pájaros.*



MUERTE EN OTOÑO

I

JUAN no sabe qué piensan de la muerte los demás seres humanos, en qué forma se la representan ni qué sensaciones despierta en ellos. Para él es algo que ocurre en alguna parte que su conciencia no conoce y cuyo sentido de extinción o de desaparición lo penetra rara vez, y lo penetra rara vez porque los seres humanos que conoce y ama, y aun aquellos que no ama aunque conoce, tienen dos vidas: la que viven para sí mismos y la que viven para él. La primera, que les pertenece en absoluto, le es, en principio, indiferente; la segunda, formada por los reflejos que se desprenden de ellos, le pertenece sólo a él y les es, en general, indiferente a ellos. Esos reflejos —sentimientos, pensamientos, movimientos, colores, roces, olores, sonidos— forman en su conciencia una imagen que no desaparece cuando alguno de ellos muere, sino que continúa viviendo con la misma mayor o menor fuerza que esos reflejos le daban. No se ve que la muerte la empañe o disminuya. ¿Dónde está, entonces, la muerte? Puede suceder, y sin duda alguna sucede, que la imagen —si no hay quien la alimente con sus reflejos— llegue a empañarse, pero esto ocurrirá tan insensiblemente y en un espacio de tiempo tan inadvertido, que Juan no llegará a darse cuenta viva de ello. La muerte habrá ocurrido entonces; pero ya no será la muerte.

Por lo demás, aunque la imagen pierda su olor, su sabor, su sonido, sus movimientos o sus pensamientos, no desaparece; persiste, continúa viviendo entre las sombras de la vida pasada, desde donde, en ocasiones, surge, desconocida o difícilmente reconocible, extraña, fría, como esos peces que uno encuentra, muertos, en las playas solitarias.

En aquel caso, además de esa sensación suya de la muerte, Juan tenía motivos para no sentirla en forma subjetiva: sólo hacía diez días que esa mujer había estado entre sus brazos y tenía aun fresco el recuerdo de su cuerpo, de sus pechos sobre todo, cada uno de los cuales cabía exactamente en cada una de sus manos. Y al cabo de esos días, sin que nada lo hiciera presumir, esa mujer desaparecía, moría, y no sólo moría y desaparecía sino que todo lo que él había amado y acari-

ciado se transformaba en algo repugnante, en una cosa que ningún sentimiento, ni siquiera la piedad, le hubiera inducido a acariciar.

Cuando fué encontrada, su cara no era aquella cara que él tomaba entre sus grandes manos y besaba esmerada y minuciosamente sino algo misterioso, completamente ajeno a ella y a él. El cuerpo, semidesnudo, sucio, hinchado el vientre, parecía el de una bestia ahogada al atravesar un río. ¿Cómo hacer coincidir esa imagen con la que él guardaba? Aquello no era ella.

Y, sin embargo, lo era.

En el centro de la nave de la pequeña capilla, que parecía reventar de flores, estaba, desaparecida y presente, mostrando, entre las vendas con que habían cubierto el destrozado rostro, algunos rizos de su cabello castaño. Era lo único que se podía reconocer.

Y él era allí como alguien que ha entrado por equivocación; la capilla, las flores, el llanto de las mujeres, los ojos enrojecidos aunque secos de algunos hombres, los rezos rápidos, la misma muerta —a la que había querido tanto y quería aun—, eran algo irreal, absurdo. Nunca se había sentido tan distante de la muerte y de todo lo que puede suscitar. Se percibía ágil y sano y su cuerpo estaba como una máquina recién ajustada, sin una falla, sin una rozadura. Dentro de los pesados zapatos sentía los livianos pies, bien extendidos los dedos; la piel estaba fresca, abierto cada poro, y las largas y duras piernas le sostenían como en el aire. Era un hombre fuerte y tenía la conciencia de serlo. Había estado, durante muchas horas, subiendo y bajando lomas nevadas, comiendo apenas, sediento, quemado, pero gozoso, sintiendo cómo su cuerpo respondía a sus exigencias. De regreso, el domingo por la noche, después de un baño caliente, la cama era como un premio ganado tras ardiente lucha. Y de pronto, el lunes en la mañana, llegaba la noticia:

—Ella ha muerto.

¿Muerto? Al principio la noticia lo sobrecogió y una onda de angustia pareció introducirse en él y empañar por un momento el tono de su espíritu. Tuvo la sensación de que era detenido por algo imprevisto, por un muro de rocas o por una ancha hendedura en el transcurso de una bajada en las montañas. Algo se alzaba o se abría repentinamente ante

él, algo que no podía atravesar, trepar ni descender y que, sin embargo, no lo atemorizaba, aunque se le imponía.

Le había sucedido otras veces, aunque en otras condiciones; al trepar un cerro desconocido, por ejemplo: subidos los primeros trescientos o cuatrocientos metros, se llega a un punto en que se domina, de abajo hacia arriba, la falda de la montaña y los ojos ven un terreno levemente ondulado, cubierto de monte y que en apariencia se continúa sin interrupción. Se fija el punto a que se ha de llegar, aquella loma o aquel portezuelo, y se marcha directamente; pero el hecho de haber mirado de abajo hacia arriba y el de que el cerro esté cubierto de monte, impiden al trepador ver lo que en realidad hay: a los cien metros, la línea que se ha trazado se encuentra interrumpida por un corte que se puede descender pero no ascender: el lado contrario está constituido por una muralla de rocas lisas, imposibles de escalar. Tiene un fuerza, resolución, hasta temeridad; pero todo eso no sirve de nada: hay que rodear, por la derecha o por la izquierda, la quebrada, si se quiere seguir.

Ahora era diverso: esta quebrada era imposible de bajar, de subir o de rodear; su anchura y su hondura estaban más allá de la fuerza, de la resolución o de la temeridad. Era la muerte, silenciosa, sin explicaciones, absolutamente inabordable. Sólo muriendo se podía entrar en ella, sin que con ello se ganara otra cosa que morir.

Se repetía a sí mismo:

—Ella ha muerto; está ahí.

Pero el hecho de su muerte no era tomado por la conciencia, y no porque ésta fuera incapaz de aprehenderlo sino porque no era cogida por aquél, que resbalaba y caía, tal vez porque era rechazado por el vigor de la imagen que él guardaba de ella o tal vez porque aquél no tenía la fuerza necesaria para penetrarla e irradiar allí su obscuro contenido. Quizá ocurría que la imagen era más persistente y más fuerte que la mujer misma, quizá no existía relación vital entre una y otra, que poseían una vida propia y también una propia y diversa muerte. Su deceso, además, había ocurrido en circunstancias completamente ajenas, para Juan, de la idea de la muerte. No estaba enferma cuando se separó de ella y había muerto en momentos en que él, muy lejos, corría y gritaba sobre la nieve. Si hubiera estado enferma algunos días, si él la hubiese atendido y visto decaer, poco a poco, hasta morir,

seguramente habría sido otra su impresión, pues su cuerpo, sus sufrimientos, sus cuidados, los remedios, la enfermera, las noches en vela, las pequeñas desesperaciones, la curva febril, que sube y baja, los olores del éter o del alcohol, los algodones y las gasas, el silencio, las palabras en voz baja, los pasos en puntillas, las inyecciones, el llanto de alguien, habrían formado un clima apropiado para la idea de la muerte y su receptividad.

Pero no había ocurrido nada de eso.

Por otra parte, no se trataba sólo de la mujer muerta; se trataba también de la mujer viva. Es cierto que ésta había muerto, pero es cierto también que había muerto únicamente en aquello que en ella había de mortal, en aquello que le pertenecía en absoluto. Lo que le pertenecía a él, en cambio, no había muerto, no podía morir: era una creación suya, independiente de su vida y de su muerte, y continuaba viviendo y no moriría sino cuando él muriese o la dejara desvanecerse. Esta era la verdad; las imágenes no mueren sino por sí mismas y mucho menos mueren cuando se las alimenta con un aliento propio cualquiera. Los reflejos que aquella mujer irradiaba habían formado en él una imagen, pero esta imagen habría sido en él una más, como muchas otras, sin volumen, percedera, si no la hubiese animado, quién sabe por qué oculta e íntima exigencia, con el soplo de su pasión amorosa, transformándola en algo que vivía y ardía y quemaba dolorosamente. Es posible que aquella imagen no correspondiera sino lejanamente a la mujer; es posible aun que no tuviera nada que ver con ella; es posible, por fin, que si la mujer hubiese podido contemplarla no se hubiera reconocido en ella. Pero eso no tenía importancia. Era "su" imagen, la que él se había creado con los reflejos que se desprendían de ella, y cuya vida y cuya forma quería transmitir a la mujer. Porque para algunos seres amar no es más que colocar en alguien lo que ya alimentan dentro de sí mismo como imagen, como concepto o como sistema amoroso. El hombre o la mujer cuyo temperamento está constituido de esta manera, buscar, a través de una mujer o de un hombre, una forma plástica a su contenido amoroso, y entonces sucede que el individuo físico, el individuo social, la persona civil, en una palabra, casi no existe, pues él o ella sólo ven en ella o en él lo que en ellos mismos se contiene, es decir, el propio ser amoroso

que poseen. A Juan le ocurre así. Una mujer de la cual está enamorado, o mejor dicho, una mujer a la cual, por una serie de circunstancias, quizá subjetivas, ha transferido su expresión amorosa, no existe sino como objeto amoroso, aunque esta objetividad no sea, como pudiera creerse, exclusivamente sexual (pues para Juan el goce sexual no es un fin sino un medio: el de probar que entre una mujer y él existe una correspondencia amorosa perfecta, anterior a la posesión y confirmada por ésta. Esa transmisión de la propia imagen amorosa es algo que excluye toda otra posibilidad de la misma índole: no puede amarse ni poseerse sino a esta mujer o a este hombre, pues sólo se tiene una imagen; es una fidelidad forzosa, como la del ojo, que no puede percibir sino lo que mira). Su personalidad exterior no tiene para Juan gran importancia. La oye hablar sobre muchas cosas y actuar en esta forma o en la otra, casi con indiferencia. Sus vestidos o sus sombreros, sus medias o sus zapatos no llaman su atención:

—No me has dicho nada de mi vestido nuevo.

En verdad, Juan no ha visto su vestido nuevo o su nueva cartera. Pero su voz, sus movimientos, sus miradas, su temperatura, su olor, su tono, no le pasan inadvertidos. Sólo ve de ella lo que tiene o puede tener relación con su estado amoroso. No le importa que sea fea o hermosa, silenciosa o elocuente. Sólo existe para él en cierto momento: cuando está a solas con ella y puede transmitirle y gozar en ella su propia imagen amorosa. (Juan ignora si será ésta una forma de narcisismo, es decir, que su goce sea producido por el eco o el reflejo que su propia pasión despierta en la mujer —que su sentimiento amoroso obre como la sonda usada en las mediciones de las profundidades marinas: la sonda irradia su onda y ésta, atravesando la obscura y fría masa de agua, toca el fondo, el cual la devuelve de nuevo a la superficie; sí, tal vez, y mientras más largo sea el viaje de la onda y más tarde en regresar a su punto de partida, mayor será la plenitud del sentimiento amoroso, que sentirá así que su extremo toca, allá, los inextricables y dulces abismos de la mujer—. Pero Juan no lo cree, y no lo cree porque, por su parte, ignora el proceso de la mujer: no sabe si a ella le ocurre lo mismo con él. Quizá sí porque nunca, a través de su escasa aunque plena vida amorosa, ha querido o poseído, con plenitud de todos sus sentimientos, a una mujer que no haya respondido en la forma que él deseaba que respondiera —¿quién sabe si era

él que respondía?—. Aquellas que no respondieron o que respondieron antes de tiempo, han desaparecido —¿o desapareció él, que no contestó o que contestó demasiado pronto?—. Tal vez la profundidad era muy desigual o de escaso alcance, en esos casos, la sonda de irradiación).

Es lo que a Juan le pasaba con esa mujer: era el reflejo de su imagen amorosa, imagen que, muerta ella, seguía existiendo en él.

Si el hombre que lo miraba a hurtadillas, y cuyas miradas Juan sentía como que resbalaban por su rostro, hubiera sabido la intimidad amorosa que hubo entre esa mujer y él, habría dicho, al verle mudo, indiferente, sin una lágrima, que era una bestia sin sentimientos. Y, de ser así, habría tenido razón. Pero no era así. Simplemente, Juan estaba deslumbrado, como en un estado de estupor; todo le parecía frío y extraño a él. ¿Por qué no sentía, en ese mismo momento, que esa mujer era la que quería, la que había acariciado tanto, la que amaba aun, aquella mujer que accedía a todos sus caprichos amorosos y para quien era una inusitada alegría, un goce inmenso, el conocimiento de cada nueva caricia, de cada nuevo sentimiento y matiz amoroso?

Existía una diferencia de clima y de sonido entre él y lo exterior. Duro o tenso, no percibía aun en lo subconsciente, en aquella región de su ser en que ella vivía en él, lo que sucedía. Pero, seguramente, y sin que lo advirtiera, el hecho estaba trabajándolo, royéndole como un ácido, y llegaría el momento en que un negro boquete se abriría en alguna parte de su conciencia.

II

El hombre lo tomó del brazo, y con voz suave, casi tímida, dijo, mientras procuraba acompasar su paso al de Juan:

—Escucha: nunca tuve una noción clara acerca de la vida de mi hermana; tampoco la tengo ahora acerca de su muerte. No supe cómo vivió ni sé cómo ha muerto. Dicen que ha sido un accidente; no lo creo: nadie, ni siquiera un borracho, puede caer al río en aquella parte en que, según dicen, ella cayó. Me inclino, más bien, a creer que se trata de un suicidio. ¿Por qué me inclino a creerlo? No lo sé. ¿Qué motivo pudo tener para suicidarse? Tampoco lo sé... Como tú ves, no es mucho lo que sé. Sin embargo, y a pesar de que

a ratos pienso que lo mejor que podría hacer sería ignorarlo todo, quiero saber. Tú sabes que soy un curioso de la vida ajena, un hombre que ha dedicado su vida a la investigación de las condiciones en que vive nuestro pueblo. En este caso he sido un curioso raro: mientras mi hermana vivió, su vida no tuvo interés alguno para mí: el interés ha despertado junto con su muerte. Me dirás: ¿no es ridículo que la vida de tu hermana te interese ahora, que ha muerto? Puede parecer ridículo, pero no lo es, y no lo es porque no se trata únicamente de mi hermana: se trata de un ser humano a quien siempre juzgué superficial y vacío y que ahora, al suicidarse, despierta en mi ánimo la sospecha de que no fuese ni vacío ni superficial. Esa es la cuestión. Detrás de ese suicidio —supuesto por mí: si no lo supusiera no podría decir una sola palabra— hay algo, algo que necesito saber, no por mera curiosidad sino por un motivo más profundo: sabiéndolo, daría a esa vida la proporción que tuvo y que puede ser mayor o menor de la que le suponía o que puede ser idéntica, pero que, de todos modos, quiero conocer. ¿Entiendes? Sí, entiendes y quisieras saber por qué siempre juzgué superficial y vacía a mi hermana. En realidad, no sé bien por qué. Ya te he dicho que es muy poco lo que sé. Pero intentaré explicártelo. Yo era bastante mayor que ella, diez o doce años —no recuerdo bien en este momento—, y tú sabes lo que son diez o doce años de diferencia entre personas jóvenes. Si un hombre tiene treinta y dos años y otro cuarenta y dos o cincuenta y dos, no hay entre ellos gran diferencia en cuanto a madurez, a experiencia o a conocimientos y puede suceder que el de treinta y dos años tenga más conocimientos, más experiencia y más madurez que el de cuarenta y dos o el de cincuenta y dos más que el de cincuenta y dos; pero si un hombre tiene veintidós y una muchacha doce, la diferencia, la distancia, es demasiado grande. Ahora, si tú agregas al hombre una mentalidad curiosa o profunda y una superficial o displicente a la muchacha, ya no es una distancia cualquiera la que hay entre ambos: es un año-luz. Y ten en cuenta que aunque esas mentalidades no sean más que aparentes, la situación es la misma, pues no sólo es la realidad la que separa a los seres; lo es también, más frecuentemente, la apariencia. Los seres humanos no son lo que parecen sino lo que son, dice el refrán, y dice bien, pero en la apreciación de los seres no sólo se equivoca uno respecto de los demás sino también respecto

de uno mismo: no somos lo que a nosotros mismos nos parece que somos sino lo que somos. ¿Entiendes? Yo era, o pretendía ser, o aparentaba ser, un hombre de mentalidad curiosa o profunda, es decir, un hombre que se interesaba y apasionaba por todo aquello que algunos hombres juzgan merecedor del interés y de la pasión de los hombres: por la vida humana, por el arte, por la ciencia, por los libros, por las ideas, por el amor, sí, también por el amor. Ella, en cambio, era, o pretendía ser, o aparentaba ser, una persona de temperamento y mentalidad completamente diversos de los míos. No le apasionaba ni interesaba nada de lo que a mí me interesaba y apasionaba. En retribución, y sin proponérmelo, naturalmente, todo lo que a ella le gustaba me era a mí indiferente. Sus juicios sobre las cosas y los seres, sus distracciones, sus amistades, me eran tan extrañas como extraños le eran a ella mis juicios, mis distracciones y mis amistades. No sólo éramos seres diversos sino que también vivíamos en diverso mundo. Como les ocurre a muchos, resultábamos hermanos nada más que porque habíamos nacido de una misma madre. Pero tú sabes que es difícil definir a una persona, definirla de tal modo que no quede duda alguna acerca de que esa definición corresponde a ella. Es difícil porque una persona está compuesta de infinitos elementos que no pueden, por sí mismos, constituir una persona y que, sin embargo, la constituyen, agregándoles, claro está, equis, o sea, la vida. Esa equis no arroja más que aproximaciones. Si tomas un ser y lo mides centímetro a centímetro, si determinas su metabolismo, si examinas su sistema respiratorio, digestivo y circulatorio, si observas sus reflejos, si analizas sus secreciones y registras sus reacciones a la luz, al tacto, al dolor, a la temperatura, si le tomas la presión, si identificas en parte su herencia genética, si aclaras su vida vegetativa, si precisas el funcionamiento de sus glándulas endocrinas y estudias sus complejos, obtendrás numerosas cifras y muchos tantos por cientos o por miles, además de muchas palabras esdrújulas y polisilábicas: vagotónico, neurótico, asténico, histérico, apático, linfático, sanguíneo, extravertido, introvertido y, acaso, invertido. Muy bien; pero, y la persona: ¿dónde está? En ninguna parte. No está en ninguno de esos detalles; está en todos. Echalos a andar y la obtendrás, pero cuando la obtengas no será ya sólo una cifra, un porcentaje, una curva o una palabra esdrújula: será un ser viviente. Ese ser viviente, sin

embargo, te da a ti, me da a mí, les da a todos, una imagen, una sola, pero no la misma para cada uno sino la que está de acuerdo con el interés que su personalidad despierta en cada uno: un interés sexual, un interés intelectual, uno moral, estético, político, comercial o deportivo. Recogemos la que nos corresponde, la que nos interesa, y nos quedamos con ella, tranquilamente, creyendo que esa imagen es toda la persona y que podremos hacer con ella el uso que queramos. Error, sí, error. Es lo que me pasó a mí y lo que, con seguridad, te pasó a ti con ella. Tengo la certeza de que la imagen que tú guardas de mi hermana no tiene nada que ver con la que yo guardo de ella, y si fuéramos a pedir a su otro amigo —al otro, ¿sabes?— que nos mostrara la que él posee, nos quedaríamos con la boca abierta. Y ten en cuenta que eso significa riqueza, o, por lo menos, multiplicidad espiritual, ya que mientras más imágenes irradia una persona, más rica de espíritu y más expresiva es. Un ser que presentara a todos los ojos una misma y única imagen, sería algo que no se podría catalogar en ninguno de los reinos de la naturaleza, pues hasta las piedras presentan, a los ojos de los hombres, diversas imágenes. Existen sin duda seres para quienes una persona presenta siempre más de una imagen, seres que poseen una sensibilidad de máquina fotográfica ultrarrápida y para los cuales una mirada, un movimiento, un tono de voz, representan otros tantos aspectos de una personalidad; pero esto, como tú sabes, está fuera de lo normal, y no estamos hablando de seres anormales, aunque no estoy muy seguro de que así sea. Y debo confesarte que todo esto que te estoy diciendo no lo he pensado solamente ahora, no; lo he pensado desde hace mucho tiempo, pero, desgraciadamente, nunca lo había pensado en relación con mi hermana... Ella me daba una imagen —¿como te diré?—, una imagen exclusivamente familiar, que es la más pobre que un ser humano puede dar a otro. Pero en esto intervino, sin duda, mi falta de interés por ella. A los veintidós años yo conocía toda la vida que un hombre, curioso por ella, puede conocer; mi hermana, en cambio, parecía vivir en un estado de ninfa. Cuando yo tuve treinta y dos, ella tuvo veinte. Si me preguntaras qué hizo durante esos ocho años, no sabría qué contestarte. Durante ellos, seguramente, la ninfa sufrió su última transformación y se convirtió en individuo,

maduró. No lo supe, sin embargo, ni me dí cuenta de ello: la veía siempre de doce años o de menos. Nuestras vidas, por otra parte, estaban orientadas en diversas direcciones: yo me dedicaba a estudiar; ella, a salir, como se dice en el argot de cierta clase social, o sea, a ir a los bailes, a reuniones, a la ópera. Mi madre, como todas las madres de esa cierta clase social, sólo veía en su hija a la futura señora de alguien y únicamente para eso la preparaba y para eso la había parido. ¿Qué hizo en las reuniones, en los bailes, en la ópera? Misterio. Por otro lado, ¿sabía ella lo que yo hacía, hasta la una o las dos de la madrugada, en mi escritorio o de dónde venía, a veces, al amanecer? Ni una palabra. De este modo nos ignorábamos el uno al otro y seguimos ignorándonos hasta el momento de su muerte y más allá.

El hombre se detuvo en medio de la calzada, soltó el brazo de Juan, hizo con el cuerpo un movimiento que lo colocó frente a su amigo y agregó, mirándolo a través de sus anteojos:

—Pero tú debes saber algo de ella. Hubo algo entre ustedes, enamoramiento o amistad, no sé, pero algo. No te pido que me cuentes todo; te pido únicamente que me digas si ella llegó en realidad a vivir o si toda su existencia no fué más que una frustración. Me gustaría saber, mejor dicho, me interesaría saber si, por ejemplo, tuvo un amante, si se entregó a alguien; en una palabra, si llegó a ser o no una mujer. No te preguntaré nombre ni te pediré referencias; no me importan... ¿Qué me dices?

III

¿Qué podía decir él? Habría deseado poder contestar afirmativamente, decir a aquel hermano, por ejemplo, que su hermana se había entregado a un hombre y que ese hombre era él:

—Sí, tu hermana fué mi amante. Ve tranquilo.

No podía, desgraciadamente, responder en esa forma: habría mentido, y mentir era, en aquel caso, innoble. Si la mujer hubiese sido su amante y él lo hubiere confesado, su confesión, tal como se planteaban las cosas, habría sido un acto noble: se trataba de valorizar a un ser humano. No habiéndolo sido, la mentira, aunque salvándola ante los ojos de su hermano, la hería y la manchaba, no en ella misma, que era ya indiferente a las heridas y a las manchas, sino en él mismo, en la imagen que guardaba de ella, imagen viviente

y activa, armada todavía de poderosas armas, que se habría revuelto en él y contra él al sentirse empañada por el único ser que sabía que ella no había sido amante de nadie. Ni aún para salvarla podía mentir. Era preferible que se perdiera no lograda antes que revestida de un falso ennoblecimiento, mucho más despreciable que un verdadero enruinamiento.

Y todo esto, claro está, sólo en relación con la mujer viva, con la mujer que aún vivía en él; en cuanto a la muerta, ¿cómo decir que había sido su amante? Decirlo, sabiendo que mentía, era algo tan terrible como poseerla muerta.

Sí, no podía contestar en esa forma. Aunque aquella mujer había estado, muchas veces, desnuda entre sus brazos, no había sido su amante; mejor dicho, lo había sido sólo a medias. Pero si un cónyuge a medias es ya ridículo, ¿cuánto no lo será un amante a medias? Ningún hombre ni ninguna mujer es capaz de confesar, salvo que su dignidad no tenga ya importancia alguna para sí mismo o para sí misma, que ha sido o es amante a medias de alguien, por mucho que hayan existido reales razones para no serlo enteramente.

Esa era la verdad: había sido un amante a medias. ¿Cómo confesarlo? Confesándolo habría empuñado, ante los ojos de aquel hombre, a la mujer niña. “¡Amante a medias! ¡Qué más pudo haber sido!”, habría exclamado el investigador de las condiciones de la vida popular, que sin duda era apasionado de las estadísticas exactas, y Juan, entre sonrisas idiotas y ademanes zurdos, habría tenido que explicar por qué y cómo lo habían sido.

¡Amantes a medias! Sonaba peor que mujeres a medias, hombres a medias, niños a medias, sexos a medias, y menos mal si se hubiera tratado de un fenómeno natural, independiente de la voluntad humana, como un feto con un solo ojo en la frente o como uno con dos cabezas y un solo cuerpo; aquello no era nada de eso: era un producto de su espíritu, un fruto de su moralidad sexual, en una palabra, un acto consciente. Mientras fué un amante a medias no sintió vergüenza alguna, al contrario, muchas veces se enorgulleció de serlo; juzgaba que el sentimiento que a ello lo impulsaba y en ello lo sostenía, era un sentimiento noble. La vergüenza aparecía ahora, no la de haberlo sido sino la de llegar a confesarlo, pues aquel sentimiento, como todo sentimiento noble, era personalísimo, íntimo, casi inexpresable. Expresarlo era exponerlo a la incredulidad y, en consecuencia, a la ridiculez,

ya que nada es más increíble que la nobleza ni nada más ridículo que una nobleza en que no se cree.

Ni siquiera la mujer supo nunca su secreto, y cuando, en ciertos momentos, sus grandes ojos lo miraban como preguntándole, quizá, si había algo más allá de todo aquello, o, tal vez, por qué se detenía, él, evitando aquella interrogadora mirada, sentía, mientras escondía la cabeza entre la almohada y el cuello de ella, que el obscuro impulso que lo urgía, duramente, a desflorar aquella virginidad enardecida y expectante, se desvanecía y era reemplazado por una enorme ternura. Se daba cuenta de que aquella mujer era, en cierto modo, suya y que en cualquier momento, cuando él lo quisiera, podría tomarla, y esa seguridad, esa conciencia de su dominio sexual, le proporcionaba un goce más profundo y duradero que el que habría podido proporcionarle la posesión, que habría sido un puro hecho material, agradable sin duda, pero sin la significación y la profundidad que él deseaba que tuviera. No era el cuerpo de aquella mujer lo que él deseaba conseguir, no; eso era ya suyo o, por lo menos, lo obtendría cuando quisiera. Lo que quería y por lo cual luchaba era algo muy diverso y mucho más difícil de conseguir: quería que en el instante de la posesión aquella mujer fuera completamente suya, que no hubiera nada de ella que se le negara, ni un pensamiento, ni un sentimiento, que entre ella y él no quedara resquicio alguno por donde pudiera escaparse, de ella, algo que no le perteneciera a él. Únicamente así la habría poseído porque únicamente así habría estado seguro de que tenía el derecho de poseerla.

Eso quería, eso esperaba y por eso luchaba.

—No, no sé nada.

EL LIBRO Y EL ESPIRITU*

EL GENERAL Franco dispuso en un decreto la depuración de las bibliotecas públicas y las de los centros escolares, recreativos y académicos. El objeto de ese expurgo enérgico obedece al deseo, según nos informan enteradísimos corresponsales, de excluir de los depósitos científicos y literarios los libros de tendencia reformista, difundidos, al parecer, por el monstruo ruso que se llama el *Komintern*. Comisiones de sabios de la Falange tendrán a su cargo el examen del tesoro estancado en las bodegas culturales y preparar las listas de las obras "non cumplideras de leer", como las calificaban los censores de la Edad Media y cuyo ánimo celoso resurge, como se ve, en los hombres actuales de Salamanca, en la otra vez precolombina Salamanca del gobierno revolucionario, retrospectivamente visigótico y contemporáneamente romano-germánico.

Tal cernimiento de la cultura, a través de un tamiz oficial y dogmático, no es nuevo en la España que el general Franco se propone extraer del fondo del tiempo. Podemos imaginar fácilmente la escena de los críticos salmantinos, dedicados, con sus espejuelos teológicos y sus anteojeras doctrinales, a separar la materia permisible de la substancia perjudicial. Es una escena clásica que pertenece a la literatura y la historia. Siglos atrás, en efecto, solían vigilar dómines áridos las casas sospechosas de guardar bajo su techo lectura contraria a la opinión admitida o próxima a las cosas de proyección diabólica. ¿No contendría ese palimpsesto de amplios folios y de menudos signos marginales, máximas temerarias, transigencias peligrosas para la única norma aceptada o preceptos de algún saber desconocido? Los agentes de la policía intelectual entraban, revisaban los exiguos anaqueles y se llevaban la mercancía dudosa en que se acostumbraba a hablar de principios quiméricos, de comarcas de amable y estática primavera o de maneras de mudar los metales inferiores en oro de ley. De

* Como tributo de admiración al notable periodista y escritor, recién desaparecido en Buenos Aires y que tan ligado estuvo a nosotros y a Chile, reproducimos el texto de una conferencia que pronunciara en el salón de actos de la Casa del Pueblo, al cumplirse el 40º aniversario de la Biblioteca Obrera Juan B. Justo, el 25 de septiembre de 1937, en plena guerra civil española.

este modo llamó la atención un día la leve espiral de humo que salía de la chimenea, en la casona de anchurosas y claveteadas puertas habitada por el marqués de Villena, aquel misterioso y fabuloso don Enrique de Villena, señor de Iniesta, a quien se imputaba la frecuentación de la ciencia oculta. Sábese ahora que el buen marqués de Villena nada tenía de fábula ni de misterio en su vida, quebrada por lo frustráneo, con algo de caudillo y mucho de truhán español, quiero decir, de personaje picaresco. Gustaba platicar, caída la noche sobre la sofocada sociedad de la península, en esa turbia y fértil transición del Medioevo y el Renacimiento, con varones sapientes y es probable que le entretuviese la alquimia, como entretiene la química a lord Salisbury a fines del siglo XIX, la física a lord Haldane en el siglo XX y también es posible que distrajesen a tan conspicuo caballero, agobiado de fracasos y extenuado de aburrimiento, las anécdotas de brujería o las leyendas de viaje. Lo cierto es que a ese recinto penetró el obispo López de Ballesteros y empezó a revisar con minucioso furor lo que leía y meditaba en su triste soledad el fatigado hidalgo, y otro humo, no el del hornillo del buscador de maravillosos elixires, resumió la filosofante pereza, en que se complacían la voluntad enferma y la inteligencia anárquica del marqués de Villena, sabidor piscatorio y magistral preceptor en el arte cisoria.

El inquisidor quemó esa lunática librería porque constituía un peligro, el grave, eterno e incontenible peligro de la curiosidad, de la actividad especulativa y crítica. Ese acto de ceñir el alimento espiritual se fijó en el memorable cuadro en que el cura y el barbero decidieron curar a don Quijote de la Mancha de las andanzas, lides y encuentros heroicos a que se lanzaba el paladín incomparable en nombre de la belleza y en nombre de la justicia. Recordamos ese donoso escrutinio, como se lo denomina en el relato; en él se refleja un período mental de Europa y un estado de conciencia que se cristalizó en centurias de regimiento despótico y de disciplina inquisitorial. Lo asombroso es que en la actualidad se intente retornar a la lúgubre política de ahogo y de exclusión, si es que fenómeno alguno puede asombrarnos aún en este año de 1937 en que la criatura humana se ha convertido en la estatua del lobo y los pueblos se han puesto a danzar al borde del abismo.

¿Por qué nos sorprendemos? En el comienzo de la guerra civil en España los requetés del redivivo carlismo andaban vitoreando al Cid, o sea, pegaban en su esquema del estado español que proyectaban un salto de mil años hacia el pasado: se sentían y se sienten coetáneos del héroe e intérpretes de su concepción de la existencia. Y siendo de la contemporaneidad del Cid Campeador es lógico a su vez que tengan, ellos y sus émulos, por emblema el haz de lanzas de la reina Isabel y que quemem libros, persigan a los autores, destruyan los rastros de la ciencia valerosa, del pensamiento libre.

Convengamos, sin embargo, en que en esa tarea de estrangulación del espíritu, de restricción y de encarcelamiento morales, no es la gente retrogradada de Salamanca la iniciadora. En Italia y en Alemania se persigue igualmente al pensador no sometido al régimen tiránico y se hace fuego con el libro "non cumplidero de leer". La juventud hitlerista, apenas inaugurada la política del Tercer Reich, encendió hogueras, en las plazas de las ciudades universitarias, con las obras de Enrique Heine, de Carlos Marx, de poetas y de tratadistas conocidos por la naturaleza decorosa de su mentalidad. Asistimos así al auto de fe, a la antigua ceremonia en que los bárbaros entregaban a la ira del fuego el pecado de la razón y el cuerpo del que con la razón pecaba. Se quema el libro, se decapita al que profesa lo que el libro encierra. Es lo que sucede en Alemania y se repite aunque con aspectos menos brutales en la Italia del Duce ¿Queréis enteraros hasta qué extremo se impone el silencio en la urbe milenaria y se deprime en el individuo la facultad de pensar y la libertad de reflexionar sobre los problemas trascendentes de la nación y del mundo? Os daré noticia fidedigna de lo que allí acontece. "Hemos leído —afirma el testimonio a que me refiero— que fué delito capital en Arulena Rústico haber alabado a Peto Trasea, y en Herenio Seneción a Helvidio Prisco y que la crueldad no sólo paró en los mismos autores, sino que también se extendió contra sus libros, habiéndose encargado a los triunviros quemar en la plaza y en el lugar de las juntas públicas las memorias de dichos esclarecidos ingenios. Y era que les parecía que con aquel fuego habían de quitar la voz al pueblo romano, la libertad del senado y la sabiduría de las obras del linaje humano. Además de esto echaron de la ciudad a los profesores de filosofía y desterraron de ella todas

las buenas artes para que en ninguna parte se encontrase con cosa honesta”.

¿Qué impresión os causa esa somera y suficiente descripción de los métodos del fascismo? Supondréis, estoy seguro, que se trata de una crónica, publicada en París, en Londres, en Nueva York o en Buenos Aires, hecha por un adversario del señor Mussolini, acaso por Guglielmo Ferrero, que reside en Suiza, o por Francesco Nitti, que ocupa una cátedra en Bruselas. No; esta brevísima página se halla en el venerable Tácito y corresponde a la biografía de su suegro Julio Agrícola. Si la transcribo es porque nos da la sensación, por su exactitud prolija, de un telegrama acabado de llegar de Roma o de una información enviada subrepticamente de Berlín. Por lo demás, si me propusiera evocar la destrucción de la biblioteca de Alejandría, en que los colaboradores de los Tolomeos acumularon centenares de miles de rollos de papiro y textos en pergamino, tendría que valerme de elementos descriptivos absolutamente análogos. Se saqueó el Serapeum donde los físicos calcularon el radio de la esfera terrestre, perfeccionaron los conocimientos matemáticos y descubrieron reglas útiles al progreso mecánico, porque esos rollos y esas lonjas de Pergamo provocaban en el lector el afán de comparar y de juzgar. Comprendían los gobernantes tiránicos, antes y después de Omar, a cuyo lugarteniente se atribuye esa catástrofe de la cultura, que el trabajo intelectual, libremente realizado, sin cohibimiento, sin astringencia policial, lleva al análisis, al comentario, a la reforma que nace del disconformismo inherente a la dignidad del individuo. Se inicia la disconformidad respecto de los atributos de Osiris, de las acepciones místicas de la divinidad y termina por incidir en la estructura política o social del reino o de la república. Y entonces, el déspota, que vive en el receloso temor, como la salamandra en las llamas, aspira a extinguir esa fuerza invisible, aguda y callada que brota del informe cosmos del espíritu.

Es como el despotismo que recurre al incendio del libro, al auto de fe con que se desea aniquilarlo, borrarlo y hundirlo en la nada, en la obscuridad anterior a la creación, a ese pondus, a esa “cantidad ardiente” que viene del anhelo de meditar, de la inquietud del pensamiento.

Y el déspota lo hace porque carece de comprensión filosófica y de sentido histórico. Domiciano no previó los Anales de Tácito, escritos con posterioridad a los derramamientos de

barbarie del emperador; no previeron los escrutadores españoles, desde Juan II hasta los amanuenses de Franco, la influencia libertadora de la humareda que levantan esas quemazones; no preven Hitler, Mussolini y Stalin que su actitud es tan ineficaz y contraproducente en la duración del tiempo como lo fué la de Justiniano al clausurar las escuelas de Atenas y cerrar sacrilegamente la Academia de Platón para evitar las controversias religiosas e impedir con ese procedimiento la multiplicación de las herejías. Si tuvieran comprensión filosófica y sentido histórico se darían cuenta de que su esfuerzo, además de ser siniestro, está condenado a la esterilidad.

Únicamente viven en la historia conductora y civilizadora los pueblos que saben medir el valor del espíritu, filtrado y esparcido por el libro, y perciben en su universal significación los gérmenes que renuevan la vida. El imperio asirio llegó a ser, en su época, una multiplicada Alemania. Dominó, guerreó, conquistó. Cultivó, como todos los grandes imperios, como todos los gloriosos imperios, la iniquidad y el crimen. No queda de aquella portentosa asociación de guerreros y de santones más huella que la de un viento en la llanura. No nos dejó un libro, no compuso un credo humano, no surgió en su transcurso de invasiones y de guerras, una persona de ideación fantástica que hubiera transformado un sueño en una hermosa y perdurable hilera de palabras.

En las atmósferas del presente se puede comprobar hasta qué punto representa la falta de libertad para la inteligencia la muerte del espíritu, o cuando menos su tortura y su depresión. En los varios lustros de fascismo dominante no se produjo un poeta, no se suscitó un escritor de contornos originales o un publicista de relieve personal. Los que acompañan con su estrepitosa batería al señor Mussolini son de formación anterior a su advenimiento, son figuras que se definieron en el albedrío democrático asentado por los viejos patriotas de la unidad italiana. Su talento se conoce más por lo que callan en el sufrimiento de la opresión que por lo que expresan en servidumbre de la apología o en la obligada diatriba dispuesta por el funcionario de la dictadura. Y si esto ocurre en la fina y ágil Roma, podemos colegir lo que será el paraíso disciplinado y militar del Reich, el edén del señor Hitler, ario puro hasta dar náuseas al espectador.

No esperéis de mí que exceptúe de ese chato y lóbrego panorama de hostilidad al espíritu, de enemistad con el libro

libre a la Rusia soviética, leniniana o staliniana. No confundiré al Soviet con el Fascio, al Comisariato de Moscú con la Casa Parda de Munich. Comprendo que el Soviet ha hecho más por Rusia, que nueve siglos de monarquía; comprendo que el Soviet es un prospecto, la gigantesca distinción de un ensayo, pero no logro olvidar que hay allá cadenas que aprietan carne y alma como las demás cadenas y que ser partidario de un matiz diferente de la doctrina que profesa tal o cual morador del Kremlin equivale a la cárcel o al fusilamiento.

Hemos de decir, por ende, amigos míos, que en cualquier parte en que el escritor y el pensador no se encuentran en condiciones de escribir y de pensar de acuerdo con su fantasía, con su capricho, con la volición íntima de su sentimiento, el espíritu es una víctima.

Y se ultima y se víctima al espíritu en esas sociedades en que el unipersonalismo es el fundamento del consorcio social con la finalidad de eludir lo ineludible, de obstruir con infraqueables barreras la fatalidad de la historia. No lo conseguirán. Se puede aplicar esa política por el espacio de una década o de diez décadas. El instante de crisis sobrevendrá, con mayor o menor dilación, y el espíritu martirizado habrá desenvuelto su misión en el mutismo y en la tiniebla.

Si no fuera así, si el espíritu no fuese la masa ígnea y el recóndito apetito que mueven a la especie, los Mussolini y los Hitler que conocimos en la antigüedad con el seudónimo de los faraones o de los césares no se habrían alterado en sus tronos y no hubiéramos descubierto más variantes en el decurso de las edades que una monótona mansedumbre de esclavitud. Al contrario. Donde se aherroja al pueblo y no se le deja actuar y se transforma en la obediencia en un coro de ademanos dóciles, aparece un disconformismo inesperado, el disconformismo aristocrático. Así como la revolución egipcia, fundada en el derecho de las clases inferiores a la hospitalidad de los dioses en el más allá fué organizada por servidores palatinos y depositarios sacerdotales de los conocimientos secretos, la revolución política de Francia y el movimiento de unificación nacional en Italia se debieron en su preparación y en su desarrollo a la aristocracia ilustrada y a la burguesía. Alguien se encarga siempre de salvar la dignidad del hombre. Las transformaciones inglesas, sucesivas y crecientes, religiosas, políticas y jurídicas, fueron en su origen impulsos de per-

sonalidades privilegiadas vinculadas a los beneficios que proporcionaba la estratificación tradicional.

Ello se debe a un factor extramaterial. El espíritu es anti-realista y antieconómico en lo que concierne a la conveniencia pasajera del que lo encarna.

No se resigna; no se doblega. Y si se apaga momentáneamente o cae en la opacidad, en la cobardía de la inercia, es para reponerse y reanudar su generosidad creadora. La batalla contra el libro y el combate contra el espíritu, sea cual fuese su objetivo remoto o su propósito final, es una batalla perdida, es un combate en que los agresores van a la derrota. Es porque el hombre se somete a un instinto de control propio, de mejoramiento por el examen autónomo, que no es fácil contrastar con la violencia o la arbitrariedad de un sistema dictatorial o hipócritamente represivo. El hombre necesita de la disconformidad cuanto más avanza en su educación moral o más progresa en su amplitud comprensiva. Cuando ha percibido, en la confusión del raciocinio, que la verdad es poliédrica, infinitamente facetada, ubicua, temporaria y extemporánea a la vez, no puede prescindir de la urgencia serena de descomponerla y recomponerla, contradecirla en los demás y verificarla o dudar de ella en sí mismo. Las circunstancias de ambiente que estimulan la disconformidad en religión, en filosofía, en estética y en política, es decir la libertad sin límites de la crítica, son indispensables particularmente a los que cultivamos la literatura. El trabajo en las especialidades artísticas más desinteresadas es el que más reclama el privilegio de esa holgura cordial y cerebral. No se puede, efectivamente, componer novelas o poemas, hacer música o pintura que sobrepasen el momento, si no se goza del derecho a ser espontáneo y si se restringe en el artista la primordial identificación con la humanidad, la propensión de trasuntarla en tipos expresivos y vitales y transfundirla en moldes libertariamente vaciados.

¿Qué aguarda, puesto que es así, a los países que urden y practican la cacería del libro, la matanza del libro, y decretan la prisión o la expulsión del espíritu, del Santo Logos, del aliento generador del universo? Les aguarda la desolación, el yerto destino de la deshonra. Os hablo con amargura, mas no con rencor, de esos pueblos que soportan hoy en su abatimiento angustioso a déspotas y a amos. Yo no sería capaz de traeros en esta noche en que celebramos la función dignificadora del libro, un acento de odio por motivos raciales o

idelógicos. ¿Cómo queréis que siendo escritor, esto es, un mínimo y oscuro intérprete de la esperanza argentina y de la esperanza humana, condene a la ignominia permanente a familias de la humanidad y me niegue a creer en la resurrección definitiva de su espíritu, si creo y quiero creer en la victoria postrera de las potencias espirituales? ¿Hemos caído tan hondamente en el pozo de lodo y de sangre en que se debate el hombre, que ya no debemos tener confianza en la fecundidad renaciente de un pueblo tan admirable, tan vibrador y con tanta sensibilidad estética como lo es el italiano o tan ingenioso en la labor y tan numeroso en virtudes colectivas como lo es el alemán?

Tampoco me consuelo ni debemos consolarnos con un optimismo ficticio. Aflijámonos; nos esperan etapas de horror y de precipitación en la miseria y en el caos si los que gobiernan al mundo no retroceden en su nefasta obstinación. Si el cataclismo se produjese como una calamidad geológica y nos sumergiéramos una vez más en una glutinosa Edad Media, trataremos de salvarnos en los refugios en que acostumbra a esconderse el espíritu en los días tenebrosos. Aumentemos esos refugios, cuidémoslos, contribuyamos con nuestra cooperación a su mantenimiento y a su expansión benéfica. Por mi parte lo hago con la constante proclamación de la libertad, del respeto al juicio ajeno, con el elogio docente de los ejemplos de tranquilidad filosófica, sin desconocer la propaganda, sin renunciar a la crítica, al honrado y combativo proselitismo. Y hoy he venido aquí a satisfacer esa obligación cívica.

Esta ya histórica Biblioteca, cuyo aniversario conmemoramos, significó para mí el contacto inicial con la cultura. Era en el feliz y apacible albor de este siglo de génesis y de apocalipsis. La Biblioteca Obrera, instalada con pobreza y estrechez en un cuarto de la calle México, hacia donde me enseñó el camino el insigne legislador Enrique Dickmann, a la sazón mi bien amado maestro de primeras letras, me abrió sus ricos y profusos rimeros, sus vetas pródigas. En este reducidísimo recinto, lleno de quietud invitadora en la tarde, junto a la mesa larga y angosta leí los cuentos de Edmundo de Amicis, los dulces versos de María Foerster; allí se dilataron ante mis ojos atónitos los itinerarios alucinados de Julio Verne. Al salir de la fábrica en que ganaba el sustento y los recursos para estudiar, acudía a la calle México, a nutrirme de rudimentarias nociones, a despertarme con los filtros milagrosos

de la poesía. De noche, ese local, se volvía una sala de tertulia, o de disertación, en que se veía a menudo al doctor Justo, todavía joven, con su mirada tenaz y su voz de timbre metálico que ya resuena en la historia argentina, conversar con primitivos socialistas del *Vorwaerts*, de rostro noblemente enjuto como el del compañero Schulze, con su alongada barba a lo Jules Guesde, o con Aquiles Perseguiti, del Fascio dei Lavoratori, docto en raras técnicas, inventor de productos industriales, versado en los poetas y exquisitamente cortés; a veces Roberto Payró, Leopoldo Lugones y José Ingenieros anudaban en un rincón polémicas que atraían a la moviente muchedumbre que transitaba por los salones contiguos. De pronto interrumpía la señora de Chacón, esposa del conserje del edificio e historiador oral y afable de la Mano Negra, para anunciarnos que debía comenzar la conferencia. ¿Quién hablaría? El orador —lo estoy viendo— era en esa precisa oportunidad Flavio María Razzetti, de minúsculo cuerpo y de inmensos mostachos de bersagliere, que disertó con profundidad, con extraordinaria erudición y galante elocuencia sobre el *ex libris* y sobre la evolución de la imprenta florentina. Valiase de una especie de idioma franco, déforme y pintoresco, y lo que no acertaba a improvisar en ese castellano cómico y genial, lo decía sencillamente en latín.

Mais où sont les neiges d'antan? —pregunta en su nostálgica balada Francois Villón—. ¿Dónde están las nieves de antaño?

Aquella aglomeración modesta de libros es hoy Biblioteca JUAN BAUTISTA JUSTO, benemérita en nuestro país por su obra, por su servicio de ilustración metódica. Yo le debía un tributo de gratitud, esa gratitud vaga y jamás adormecida en nosotros hacia los sitios, las personas, las cosas asociadas a la ruta a que salimos al empezar a vivir.

Por eso vine, amigos míos, a saludaros con la emoción de esos lejanos recuerdos y a formular el voto para que todos trabajemos por la fraternidad del espíritu.



JOSE CARLOS MARIATEGUI,

AMAUTA O GUIA DE UNA GENERACION *

HASTA LA fundación de *Amauta*, la gran revista peruana de José Carlos Mariátegui, nuestro idioma carecía de un verdadero teórico revolucionario capaz de vivir su pensamiento a la manera heroica de Marx y Engels.

Cierto que al promediar el siglo pasado se dió en el mismo Perú el caso de Flora Tristán, en Cuba el de Pablo Lafargue, y en Venezuela el de Daniel De León; pero ninguno de los nombrados (y hoy renombrados) pudo expresarse por razones obvias en español.

Sólo a principios de la presente centuria el argentino Juan B. Justo, antes de escribir su *Teoría y práctica de la Historia*, tradujo al castellano el primer tomo del *Capital*, no obstante disentir profundamente del marxismo.

Discipulo de Bernstein, el doctor Justo determina la corriente moderada del Partido Socialista que fundaron con él en Buenos Aires algunos emigrantes alemanes bajo la indirecta inspiración de Federico Engels, en 1895. Dicha corriente, un poco estática después de todo, apenas brinda en ambas orillas del Plata una serie de oradores muy notables que no alcanzan a superar el romántico *Dogma socialista* de Esteban Echeverría.

En los demás países de América ni siquiera eso. José Carlos Mariátegui viene a ser, pues, el primero y tal vez el único líder revolucionario, en pensamiento y acción, después de Recabarren, el pionero.

La entrega inicial de *Amauta* revela esta conciencia en su dirección cuando afirma en las palabras liminares: "Habrá que ser muy poco perspicaz para no darse cuenta que al Perú le nace en este momento una revista histórica". Sus adversarios ideológicos más conspicuos no dejaron de advertirlo an-

* Palabras leídas en el homenaje organizado por BABEL el 17 de abril del presente año, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, al cumplirse el vigésimo aniversario de la muerte de José Carlos Mariátegui. Hablaron también en esa oportunidad Manuel Rojas, Ernesto Montenegro y Carlos Vicuña. Además, fué recitado el poema compuesto a tres voces simultáneas, por Ezequiel Martínez Estrada: "Marcha fúnebre en la muerte de un héroe".

tes que sus propios camaradas. Porque *Amauta* era el mismo Mariátegui. Quien tocaba la revista podía decir parafraseando a Walt Whitman que tocaba a un hombre. A todo un hombre.

Hay revistas que valen por la calidad de sus colaboradores extranjeros o la inteligente disposición de sus materiales, y revistas cuyo más alto mérito está en el trabajo asiduo de su director. Indudablemente *Amauta* era de las últimas, porque se caracterizaba sobre todo por el aporte personalísimo de su desvelado vigía. El amauta Mariátegui, dijo alguien desde un principio, confundiendo al órgano con su organizador. Y así el nombre incaico, vino a ser también un título para quien lo había redescubierto.

En *Amauta* aparecieron mes a mes, durante varios años, las mejores páginas de José Carlos Mariátegui. Gran parte de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*; toda su *Defensa del marxismo*; y numerosos artículos sobre arte y literatura, además de algunas notas anónimas o de redacción, sumamente valiosas.

Vale la pena recordar en primer término una que se nos ha quedado en la memoria por la intervención que nos cupo desde Buenos Aires para hacerla posible: un simple telegrama al presidente Leguía en nombre de Lugones, Quiroga, Payró, Gerchunoff y otros generosos colaboradores de BABEL, pues la revista de Mariátegui había sufrido un serio tropiezo con la policía de Lima y, una vez en libertad, su director explicaba a sus lectores lo sucedido. Algo enteramente común ya entonces y que ha dado lugar a millares de palabras efímeras después. Pero Mariátegui, que ponía su talento en cuanto escribía, entregaba de paso esta sentencia que importa recoger:

"La oposición de idiomas, de razas, de espíritus, no tiene ningún sentido decisivo. Es ridículo hablar todavía del contraste entre una América sajona materialista y una América latina idealista, entre una Roma rubia y una Grecia pálida. Todos estos son tópicos irremisiblemente desacreditados. El mito de Rodó no obra ya —no ha obrado nunca útil y fecundamente sobre las almas. Descartemos inexorablemente todas estas caricaturas y simulaciones de ideologías y hagamos las cuentas seria y francamente con la realidad."

Hacer las cuentas seria y francamente con la realidad, en vez de ocultar sus resultados tras los abalorios de la retórica, he ahí lo que intentó Mariátegui a lo largo de su breve obra,

desde *La escena contemporánea* hasta su *Invitación a la vida heroica*, pasando por las páginas de *Amauta* que habían de constituir su *Defensa del marxismo* y *El alma matinal* y otras *estaciones del hombre de hoy*.

La literatura no era para José Carlos Mariátegui una categoría independiente de la historia y de la política, sino una representación perdurable de éstas, que, al fin y al cabo, determinan la praxis y el sentido social de la vida humana. Por eso no tuvo empacho en llenar parte de *Amauta* con toda clase de experiencias artísticas y literarias. En verdad, Mariátegui fué escritor ante todo y a él pueden aplicarse sus propias palabras sobre González Prada: "El hecho de que la trascendencia política de su obra sea mayor que su trascendencia literaria, no desmiente ni contraría el hecho anterior, primario, de que esa obra en sí más que política es literaria."

Claro que se equivocan de medio a medio quienes fundándose en las concomitancias de tal índole prefiguran en Mariátegui a un heraldo del Frente Popular. Su vasta correspondencia no permite sostenerlo de buena fe. Una carta que hicimos pública en la hora de su muerte no deja lugar a dudas. Dice: "Soy revolucionario. Pero creo que entre hombres de pensamiento neto y posición definida es fácil entenderse y apreciarse aun combatiéndose. Sobre todo, combatiéndose. Con el sector político con el que no me entenderé nunca es el otro: el del reformismo mediocre, el del socialismo domesticado, el de la democracia farisea."

Imposible, pues, invocar hoy a un Mariátegui ad hoc para que sirva de modelo a jóvenes amaestrados en la ortodoxia imperante. Como el norteamericano Randolph Bourne, el director de *Amauta* murió cuando más falta hacía el ejemplo cotidiano de su vida y de su obra.

*
* *

José Carlos Mariátegui era un hombre y un escritor sin dobleces. De humilde "alcanzarrejones" en la imprenta de un diario de Lima, llegó a convertirse en su redactor principal. Pero poeta decadente y estafalarario por obra del medio y de la época, no está seguro de haberse superado de acuerdo a otro cartabón menos provinciano. La vida bohemia no lo hace feliz. Se cree inútil a pesar del talento que todos le reconocen. La Revolución Rusa lo arranca al fin de su sopor, como a mu-

chos otros pequeños poetas en el mundo, haciendo de él a la distancia un líder de su país primero y de su continente después.

Sobre sus mejores años de preparación y vagabundaje en Europa —Italia, Francia, Alemania— tenemos el testimonio de sus propias crónicas reunidas a su regreso en *La escena contemporánea*. De su febril actividad durante el último lustro de su existencia nos quedan sus formidables *Siete ensayos*; *Amauta*, que contiene la versión íntegra de su *Defensa del marxismo*; y los dos o tres libros dispersos: *Ideología y política en el Perú*; *El alma matinal* y otras *estaciones del hombre de hoy*; *Invitación a la vida heroica*, que se proponía publicar en Madrid, Buenos Aires y Santiago de Chile respectivamente.

"Muchos proyectos de libro —escribió un día— visitan mi vigilia; pero sé por anticipado que sólo realizaré los que un imperioso mandato vital me ordene". Y así fué. Porque, además, tanto como escribir le interesaba a Mariátegui poner su pensamiento en acción. No obstante la enfermedad que lo tenía enclavado en su sillón de ruedas y el rigor de un régimen policiaco que no le ahorraba molestias, el director de *Amauta* vivía entregado por entero a la lucha política. Rodeado de intelectuales y obreros demostró ser un organizador maravilloso a causa de su gran autoridad moral precisamente.

El día de su entierro, el mismo gobierno que lo había hostilizado y que apenas pudo sobrevivirle algunos meses, tuvo ocasión de ver el profundo cariño que Mariátegui se había ganado en el corazón del pueblo peruano.

Cinco años después visitamos en el cementerio general de Lima la tumba de Mariátegui. Era un nicho común demasiado bajo para ser de águila, flanqueado —todo un símbolo— por el de un fraile y un torero... Sin consultar ningún mapa o archivo el cuidador de los sepulcros nos allegó hasta él. ¡Tan fresco tenía en la memoria su recuerdo!

*
* *

Marx inaugura, según Mariátegui, en el campo socialista, ese tipo de hombre de acción y pensamiento cuya simbiosis formula Bergson más tarde al decir: "Hay que actuar como hombre de pensamiento y pensar como hombre de acción." Mariátegui se refiere particularmente a los líderes de la Revolución Rusa: Lenin, Trotsky, Bujárin, Lunacharsky, para

detenerse en la obra de los dos primeros, sin nombrar siquiera al ícono del Kremlin. Verdaderamente magistral es su elogio de Rosa de Luxemburgo:

“Vendrá un tiempo en que, a despecho de los engreídos catedráticos que acaparan hoy la representación oficial de la cultura, la asombrosa mujer que escribió desde la prisión . . . despertará la misma devoción y encontrará el mismo reconocimiento que una Teresa de Avila. Espíritu más filosófico y moderno que toda la caterva pedante que la ignora —activo y contemplativo al mismo tiempo— puso en el poema trágico de su existencia, el heroísmo, la belleza, la agonía y el gozo que no enseña ninguna escuela de sabiduría”.

Pensando tal vez en Rosa de Luxemburgo, Mariátegui nos confiaba en otra carta escrita en vísperas de su proyectado viaje a Buenos Aires, que su libro en defensa del marxismo estaba “exento de todo pedantismo doctrinal y de toda preocupación de ortodoxia.”

Ya en uno de los primeros números de *Amauta* había ofrecido buena prueba de su extraordinaria libertad de espíritu, traduciendo un artículo de León Trostky acerca del “compasivo” Lenin de Máximo Gorki, artículo que no figura en la recopilación española de Trostky sobre su compañero y amigo de Octubre.

El impetuoso discípulo de Marx era, como su maestro, un hombre íntegro, que no admitía la dualidad socorrida entre cuerpo y espíritu, teoría y práctica, socialismo y libertad.

Lo más seguro es que nuestro amaute no terminaría en seguidor incondicional de las consignas partidarias. Difícil resulta imaginarlo en el papel de hacer migas con la “democracia farisea”, “el reformismo mediocre” o “el socialismo domesticado”. Y menos aun tras el exterminio de los verdaderos revolucionarios.

Pero ¿a qué las conjeturas sobre lo que Mariátegui no habría podido ser, si nos basta con lo que fué de modo tan excepcional? Un hombre lúcido, un guía consciente, un escritor de veras admirable, al punto de imponer respeto a sus propios adversarios. Veinte años después de su muerte no ha surgido aún otro líder de su estatura en América. Pero el hecho de que haya podido darse una vez tal planta humana entre nosotros y en estos tiempos, nos obliga a mantener la esperanza y a repetir con el héroe de Turguéniev: “¡Oh, fuerza vegetal de la tierra, ellos vendrán!”.

RECONSIDERACION DE D. H. LAWRENCE

DIEZ AÑOS atrás * la obra de D. H. Lawrence estaba en la cúspide de su fama. Hoy existe ya un cierto alejamiento de él, especialmente entre los jóvenes. En general, aquéllos que en 1930 tenían veinte años, admitirían aún ahora, supongo, que deben mucho a D. H. Lawrence. Pero hay muy pocos jóvenes de esa edad que ahora consideren su obra del mismo modo que mis condiscípulos de Oxford lo hacían en 1930.

Esta reacción es comprensible. Muchos de los peores defectos de Lawrence están a la vista en sus libros. No obstante, los jóvenes buscan en un escritor profético (y eso fué Lawrence en esencia), una solución a sus problemas. Pero muchas de las profecías de Lawrence, en especial las concernientes a asuntos políticos, resultaron fallidas o completamente fuera de lugar.

Los problemas que él trata de resolver, en su mayor parte los que tocan a las relaciones sexuales entre el hombre y la mujer, particularmente dentro del matrimonio, pueden no parecer muy importantes a una generación para la cual una vida doméstica estable se ha hecho ahora imposible. Fuera de esto, hasta podría resultar que, al evolucionar la educación sexual, *El amante de Lady Chatterley* —que desgraciadamente es su obra más conocida— llegue a parecer una incomprendible manifestación histérica.

De todos modos, pienso que será interesante tratar de explicar cuál fué la posición de toda una generación de jóvenes hacia Lawrence un decenio atrás. No valdría la pena intentarlo si no creyese que Lawrence fué un muy buen escritor. Es más que eso, único en su género. No puede ser clasificado en ninguna escuela, como ocurre con Virginia Woolf, Aldous Huxley, T. S. Eliot, James Joyce, a pesar de lo diferentes que todos ellos son entre sí. Lawrence está en una clase aparte y la sola manera de criticar a un escritor único es, en primer lugar, establecer lo que tiene a su favor y luego lo que tiene en su

* Escrito en 1940, a un decenio de la muerte de Lawrence, para *New Writing*.

contra, tratando finalmente de relacionar su obra con otras obras literarias.

Esta singularidad de Lawrence, que recuerda a Blake en ciertos aspectos, es tal vez su cualidad más atrayente, y en último término, su cualidad perdurable. Ella consiste en su observación directa, fresca, espontánea de la naturaleza, y su sensibilidad para las situaciones humanas, caracterizada por una gran pureza. Comparada con la suya, la obra de cualquier otro escritor parece afectada, tendenciosa y libresca. Esta sutileza sensitiva fué tal vez una de sus cualidades sobresalientes como hombre. Las muchas memorias que sobre su vida se han escrito (las mejores son las de David Garnett y Aldous Huxley) atestiguan todas la intensidad de su camaradería. E. M. Forster, asimismo un hombre excepcionalmente observador, me ha dicho que salir de paseo con Lawrence era sentir que las percepciones se elevaban y multiplicaban en uno mismo; era reparar en flores que uno nunca había visto antes; en el canto de los pájaros; era despertar a una extraordinaria conciencia de los menudos aspectos de la naturaleza. Otro amigo de Lawrence me cuenta que su conversación era más entretenida, animada, regocijante que la de narradores mucho más hábiles que Lawrence, porque él tenía el don de penetrar en la gente y en las cosas que estaba describiendo y hacer que la escena total cobrara vida a su alrededor.

Cuando yo era estudiante leí casi todas sus novelas. Libros como *Mujeres enamoradas* o *La serpiente emplumada* parecían confirmaciones de mi vida interior, y más aún, me hacían creer en el mundo que me rodeaba. La Universidad de Oxford, y en mayor o menor grado toda la civilización inglesa, me parecía un ámbito mental ineludible que envolvía cada experiencia con cierto tedio y desilusión, y que excluían todo en la vida excepto los fines, las normas y las satisfacciones que ya estaban mentalmente rotuladas y encasilladas. La conciencia de la clase alta inglesa, al parecer madura e inteligente, y con enorme confianza en sí misma, congelaba cuanto tocaba con su mundanidad y su puritanismo. El criterio mundano sostenía que, después de todo, lo importante en la vida era prosperar, ganar dinero, tener éxito, ser respetable (aunque las normas de respetabilidad variaran); de todo eso se deducía a juicio del sentido común que los valores materiales son realmente los que importan y que la religión, el sexo, los instintos naturales y hasta la misma naturaleza están supedi-

tados a aquéllos y que no debe dejárseles en libertad. Los místicos, los poetas y los sensitivos eran de los que iban quedando por el camino del progreso, que va de "ninguna parte" a "parte alguna". El puritanismo protestante, bajo esta forma moderna y degradada y considerablemente puesta al desnudo, dió sanción religiosa a este árido concepto de la vida que, sin ser exactamente materialista, enseñaba que las miras materiales no humanas era lo único que contaba.

El catolicismo tiene a la carne por pecadora, pero al hacerlo reconoce al menos sus pasiones y su realidad. La respetable sociedad moderna disidente y protestante enseñó ante todo que cosas como el sexo, la poesía, el amor a la naturaleza, no eran importantes, sino desviaciones de la corriente primordial de la vida; desviaciones reprensibles unas, y que merecen ser refrenadas discretamente las otras. Aquéllos que se negaban a vivir conforme a la sociedad o los crónicos inadaptados que no podían encauzar su vitalidad por ese camino, no eran considerados meros pecadores con derecho a ocupar su sitio en el orden eterno de la creación, sino más bien como incidentes desagradables a los que mejor fuera ignorar.

Aún los aspectos más alegres de la vida en las universidades y escuelas inglesas estaban marcados por esta tendencia a negar los valores naturales e instintivos. Por ejemplo, en vez de considerar el deporte un medio para el desarrollo de una vida física plena de los sentidos, torcíase astutamente como medio adecuado para canalizar los instintos sexuales por vías más saludables. Las excursiones, la vida de campaña, etc., aunque aparecieran como expresión de amor a la naturaleza, eran en realidad una manera de torcer el deporte hacia las normas físicas del sistema universitario y escolar. Nunca olvidaré la actitud de un sobresaliente estudiante "cultista" de Oxford, que hacía despliegue de su amor a la naturaleza. Quien saliera a caminar con él, lo oía imprecarse al viento, trepar a los árboles para escupir al aire, andar a largos pasos con el pecho hinchado, bufando como un fuelle de fragua, y todo para demostrar que había logrado "identificarse" con la naturaleza.

Era como si nada pudiera existir por su propio derecho fuera de los códigos de las escuelas públicas, la bolsa y las tristes y frías iglesias, nada que pudiera ser venerado por el misterio de su propia existencia, tal como los griegos respetaban

cada bosquecillo que se suponía habitado por una ninfa o un dios nativo.

El resultado de tal hábito de separar el misterio de los objetos externos y considerarlos sólo como cifras de un sistema mental, fué que la gente, incapaz de creer en el misterio, es decir, en la cualidad incognoscible de las cosas que nos rodean, tampoco pudo ya creer en un misterio interior. Fueron realmente incapaces de creer en su propia sexualidad, ignorada por sus padres y por la educación que se les diera o, si no ignorada, tratada como si fuera una historia de tono subido, o una impertinencia, o un hecho científico, acoplado a su organismo como el resorte de una máquina. Esta duda respecto de la sexualidad, que tan sólo era un aspecto de una duda mucho más profunda acerca de la realidad de la propia existencia en un mundo de abstracciones, condujo a la frustración, sobre todo en el caso de aquéllos que no podían ser salvados por el propio vigor de sus apetitos naturales. Puede que la duda, antes que la ignorancia de los instintos vitales, sea responsable por la frecuencia de los casos de indeterminación sexual y de los conflictos que perturban las relaciones entre hombres y mujeres; incompatibilidades cuya causa encuéntrase más a menudo en la mente que en cualquiera deficiencia corporal.

Tal vez Lawrence haya demostrado mayor comprensión de los hombres y mujeres, en especial de los jóvenes que padecen esas dificultades en boga, que ningún otro hombre de su generación, incluyendo a los psicólogos y especialistas en sexología. Lo que hicieron éstos fué convertir esa virilidad puesta en duda o negada del todo en otra clase de abstracción. Enseñaron a la gente a pensar en esta superior función vital de una manera desapegada, científica y mecánica, como si el lecho nupcial fuera un laboratorio de experimentación libre e instructivo, tan audaz como el de la disección de cadáveres o el de la vivisección. Al instruir a los jóvenes acerca de los problemas sexuales, se les pedía que se consideraran como objetos, como funciones ilustradas en un diagrama, como algo llamado El Cuerpo Humano (ilustrado), al que con mucha cautela se llegaba por vías tales como la rana en celo, la polinización de las flores o la reproducción de los tiburones. Resultaba de ello que una parte de nuestra vida, que había sido silenciada por mucho tiempo, ahora era exhibida y puesta

ante nuestras narices con mucho tiento, sostenida por un par de forceps.

Lawrence se rebeló contra esa actitud. En vez de considerar a los seres humanos como almas que deben ser salvadas, o como mentes sin cuerpos o máquinas divididas en muchos compartimentos o concepciones ideales, los presentó como un todo formado por partes diferentes, pero inseparablemente ligadas entre sí. No creyó que la relación pudiese limitarse a un plano puramente físico, mediante la lectura de manuales sobre el mecanismo del sexo y la consiguiente demostración práctica. Para él, un hombre era un misterio inaccesible, y otro misterio inaccesible la mujer. Pero el mayor misterio no era siquiera su actitud recíproca, sino el pasmo universal ante el mayor misterio del universo mismo, con sus fuerzas tenebrosas y sus símbolos fálicos.

Mucho se ha criticado a Lawrence por introducir estos símbolos en su obra. Desde un punto de vista puramente estético, tal vez se justifique esa crítica. Se dió a la tarea de describir lo indescriptible, y a menudo se perdió en las profundidades de las sensaciones físicas incommunicables que, con frecuencia, parecen gestos hacia experiencias que no pueden ser traducidas en palabras, así como no puede describirse un sabor o el perfume de una rosa.

Sin embargo, él no se proponía con ello una finalidad estética sino profética. Quiso despertar al olvidado *yo instintivo* de los hombres para apartarlos de la consideración racional y cerebral de su existencia, sugiriéndoles una reverencia más profunda hacia la vida. Hizo un llamamiento al más indomable e ingobernable de los instintos: el sexo. El hombre que tiene conciencia de sus propias necesidades instintivas se da cuenta de que su vida está en gran parte controlada por fuerzas más profundas y primitivas que su propia voluntad consciente. Existe muy cerca de él, en su propio cuerpo, algo que es "otra cosa" que su propio lugar racionalizado en la sociedad. Desarrolla él un sentido de esta "ultra" personalidad en sus semejantes. El amor que Lawrence quería que se profesaran las gentes —de poder llamársele amor— no era esa conciencia de la caridad democrático-cristiana, que considera a todos los hombres por completo cognoscibles e iguales. Se parecía más al sentimiento pagano u oriental de lo que es inalcanzable, intocable, misterioso y divino en los cuerpos y almas de nuestros semejantes.

Para muchos las novelas, poemas y ensayos de Lawrence llegaron con la fuerza de un mensaje de lo alto. A pesar de todo, y hasta en un mundo descreído, la vida no era sólo la clasificación obtenida en un examen, el grado merecido en una oficina, el rango alcanzado en el ejército industrial, lo escrito en el pasaporte o el comentario de los vecinos. Lawrence vió en el sexo una piedra de toque de la realidad, que tornan- do a él, la humanidad podría librarse gradualmente de su esclavitud a la máquina y a la forma abstracta de pensamiento, y cambiar radicalmente. Era un pagano por lo visto.

Para él, el amor cristiano, la humildad y mansedumbre cristianas, la disciplina cristiana de la voluntad, eran una intrusión con las oscuras fuerzas del instinto que no deberían refrenarse. Pero no era pagano a la manera "ochentista" de Swinburne. No era un esteta que viviera en el pasado y que negara el presente; era un revolucionario que recurría a lo más tangible del pasado para transformar el presente. Sin embargo, Lawrence no trató de reconciliar su filosofía con ningún otro sistema. Luchó una batalla solitaria contra su propio cuerpo y su propia alma, y su vida queda como una hazaña aislada e individual y no como ejemplo de amplias ramificaciones, que otros puedan seguir resueltamente.

Lawrence vivió en perpetua rebusca, para confirmar la existencia de sus dioses oscuros en diferentes individuos, en diferentes clases sociales, en distintos continentes y razas "atrasadas". Si se hubiera quedado en un mismo lugar y con la misma gente, tal vez hubiera encontrado otros dioses, además de los suyos, oscuros, y su modo de ver la vida hubiera sido menos limitado. Pero en todo caso, su más grande don de escritor es su talento intuitivo para reconocer las posibilidades de los hombres, de los animales, de las obras de arte, de las flores y del paisaje agreste. Esto podrá sonar algo rudo; pero creo que es lo exacto. La llama sexual es la que más rápida y casi exclusivamente le atrae. Sin ella se siente inquieto, infeliz, como si careciera de ella por completo y tuviera que buscarla de continuo en el medio ambiente. La descripción de un paisaje mexicano con cactus fálicos; una lucha apasionada entre un hombre y una mujer, o entre dos hombres; el relato de una visita a las tumbas etruscas, donde menciona una pintura mural de un dios danzante y símbolos fálicos que coronan las entradas; la cópula de las tortugas; la vivacidad de una flor; en todas estas cosas la llama de su sensibilidad en-

ciéndose y despierta la percepción del lector de tal modo que, por un momento, vislumbra las fuerzas creadoras de la vida.

Lawrence poseía una de las cualidades esenciales en un gran artista: conciencia de la vida. Sus limitaciones son las limitaciones de su filosofía. Sin embargo, sería una exageración decir que nada hay en su obra excepto la idea de potencia. Es un cuentista sumamente observador y, más que el don de crear caracteres, posee el de "arrebatar" a la gente. Su caracterización es ante todo mímica: inteligente imitación de los tonos y peculiaridades del lenguaje . . . Cuando se da a la tarea de describir un personaje, su falta de interés en las sutilezas de la psicología individual priva a sus personajes de toda forma externa. Se convierten en simples receptáculos llenos de las cualidades que Lawrence prefiere o rechaza. La mayoría son retratos de personas reales, de modo que en lugar de la caracterización correspondiente, nos da sus propias reacciones frente a ellas. A menos que el protagonista sea un retrato del mismo Lawrence o el de una mujer a quien este autorretrato está haciendo el amor, estas figuras literarias tienden a ser malévolas. En apariencia, fué la irritación y no la inspiración del interés lo que llevó a Lawrence a dibujar a sus personajes entrando a sus libros como entran al ring los luchadores con ganas de que un D. H. Lawrence sublimado les golpee el cuerpo y les reduzca el puntaje.

Constituyen excepciones al respecto los retratos de las gentes de la granja en *El pavo real blanco*, los retratos de su familia en *Hijos y amantes*, y los retratos de los Bragwen en *El arco iris*. Es en estas tres novelas donde realizó los mayores esfuerzos por crear caracteres vivos que actuaran en un mundo ficticio, separado, pero tan convincente como el mundo real. Son sus primeras novelas, y consideradas como tales las más logradas. Después usó la novela especialmente como medio de expresión de su concepto de la vida. Los retratos de personas reales de sus novelas son en verdad una forma particular de alegato, creación de un cuadro del mundo de Lawrence para acentuar la fuerza de su llamado al lector.

Hay otra idea que conmovió a Lawrence tanto como el sexo, y es la idea de la muerte. La muerte es el otro dios oscuro en el que se funden todas las vidas y al que no se puede escapar, a pesar de lo mucho que le temía y odiaba el mismo Lawrence. Su filosofía, a diferencia de la de Rilke, no incluía en rigor la muerte, y llegaba a considerar la enferme-

dad como un agravio, por ser una forma de impotencia. Podríamos sentirnos tentados a llamarlo el poeta de la muerte, de no haber dado él ese título a Walt Whitman en un ensayo brillante y comprensivo. La muerte es niveladora y nos hace a todos iguales, pues pertenece —clamaba Lawrence— al mundo whitmaniano de dulzona simpatía.

*Whoever walks a mile full of false sympathy
Walks to the funeral of the whole human race.**

Sin embargo, la muerte es inconsciencia, y Lawrence anhelaba la inconsciencia que es también una gran niveladora. El culto orgiástico de Lawrence es asimismo un culto de la muerte, y en ese sentido está más próximo a Whitman de lo que pensaba.

Los escritores únicos, como Blake, Burns y Lawrence, tienen paradójicamente dos cualidades contradictorias: son fragmentarios y presuntuosos. Son fragmentarios porque siendo, hasta donde es posible, autodidactas viven muy precariamente todas sus ideas. Esto es particularmente cierto en el caso de Lawrence, quien, a pesar de su idea fija, era también un gran entrometido mental. Seguro de tener la clave de la existencia, no pudo dejar tranquilo a ningún tema o persona por superficiales que fueran sus conocimientos de los mismos. Es evidente que detestaba la política; sin embargo, sus cartas, y lo que es peor aún, sus novelas, están llenas de discusiones políticas fragmentarias, ataques a los sindicatos y al Partido Laborista, flirteos con las ideas fascistas de condotierismo, opiniones sobre el conservantismo, etc. A menudo hace observaciones brillantes, pero su ignorancia de la naturaleza de la política las torna de poco valor. En rigor, no creía en la necesidad de la existencia del gobierno, porque seguramente le parecía insidioso y cerebral. Si hubiera aclarado su propia posición, sería posiblemente anarquista. Y eso le desagradaba; lo mejor que pudo haber hecho era dejar tranquila a la política. Pero Lawrence no deja tranquilo a nada. Seguramente había un rasgo de literalidad en su naturaleza, por lo demás, poética, que le hacía sentir la necesidad de anotar literalmente en sus novelas las conversaciones reales, por insignificantes

* Quien camina una sola milla, lleno de falsa piedad, camina hacia el funeral de toda la raza humana.

que fueran. Una vez que un personaje tedioso empieza a hablar sobre temas tales como la política, la religión o la ciencia, Lawrence, con su clave del universo, trata el asunto a su manera.

Canguro es una típica novela de Lawrence, con todos sus méritos y defectos. Su argumento es el argumento tipo de todas las obras posteriores reducido a su forma más simple. David Herbert Lawrence, apenas disfrazado como un tal Richard Lovat Somers, llega a Australia con su mujer, que evidentemente es la mujer de Lawrence. Allí entra en relación con el tipo de gente con que uno se relaciona durante los viajes. Estas relaciones se caracterizan por ser completamente accidentales y arbitrarias; aun en la vida real se dijera que carecen de inevitabilidad, que no obedecen a ninguna norma y que no son artísticas. Lawrence-Somers conoce allá a tres políticos australianos. Flirtea con los cabecillas de dos grupos políticos rivales, los desgasta oponiendo el uno al otro y hace que cada uno sienta que Somers-Lawrence, cuya obra han admirado y a quien ambos consideran adalid o profeta, los deja en miserable abandono. Sin sentirse perturbado por ello en lo más mínimo, perfectamente seguro de su razón, Somers-Lawrence abandona también Australia, desilusionado, al parecer. La última frase del libro es: "Sólo días tardó el viaje hasta Nueva Zelandia por un mar frío, oscuro, inhóspito".

Para quien resiste la terrible presión emocional de las obras de Lawrence y lee *Canguro* con objetividad, es difícil comprender que alguien haya podido escribir una acusación tan condenatoria de sí mismo. Lawrence lo hizo aparentemente porque no consideraba ese libro como una autocrítica. Lo que trata de probar es que los impulsos de Lawrence-Somers siempre tienen razón. Si desea jugar a la política, éste es un tipo de necesidad que surge de su propia naturaleza, el deseo de salvar a sus semejantes. Mas, pronto descubre que después de todo no tiene ningún deseo de salvar a nadie y, más aún, que odia a sus semejantes. Por consiguiente, al irse se limita a ser sincero consigo mismo. De modo semejante, un aspecto de su naturaleza lo lleva a una relación casi apasionada con Jack Calcott y su esposa, y con *Canguro* el líder político. Desde su primer encuentro, ama, siente afecto por *Canguro*. Sin embargo, *Canguro* es un conductor de hombres, y aunque teóricamente Lawrence-Somers anda buscando un adalid, en la práctica, como Harriet, su mujer, se lo hace ver, no puede

“ser segundo violín de nadie”. Canguro le escribe una carta en la que le dice: “Es usted la única persona a la que no puedo dar órdenes. Sabía que sería así; con todo, estoy indeciblemente contento de contar con su aprobación y tal vez con su adhesión”. Ni siquiera esto logra satisfacer la vanidad de Lawrence-Somers. El peor crimen que comete Canguro es que continúa queriendo a Somers cuando Somers ha dejado de quererlo. Después de esto Canguro se le vuelve repulsivo . . .

¿Qué justificación hay de la conducta de Somers? Dos justificaciones hay. La primera es que, por sentirse poseedor de su clave del universo, Lawrence creíase capacitado para juzgar a todos, tanto en la vida real como en la ficticia: a decir verdad, la ficción era su manera de hacer llegar sus juicios imaginarios a sus prójimos. Canguro creía en el amor espiritual. No tenía vida sexual. Es uno de los personajes del mundo lawrenciano sobre quien recae la sospecha de impotencia, lo cual no es ni más ni menos que el peor crimen que puede cometerse en las novelas de Lawrence. La justificación, la propia conducta de Somers es simplemente un impulso. Todos los impulsos de Somers se supone que nacen de la parte oscura, divina, intocable de su naturaleza; por tanto, cualquier cosa que haga, mientras sea instintiva, es justificable. Su reticencia en la entrega amistosa, su esquivar, su petulancia, sus violentas escenas con su mujer, son todas expresiones de su naturaleza apasionada. Aun cuando Canguro está muriéndose, decirle dos palabras amables sería para Somers una violación de su yo más profundo, aunque antes había dado esperanzas a Canguro de que podía aguardarlas.

Esta fusión del impulso con una limitada filosofía intuitiva da fe y razón del aspecto morboso de la obra de Lawrence. Esto se ve en la escena de muerte de Canguro que resulta más cruel aún porque tiene la apariencia de una fantasía anhelada por la mente de Lawrence. Es una escena forzada y poco convincente; otro ejemplo lo encontramos en su cruel actitud hacia el esposo paralítico de Lady Chatterley, en *El amante de Lady Chatterley*.

Promediando la novela *Canguro* hay un capítulo sin relación con el resto de la novela y que es una obra maestra. Es el famoso capítulo titulado “La pesadilla”. Es una descripción de la vida de Lawrence en su casa de Cornualles durante la Gran Guerra, que contiene una crítica excepcional que se hace Lawrence a sí mismo.

“Corresponde a la gente que sabe lo que es mejor, luchar con dientes y uñas por mantener una norma para controlar a la autoridad. El dejar hacer es tan culpable como la verdadera y repugnante promiscuidad a que da origen”. Lawrence era en verdad un luchador y no esquivaba responsabilidades. Mas no puede decirse de él que mantuviese una norma o que controlase a la autoridad. Siendo la suya una filosofía completamente personal de la vida, que condena a tres cuartos de la humanidad, que disgusta y se disgusta fácilmente, lo que resta apenas puede llamarse una norma. Y en lo que concierne a la autoridad, esto era lo que, llegado el momento, Lawrence temía más que nada, porque la autoridad implica responsabilidad, represión de los propios impulsos, elaboración de un programa homogéneo y coherente de pensamiento y acción, cooperación con sus semejantes y preparación para ocupar el segundo lugar, todo lo cual le repugnaba. Tampoco puede decirse que haya escapado por completo a la promiscuidad que tanto temía. A lo largo de *Canguro* insiste en la virtud de la caballerosidad: los Australianos reconocen en seguida que Somers es un ser superior, un caballero (aunque surgido de la clase trabajadora) y que Harriet, de origen austríaco, es una aristócrata. Dado que se ha planteado este problema puede ocurrírsele al lector, si considera que de hecho Somers es cualquier cosa menos un *gentleman*. Es cruel con los débiles, afectivamente sin disciplina, desenfrenado en todo sentido, irritable, impulsivo, despreciador, además de propenso a hacerle escenas a su mujer ante extraños. Flirtea con la mujer de Calcott delante de éste; pero esto lo justifica diciendo que lo hace a indicación del mismo Jack Calcott. Por otra parte, no guarda las confidencias que le hacen y no cumple las promesas que surgen de sus palabras de aliento, creadoras de esperanzas; y hasta convierte en una virtud su incapacidad de llevarlas a cabo. Todo lo cual es significativo para demostrar qué lejos estaba Lawrence de toda norma objetiva.

El completo aislamiento de Lawrence, que le hizo despreciar a todos sus colegas de oficio, fué a la vez la fuente de su genio y su fatal limitación. Le dió brillante penetración y gran poder invocativo, tanto en prosa como en verso. Fué maestro en el ritmo libre y en ambos campos. Por momentos, sus poemas son tan buenos como los de Whitman y la débil estructura de sus novelas se mantiene unida por un poder rítmico sostenido que crea un clima de entusiasmo, que crece a veces

hasta el arrobamiento y que lleva al lector, de página en página, a través de pasajes opacos y tenues. Pero se negó a asumir la tarea de ser un artista literario o un gran adalid. Pensó que de hacerlo, perdería su talento y su libertad. Es posible que sucediera esto, pero si hubiera triunfado en el logro de la objetividad en sus novelas, en el tratamiento objetivo de su material, en la creación de caracteres de existencia independiente, se hubiera engrandecido a la vez. El mismo esfuerzo por comprender a la gente que no admiraba hubiera ensanchado su filosofía y hubiera hecho más completo su concepto de la vida. Hubiera descubierto entonces que si hay dioses oscuros en el abdomen y en los lomos, también hay dioses de luz en el cerebro. Toda la vida está impregnada con la cualidad de la "ultridad", que es atributo de toda nuestra actividad y de nuestra ubicación en el tiempo y en el espacio. Rilke y Yeats, que también fueron atraídos por la idea de los dioses oscuros, fueron escritores más grandes que Lawrence porque comprendieron esto.

Tal cual fué, aparte de los espléndidos pasajes de poesía y de prosa poética, parece que Lawrence ha de sobrevivir como un purísimo producto de la vida social y de la moral anglo-sajona. Una vez vencidas las inhibiciones contra las que protestó, tres cuartas partes de su obra aparecerán superfluas. *El amante de Lady Chatterley* pudo ser sin duda una lectura atrayente para Lady Chatterley, mas quizás era pornográfica para su marido, y sin ningún interés para el otro personaje, el guardabosque.

Lawrence tenía horror a los escritores cerebrales. Pero de hecho los escritores que se toman el mayor cuidado al respecto alcanzan a través de su propia obra una gran comprensión de la especie de vida que no resulta de ningún modo una abstracción mental. Flaubert y Stendhal son ejemplos adecuados. La filosofía de Lawrence es verdadera e importante hasta donde llega; y hasta fué muy importante en cierta fase de la sociedad inglesa, de su mesocracia. Pero no llega bastante lejos como para crear un gran arte. Un artista más grande que Lawrence hubiera podido convertir sus dioses oscuros en piedras angulares de un edificio que emula el vasto escenario de la vida.

Editorial Jurídica de Chile

FORMADA POR LA FACULTAD DE CIENCIAS JURIDICAS Y SOCIALES
DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE Y POR LA
BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL

LIBROS DE DERECHO

*Colecciones de la Facultad de Ciencias Jurídicas y
Sociales de la Universidad de Chile*

1.ª COLECCION DE MANUALES JURIDICOS

- | | | |
|---|--|--|
| N.º 1. <i>Manual de Derecho Penal</i> , por J. Raimundo del Rfo C.\$ 60 | tivo, por Manuel Jara Cristi ..\$ 70 | N.º 15. <i>Manual de Técnica de la investigación Jurídico-Social</i> , por Anbal Bascañán Valdés\$ 110 |
| N.º 2. <i>Manual de Derecho de Minería</i> por Armando Uribe Herrera \$ 90 | N.º 8. <i>Manual de Medicina Legal</i> , por Samuel Gajardo\$ 40 | N.º 16. <i>Manual de Procedimiento Civil (Recursos Procesales)</i> , por Alejandro Espinoza Solís de Ovan-do\$ 150 |
| N.º 3. <i>Manual de Derecho Civil</i> . Tomo I. (Título preliminar del Código Civil), por Victorio Pescio\$ 90 | N.º 9. <i>Manual de Criminalística</i> , por el Dr. Luis Sandoval\$ 130 | N.º 17. <i>Manual de Procedimiento Civil (Juicio Ejecutivo)</i> por Raúl Espinoza Fuentes \$ 120 |
| N.º 4. <i>Manual de Derecho Penal</i> , por Gustavo Labatut Glena\$ 100 | N.º 10. <i>Manual de Historia del Derecho</i> , por Carlos Hamilton..\$ 100 | N.os 18. - 19. <i>Manual de Derecho Romano</i> , 2 volúmenes por Francisco Jorquera.\$ 250 |
| N.º 5. <i>Manual de Derecho Civil</i> . Tomo II (Teoría general de la prueba y teoría general de los actos jurídicos) por Victorio Pescio\$ 120 | N.º 11. <i>Manual de Derecho Procesal</i> , (Teoría) por Manuel Urrutia \$ 100 | N.os 20 - 21. <i>Manual de Medicina Legal</i> , por Luis Cousiño Mac-Iver. 2 vols.\$ 200 |
| N.º 6. <i>Manual de Derecho procesal Penal</i> , por Osvaldo López.....\$ 95 | N.º 12. <i>Manual de Derecho Canónico</i> , por Carlos Hamilton\$ 110 | N.º 22. <i>Manual de Derecho Civil</i> , Tomo III, por Victorio Pescio.....\$ 150 |
| N.º 7. <i>Manual de Derecho Administra-</i> | N.º 13. <i>Manual de Derecho del Trabajo</i> , por Alfredo Gaete Berríos..\$ 90 | |
| | N.º 14. <i>Manual de Seguridad Social</i> , por Alfredo Gaete e Inés Santana \$ 60 | |

- N.º 23. *Manual de Derecho Civil (De las Obligaciones)*, por Ramón Meza Barros \$ 160
- N.os 24-25. *Manual de Derecho Procesal Orgánico*, por Mario Casarino Viterbo (Prof. del ramo de la Escuela de Derecho de Valparaíso) 2 vols..... \$ 250
- N.º 26. *Manual de Organización y Atribuciones de los Tribunales*, por Jaime Galté Garré (Profesor de Derecho Procesal de la Universidad de Chile)... \$ 150
- N.º 27. *Manual de Derecho Financiero*, por Enrique Piedrabuena (Profesor del ramo en la Universidad Católica de Santiago) por aparecer.
- N.º 28. *Manual de Derecho Constitucional*, por Gabriel Amunátegui (Profesor del ramo de la Universidad de Chile) \$ 240
- N.º 29. *Manual de Derecho Comercial*, tomo 1.º por Julio Olavarría (Profesor del ramo en la Universidad de Chile) por aparecer.
- N.º 30. Tomo 2.º Id. por aparecer.
- N.º 31. Tomo 3.º Id. por aparecer.
- N.º 32. *Manual de Derecho Internacional Privado*, por Fernando Albónico (Profesor del ramo en las Universidades de Chile y Católica). Tomo 1.º.. \$ 130
- N.º 33. Tomo 2.º Id. por aparecer.
- N.º 34. *Manual del Abogado*, bajo la dirección del Consejo General del Colegio de Abogados, por aparecer.

2.a COLECCION DE ESTUDIOS JURIDICOS Y SOCIALES

- N.º 1. *El Mandato Civil*, por David Sttichkin. (En prensa)
- N.º 2. *Derecho Procesal del Trabajo*, por Alfredo Gaete y Hugo Pereira..... \$ 300
- N.º 3. *El problema histórico del trabajo*, por Gustavo Lages Matus (Profesor extraordinario de Derecho del Trabajo en la Universidad de Chile)... \$ 250
- N.º 4. *Derecho Tributario (Ley de Impuestos sobre la renta)*, por Alvaro Rencoret (Profesor del ramo en la Universidad de Chile) por aparecer.
- N.º 5-6. *Indivisión y Partición*, por Manuel Somarriva Undurraga (Profesor de Derecho Civil de la Universidad de Chile y Secretario de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales) por aparecer.
- N.º 7. *Panorama del Derecho Social Chileno*, por Francisco Walker Linares (Profesor de Derecho del Trabajo en la Universidad de Chile) por aparecer.
- N.º 8. *Derecho del Trabajo Americano*, por María Alvarado y Ariaselva Ruz, por aparecer.

3.º COLECCION DE APUNTES DE CLASE

- N.º 1. *Derecho Internacional Público*, por Ernesto Barros Jarpa..... \$ 110
- N.º 2. *Procedimiento Civil (Juicios Especiales)*, por Carlos Alberto Stoeckel y Mario Muñoz Salazar..... \$ 100
- N.º 3. *Historia Constitucional de Chile*, por Julio Heise... \$ 140
- N.º 4. *Política Económica*, por Felipe Herrera (Profesor del ramo en la Universidad de Chile)..... \$ 200

4.a COLECCION DE MEMORIAS DE LICENCIADOS

\$ 350 cada volumen

- Volumen 1.º* a) «El obrero y el empleado ante la legislación social chilena», por Mario Ruz.
- b) «Estudio teórico y práctico de las leyes de mejoramiento económico de los empleados particulares» (Leyes 6.020, 7.064 y 7.280, refundidas en la N.º 7.295), por Manuel Martínez.
- c) «Régimen jurídico de los deportistas profesionales» por Humberto Cuadra.
- d) «El Sindicato profesional», por Héctor Téllez.
- e) «La Caja de Retiro y Montepío de las Fuerzas de la Defensa Nacional», por Rigoberto Jamett.
- f) «El fuero del trabajo español», por Osvaldo Fuenzalida.
- Volumen 2.º* a) «La NU. y la organización internacional del trabajo», por Rolando Laermermann.
- b) «Vigésima novena conferencia internacional del trabajo», por Laura García.
- c) «El problema de la plenitud del empleo ante las conferencias internacionales del trabajo de postguerra», por Humberto Valenzuela.
- d) «La evolución de la seguridad social», por Boris Acharán.
- e) «Interpretación y Aplicación que la Caja de Seguro Obligatorio ha dado a los beneficios que concede la Ley 4054», por Juan Frontaura.
- f) «Situación económico-social del personal ferroviario», por Raúl Vásquez.
- Volumen 3.º* a) «Régimen legal de las aguas en Chile», por Mario Silva.
- b) «Régimen legal de las aguas en Chile», por Luis Karque.
- c) «Comentario y breve estudio crítico del Código de Aguas» por Sofía Sack.
- d) «Naturaleza jurídica de las cooperativas y en especial de las cooperativas agrícolas», por Jorge Kalwasser.
- e) «Las cooperativas agrícolas», por Raúl Franco.
- f) «De la instalación y funcionamiento de industrias, bajo el punto de vista legal», por Jorge Ferdmann.
- g) «Marcas Comerciales», por Jorge Farah.

EN PRENSA

- | | | |
|-------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|
| Vol. 4.º Ciencias Económicas. | Vol. 6.º Historia del Derecho. | Vol. 8.º Ciencias Económicas. |
| Vol. 5.º Ciencias Económicas. | Vol. 7.º Medicina Legal. | Vol. 9.º Derecho del Trabajo. |
| Vol. 10 Derecho del Trabajo. | | |

OTRAS OBRAS DE LA EDITORIAL JURIDICA

- | | | |
|--|--|---|
| <i>Jurisprudencia Administrativa de las sociedades anónimas</i> , por Hernán Castro Ossandón\$ 150 | por Marcos Silva Bascañán ..\$ 140 | por Moisés Poblete Troncoso ..\$ 165 |
| <i>La Partición de Bienes</i> , por Pedro Lira Urquieta ...\$ 80 | <i>Instituciones de Derecho Minero Chileno</i> , 2 vols., por Julio Ruiz Bourgeois \$ 400 | <i>Elementos de Derecho Constitucional chileno</i> , por Carlos Estévez Gazmuri\$ 250 |
| <i>La Partición de Bienes</i> , | <i>El Derecho del Trabajo y la Seguridad Social en Chile</i> , | <i>Compendio alfabético de la legislación social chilena</i> por Juan Díaz Salas. \$ 150 |

OTRAS OBRAS

- | | | |
|---|---|---|
| <i>El Delito Económico</i> , por Rodolfo Borzutzky\$ 150 | <i>Prontuario de Derecho Consular Chileno</i> , por Jonás Guerra \$ 150 | <i>El Periodismo</i> , por Horacio Hernández \$ 180 |
|---|---|---|

CODIGOS DE LA REPUBLICA DE CHILE

- | | | |
|--|---|--|
| <i>Código de Aguas</i> , Primera edición oficial, 1948.. \$ 30 | <i>Código del Trabajo y Leyes Anexas</i> , edición oficial, 1949 \$ 100 | <i>Colección de Códigos de la República</i> , Edición oficial, 3 vols \$ 1.500 |
|--|---|--|

Despachos a provincias contra-reembolso

EDITORIAL JURIDICA DE CHILE

Santo Domingo 1382 Casilla 4256 Teléfono 74923
SANTIAGO

CULTURA Y NECESIDAD

En las naciones civilizadas se ha incorporado una nueva necesidad, la refrigeración, agente importantísimo para conservar los alimentos y proporcionar una nutrición sana, conforme a los postulados de la dietética.

Para llenar esta necesidad del progreso cultural en nuestro país, Sociedad Industrial Electer Ltda., ha montado una moderna industria de refrigeradores, que gracias a una acabada planificación técnica, permitirá proporcionar a cada hogar chileno, por modesto que sea, este verdadero servicio de utilidad pública.

SOCIEDAD INDUSTRIAL ELECTER Ltda.

Compañía 1068, Oficina 608

EL OCEANO ABASTECE A CHILE

Atún

Sardinias

Filetes de Anchoas

Antipasto Albacora

Sociedad Pesquera Industrial del Pacífico

DR. S. TANNENBAUM B.
**LABORATORIO
CLINICO**

Exámenes completos de orina, Jugo Gástrico y Duodenal, Desgarro, Deposiciones, Líquidos Patológicos, etc., etc. Reacciones de Weinberg, Wassermann, Kahn, Líquido Céfalo Raquídeo, etc., etc. Exámenes químicos de sangre: Urea, Glicemia, Acido Urico, Pruebas Hepáticas, Renales, etc., Sección Hematológica completa, Sección completa de Bacteriología: Widal Paratífus, Difteria, etc., etc. Sección Anatomía Patológica e Histopatológica.

* * *

PLAZA BULNES (NATANIEL) 31
Teléfono 65626, Casilla 615, Santiago

Cristal
YUNGAY

Créditos

ESTADO 167

CHAMPU
BAYCOL

L I M P I A
Y C O N S E R V A
S U
CABELLERA

H I L A D O S
FINOS DE ALGODON
Y S.P.U.N-RAYON

COMPañIA
TEXTIL ANDINA
S. A.
Teléfono 50036 - Stgo.

Optica
MAIER
OPTICO AUTORIZADO
*se despachan
recetas de los médicos
oculistas*

Agustinas 853, entre
Estado y San Antonio
SANTIAGO
Tel. 31145 Casilla 4143

VIDAS MINIMAS

La obra máxima y más representativa del autor que este año obtuvo el Premio Nacional de Literatura,

**JOSE SANTOS
GONZALEZ VERA**

Está siendo editada por nuestra Empresa. Reserve con tiempo su ejemplar, dirigiéndose a

EMPRESA ERCILLA, S. A.
Agustinas 1639, Fono 62225, Cas. 63-D

T R A B A J E
Y ESTUDIE

EN LA
"UNIVERSIDAD
POPULAR
VALENTIN LETELIER"

QUE LE BRINDA
LA OPORTUNIDAD QUE
UD. DESEA

Haga su consulta a:
CARRERA 86, TELEFONO 88477
SANTIAGO

R E P A R E
SUS MOTORES
ELECTRICOS

EN
SAN DIEGO
15

—
Israel Friedmann

GUIA DE LIBREROS

LIBRERIA BABEL

Alameda 2551 - Tel. 92232

EDICIONES Y ENCUADERNACIONES DE LUJO EXCLUSIVAMENTE

LIBRERIA CULTURA

Huérfanos 1179

Teléfono 88830

Casilla 4130

EDITORIAL DEL PACIFICO

— S. A. —

Ahumada 57 Teléfono 89166

Casilla 3126

LIBRERIA.—SALA DE EXPOSICIONES

LIBRAIRIE FRANCAISE

Estado 36 Tel. 80504

Casilla 43 D.

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

LIBRERIA NASCIMENTO

San Antonio 240 Tel. 32062

LAS MEJORES EDICIONES NACIONALES Y EXTRANJERAS

LIBRERIA DE OCCIDENTE

Alameda B. O'Higgins 1313

Teléfono 69649

Casilla 13324

LITERATURA GENERAL

LIBRERIA PLUS ULTRA

(Ex Librería Ercilla)

Agustinas 1639 - Tel. 62222

Casilla 4655

LIBROS EN TODAS LAS RAMAS DEL SABER HUMANO

LIBRERIA SALVAT

Agustinas 1043 - Tel. 84734

LIBROS TÉCNICOS Y LITERATURA GENERAL

LIBRERIA SENECA

Huérfanos 836 Tel. 32217

LIBROS TÉCNICOS Y LITERATURA EN GENERAL

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Alameda B. O'Higgins 1058

Teléfono 82453

OBRAS DE ARTE, CIENCIA, FILOSOFÍA Y LITERATURA

LA CIENCIA PHILCO

al servicio del hombre

Toda la historia de PHILCO es una ininterrumpida sucesión de aportes valiosos en el campo de la técnica.

PHILCO con sus grandes laboratorios de investigación científica ha logrado la indiscutible supremacía en materia de nuevos adelantos para Radio - Electrónica - Televisión - Refrigeración y acondicionamiento de aire.



el líder en Radio, Refrigeración
y Electrónica.

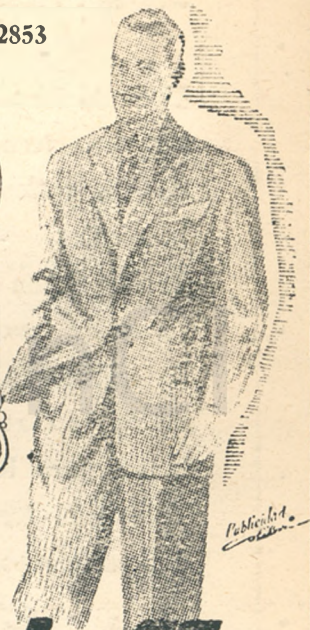
ROPAS
Ruddoff

*El sello de
Distinción
conocido en todas partes*

SALVADOR SANFUENTES 2853

NI AL HACER TRAJES NI
AL LEGISLAR PROCEDE EL
HOMBRE SIMPLEMENTE POR
AZAR, Y SU MANO VA SIEMPRE
GUIADA POR MISTERIOSAS
OPERACIONES DEL ESPÍRITU.
EN TODAS SUS MODAS Y
TRABAJOS PREPARATORIOS
SE ENCONTRARÁ ESCONDIDA
UNA IDEA ARQUITECTÓNICA;
SU CUERPO Y SU TRAJE SON
EL SITIO Y LOS MATERIALES
EN EL CUAL Y CON LOS
CUALES HA DE EDIFICARSE
EL EDIFICIO EMBELLECIDO
DE SU PERSONA.

CARLYLE/Sartor Resartus



ROPAS
Ruddoff

SUCURSALES: SANTIAGO - VALPARAÍSO Y CONCEPCIÓN

Precio del ejemplar \$ 30 m/ch.