

SECH

AÑO 1. SEPTIEMBRE DE 1936 N. 2.

Edición de la Universidad de Chile

Contenido:

Alberto Romero, *Un alcance a la posición del escritor*

Ernesto Montenegro, *El escritor y el pueblo*

A. Hernández Catá, *La palabra muerta.*

Januario Espinosa, *¿Para que sirve una sociedad de escritores?*

Aldous Huxley, *Los límites de la Poesía.*

Máximo Gorki, *Autocrítica.*

Benjamín Goriély, *Lénine el Gorki.*

Alejandro Kaun, *Máximo Gorki: el Relator*

René Chambrillac, *Mark-Twain y su mujer.*

Extracto de sesiones.

Concurso Editorial Ercilla.

REVISTA DE LA
SOCIEDAD DE ES-
CRITORES DE CHILE

Librería y Editorial Nascimento

AHUMADA 125 - CASILLA 2298 - TEL. 83759

SECH

ESPEJO SIN IMAGEN

Novela de MARI YAN.

Presentamos en este libro la mejor obra de esta autora ya bien acreditada entre los autores nacionales. PRECIO..... \$ 8.00

TEMPLO ENCENDIDO

Novela de ADOLFO RODRIGUEZ GANO.

Estilo realista y de una fuerza y dramaticidad extraordinarias.. \$ 10.00

IZQUIERDISTAS EN LA HISTORIA

(Historia del Izquierdismo) por JORGE GUSTAVO SILVA

Este libro define su verdadero sentido y describe el papel que han desempeñado los líderes de esta ideología.

Un tomo de 400 páginas..... \$ 12.00

EL CESANTE

Novela de SYLVIO POLETTI, traducida del portugués..... \$ 8.00

PARALELO 53 SUR

Novela de JUAN MARIN, sobre Magallanes..... \$ 8.00

MEMORIAS DE OCHENTA AÑOS.

Por don RAMON SUBERCASEAUX. Dos grandes tomos..... \$ 25.00

ATENEA

La revista que lee toda persona que quiere estar al día sobre la mejor producción literaria mundial. Cada número, \$ 3.50. Suscripción \$ 30.00

EL MUNDO EN LLAMAS

EN PRENSA: BORIS SHATZKY.

Obra de verdadera actualidad, que previó casi exactamente el conflicto italiano en Africa y que predijo, también, la oportunidad que aprovecharía el Soviet para dominar los gobiernos de otra ideología. — Esta obra es la que revelará a Ud. el mañana político del mundo. Precio..... \$ 10.00

EN PRENSA: BORIS SHATZKY.

LA DIPLOMACIA RUSA IMPERIAL Y SOVIETICA

MEMORIAS.

De don ABDON CIFUENTES. Dos tomos. Aparecerá en este mes.

Obras de Sady Zañartu

«LA SOMBRA DEL CORREGIDOR»..... \$ 6.00

Novela de nuestra vida durante el siglo XVIII, evocada en la biografía del corregidor D. Luis Manuel de Zañartu.

«LLAMPO BRUJO»..... \$ 6.00

Novela que exalta la epopeya de los mineros en el desierto de Atacama.

SANTIAGO. CALLES VIEJAS..... \$ 25.00

Edición de lujo con 6 aguas fuertes originales de Marcos Bontá..... \$ 80.00

CeDInCI

Setiembre—1936

Un alcance a la posición del escritor

POR Alberto Romero

Un periódico de filiación popular, organizó hace apenas un año una encuesta encaminada a inquirir las causas a las cuales podía atribuirse la crisis o decadencia—no recuerdo con exactitud la palabra, pero tanto da si se mantiene en pie el concepto—de la novela chilena.

Sin negar al interrogado el derecho a sostener puntos de vista contrarios a los del diarista, en la forma y en el fondo la pregunta concretaba un cargo serio, una acusación que, si en aquella oportunidad algunos interpretaron como un recurso periodístico encaminado a buscar la nota novedosa en la polémica que habría de suscitarse en torno de respuestas encontradas, a lo largo del tiempo y de hechos más o menos concretos, la intención soslayada en el cuestionario ha adquirido densidad y caracteres que plantean lo que pudiera llamarse —para no caer en un término demasiado rotundo—el conflicto del escritor frente al lector; conflicto que por identificación y extensión compromete la posición del libro.

Si en todos los países el escritor concita simpatías que hacen más amable la atmósfera que respira; si la novela, al través de todos los géneros, tiende a sobrevivirse por la atracción que ejerce en el conglomerado humano; si, como toda cosa viva y que entraña la más alta representación de la vida, ella adquiere significación popular, es curioso—y por qué no decir alarmante y sugerente—constatar el hecho de que los ataques que se la dirigen, surgen de un sector llamado a ofrecer anchas vías de circulación al hombre de letras.

Un poeta y polemista vinculado al proletariado revolucionario, enfocó el caso del escritor y la novela en un artículo que pudo ser útil como advertencia, si la combatividad del autor y la posición beligerante del diario no hubiese llevado al primero a personalizar en dos o tres nombres un cargo que cabe en la generalización y que parece inaplicable a conciencias evolucionadas.

Refiriéndose a la novela «clásica»—respetemos las comillas—apuntaba en esa oportunidad el articulista que ésta «se resiente de falta de tono épico, de pasión, de fervor intelectual, de tono trágico, de tono social, de drama», juicio que parece coincidir con una observación suscrita por Luis Alberto Sánchez en el prólogo del último libro de Salvador Reyes. «¡A la novela chilena le sobra pureza!—objeta.—Y no creo que eso resulte—agrega—de que viva en Arcadia, ni de que Diana dirija la orquesta, en lugar de Venus, sino sencillamente de que existe una especie de pacto tácito, de tabú social que el escritor no rompe, que el escritor acepta, que el escritor recibe—en vez de dar— y que encausa la expresión literaria por una ruta sin baches, pero sin muchas eminencias, acallando el grito de lo vital,

que en la vida cotidiana exulta, pero que en la literatura se asordina.»

De utilidad como antecedente para marginar un estudio en el que cabría establecer rectificaciones y excepciones dignas de consideración, el contenido crítico de uno y otro alcance, aclara con bastante precisión las incriminaciones que la posición del escritor suscitan entre los que de él reclaman una participación más directa en las actividades humanas y una más estrecha colaboración como intérprete y exégeta de los problemas e inquietudes que gravitan de manera tan decisiva en la conciencia de los individuos.

Stendhal, al comparar la novela con «un espejo que se pasea a lo largo de un camino», pareció fijar los deberes del escritor, la misión del escritor que, sin proponérselo y obedeciendo a un imperativo de su temperamento, estructura el mensaje que la vida pone al alcance de su sensibilidad receptora.

Las escuelas, a nuestro entender, si han tenido sus precursores y sus tipos representativos, no nacieron por obra y gracia de voluntades aisladas, sino por imposición de un conjunto de fenómenos que ejercieron y ejercen influencia en los más capacitados para percibir la vibración del subconsciente colectivo.

Ciñéndose al ritmo con que evoluciona la literatura en sus formas y contenido, el escritor tiene que evolucionar y absolver posiciones en cuanto a hombre que actúa, siente y convive las realidades de su época.

El panorama de nuestro tiempo ofrece un interés apasionante al observador. En el sorprendente amanecer de cada día, el hombre de pensamiento y el artista encuentran una fuente de renovación tan avasalladora y subyugante, que basta un simple esfuerzo de sintonización para descubrir y captar sus valores.

El maquinismo, con influencia abrumadora, invade los dominios del arte, transformando la mentalidad de los que absorbidos por sus tentáculos, transportan a la vida cotidiana el sedimento que sus disciplinas imponen al espíritu.

A la par que se renuevan las células de nuestra sensibilidad, varían los conceptos y las miras; los hábitos se transforman y decrecen las distancias en condiciones que permiten mantener una más rápida y constante comunicación espiritual con las grandes usinas del pensamiento.

En el orden social, la transformación no ha sido menos profunda ni acelerada. Los hombres, si marchan de prisa, quieren vivir mejor, y este anhelo ha perfeccionado la calidad humana en proporciones increíbles. De su condición de manceba, la mujer camina derecho a una liberación que le permita conquistar independencia y dignidad. El niño, moldeado en la escuela activa, se hace razonador; desprecia el juguete humilde que ponía en juego la imaginación para entregarse a diversiones que lo aproximen más a la realidad.

Intensamente en ciertos sectores, más débilmente en otros por razón de distancia, la influencia de la cultura deja sentir sus efectos en el hombre de la calle, en el obrero, en el campesino.

Adaptable y ágil, hombre de cada día, el escritor no puede per-

manecer ajeno a los problemas y fenómenos que le crea su tiempo, ni puede desentenderse de las sollicitaciones que la vida le ofrece.

De acuerdo con la atmósfera de cada país, son los escritores los que trazan las líneas del documento que cristaliza los anhelos de la época en que actúan.

Informador de un estadio de la vida, intérprete de ella, la novela moderna adquiere una importancia insospechada y el escritor una mayor dignidad, cuando logra ponerse a tono con la temperatura del medio.

Si el hombre se busca a sí mismo en el libro, si anhela hallar en él una elevada interpretación de su drama y una interpretación, también, de la vida, es porque la literatura le ofrece todos los resortes para satisfacer ese afán de síntesis que caracteriza nuestro tiempo.

Una revisión de la bibliografía que documenta el ensayo y aun las obras de mayor alcance intelectual, permiten comprobar con cuánta frecuencia el publicista recurre a la novela para completar los elementos de juicio aplicables a la interpretación de una época.

Dramática en todos los tiempos, la misión del escritor se ciñe mucho a la del labriego que siembra con esfuerzo y sacrificio para que otros acopien la ganancia.

Y aquí llegamos al caso nuestro, de nuestro escritor.

Habitantes de un país en el que un gran número de individuos carecen de directivas y en convivencia con otra porción de hombres que brindan al intelectual un material rico de observación psicológica; en medio de porciones étnicas inexploradas y frente a programas por realizar, nuestro escritor—no eludo responsabilidades—parece olvidar su carta de ciudadanía, el salvo conducto de libre circulación que lo vincula a sus contemporáneos y a la actualidad que ellos viven.

¿Desdén, falta de espíritu de sacrificio, de conciencia de clase, de abnegación?

Si es verdad que la literatura no le proporciona halagos económicos al escritor,—como no se los proporcionó a los que forjaron la conciencia de sus pueblos—este parapetarse tras el murallón de su drama, desvitaliza la obra y como consecuencia inmediata de ello, le resta posibilidades de circulación al libro y socava la respetabilidad a que es acreedor el artista como ser activo y ciudadano de su tiempo.

La preocupación literaria y el deseo de mantener al día el conocimiento de cuanto se produce, si satisfacen una necesidad de cultura, no son el todo que debe llenar la vida del escritor, ni acaso el aporte más valioso para acreditar sus posiciones.

Más que destreza y perfección técnica, el hombre de hoy quiere emoción, calor humano, substancia vital.

Si la novela no es altavoz de propaganda ni vehículo de concesiones interesadas, sino la amalgamación de consecuencias que tienen un sentido más profundo al aflorar a la superficie de la sensibilidad, la tarea de quien la formaliza no admite limitación de permanencia en una posición determinada.

Vivir en función de escritor y para la literatura, importa adquirir la ficción de un título. Aislarnos en nosotros mismos, convivir en

clan de escritores, prescindiendo del interés que la vida pone a nuestro alcance, crean una adiposidad que resta salud a la labor y enajena las simpatías que el artista de todas las latitudes ha logrado alcanzar.

El Quijote y Babbitt son hombres en marcha, símbolos extremos que ruedan a lo largo de una trayectoria irrectificable.

Para trazar las rutas de las vidas que insurgirán en las páginas de la novela chilena, tenemos que caminar, que disponernos a caminar con la dignidad del hombre que sabe que vive un drama al que le debe dignidad de conciencia y plenitud de vida.

El escritor y el pueblo

POR Ernesto Montenegro

Cuando entre nosotros el escritor o el artista quiere dar la sensación de lo «nuestro», de lo típicamente chileno, se contenta con ir objetivamente al pueblo. Aparecen entonces las mantas de colores, la vihuela, el rancho en el lienzo; las tonadas seguidas de una retahíla delirante de glosolalia en los discos; los *Et lá, pu ñor*, el roto dicharachero y la chiquilla sentimental o coqueta en el cuento criollo. Pero ahí se detiene el intérprete ordinario de la realidad nacional—en espectador.

Consciente o subconscientemente, estamos diciéndonos con ello que las cosas están bien así, y que haríamos mal en procurar cambios que menoscabaran el espectáculo pintoresco del pueblo, su vida, su carácter. Pero el pueblo mismo no se siente vivir en ese espejo, y no se interesa en tal interpretación literaria o artística. Prefiere lo suyo—sus voces broncas y sus colores burdos,—al alifio estilizado, a esa como impresión panorámica de turista que contiene la literatura corriente sobre el pueblo.

Y esto ocurre porque, en general, el escritor deja de sentirse parte del pueblo mismo cuando llega a la profesión literaria. Sus gustos y sus relaciones cotidianas están ubicados ya en la clase media, donde lo contenido de las maneras y lo amorfo de los caracteres hacen de cojines y de biombos contra las más rudas realidades sociales. Esto explica la diferencia constante que existe entre ese primer libro fresco, desaliñado, impetuoso, y los que van saliendo más tarde pulidos, sin relieves. Ya el escritor mira al pueblo desde afuera, y esa visión periférica naturalmente no penetra hasta la entraña de la vida.

Esta conspiración contra el carácter en la literatura comienza en América desde los rasgos externos. Desaparecen los oficios que daban arraigo al trabajador: fueron primero barridos de la aldea el herrero, el albañil, el carpintero y el talabartero, para terminar siendo absorbidos en la ciudad por la fábrica y el emporio internacional.

Nos cayó encima la inundación de los progresos extranjeros, y aparecieron los barcos de combustión interna en los ríos y lagos del interior de la selva americana, junto con los automóviles aerodinámicos en el corazón de las sierras andinas. La civilización se abalanzó sobre nuestra tierra a centenares de kilómetros por hora. El escritor, estorbado por las gafas del romanticismo, rara vez pudo seguir el salto de la vida rural hasta la fábrica. Aún en la Argentina—*Don Segundo Sombra*, por ejemplo—lo que desaparece tiente y habla más vivamente al escritor que lo que nace.

La nueva realidad fabril y multitudinaria es más áspere. Su miseria no se disimula ya entre los esplendores de la naturaleza: es a menudo opaca y hasta lúgubre. No admite casi pinceladas descriptivas de encendido color o de matices desfallecientes. Los ácidos y el carboncillo serán los materiales de dibujo más aptos para el ambiente popular moderno. El distanciamiento alcanza pues hasta los propios medios de expresión. Escritor y pueblo no están en un mismo plano.

Y aquí ocurre un curioso fenómeno de psicología literaria, que vale la pena encuadrar al margen de estas observaciones. El escritor bien intencionado, o sea el hombre con un germen de conciencia y una vocación, se esfuerza por salvar esa distancia, recurriendo a la prédica humanitaria, a la condenación platónica de la sociedad, aún al comunismo teórico; pero sin abandonar por un momento la noción de dos naturalezas diversas—el pueblo y el intelectual. En el fondo de su protestantismo está el fermento de una inconformidad social. El escritor es un *declassé*: no es ya pueblo, por educación académica, y no alcanza a disfrutar de las ventajas de las clases acomodadas, por estrechez económica. En suma, su condenación contra las clases altas tiene algo de encono y mucho de despecho, mientras que en su devoción abstracta al pueblo se vislumbra un acento de contrición, como el del amante que no pudiendo corresponder ya con puro amor, paga sus deberes con amabilidades de palabra....

El escritor siente así íntimamente que su posición es falsa, pues su refinamiento intelectual no ha logrado identificarle con los grupos privilegiados de la sociedad; pero con no menos punzante certeza siente que los gustos del pueblo no son ahora sus gustos, ni lo vernacular basta ya a las exigencias cosmopolitas de su cultura. Un examen más profundo le haría tocar el terreno donde entroncan lo simple y lo trascendente; pero ni su espíritu está preparado para esta síntesis, ni la cruda formación de las sociedades advenedizas o híbridas de América le renueva la esperanza de ver aparecer un gran arte, una cultura integral de base popular americana.

No habría por qué acusar llanamente de hipocresía a todos los escritores que sustentan esa actitud. Si ella existe en muchos, se disimula tras un egoísmo tan natural como el de tantos periodistas y pedagogos que no se cansan de predicar una reacción contra la educación liberal y humanística, con el fin de estimular e intensificar los estudios «prácticos». ¡No más bachilleres inútiles, holgazanes y descontentadizos! Necesitamos muchos más artesanos, electricistas, mecánicos, tenedores de libros y dibujantes. Que se abran más es-

cuelas técnicas. . . . para los hijos de los demás. . . . a fin de que los nuestros se hallen más desahogados y con menos competidores en las carreras doctorales!

El escritor que predica la salvación por lo autóctono y lo tradicional, asume a sabiendas o no una posición semejante, sin ver, como Heine decía, que el sentido del progreso democrático precisamente consiste en derribar esas barreras, haciendo sentir al pueblo la vileza de su condición y lo deseable de una *nivelación por arriba*. No se trata ya de predicar sermones edificantes acerca de lo espantable de la ociosidad del rentista o la degeneración física de los que van perdiendo el uso de sus piernas, por andar demasiado en carruaje, o han olvidado ya lo que es sentir hambre de veras, por culpa de las salsas y los aperitivos. Mucho más eficaz y justo sería presentar el florecimiento de algunos espléndidos tipos de civilización y refinamiento, gracias a las prerrogativas de que hoy gozan ciertos grupos sociales. El ensanche de esa selección hasta su máxima capacidad es el verdadero ideal del socialismo nivelador. . . .

Por eso considero que el mejor escritor será siempre aquel que presente sin atenuaciones el contraste de lo bueno y lo bello que anide en cada escalón de la sociedad, sin demagogías ni humanitarismos mentirosos. En una palabra, lo que se pide al escritor es que no siga hablando al pueblo como a un niño que aún no llega a la edad de la razón, o como a un inválido. Ni menos se querría que el escritor, valído de su posición intelectual, se dirigiera al pueblo con el tono impersonal y deshumanizado, con esa amabilidad artificial con que la hija del patrón se dirige a la mujer del inquilino, y cuyo tono se parece mucho al que uno emplea para hablarle a un papagayo o a un perro amaestrado. Nó, si el escritor quiere que el pueblo le oiga y tome en cuenta sus palabras, debe encarar su vida y sus problemas con ojos implacables, con palabras firmes como el acero. Que las tiradas sentimentales y las frases de efecto queden para los oradores, o para los actores, para esos mercaderes que viven del trueque de fuegos de bengala por aplausos.

El escritor con una conciencia y una vocación no busca esas complacencias fáciles, ni recomienda cortar la arboleda porque se pudrió la cosecha de este año. Su misión en los días que corren podría asimilarse a la función fisiológica del dolor, que despierta la conciencia del organismo a la existencia de un mal recóndito, de una enfermedad sorda o anodina. El escritor le debe al pueblo la verdad, sea ella agradable o desagradable. Una civilización que hace crisis, exige al escritor que aguce todas sus potencias, a fin de descubrir un camino hacia adelante, hacia lo que vendrá inevitablemente, ya que el pasado es lo que fué, lo que ya no existe. No son pues amables evocaciones retrospectivas lo que puede satisfacer al pueblo. Halagar sus pasiones puede arrancar aplausos; pero el escritor tendría que preguntarse entonces, con el filósofo: «¿Habré dicho una necesidad?» En una palabra, lo que piden los tiempos al escritor como lo más cercano a la acción inmediata, es un trasunto escueto y transparente de la tragedia actual: del tumulto de las aspiraciones humanas que quieren ordenar el rea-

juste de la herencia total de la humanidad. El escritor debe contribuir con su aporte de pensamientos fundamentales, de palabras claras, convincentes como un axioma, penetradas de sinceridad. En fin, escribir olvidándose de los conceptos *a priori*, de la imaginiería idealista, de las flores de papel de la literatura.

La palabra muerta

POR A. Hernández Catá

Cada día, sin pompa, desaparecen una o varias palabras del mundo vivo y quedan enterradas en los nichos del Diccionario. Por lo común nadie las llora, y sólo de tiempo en tiempo algún filósofo, con frialdad de deudo indirecto obligado a presidir una ceremonia cuyo sentido doloroso no se asimila íntegro, pronuncia o escribe rituales frases durante las exequias.

De esas palabras algunas adquieren, merced a la obstinación de eruditos y pedantes, existencia fantasmagórica, y suele vérselas mezclarse, con empaque de sobrenatural poder, a las palabras vivas en páginas y conversaciones que únicamente a los inocentes producen pasmo; otras, en cambio, después de habérselas extendido esquila mortuoria, se descubre que padecieron sólo postración cataléptica, tras la cual vuelven a llenarse de salud y a ejercer su función entre las voces que sirven a los hombres para relacionarse.

Las palabras son las manos del alma; con las palabras el espíritu realiza sus obras. Y si es un dolor, a la vez patético y abstracto, verlas crucificadas sobre los cuerpos rígidos de los idiomas, exangües, yertas, camino de la sepultura, espectáculo henchido de enseñanzas es seguirlas desde la cuna hasta el momento en que, faltas del soplo humano, se truecan en letras casi inorgánicas, a cuyo conjuro nadie evoca una noción, un movimiento, un aspecto.

Hayan nacido en los buenos pañales de la sabiduría, de legítimas nupcias entre el entendimiento y la necesidad, o de fortuitos contubernios; hayan pasado por los trámites de la Gramática o estén manchadas y deformadas de ir por entre plebeyos labios; tengan o no, para circular, el salvoconducto de las Academias y la prosapia de griegas, arábicas o latinas etimologías, las palabras, cuando llegan a vida plena, son todas lo mismo. Estudiar su biología es inclinarse sobre algo de lo más vivo y sutil de la historia del hombre. Cada palabra es un reflejo de acción perdurable. Intrínsecamente la palabra es letra de cambio librada por un cerebro o un corazón para ser pagada, es decir transformada en visión intelectual o sentimental, por otros cerebros y otros corazones. Al poder de emisión ha de corresponder el de recepción, de tal modo que sólo media palabra es de quien

la dice: media palabra impasible de completar si quien la escucha no posee la otra mitad, troquel hembra donde se integra el vocablo. Su musicalidad, su alcurmia, su capacidad de retraerse hasta un sentido escueto o de crecer a riego de devenir vagas y fofas, constituyen dones otorgados por añadidura.

En verdad, existen en todas las lenguas muy pocos sinónimos: cada voz dice un objeto, un hecho, el matiz único de una idea, de una acción. La torpeza verbal es tan frecuente, que no es raro oír o leer lo contrario de lo que quiso manifestarse; y, elevándose desde la ignorancia, vemos que muchos se expresan por tanteos, aproximadamente, sin llegar casi nunca a la justeza donde el concepto se muestra a la vez ceñido y libre, moldeado bajo la transparencia de la palabra. La palabra que nace del estudio y es construída sobre cimientos de lenguas ilustres y la que surge a modo de chispa del choque cotidiano entre las realidades, son igualmente preciosas; ambas pueden llegar a ser forma inmutable de expresión, cabeza de estirpe. Los adverbios, algunos pronombres, las conjunciones, los artículos, constituyen la argamasa y las bisagras mediante las cuales se articulan las voces de existencia más delicada, y por ello su desaparición es menos frecuente, pues para atrofiarse necesitan de la atrofia previa de sistemas de frases y modos sintáxicos; pero los nombres, los verbos, los participios y los adjetivos nacen, viven y mueren con ritmo paralelo a la extensión y hondura culturales de cada país. Y la evolución de las lenguas por su sentido restrictivo o liberal, por su tendencia a encerrarse en fronteras aristocráticas o a incorporar al tesoro del idioma las formas forjadas en las fraguas del pueblo; ora cierran la puerta—con verde recelo de envidia y so capa de nacionalismo—a las voces nacidas en otros países más industriados, ya acojan con generosidad y sin exigirles la adopción de patriótica librea, a las voces que de todos los idiomas se escapan movidas por un anhelo de humanismo eficaz, pueden servir de palinesto, tras cuya apariencia vulgar puede leerse un fragmento, muchas veces conmovedor, de la ascensión del alma colectiva.

Como el pensamiento llega a ser casi consubstancial con la palabra y no alcanza virtud activa sino sirviéndose de ella, enunciando aun cuando sea en discurso no pronunciado, pero dicho en lo íntimo, cada etapa de cada especulación, si la insuficiencia de ideas ha de originar la escasez de vocabulario, ésta puede a su vez determinar el empequeñecimiento de las ideas mediante una fatal y mutua influencia de efecto y causa. En la definición está a veces implícito el juicio, y sin las palabras exactas que ciñan de modo tal lo definido que ninguna de sus características fundamentales o menores escapa al repentino conocimiento, el idioma se trueca utensilio de trabajo manejado por mano torpe. «Vanas palabras», suele decirse con ligereza. No: hasta las que manifiestan la vacuidad de sentido son imprescindibles.

Ninguna es hija del capricho; todas, hasta las más humildes, nacieron de una ansiedad tácita o expresa y su destino, como los vivos destinos humanos, han dependido de razones complejas a menudo arcanas. Hay en todo idioma palabras comunes al vocabulario del hombre ilustrado y del ignorante: las que nombran necesidades pri-

marias y formas elementales, las que bastan al niño antes de que los viajes o los libros empiecen a abrirle anchas perspectivas del mundo; pero éstas constituyen no más la almendra, el tronco de un árbol cuyas ramas se entrecruzan y extienden en profusión maravillosa. A medida que el pensamiento va más lejos, la mente necesita más vocablos, a fin de que al regreso de la exploración haya cifras verbales con qué reconocer y evocar los accidentes de la aventura.

Para transmitir o repasar en sí mismo los conocimientos, la ramazón enjuta del idioma, aprendido primero por mera reproducción y concatenación de los sonidos familiares y luego por el esfuerzo de comunicar las necesidades y anhelos nacientes, se va cubriendo de fronda tanto más rica cuanto con mayor número de emociones, imágenes y formas ideológicas nos identificamos. Si un niño puede expresar casi su vida íntegra con doscientas palabras y un labriego con poco más, un hombre de vastas disciplinas mentales logra manejar, sin esfuerzo, de diez a quince mil. En razón directa de la vida cerebral y emotiva crece el léxico; cada noción, cada cosa, tiene el nombre insustituible o debe tenerlo; cada punto en la gama comprendida entre dos extremos de emoción o de pensamiento se diferencia del precedente y del posterior, y pide un vocablo que lo exprese. Por eso cada vez que la vida de un vocablo se extingue en el idioma acaece un suceso importante. Dramático siempre, y patético cuando el vocablo muerto cae en plena juventud, por incuria, apto aún para dar nombre, para determinar, para calificar, para poner en movimiento cosas vivas de la materia o del espíritu.

Las palabras como guarismos, como índices del conocimiento, no como cifras baldías, alineadas y combinadas en el papel mediante cálculos quiméricos; la palabra vehículo y recipiente, no la palabra ídolo, ornamento, abalorio.

Ocurre el caso de hombres que poseen gran copia de palabras cuyo sentido desconocen; mas entonces la palabra, desposeída de su potencia comunicativa, queda sólo con su fisonomía musical, y bien se sabe que los pueblos e individuos de menor índice ideológico poseen un oído que les permite aunar sonos concordes sin atisbo de cuanto en la música significa factor intelectual y regula con artística matemática el tiempo, la intensidad sonora, las combinaciones rítmicas, la polifonía y el contrapunto. Las palabras de tal modo repetidas son, en verdad, cortezas de palabras. El negro y el mulato gustan de esos discursos numerosos y huecos en donde los vocablos pintorescos brillan como brillaron los tatuajes, las plumas y los abalorios en sus tribus progenitoras. Mas, sin duda, el hombre superior es aquel que de mayor número de voces específicas dispone; y así, la medida espiritual de un pueblo está implícita en el promedio de palabras exactamente empleadas por el mayor número de sus hijos.

Lo dicho presupone la afirmación de que el desarrollo de un idioma depende de circunstancias de carácter político y social a las cuales el concurso científico del filólogo y el artístico del escritor no pueden otorgar apoyo decisivo. La fuerza política de un país, la eficacia de su instrucción pública, su expansión comercial, el progreso de sus

ciudades, la fácil comunicación entre los pueblos de sus campiñas, la orientación de sus distracciones, la actividad, en suma, con que en la vida cotidiana actúa el alma al través de los conocimientos abstractos y de su aplicación práctica, mantienen vivo el idioma, y obligan, al mismo tiempo que a adquirir voces nuevas, a reanimar muchas olvidadas. Existen, con respecto a todos los conocimientos, dos modos de posesión: el activo, en el que el sujeto dispone en cualquier instante de los datos, y el pasivo, en el que los datos están dormidos en la mente y necesitan de la reflexión o de la sugerencia ajena, a la cual, como ecos, responden incorporándose para siempre o durante algún tiempo al primer plano de la conciencia. Fruto y signo del intercambio espiritual, la palabra, que no escapa a esta regla, sujétase su condición de valor inútil si su sonido o su forma no despiertan en quienes la oyen o miran el valor contenido en ella. La posición del hombre rico en pensamientos, en visiones y, por lo tanto, en palabras, obligado a vivir en medio ayuno de cultivo espiritual, es la de un viajero que llegara con los bolsillos llenos de monedas a un paraje donde no tuviesen curso. Contra el depauperamiento de ideas, nociones y curiosidades de la colectividad, la acción excesiva de un individuo se convierte en monstruoso portento estéril. La virtud idiomática de un Quevedo, antaño, y de un Pérez de Ayala, hoy, carece de potencia germinativa, y merma, desde luego, el hechizo a la primera impresión de una lectura en la cual los lectores de tipo medio han de tropezar muchas veces en palabras cuyo sentido desconocen.

¿Quiere decir esto que el escritor ha de rastrear por la incultura ambiente para no ser motejado de presuntuoso ni enfadar a quienes van a buscar a los libros el recreo de una única lectura sólo atenta a las peripecias subalternas? No. No puede el escritor abdicar de su grandeza ni manumitirse de su servidumbre. Ni por él, ni sin él, prospera el lenguaje. El lenguaje es heredad proindivisa, que necesita para cambiar de estado de la aquiescencia de todos sus dueños. En vano el escritor vanidoso sacará del Diccionario para espolvorear su prosa o sus versos vulgares unas cuantas palabras raras. A nadie engañará el pueril alarde, pues la palabra nacida con savia espiritual de la pluma tiene a los ojos del lector ese aire auténtico que nunca adquiere la palabra-cuña, la palabra-oropel. Si el escritor despierta en la mente de su pueblo palabras dormidas hace mucho; si devuelve a las corrompidas o viciadas su fragancia prístina y su uso recto, hace más, si consigue acrecer con lenta eficacia el verbo de sus lectores, no por charrón peligroso de voces nuevas, mas por gradual incorporación al habla cotidiana de las peor maltratadas u olvidadas, su labor será óptima. En el tino para llegar hasta el límite entre su superioridad individual y las posibilidades del pueblo, radica, con respecto al problema lingüístico, la dificultad de resolverlo.

Justo es que los mejor dotados guíen; mas será inútil que intenten llevar en una ascensión repentina, fiados en su prodigiosa agilidad, a la masa grave que para subir necesita de tiempo y de peldaños anchos y próximos. El escritor da voz a las sensaciones, a las aspiraciones, a las ideas, a los ensueños de millares de seres, coetáneos suyos,

a quienes la divinidad no otorgó el don de llenar de alma las palabras; el escritor es espejo donde su generación se contempla, y tiene obligaciones transcendentales que no puede dejar de cumplir sin envilecerse. Desligado de esta función social, apenas si puede compararse al malabarista, creador de ilusiones insignificantes. Sus responsabilidades atañen a parte del tesoro humano tan laboratosos como el idioma y la sensibilidad. El filólogo trabaja en el laboratorio: es el anatomista; el escritor es el médico. Ha de observar la vida de las palabras, su tendencia a hincharse o a enflaquecer, su higiene, la perfección con que cumplen sus funciones, el ritmo y la armonía, para que el abuso no los hipertrofe ni los atrofe el sedentarismo. Las leyes divinas de la vida y de la muerte no dependerán de él; a pesar de su suficiencia. Una vez, acaso, en la estufa, podrá dar vida a una palabra o desahuciar a otra; mas si aquella medra y ésta sucumbe, es que razones recónditas tomaron por instrumento. Si el escritor pudiera transformar por sí solo su lengua, sería un semidiós, y ello entrañaría preeminencia excesiva. Ya tiene bastante, en una profesión donde todo concurre a que esté la vanidad en carne viva, con no dejar de ser un hombre.

Empero el escritor contribuye en mayor medida que nadie a la conservación y enriquecimiento del idioma, porque la palabra impresa dá al hombre, como consecuencia de la idea de que subsistirá cuando él haya pasado, una impresión de autoridad. Mientras con menos frecuencia olvide su papel de agente, entre otros, destinado a cuidar del idioma, más fértiles serán los surcos trazados por su pluma.

El egotismo o la embriaguez del trabajo pueden llevarlo a escribir en una lengua casi extraña a sus compatriotas, y desde el fondo de sus páginas la imagen de Narciso le sonreirá con su gracia infecunda. Quien desentierra palabras o auna en sus páginas las únicamente vivas en rincones diferentes y lejanos visitados por él, y quien por fatuidad pueril siembre en su léxico de pan llevar vocablos cazados en el Diccionario, yerra casi del mismo modo: por falta de esa fuerte humildad, fiel de balanza entre la vanidad y el orgullo. Si no nos es dado obrar milagros, mejor que fingirlos es conformarse con la obra bien hecha. Cuidar con amor las palabras, evitar que se enfermen, y cuando adolezcan atender con el mismo esmero a las ilustres y musicales que a las pobres, a las propias de menesteres modestos. Antes de morir faltas de la corriente vital; antes de desagregarse primero de la memoria y de la subconciencia después, las palabras sufren un período de enfermedad durante el cual permanecen recogidas, olvidadas. Se sabe que existen aún; mas no circulan. Entonces es cuando el practicante de las palabras, el escritor, ha de multiplicar sus esfuerzos. Un poco de incuria y la falta de circulación determina la podredumbre. . . . Sobre el lecho del desuso la palabra yace sin sangre para moverse, sin nervios para vibrar, sin espíritu que la impela. Apenas si alienta. Está cual los envenenados con opiáceos, postrada en una somnolencia vecina de la muerte. Dejarla dormir es borrar por criminal desidia la frontera entre la catalepsia y el no ser. Es preciso entonces agitarla, golpearla, impedir a todo trance que la modorra llegue a sueño; es

necesario reavivar en el alma colectiva los moldes de todas sus acepciones. Y si se llega tarde o se procede con insuficiencia, la palabra destinada a morir por fatalidad invencible, ya no despertará nunca más, ¡nunca más!

De elegir oportunamente ese lapso de curación posible a dejarlo pasar, escritor, orador, poeta, depende el que la energía de tu corazón y de tu cerebro se moldee en palabras vivas o en momias de palabras —Lázaros mal resucitados—, junto a las cuales las voces saludables se mustían influenciadas por la proximidad de la muerte.

¿Para qué sirve una sociedad de escritores?

POR **Januario Espinosa**

Esta es la pregunta que se habrán hecho muchas veces aquellos que cifran en la hurañez su orgullo, o que se precian de individualistas al rojo blanco. Son los que se hacen la ilusión de que nunca tendrán necesidad de ayuda ajena, y que se olvidan de que el hombre es naturalmente sociable.

Nadie podrá dudar que los escritores forman un gremio, un grupo de trabajadores intelectuales. Y si los demás gremios se constituyen en asociaciones regulares, no sólo por el placer de estar juntos, sino para defenderse y para trabajar por el engrandecimiento de la profesión y por su prestigio, ¿qué razón habría para que los hombres de letras no hicieran lo mismo? No faltará escritores que se compararán a las águilas: lo serán tal vez por el vuelo de la imaginación creadora, pero no en calidad de aves de rapiña. ¡Sólo las fieras y los rapaces deben y pueden andar solos!

Así lo comprendieron los literatos chilenos que en 1932 firmaron un acta aceptando la idea de formar una Sociedad de carácter gremial, y que luego lograron constituir la legalmente, con su Personalidad Jurídica y Estatutos aprobados por el Ejecutivo. Vale la pena recordar a varios de los firmantes del acta constitutiva: Pedro Prado, Joaquín Edwards Bello, Jenaro Prieto, Mariano Latorre, Eugenio Orrego Vicuña, Manuel Rojas, Ernesto Montenegro, Domingo Melfi, Germán Luco, Sady Zañartu, Manuel Eduardo Hübner, José Santos González Vera, Mariano Picón Salas, Alfredo Irrarrázaval, Javier Vial Solar, Antonio Bórquez Solar, Carlos Préndez Saldías, Lautaro García, Daniel de la Vega, Eduardo Barrios, Fernando Santiván, Galileo Urzúa, Tomás Gatica Martínez, Nathanael Yáñez Silva, Carlos Barella, David Bari, Jorge Gustavo Silva, Luis Durand, Armando Donoso, Antonio Acevedo Hernández, Carlos Cassasus, Luis David Cruz Ocampo, Armando Arriaza, Alfonso Escudero, Guillermo Koenenkampf, Angel Cruchaga Santa María, René Hurtado Borne,

Augusto Santelices, Guillermo M. Bañados, David Perry, Enrique Vergara R., Amanda Labarca, Marta Brunet, María Madrid, Filomena C. de Mujica, Elvira Santa Cruz, Cleofas Torres, Olga Acevedo, etc., etc.

Ahora, ¿qué ha hecho la Sociedad de Escritores en estos cuatro años de vida? Aunque es voz corriente que los escritores andan en la luna, lo real es que la literatura no progresa en ningún país si no hay estímulos materiales, porque por muy alto que ande el espíritu de un hombre, siempre queda ligado a la tierra por la triste necesidad de comer. Por eso es que en los países donde se estimula a los escritores, confiándoles cargos diplomáticos o consulares, u otros que les permitan subsistir y les dejen tiempo para sus tareas literarias, la literatura florece. También hay producción apreciable en donde existen premios en dinero. Recuérdese que entre nosotros la literatura tuvo gran brillo entre 1910 y 1912, cuando existía un organismo oficial que otorgaba premios de cierta importancia. Los triunfadores de entonces fueron Mariano Latorre, Rafael Maluenda, Fernando Santiván, Guillermo Labarca Hubertson, Eduardo Barrios, Víctor Domingo Silva, Antonio Bórquez Solar, etc.

Pues bien, cuando la Sociedad de Escritores estuvo legalmente constituida, no existía más premio que el de la revista *Atenea* para el mejor libro de cada año, y el trienal otorgado en testamento por don Marcial Martínez Martínez y que discierne la Universidad del Estado. No era mucho como estímulo. Puede decirse que era la revista de la Universidad de Concepción la que mantenía el fuego sagrado, con ese premio, y pagando en forma regular las colaboraciones que publicaba. Esta es, por lo tanto, una publicación que debe merecer siempre la gratitud de los escritores. No era mucho como alicente, repetimos. Comprendiéndolo así, la Sociedad hizo gestiones desde su fundación para conseguir que se establecieran otros premios. Así para Septiembre de 1933 organizó una Semana del Libro, que se realizó con gran éxito en el salón central de la Biblioteca Nacional. A la inauguración acudieron el Presidente de la República, señor Alessandri, el Ministro de Educación, señor Durán, el Intendente señor Bustamante, el Rector de la Universidad, señor Hernández y otras distinguidas personalidades de la política y del arte, y una concurrencia que llenaba totalmente la sala. Entusiasmado el Ministro señor Durán ofreció la misma noche cinco mil pesos para premios, promesa que cumplió debidamente. Obtuvo, además, la Sociedad mil pesos de cada una de las Empresas de *El Mercurio* y de *El Diario Ilustrado* y de don Agustín Edwards, y quinientos de *Zig-Zag* y de *Las Últimas Noticias*. Los editores nacionales, por su parte, reunieron otros mil pesos para premiar a la mejor edición. Los premiados fueron Augusto d'Halmar, Luis Durand, Nathanael Yáñez, Antonio Acevedo Hernández, Joaquín Edwards Bello, Ricardo Donoso, Rodolfo Oroz. Durante los siete días que funcionó la Exposición del libro, se verificaron actos literario-musicales que tuvieron gran éxito igualmente, y una gran concurrencia. A la fiesta de clausura volvió a asistir el Ministro de Educación. Fué una semana en que se habló de la literatura chilena y se le dió prestigio. Los dos

años siguientes, se trató de hacer una Feria del Libro, en kioscos ubicados en un paseo público; pero desgraciadamente, aunque se obtuvo una ayuda de la Municipalidad, no se llegó a término con la idea, por falta de acuerdo de los editores con respecto a los gastos. En vista de este doble fracaso, ahora el Directorio piensa celebrar nuevamente la Semana del Libro en la Biblioteca Nacional, para lo cual cuenta con la cooperación entusiasta de su Director, don Gabriel Amunátegui.

Por iniciativa de la Sociedad se efectuó también en Lima, como un número de las fiestas del centenario de esa ciudad, una Exposición del Libro Chileno, la que estuvo a cargo de Edgardo Garrido Merino, y que logró excelente acogida en la capital peruana. Para costear esta Exposición se obtuvo una ayuda pecuniaria del Ministro de Educación, don Osvaldo Vial, que, como don Domingo Durán, fué siempre muy deferente para con la Sociedad.

En el propósito de obtener el establecimiento de Concursos Literarios estables, con premios de cierta importancia, se obtuvo a comienzos de 1934 la cooperación del Vocal de la Junta de Vecinos, don J. Alberto Echeverría, quien presentó a la Municipalidad de Santiago una moción en que propuso destinar cada año quince mil pesos para premiar, con cinco mil pesos cada una, la mejor novela y la mejor colección de versos o poemas publicados durante el año anterior y a la mejor obra teatral estrenada durante el mismo tiempo, lo que fué aprobado, con la decidida cooperación del Alcalde, don Guillermo Labarca. En 1934, los premios fueron otorgados a Jorge González Bastías y a Edgardo Garrido Merino; y en cuanto al premio teatral, fué declarado desierto. En 1935, los agraciados fueron Pedro Prado, Luis Durand y Manuel Arellano Marín; y en el presente año, Mariano Latorre, Julio Barrenechea y Armando Moock.

El mismo año 1934, el Director de esta Sociedad, don Agustín Edwards, gestionó con el Directorio del Club Hípico que destinara diez mil pesos cada año para premiar una obra de carácter científico, otra de carácter histórico, una novela o colección de cuentos y una obra teatral o de poesía. Debido a que en las bases se establecieron dos jurados sucesivos, uno integrado por la Sociedad de Escritores y otro por la Academia de la Lengua, hubo gran demora para los informes, y el premio principal de 1934 sólo pudo ser otorgado en 1935, y no quedó tiempo para el concurso de ese año. Ahora el Directorio de la Sociedad está en gestiones con el Directorio del Club Hípico, para modificar las bases, de modo que se pueda otorgar los premios el 16 de Noviembre de cada año, aniversario de la institución donante, y que cada premio no baje de dos mil quinientos pesos.

En el programa que se ha trazado el Directorio elegido este año, está lo de conseguir, mediante un proyecto de ley, el establecimiento del premio nacional de literatura, que se otorgaría cada año, y una sola vez a cada escritor, por la obra total que haya realizado, y en forma que tenga siquiera para adquirir una casa para su familia. Como es sabido, en Argentina existe este premio y es de 30,000 nacionales, o sea de más de \$ 150,000 chilenos. De modo que aquí tendría que ser de \$ 50,000 a lo menos.

Por gestiones de la Sociedad igualmente, el decano de los editores nacionales, don Carlos George Nascimento, estableció el año pasado un premio anual de novela, y obedeciendo a iguales gestiones, la Editorial Ercilla ha prometido establecer pronto uno de Biografía novelada.

En cuanto a la ayuda que la Sociedad ha podido prestar a los compañeros en casos difíciles, baste citar dos hechos: 1.º, en 1934, obtuvo del Ministerio de Hacienda, mediante la ayuda del de Educación, don Domingo Durán, que el Control de Cambios permitiera enviar a Augusto d'Halmar en España, unos fondos que tenía aquí detenidos, así como el premio que la Sociedad le había otorgado, lo que le permitió regresar al país, después de 26 años de ausencia; y 2.º, por razones que no hay para qué señalar, Pablo Neruda había sido dejado fuera del servicio consular, y mediante gestiones del Directorio de la Sociedad ante el Presidente Alessandri, se obtuvo su nombramiento para Argentina.

En resumen, no podría decirse que la Sociedad de Escritores haya hecho mucho; pero también sería injusto decir que no ha hecho nada. Por lo menos, se ha probado que las asociaciones gremiales sirven de algo, siquiera para que se respete a los del gremio

En cuanto al respeto a la libertad de opinar, la Sociedad ha declarado su protesta pública en cada ocasión en que la ha visto conculcada en la persona de los escritores. Igualmente ha gestionado y obtenido la libertad de escritores en Bolivia, el Paraguay y en Chile.

de Aldous Huxley

Los límites de la poesía

Teóricamente sería posible hacer poesía de todo lo que el espíritu del hombre puede conocer. Sin embargo, nos consta como dato histórico, que la mayoría de los mejores poetas del mundo se han contentado con un número de asuntos curiosamente escaso. Los poetas sólo han reclamado como de su dominio una pequeña provincia de nuestro universo. De cuando en cuando, alguno más atrevido o mejor equipado trata de ensanchar los límites del reino. Pero, en su mayor parte, los poetas no se preocupan de hacer nuevas conquistas; prefieren consolidar su poder casero, disfrutando tranquilamente de sus posesiones heredadas. Potencialmente todo el mundo les pertenece, mas no toman posesión completa de él. ¿Cuál es la causa y por qué la práctica poética no corresponde a su teoría? El problema tiene especial interés e importancia, hoy, que la poesía joven reclama libertad absoluta para hablar a su gusto de todo lo que le place.

Wordsworth, cuya crítica literaria, por más seca y desagradable que nos parezca, está siempre iluminada por una inteligencia penetrante, tocó este problema en su prefacio a las *Baladas Líricas*, lo tocó, y como de costumbre, dijo algo valioso al res-

pecto. Trata allí el más importante y el más interesante de los asuntos que teóricamente pueden transformarse en poesía; pero que de hecho rara vez o nunca han sufrido esa transformación; habla de las relaciones de la poesía con ese vasto mundo de abstracciones e ideas—ciencia y filosofía—que tan pocos poetas han penetrado hasta ahora.

«Los más remotos descubrimientos de la química, de la botánica y de la mineralogía serán asuntos tan propios del arte del poeta como cualquiera de los que usa ahora, si es que llega un tiempo en que estas cosas sean familiares y las relaciones bajo las cuales se las contemple materialmente manifiestas y palpables para nosotros, seres que gozan y sufren.»

Es esta una sentencia formidable, pero léase bien, léase el resto del pasaje de que ha sido extraída y se verá que está llena de acierto crítico.

La esencia del argumento de Wordsworth es esta. Todos los asuntos—«los más remotos descubrimientos del químico» es sólo un ejemplo de tema poético semejante— todos pueden servir al poeta de material para su arte con una sola condición y es que él y, en grado menor, su auditorio, sean capaces de captar el motivo con cierta emoción. El asunto debe de algún modo penetrar en el ser íntimo del poeta para que éste pueda transformarla en poesía. No basta, por ejemplo, que él lo haya percibido sólo con sus sentidos. (La poesía de puras sensaciones, de sonidos y colores brillantes, es bastante común en nuestros días; pero, por más entretenida que por el momento nos parezca, no puede mantener nuestro interés mucho tiempo). No basta, pasando al otro extremo, que el poeta perciba su asunto de un modo puramente intelectual. Una idea abstracta debe ser sentida con cierta pasión, debe reflejar algo afectivamente significativo, debe ser tan inmediata e importante para el poeta, como si se tratara de una relación personal para poder transformarla en poesía. La poesía, en una palabra, debe ser escrita por «seres que gozan y sufren» y no por seres dotados exclusivamente de sentidos o exclusivamente de intelecto.

La crítica de Wordsworth nos ayuda a comprender por qué han sido tan pocos los asuntos usados en la poesía, cuando todo lo que está bajo el sol y más allá, puede teóricamente ser transformado en obra de arte. La muerte, el amor, la religión, la naturaleza; las emociones primeras y los últimos misterios personales constituyen el tema de la mayor parte de las mejores poesías. Y por razones obvias, pues estas cosas son «materialmente manifiestas y palpables para nosotros, seres que gozan y sufren». Mas a la mayoría de los hombres, incluyendo a la generalidad de los poetas, las abstracciones y las ideas no los conmueven inmediata y apasionadamente. Ellos no son seres que gozan y sufren cuando perciben estas cosas sólo pensándolas.

Los hombres que sienten apasionadamente las abstracciones, los hombres para quienes las ideas son como seres sensibles e inquietamente vivos, muy rara vez son poetas. Son hombres de ciencia o filósofos, preocupados por la investigación de la verdad y no por la expresión y creación de belleza como los poetas. Muy raramente encontramos un poeta que reúna el poder y el afán de expresarse a sí mismo con la apasionada comprensión de las ideas y la apasionada curiosidad por los hechos remotos y extraños que caracterizan al hombre de ciencia y al filósofo. Si Einstein poseyera el necesario sentido del lenguaje y el apremiante deseo de expresarse a sí mismo en términos de belleza, podría escribir las más deliciosas poesías líricas sobre la relatividad y los placeres de la matemática pura. Y si, pongamos, W. B. Yeats comprendiera la teoría de Einstein—que, probablemente, como la mayoría de los poetas videntes no comprende, ni más ni menos que el resto de nosotros—si la comprendiera entusiastamente como algo audaz y profundo, algo vitalmente importante y maravi-

llosamente verdadero, podría darnos, además, del crepúsculo celta, sus líricas de la relatividad. Son estas penosas partículas condicionales las que impiden su feliz consumación. Las condiciones que permiten transformar en poesía cualquier asunto que no sea de los inmediatos y obviamente sensibles se realizan tan raramente; la combinación de poeta y hombre de ciencia, poeta y filósofo, es tan poco frecuente, que la teórica universalidad del arte sólo ocasionalmente se ha cumplido en la práctica.

La poesía contemporánea en todo el mundo occidental insiste, ruidosa y enfáticamente, por boca de sus propagandistas, en una absoluta libertad de hablar a su gusto de lo que guste. Nada mejor que esto; todo lo que podemos pedirle es que pongan en práctica su teoría y que hagan uso de la libertad que reclaman ensanchando los límites de la poesía.

Los propagandistas quisieran hacernos creer que el asunto-motivo de la poesía contemporánea es nuevo y sorprendente, que los poetas modernos están haciendo algo que no se ha hecho antes. «La mayoría de los poetas representados en estas páginas», escribe Louis Untermeyer en su *Antología de la Poesía Americana Moderna*, «han descubierto un material nuevo y vigoroso en un mundo de realidades honestas y a menudo ásperas. Ellos responden al espíritu de su tiempo; no sólo han cambiado sus opiniones, también su visión se ha ampliado, incluyendo cosas ignoradas por los poetas de ayer. Han aprendido a distinguir la belleza verdadera de la simple línea; a extraer hermosura de la suciedad; a encontrar maravillas en lugares despreciados; a buscar verdades ocultas hasta en los oscuros subterráneos de lo inconsciente.»

Trasladado a la práctica, esto quiere decir que los poetas contemporáneos pueden escribir ahora, como Sandburg, de la «cólera y bramido de las ráfagas de fuego» de *wops and bohunks*. En realidad, significa que tienen la libertad de hacer lo que hizo Homero, escribir libremente de los hechos inmediatos y sensibles de la vida cotidiana. Donde Homero escribió de caballos y domadores, nuestros contemporáneos escriben de trenes, automóviles y de las varias especies de *wops and bohunks* que controlan los H. P. Eso es todo. Mucho, demasiado se ha insistido en la novedad de la nueva poesía; su novedad es simplemente un retorno de la brillante exquisitez de los siglos XVIII y XIX a los hechos y sentimientos de la vida ordinaria. Nada hay intrínsecamente nuevo y sorprendente en la introducción de la maquinaria y el industrialismo, de la inquietud obrera y la psicología moderna en la poesía; estas cosas nos pertenecen, nos afectan diariamente, como a personas que gozan y sufren; son parte de nuestras vidas así como los reyes, los guerreros, los caballos y los carros, la mitología pintoresca, eran parte de la vida de Homero. El asunto-motivo de la nueva poesía es el mismo de la vieja poesía. Los antiguos límites no han sido ampliados. Habría verdadera novedad en la nueva poesía si ésta hubiese adquirido, por ejemplo, algunas de las nuevas ideas y datos asombrosos con que la ciencia ha enriquecido el mundo moderno. Habría verdadera novedad en ella si hubiera elaborado un método artístico adecuado para tratar abstracciones. No lo ha hecho. Lo que significa sencillamente que la aparición de ese raro fenómeno, el poeta, en cuyo espíritu las ideas son una pasión y una fuerza que lo afecta personalmente, no ha ocurrido todavía.

¡Y cuán raramente ha aparecido en todo el largo pasado! Existió Lucrecio, el más grande de los poetas filosóficos y científicos. En él se combinaron la apasionada comprensión de las ideas con el deseo y la aptitud de darles expresión, produciendo esa hermosa y extraña épica del pensamiento que no tiene paralelo en toda la historia de la literatura. Existió Dante, en cuya alma la filosofía cristiana medioeval fué

una fuerza que modeló y dirigió cada uno de sus sentimientos, pensamientos y acciones. Existió Goethe, que concentró un enorme caudal de conocimientos e ideas, dándoles expresión estética. Y aquí llega a su fin la lista de los grandes poetas de ideas. En su tarea de ensanchar los límites de la poesía en el mundo remoto y abstracto de las ideas, han tenido unos pocos auxiliares menores. Donne, por ejemplo, sólo un poco menor que los más grandes; Fulke Greville, ese isabelino extraño y sombrío; John Davidson, que hizo una especie de poesía del darwinismo, y Jules Laforgue, el más interesante intérprete poeta de la ciencia del siglo XIX.

¿Cuál de nuestros contemporáneos puede reclamar el mérito de haber extendido en alguna medida los límites de la poesía? No basta haber escrito de locomotoras y teléfonos, de *wops and bohunks* y cosas por el estilo. Esto no es extender los límites de la poesía; es meramente afirmar el derecho de tratar los aspectos inmediatos de la vida contemporánea, como hicieron Homero y Chaucer. Los críticos que quisieron hacernos creer que hay algo esencialmente impoético en un *bohunk* (sea lo que sea un *bohunk*) y algo esencialmente poético en el Lancelote del Lago, son, claro está, simplemente despreciables; pueden ser dejados de lado tan despectivamente como hemos dejado de lado a los críticos seudo clásicos que se opusieron a las libertades del renacimiento romántico. Y los críticos que creen que es algo muy nuevo y espléndido introducir los *bohunks* en la poesía, son igualmente anticuados en sus ideas.

Es interesante comparar la situación literaria en este comienzo del siglo XX nuestro con la situación literaria de comienzos del siglo XVII. En ambas épocas observamos una reacción contra una rica tradición poética algo formalista y que se manifiesta a sí misma en la decisión de enriquecer el caudal de los asuntos, de volver a la vida real y de usar formas de expresión más naturales. La diferencia entre las dos épocas está en el hecho de que la revolución del siglo XX ha sido el producto de un número de poetas menores, ninguno bastante poderoso para llevar a cabo lo que teóricamente había pensado; mientras que la revolución del siglo XVII fué la obra de un solo poeta de genio, John Donne. Donne substituyó el rico formalismo de la poesía isabelina no dramática con un estilo completamente nuevo, el estilo de la llamada poesía metafísica del siglo XVII. Fué un poeta-filósofo-hombre de acción, cuya apasionada curiosidad por los hechos le permitió hacer poesía de los aspectos más distintos de la vida material, y cuya comprensión apasionada de las ideas le permitió extender los límites de la poesía más allá de las fronteras de la vida ordinaria y llevar sus emociones al mundo de la abstracción intelectual. Convirtió en poesía toda la vida y todo el espíritu de su tiempo.

Ahora nosotros somos metafísicos; pero, sin nuestro Donne. Teóricamente tenemos la libertad de hacer poesía de todo lo que hay en el universo; en la práctica estamos dentro de los antiguos límites por el simple hecho de no haber aparecido ningún gran poeta que nos enseñe a usar de nuestra libertad. Parte de la vida del siglo XX puede hallarse en nuestra poesía, pero muy poco de su espíritu. No tenemos ahora un poeta como ese extraño y viejo dean de St. Paul de hace trescientos años; ningún poeta que pueda saltar de las alturas de la filosofía escolástica a las profundidades de la pasión carnal, de la contemplación de la divinidad a la contemplación de una pulga, del arrebatado examen del yo a la enumeración de los hechos más objetivos y remotos de la ciencia, transmutándolo todo, con su rara y apasionada comprensión, en poesía intensamente lírica.

Los pocos poetas que han hecho de las ideas contemporáneas el asunto de su poesía, lo han hecho en forma que no convence ni satisface. Tenemos a Mr. Noyes que está escribiendo cuatro volúmenes de versos sobre el aspecto humano de la ciencia

—en su caso ¡ay! demasiado humano.—Luego tenemos a Mr. Conrad Aiken. Es quizás el representante de más éxito de la poesía contemporánea de ideas. En su caso, naturalmente, «los más remotos descubrimientos de la química» están comprendidos con cierta pasión; todas sus emociones están teñidas por sus ideas. La falla de Mr. Aiken se debe a que sus emociones pueden degenerar en una especie de sentimentalismo intelectual que aparece muy espontáneo en sus versos prodigiosamente fluidos e intensamente coloreados.

Se podría alargar la lista de los poetas más o menos interesantes que en tiempos recientes han tratado de ensanchar los límites de su arte. Pero no se hallaría entre ellos un solo poeta de verdadera importancia, ninguna personalidad grande o sobresaliente. El siglo XX espera aun su Lucrecio, espera su Dante filósofo, su nuevo Goethe, su Donne y aun su moderno Laforgue. ¿Aparecerán algún día? ¿O seguiremos produciendo una poesía que sólo refleje obscuramente esa vida intelectual incansante y atareada que es el sello distintivo y característico de nuestra época?

de Máximo Gorki

Autocrítica

(TRABAJO INÉDITO)

Al hablar de la literatura soviética de los últimos años debemos plantearnos algunas preguntas. ¿Por qué nuestra literatura se queda atrás en relación con el desarrollo soviético? ¿Por qué sigue siendo débil nuestra dramaturgia? ¿Cuál es la razón de que no reflejen los grandes caracteres y los poderosos temas que nos ofrece la realidad? ¿Por qué persiste la tendencia a volver a las viejas sugerencias, tantas veces superadas por los hechos? En la mayor parte de las obras—dramas o novelas—aparece siempre el intelectual que quiere reconocer el régimen soviético, que presenta dentro de sí mismo el proceso de liquidación del espíritu idealista y burgués. Todo esto ha sido descrito cien veces y va resultando ya aburrido.

Nos acercamos al XX aniversario del poder soviético y tenemos ya nuestros intelectuales propios, nacidos dentro del período socialista. No faltan entre nosotros los que en 1917 tenían diez o quince años y hoy están ya alrededor de los treinta. Son nuestros intelectuales, los «nuestros», proletarios hijos de proletarios. ¿Se refleja ese hecho en nuestra literatura en la medida en que era de esperar? Es necesario hacerse esta pregunta y completarla con la siguiente: ¿Reconocemos al arte el libre derecho a exagerar, a deformar en un sentido u otro las manifestaciones sociales, positivas o negativas de nuestra época? Es preciso examinar esta cuestión con cuidado. Sin resolverla no podremos comprender la diferencia que existe entre el realismo socialista y el simple realismo, y, por lo tanto, nos será muy difícil comprender la significación de nuestro propio método. Las grandes obras se basan justamente sobre las exageraciones, sobre los extensos y sostenidos fenómenos típicos de una época. Debemos tenerlo en cuenta todos, pero especialmente los jóvenes intelectuales que han nacido fuera del poder capitalista.

Los escritores trabajan poco y mal. ¿Pueden trabajar mejor? Yo creo que sí. ¿Qué es preciso hacer? Ante todo, es necesario sentir en toda su grandeza la propia dignidad profesional y la enorme responsabilidad que tenemos, no solamente ante nuestro país, sino en todos aquellos cuyo proletariado se alecciona por nuestras experiencias. Si es difícil trabajar individualmente, aisladamente, organicemos un grupo. Descifremos juntos todos los materiales de producción que nos ofrece una labor de veinte años, un trabajo gigantesco, una tarea mundial. Ensayemos a trabajar por grupos, colectivamente. Para el XX aniversario de la revolución faltan sólo veintidós meses. Yo os propongo que reflexionéis sobre esta importante cuestión y que hablémos de ella sencillamente, francamente.

El crecimiento de la cultura socialista y la realización práctica de los principios de la estética socialista en el arte llevan consigo la lucha ulterior contra todas las formas de una ideología enemiga del proletariado. La decisión del C. C. del Partido del 29 de Abril y los principios del socialismo realista formulados por el camarada Stalin, la definición que ha dado del lugar del escritor en la edificación socialista como «ingeniero de almas humanas», son elementos de peso en la transformación de nuestra literatura. Durante los años que siguieron a la decisión del C. C., un gran número de libros, todos muy significativos, aparecieron. En ellos se describe al héroe de la guerra civil y de la edificación socialista. Estas imágenes no los reflejan por entero, pero ofrecen materiales preciosos para el estudio del hombre nuevo. Sin embargo, y a pesar de las excepcionales cualidades de algunos de ellos, no nos han situado todavía al lado y en el mismo nivel de la realidad social soviética. Esto debe preocuparnos y estimularnos.

Si el título de «ingeniero de almas» corresponde al novelista y al dramaturgo, no corresponde menos al crítico, nuestro colaborador. Es preciso señalar, sin embargo, y teniendo en cuenta siempre que la crítica cumple una determinada misión y de un modo continuo y sistemático, que, en general, su ayuda es escasa. Se ocupa preferentemente de buscar los defectos de nuestras obras, pero sólo comprende a medias la razón de esos defectos y su origen. La verdad es que si nosotros vamos retrasados en relación con la realidad socialista, la crítica va detrás de nosotros, y si acierta a situarnos y definirnos ideológicamente, atendiendo a los matices de nuestro pensamiento, no lo hace siempre de una manera bastante aleccionadora y persuasiva.

Más de una vez yo he tenido ocasión de señalar la estrechez de la temática literaria anterior a la revolución. La literatura burguesa, que de hecho no vió nunca con claridad lo que ocurrió lejos del campo de su atención y comprensión, dejó escapar matices importantes. Tomemos el siglo XIX. No supo ver el bandillaje como una manifestación social de clase, ese bandillaje que aparece hacia 1812, después de las guerras de Napoleón, y que dura hasta 1840. Este fenómeno no ha sido estudiado entre nosotros. Nadie conoce los archivos de los tribunales de esa época, en donde se podrían esclarecer tantas cosas. La literatura omitió hablar de la oposición que hacían a la cultura, no sólo los decretos, sino el «knout» y la bayoneta. No hay que achacarlo todo a la censura zarista, sino también a cierta mezquindad de temática propia de la literatura de entonces. Nosotros no podemos caer en el mismo defecto. Tenemos a nuestra disposición posibilidades infinitas de experiencia y de observación. La crítica debe subrayar especialmente este hecho, este vicio de nuestra literatura. Para ellos, la crítica debe también, por su parte, compulsar y ahondar en las experiencias prácticas de la vida y no farlo todo al estudio.

En cuanto a la crítica teatral, es preciso acentuar la tendencia a los pensamientos simples y claros y analizar y valorar el teatro, no sólo por sus hallazgos plásticos y

primores estilísticos, sino también por su significación social. Por ejemplo, algunos críticos consideran «El Club Pickwick», de Dickens, como un cuadro magnífico y veraz de la vida inglesa, olvidando la burla y mordacidad con que el autor trata a la «buena vieja»—su patria—. Otro ejemplo se nos brinda con motivo de la abundancia de teatro clásico que nos ofrecen esta temporada. Es muy frecuente en una parte de los críticos la apología del gusto del público por esas obras, y en otros la condenación total de esa inclinación. No es tan frecuente, en cambio, una labor de análisis y de orientación.

El vicio de nuestra dramaturgia es que no piensa tanto en las imágenes de la realidad social como en las imágenes artísticas, escénicas, teatrales. La cuestión fundamental—y esto se puede referir lo mismo a la novela que al teatro—es la correlación de caracteres y circunstancias. Conocemos la frase de Engels según la cual el realismo transmite fielmente «caracteres típicos» en «circunstancias típicas». Esta frase se ha convertido en la definición clásica del artista realista. Tenemos en nuestro teatro multitud de obras en las que se trata de obtener ese resultado; pero la mayoría se caracterizan por su debilidad. Son débiles porque las circunstancias van detrás de los caracteres y no pueden manifestarse a través de ellos con exactitud y claridad. En esas condiciones no es raro el caso de una obra sin caracteres y sin circunstancias. Hubiera sido muy útil para nuestra dramaturgia que los críticos ayudaran a formar una tipología del carácter moderno. Luchamos de todas formas por una grande temática, no solamente de enunciados—koljos, fábrica, taller, cuartel—, sino también de sentimientos e ideas. En definitiva, el problema de las formas nuevas es el problema de las imágenes nuevas.

¿Qué espera, en general, el escritor de la crítica? La escritora Marieta Schaguinián ha hecho hace poco una interesante exposición de este asunto, tomando por base dos novelas aparecidas el año último, *El segundo día*, de Elías Erenburg, y *El hombre cambia de piel*, de Bruno Jesenski. Estimando al camarada Schaguinián que, a pesar de todo lo estruendo sobre esos libros, no se había dicho de ellos nada esencial, hace un análisis desde el punto de vista de un novelista profesional. Estoy de acuerdo con ese análisis y quiero añadir algo. No he visto en ninguna de las críticas una palabra ingrata, pero importante, la «retórica». Los ejemplos de repetición de sustantivos, iniciando la frase con la misma palabra y en períodos breves, no son de influencia bíblica, como decía un crítico, sino producto de un cierto sentido retórico. No procede de la Biblia, sino de Francia, Giono, Giroudoux, Jules Romain. Es preciso señalar al mismo tiempo una profunda emotividad que se esfuerza en atenuar el frío y el formalismo inevitable de la retórica con el calor sostenido de una entonación natural que sale del alma misma. El «natural» que Erenburg administra artificialmente denuncia al gran maestro y ayuda a disipar el peligro de toda retórica. Ese peligro consiste en el hecho de una voz que se eleva constantemente y que, en lugar de penetrar y hacerse entender, no hace sino ensordecernos. La mayor parte coinciden en que el libro de Erenburg no es el libro de un socialista. Presentando cara a cara la cultura decadente y la nueva cultura, la compañera Schaguinián dice de ese libro que «no ha sabido el autor dar una definición de la cualidad esencial de nuestra cultura».

Otro gran defecto de la crítica, según Schaguinián, se ha puesto de relieve en el caso de *El hombre cambia de piel*. La crítica es demasiado propensa a subrayar la aparición de un buen libro, negando todos los anteriores del mismo género, como si no fueran antecedentes suyos y no presentaran a veces aspectos distintos, no menos interesantes, de la misma cuestión. Rara vez se pregunta: «¿Qué relación tienen

entre sí? ¿Qué es lo que se deben los unos a los otros?» Si se hubieran hecho esas preguntas, hubieran llegado a aceptar clasificaciones concretas y justas, dentro de una categoría general «constructiva». Por ejemplo: 1.º Libros sobre el papel del comunista obrero en la sustitución de los viejos por los nuevos equipos al comienzo del período del restablecimiento industrial: *Altos Hornos*, de Lyachko, *El Cemento*, de Gladkov. 2.º Sobre el amor entre individuos de distinta clase social: *Natalia Tar-pova*, de Semenov. 3.º Sobre las relaciones entre la naturaleza y la civilización: *Soty*, de Leonov. 4.º Sobre los problemas fundamentales de la construcción socialista desde el fin del restablecimiento industrial al comienzo del período constructivo: *Central Eléctrica*, de Schaguíñán. 5.º Sobre la lucha entre el sentido familiar y el social en el hombre nuevo, constructor del socialismo: *Energía*, de Gladkov. 6.º Sobre la asimilación de la herencia cultural a través de la práctica de la edificación socialista: *El segundo día*, de Erenburg. 7.º Sobre la presencia de la línea general del partido en las condiciones del trabajo de una fábrica durante el primer plan: *La cadena maestra*, de Jacob Ilyin.

Casi todos los artículos sobre *El hombre cambia de piel* comienzan condenando a los demás autores «constructivistas» anteriores a Jesenski, «porque aquéllos no usaban la anécdota y la aventura», como éste, o porque su estilo «era pesado», mientras el de éste es fluido y ligero. Una tal crítica carece de base cultural en el sentido profundo de la palabra, porque el proceso histórico del desenvolvimiento de nuestra literatura desaparece a los ojos del lector y también porque el crítico mide el trigo por metros y la tela por quintales. A propósito, el tema principal del libro de Jesenski, la lucha contra los crímenes del sabotaje, no ha sido recordado por ningún crítico.

Hemos discutido mucho sobre qué clase de crítica es la más eficaz y necesaria. La mejor será una crítica científica capaz de dar una apreciación política y al mismo tiempo estética de la obra, es decir, de hacer el análisis de la esencia artística, de la forma, del tema, del léxico, del estilo y de todos los demás elementos que constituyen la sustancia de una obra de arte. Para nosotros la cuestión principal, la más importante, es saber si una obra sirve o no y en qué medida al proletario y a la causa del socialismo.

En sus *Memorias sobre Lenin*, N. K. Krupskaja cuenta lo siguiente: «Le leía una vez un cuento de Jack London, «Deseo de vivir». Obra fuerte y densa, que se encuentra aún sobre la mesa de su cuarto de trabajo. Un hombre hambriento atraviesa un desierto nevado. Se dirige hacia el embarcadero de un gran río. Sus fuerzas se debilitan, se sabe próximo a morir de hambre. No puede ya andar, pero se arrastra. Cerca de él se arrastra también un lobo hambriento. Se buscan, luchan los dos y el hombre mata al lobo y se salva con su carne. Esta novela gustaba a Lenin. Al día siguiente pidió que le leyera algo más de London, y el cuento siguiente se refería a un capitán de un barco cargado de trigo que da palabra a un poderoso terrateniente de vender su mercancía en buenas condiciones. El capitán arriesga y pierde la vida para cumplir su palabra. Lenin se encogió de hombros y rió desdeñosamente.»

Es un recuerdo muy oportuno. La necesidad de una crítica políticamente firme, de la vigilancia y de la intransigencia políticas, subsiste siempre. Desgraciadamente una parte de nuestros escritores y críticos piensan que la etapa actual de nuestro desenvolvimiento, el camino hacia la sociedad sin clases, no es más que un breve punto hacia una existencia pacífica y próspera. Han olvidado las instrucciones del partido comunista, donde se recuerda que existen todavía en ese camino grandes baches en cuya contemplación se desarrollan y se fortalecen estados de espíritu malsanos y que existe un interés capitalista que se esfuerza por reanimar y sostener las supervi-

vencias del viejo régimen en la economía nacional y en la conciencia del individuo. La tendencia del escritor que se acerca a las viejas ideas arrumbadas por la nueva vida es una tendencia bien triste. Nuestra obligación y, sobre todo, la de la crítica está en prevenir a tales escritores; hacer nuevos esfuerzos, transformamos, situamos en el mismo plano del frente general de la literatura soviética. Nosotros os ayudaremos. De otra manera, os ocurrirá algo simple y terrible: os olvidarán los lectores. El desarrollo de la cultura artística adquiere proporciones sorprendentes. En quince años se ha sobrepasado la cifra de volúmenes impresos durante los treinta años últimos del régimen zarista. ¿Quiénes leen estos libros? He aquí algunos datos sobre una biblioteca de fábrica: la biblioteca tiene 13,500 suscriptores. La circulación media de libros es de veinte cada año por lector, es decir, que cada obrero lee más de un ejemplar por mes. Hay más de cincuenta mil bibliotecas de este tipo. Esto quiere decir que para la consolidación ulterior de las relaciones del escritor con las masas trabajadoras los escritores no tienen más que un camino: la puja y la ventaja en la calidad de su obra....

Sobre la crítica de teatros se conocen las opiniones de los directores artísticos, entre ellas de Vemirovich Dantchenko, Alejandro Tairov, de Luvimov Lansky. Todos coinciden en que la crítica se debe dirigir a los lectores de prensa y no a los profesionales del teatro y tienen una visión parecida a la que explyamos sobre la crítica de libros. Añade Tairov: «No encontramos verdadera pasión en los artículos de crítica. Por lo que a mí se refiere, yo preferiría una crítica parcial si percibiera en ella un verdadero temperamento de hombre, si yo viera que ese hombre que nos juzga está vivamente, real y sinceramente conmovido por los intereses del arte, que el arte no es nada ajeno y separado de él.» Es una impresión elocuente.

Yo estimo que es conveniente, en primer lugar, que el teatro conozca al crítico; después, que el crítico tenga una concepción artística determinada. En tercer lugar, que la crítica no sea el juez del teatro, sino su comentarista. Solamente una crítica de esas condiciones puede ayudar y dar su concurso a una obra a la que todos servimos, cada cual con sus medios. He dicho ya que nuestra dramaturgia moderna es débil, aunque la técnica escénica haya alcanzado un admirable desarrollo; pero debemos insistir en la pobreza de la temática revolucionaria de nuestros días. Muy a menudo nuestras obras representan un padre y un hijo enemigos políticamente. El uno es comunista y el otro no. Y todo el conflicto dramático se desprende de que el hijo piensa y actúa contra el padre, y el padre contra el hijo. Esto puede tener cierta emoción, sobre todo si crea también la enemistad entre los padres. Pero los más serios problemas sociales desaparecen frecuentemente en esas obras o se constriñen al estrecho cuadro familiar, lo que es causa de que los personajes estén muy lejos de ser típicos. Y de que las circunstancias estén quizá fuera y al margen de sus pasiones.

De vez en cuando yo recibo manuscritos de novelas o de piezas teatrales, que leo con gran interés. Se puede decir que en todos hay algo que reclama una atención especial; pero todas sufren de un vicio común. Los caracteres son insuficientemente convincentes, están faltos de unidad y de claridad. Se advierte que sus héroes no han sido creados por la ley de la síntesis ni con la ayuda de un repertorio de módulos típicos de clase, profesionales, etc. Y cuando se hace así, es demasiado superficialmente y los héroes no poseen verdadero vigor. No dicen las palabras que deben decir, y por añadidura el autor les atribuye gestos inadecuados. Se ve a menudo que el gesto no responde a la palabra. Veis un hombre en escena o en acción en vuestras cuartillas y os cuesta trabajo pensar que ese hombre ha existido como vosotros mismos. Estos defectos son, a mi juicio, un fenómeno de debilidad de visión. La realidad no es fácil

de ver ni de captar. Y para nosotros es indispensable conocer no solamente dos realidades—la vieja y la actual, en cuya realización tenemos una parte—. Nosotros debemos conocer todavía una tercera realidad: la del porvenir. Yo no digo estas palabras sobre la tercera realidad por ingeniosidad o por lo que en Francia llaman «esprit». Estoy muy lejos de eso. Las siento como un mandato decisivo, como una consigna revolucionaria de nuestro tiempo. Debemos hoy incluir esta tercera realidad en nuestra vida diaria. Sin ella no comprenderemos nunca lo que es, en verdad, el realismo socialista en el arte.

Para saber exacta y claramente lo que combatimos es preciso saber también precisa y claramente lo que queremos. Y lo que queremos—quizá no lo hayamos visto aún en la medida en que debemos verlo—está ante nosotros. Pero además es necesario estar convencido de que hay que ir en nuestras obras un poco más allá del presente, de nuestro presente tan heroico y hermoso. Los críticos y los novelistas debemos, ante estos hechos, pensar y analizar por qué nos retrasamos, y en qué nos retrasamos, sobre qué fenómenos y aspectos sociales más concretos. En este sentido vamos haciendo algo en estos últimos tiempos. Creo que hemos dado un cierto impulso a nuestra actividad en ese sentido y seguramente entraremos en la vía de un trabajo fecundo que nos hará recuperar las etapas perdidas.

(Extracto y traducción de R. Sender).

—De *Leviatán*, Madrid, N.º 14.

CeDInCI
de Benjamín Goriély

Lénine et Gorki

Encore à Kazan, en 1884, Gorki fit la connaissance de plusieurs révolutionnaires. Cependant, il se méfiait des marxistes, craignant, comme il l'avoue lui-même dans ses souvenirs, que le marxisme exige de lui l'abandon de l'expérience individuelle et la soumission à une théorie rigide.

Le premier marxiste qu'il approcha fut Krassine. C'est en 1903 que le futur ambassadeur soviétique vint lui parler avec enthousiasme de Lénine et de son activité ainsi que des articles de celui-ci contre l'*économisme*, tendance réformiste au sein du parti social-démocrate russe de l'époque. Gorki introduisit Krassine chez son ami, le riche industriel Sava Morosov, qui consentit à soutenir matériellement le journal léniniste *Iskra* en raison de 24,000 roubles par an.

Quelques années plus tard, Gorki et Lénine se trouvèrent tous les deux à l'étranger, émigrés politiques. Gorki séjournait à Capri et Lénine à Genève. En exil, les illustres Russes se lièrent d'une amitié qui dura jusqu'à la mort de Vladimir Illitch. Nous pouvons suivre toutes les péripéties de leurs relations dans la correspondance échangée entre l'écrivain et le chef bolchevik. Ces lettres constituent une documentation historique précieuse sur le développement de la pensée révolutionnaire. Elles donnent également une preuve de sympathie et d'estime réciproques entre les deux

grands hommes: «Comment va la santé? Travaillez-vous bien? Une envie folle de venir à Capri pour nous balader et bavarder ensemble. Je viendrai chez vous quand vous serez moins occupé pour ne pas vous déranger», tels sont les propos qui se trouvent dans presque toutes les lettres de Lénine; dans celle datée de 1908, Lénine écrit: *Vous vous conduisez très mal, mon vieux. Peut-être, travaillez vous la nuit. Soignez votre santé, suivez un régime, etc.*

Ce qui frappe encore davantage dans les lettres de Lénine, c'est la tolérance sans bornes avec laquelle Vladimir Illitch accueillait toutes les erreurs idéologiques et les tourments d'âme de l'écrivain. Gardien intransigeant de la pensée marxiste, d'habitude impitoyable envers toute sorte de déviations et de confusions, Lénine pardonnait à Gorki ses plus grands écarts.

Je crois, lui écrivait-il, qu'un artiste peut puiser beaucoup de choses utiles dans chaque philosophie. En parlant même de la philosophie idéaliste, vous pouvez aboutir à des conclusions qui peuvent avoir une grande valeur pour le parti ouvrier.

En mars 1910, quelques intellectuels bolcheviks, dont A. A. Bogdanov, Lounatcharsky et Gorki, fondèrent un journal intitulé *Vperiod* (*En avant*), dont les théories furent influencées par le philosophe idéaliste de Mach. Lénine soumit le programme de la nouvelle opposition à une critique impitoyable.

Pourtant, conclut-il dans un article sur Vperiod, tout n'est pas mauvais dans le nouveau groupe. C'est Gorki. Gorki est sûrement la plus grande autorité dans l'art prolétarien et peut faire encore davantage. Chaque fraction du parti social-démocrate peut à juste titre être fière de compter Gorki parmi elle.

Et Lénine écrit de longues lettres à Gorki pour lui prouver les erreurs de A. A. Bogdanov, mais l'évolution de Gorki prend une tournure mystique. Influencé par Lounatcharsky, Gorki cherche à unir le positivisme et la religion, puis se met à défendre l'*athéisme religieux*. Lénine, qui désirait tant venir à Capri, remet son voyage à plus tard afin d'éviter toute discussion religieuse.

Encore en 1908, Gorki publie ses *Confessions* où, voulant peindre les chercheurs de la vérité, l'auteur était devenu lui-même *assoiffé de Dieu*. Bientôt il reconnaît ses erreurs mais voici qu'en 1912, Lénine lit avec stupeur un article de Gorki où le grand écrivain déclare: *On ne cherche pas Dieu, on le crée.*

Que vous arrive-t-il, mon cher ami? lui écrit Vladimir Illitch. De chercheur de Dieu vous voici transformé en créateur de divinité.

Et le chef bolchevik lui explique longuement qu'il fait fausse route et qu'il n'y a aucune différence entre les chercheurs et les créateurs de Dieu. Tout ceci avec beaucoup de tact, un peu d'humour, comme s'il grondait son frère cadet.

Nous voici en pleine guerre. Gorki est désolé devant la grande tragédie qui frappe les hommes, mais Lénine est là pour l'encourager en lui rappelant que les masses populaires russes ont besoin de son génie.

1917. Pricé de pouvoir par les bolcheviks. Famine. Terreur. Gorki, directeur du journal *Novaja Jizn* (*Nouvelle vie*) est épouvanté par tout ce qu'il voit autour de lui. Il s'effraie surtout de la *cruauté paysanne* et se met à combattre passionnément toute violence, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne. Le grand écrivain est au comble de la colère. La guerre civile se fait tous les jours plus âpre, plus impitoyable. Gorki intervient auprès de Lénine en faveur de nombreux prisonniers politiques.

Je ne me rappelle pas un cas où Lénine ne donna pas satisfaction à mes demandes, dit Gorki dans ses souvenirs.

Mais que peut signifier le salut de quelques hommes lorsque les victimes de part

et d'autre se comptent par milliers? Et les instances de Gorki se font plus fréquentes, plus pressantes. Un jour, Lénine perdant patience:

Est-ce que vous ne comprenez pas, lui dit-il, que vous vous occupez de futilités? Et plus tard, lorsque Lénine, atteint par la balle d'un contre-révolutionnaire, reçoit Gorki, il lui déclare: A l'époque ou nous vivons, quiconque n'est pas avec nous est contre nous.

Aussi Lénine insista-t-il que l'écrivain partît pour l'étranger afin de soigner sa santé fortement ébranlée par les événements en cours. Gorki finit par se laisser convaincre et quitta la Russie. Néanmoins son estime et son amour pour Lénine ne faiblirent jamais.

Pour moi personnellement, écrivit-il, Lénine n'est pas seulement une incarnation parfaite de la volonté tendue vers un but que personne avant lui n'avait eu l'audace de poser pratiquement, pour moi il est aussi un des justes, un de ces hommes fabuleux et imprévus de la volonté et du génie dans l'histoire russe, comme étaient Pierre le Grand, Michel Lomonosov, Léon Tolstoï.

Quant à Lénine, historiquement, son attitude envers Gorki rappelle celle de Marx à l'égard d'Henri Heine et celle du parti communiste français à l'égard d'Henri Barbusse.

—De *Les Nouvelles Littéraires*. 27-6-36.

de Alejandro Kaun

Máximo Gorky: el Retador

Hasta el último día la vida de Máximo Gorky fué un reto a los prejuicios y convencionalismos. Su misma muerte resistió por decenios al plazo indicado por los mejores especialistas en tuberculosis. Pudo él haber elegido como lema para su vida el refrán de uno de sus inéditos poemas juveniles. «He venido a este mundo para protestar» Desde su infancia hasta la madurez de su vida, ésta presenta una serie de violentas rebeliones contra las tradiciones establecidas de la moral rusa, ya se trate de la costumbre de apalear a la mujer propia, del culto del zar o de la iglesia, o de la propiedad privada. Casi no hay necesidad de decir que la sociedad le hizo pagar caro por sus indecorosas doctrinas. Hubo de probar con abundancia los golpes y los atropellos, la prisión y el destierro, y hasta la expulsión de los hoteles por parte de pudibundos hoteleros durante su visita a Nueva York en 1906.

Su rápido éxito inicial como escritor debióse primordialmente a la altiva nota personificada en sus vagabundos, que vinieron a romper con su robusto acento la vaga melancolía de los llorones personajes de Chekhov. Gorky empleó a su brigada de descamisados como un megáfono para su acusación contra el filisteísmo y la hedionda cobardía de la sociedad. Fué más allá todavía. Por boca de ese paria borracho, Satin, cantó un himno al hombre, al hombre en la colectividad. Era el suyo un doble desafío: a las cosas tales como están, y a la misantropía pasiva. En sus subsecuentes desviaciones y vacilaciones, por frecuentes que fuesen, Gorky no se apartó jamás del espíritu de este código confesado de su juventud; odio y desprecio

para la hipocresía social, y fe en la potencialidad de la voluntad organizada de la humanidad colectiva.

El talento de Gorky comenzó a imponer respeto en sus propios méritos solamente cuando se hubo purgado de vacilaciones, chillones recargos y de ingenuos romanticismos. «Días de Infancia» señala la primera de sus bien delineadas obras de la madurez, en la cual se revelan sus insuperables facultades como narrador de lo experimentado y observado personalmente. Ahí se encerraba su fuerza, y en lo opuesto, su debilidad. En cambio, cada vez que abandonó lo empírico por lo imaginario, fué un fracaso. «Sé que soy un caballo de tiro, y no un potro árabe», reconocía una vez hablando del maravilloso poder de imaginación e intuición de Leonidas Andreyev. El firme reto de Gorky emanaba precisamente de su estrecho contacto con la realidad tangible. La vida que él conocía, la vida de la clase media y de la clase más baja de la sociedad, la conocía como pocos, y no tuvo rival en darnos la quintaesencia de ella. Sus intelectuales, por otro lado, son en su mayoría caracteres artificiales.

Una vez me habló de las tres personas que se estrechaban dentro de él: Alejo Peshkov, Máximo Gorky y el ruso. Al parecer fué la síntesis de los tres—el hombre, el artista y el ciudadano—lo que hizo la carrera de Gorky de una tan dramática riqueza. Sin embargo, uno puede afirmar hoy con certeza que la importancia de Gorky para la Unión Soviética y para las masas de todo el mundo reside en su vida más bien que en su arte.

Los sesenta y ocho años que duró aquella coincidieron con las luchas y el triunfo final del movimiento revolucionario. Al levantarse de los más bajos fondos hasta el pináculo de la popularidad, Gorky fué una elocuente demostración del poder del hombre para desafiar a las circunstancias de nacimiento y de ambiente. La suya no es la corriente historia norteamericana de un muchacho que triunfa. . . . al adaptar su personalidad al orden social existente. Gorky desafió toda su vida lo que aparecía como los cimientos de la sociedad, y sacudió sin descanso las columnas del filisteísmo que parecían tan firmes y seguras. Para él era algo más que retórica revolucionaria el saludar a la tempestad que se avecinaba en su «Canción del Petrel, Anunciador de la tempestad»; el cantar a la «Locura del Valiente», y proclamar «la locura del bravo como la sabiduría de la vida». Y vivió hasta ver aplicado prácticamente su himno «Todo para el Hombre, todo por el Hombre».

Confieso haber lamentado públicamente el regreso de Gorky a Rusia en 1928. Para comenzar, escribió la mejor parte de su obra mientras permaneció alejado de su turbulenta patria. En segundo lugar, era de prever que la multitud de problemas públicos lo abrumaría en tal forma que llegaría a minar su precaria salud y privarle de la tranquilidad que requiere la creación literaria. Además, Gorky había sido un no-conformista militante, y había por lo tanto disparidad con su papel de aprobador y aceptador, al cual no podría escapar una vez dentro de la Unión Soviética.

Mis temores se realizaron en gran parte. La última parte de una novela que tenía incompleta y las dos últimas piezas de una trilogía teatral, escritas en Rusia, añaden muy poco a los laureles de Gorky. Gorky me reprendió por mi «incurable escepticismo» cuando expresé mis dudas de que fuese capaz de ponerse a tono con la nueva Rusia, en forma de describirla fielmente. Una y otra vez habló de su deseo de escribir una «gran novela» sobre la vida en la Rusia Soviética. Esto no debía ocurrir. Como escritor, sigue siendo el poeta de la vieja Rusia en cuyo entierro le cupo una parte tan activa.

Ocurrió asimismo que la mayor parte del tiempo que pasó Gorky en Rusia la ocupó en actividades varias, desde el puesto de editor de revistas no estrictamente literarias,

hasta dar conferencias en los comicios y responder a un prodigioso número de cartas de sus ávidos conciudadanos. La mayor parte de sus escritos eran del género polémico, dirigidos contra los enemigos del Soviet. El rebelde protestante había terminado por aceptar, con énfasis y vehemencia.

¿Se desprende de esto que la muerte de Gorky fué oportuna? La pérdida para la literatura puede ser puesta en duda. Es indudable, sin embargo, que en Gorky el hombre la Rusia Soviética ha perdido un valor irremplazable. Con toda su simpatía y su entusiasta lealtad, Gorky desafió una y otra vez la intransigencia e into-



lerancia de los bolcheviques. Su posición como el ídolo de Rusia le confirió una extraordinaria autoridad y una temeridad única. Fué el único que se atrevió a oponerse al poderoso Napostovtsy y sus actividades inquisitoriales. Fué el único que protestó por el tratamiento insolente que se dió a Boris Pilnyak en manos de Savonarolas bolcheviques. Públicamente desconfió de la bulla hecha en torno de un arte y una literatura proletaria y manifestó indiferencia hacia el hecho de que se le considerara como un escritor proletario o no proletario. Gorky no solamente realizó el papel de un saludable protestante y un crítico de fenómenos desagradables, sino que ejerció también suficiente influencia para hacer cambiar las cosas. Es un secreto a

voces que a Gorky se debe la disolución de la Rapp, la fanática asociación de escritores proletarios. Algunos escritores soviéticos consideran esa fecha, Abril de 1932, como la emancipación de la literatura de la burocracia del partido y de la política menuda. Uno podría recordar también un número de casos en que Gorky defendió con éxito a ciertos individuos que eran víctimas del poder oficial. En esta forma defendió a Isaac Babel y su «Caballería Roja», contra los ataques del general Budenny. En fecha más reciente llamó al orden a los ultra-celosos guardianes de la pureza proletaria que habían criticado las opiniones literarias de Dimitri Mirsky, a causa de su rango príncipesco. Gorky no se olvidó de su protestantismo laico. Su voz estaba destinada a resonar como un reto invencible tanto bajo una dictadura como bajo una democracia. Su muerte es una dolorosa pérdida.

de René Chambrillac

Mark-Twain y su mujer (1)

EN EL SAN NICOLAS

Los Langdon, cada vez que iban a Nueva York, se alojaban en el San Nicolás, cuya reputación valía más que sus apariencias. Era ese un establecimiento para familias respetables. Se elogiaba mucho sus comidas, que eran servidas en una sala severa con aspectos de sacristía. Sólo atestiguaban alguna fantasía ornamental varios grabados en colores que representaban a un tres palos navegando por el Hudson o un steamer de larga chimenea remontando el Mississipi.

Mr. Jervis Langdon, el opulento comerciante en carbón de Elmira, su hijo Carlos y su hija Olivia habían hecho el viaje a la capital, en ese mes de Diciembre del año 1867, para aportar su tributo de admiración a Carlos Dickens que debería leer en público trozos de sus libros. Habían invitado aquella noche a amigos de Nueva York, el pastor Calvin E. Stowe y a su mujer Harriet Beecher-Stowe, que era una escritora de apostura y de modales modestos, a pesar del éxito resonante que había obtenido una de sus obras, *La cabaña del río Tom*. Se encontraban también allí una amiga de Olivia, Alice Parker, y un periodista, llamado Samuel Langhorne Clemens, sobre cuya inteligencia despejada y agudeza de espíritu había Carlos hablado con entusiasmo a los suyos.

Este último invitado comía sin pronunciar palabra. No se veía de su cabeza, inclinada sobre el plato, sino una melena negra en desorden. Vestía sin rebuscamiento, pero limpiamente. Carlos no hallaba como hacer brillar ante su familia a ese convidado hambriento y taciturno.

—Mi amigo Samuel, probó a decir, publicó esta mañana un artículo sensacional en el *New York Herald*, una interview al general Grant, ¿no es así, Samuel?

(1) Este artículo fué publicado por «Les Nouvelles Littéraires» con motivo del centenario del fallecimiento del famoso humorista norteamericano, cuyo verdadero nombre era, como se sabe, Samuel Clemens.

—¡Al general Ulises Grant!— exclamó el Rev. Calvin Stowe.— Iba firmada por.... esperen....

—¿Cómo firmaste, pues, Samuel?

El otro, la nariz en su chicken-pie, dejó caer dos sílabas que sonaron como una voz de mando:

—¡Mark Twain!....

Olivia, intrigada, lo miró. Aquella que sus compañeras llamaban *sweet* Olivia no era bonita según la más común de las estéticas, pero una fina sonrisa, rasgos delicados y un tranquilo dominio eran suficientes para que pudiera ser considerada como una belleza.

Sus años juveniles habían sido consagrado al dolor. Una caída en el hielo la inmovilizó largo tiempo, con los miembros inertes. Temía a la luz y al ruido y no encontraba alegría sino en la lectura de novelas, cuya heroína le parecía ser ella.

Y luego, un día, cuando se desesperaba de curarla, el famoso Dr. Newton, especie de taumaturgo que practicaba la imposición de las manos, cruzó la ciudad de Elmira. Fué llevado al cuarto de persianas corridas en donde languidecía Olivia. El milagro se realizó. La joven conservó de sus sufrimientos de antaño una naturaleza bondadosa, un cuerpo frágil y la pasión por las novelas.

—Oh! señor Clemens, dijo, ¿usted se encontró realmente en presencia del presidente de los Estados Unidos? ¿Como habrá debido estar usted emocionado!

Samuel Clemens levantó hacia ella una fisonomía de rasgos duros y pareció recobrar la palabra:

—Emocionado, miss Langdon, respondió con una voz tranquila, es claro que lo estuve. Y las primeras palabras que pronuncié fueron de una terrible tontería.

—¿Es posible?—murmuró Harriet Beecher-Stowe.

—Va usted a juzgarlo, señora.—«Señor Presidente, dije, me siento realmente encantado de conocerlo, pero me encuentro también muy incómodo». Y entonces añadió: «Y usted, señor Presidente?» El no pareció darse cuenta de este aturdimiento. «¿Qué desea en buenas cuentas, joven?» «Formularle algunas preguntas, mi general». «¿Sobre qué?» «Sobre un asunto, a su elección, que le sea familiar». —«Ah! por Dios, exclamó entonces el Presidente de los Estados Unidos, usted me infundió miedo, amigo mío. Creía que me iba a interrogar sobre la Constitución....»

Mark Twain había recitado ese pequeño monólogo con un rostro impasible. El único entre todos los convidados que olfateó una mistificación fué el viejo Jervis Langdon.

—Señor Clemens, dijo, es que realmente el general Ulises Grant....

—Daddy querido, interrumpió Olivia, ¿sabe usted que es la hora de partir? ¡Mr. Carlos Dickens no nos esperará!

ESCUCHANDO A CARLOS DICKENS

Steinway Hall era una gran sala cuadrada que servía para conferencias, reuniones de quákeros y peleas de box a puño limpio. Se hallaba recorrida por corrientes de aire y la dirección contaba con la densidad de la concurrencia para reemplazar a la calefacción.

Cuando Carlos Dickens, que hacía su primera aparición ante el público norteamericano, avanzó por el estrado fué acogido con «hurrahs». El ilustre novelista llevaba un frac de terciopelo negro, con una flor roja en la solapa. Era de tez pálida,

con los cabellos y la barba rojos. Cuatro bujías colocadas en la mesa sometían a esa impresionante figura a un juego de luces y de sombras.

«*Ladies and gentlemen*, comenzó, ustedes me ven conmovido ante esta recepción inesperada y me placiera dar a Ud. las gracias en términos que reflejaran mi profundo reconocimiento. Pero yo soy, desgraciadamente, un desmedrado orador y les pido el permiso, en revancha, para leerles algunas cositas.... páginas de *David Copperfield*.»

Se produjo un silencio religioso. Carlos Dickens se hallaba dotado de una voz admirable, grave y matizada, cuyas inflexiones causaban la envidia de los actores ingleses de Drury Lane. Os encantaba y os transportaba. A la seducción de su voz, Carlos Dickens añadía sorprendentes cualidades de mímico. Cuando hubo evocado el fin lamentable de Dora, la mujer niña, se oyó en la sala sollozos ahogados.

—¡Bravo, bravo!—gritó alguien, batiendo las manos.

Se volvieron con «chits» indignados hacia ese espectador expansivo. Este, un joven de bigote castaño y de pómulos salientes, se inclinó hacia las personas que lo acompañaban:

—¡Esto es muy bello!—dijo en francés.

El admirador de Carlos Dickens era un médico de París, que visitaba Norteamérica. Se llamaba Georges Clemenceau...

En cuanto a Olivia Langdon, colocada con los suyos muy cerca del estrado, juntaba las manos con éxtasis. Sentado a su izquierda, Mark Twain se interesaba más que por Carlos Dickens, por Olivia Langdon. ¿Qué podían importarle esa noche el divertido Mr. Micawber y sus recetas de punch, la humildad tortuosa de Uriah Heep y las puerilidades de Dora?

Algunos meses antes, había realizado con Carlos Langdon un largo viaje a Europa. Los dos amigos llegaron hasta Esmirna. Y una noche de verano, en la cubierta de un navío, Carlos le había mostrado un medallón de oro que contenía una miniatura.

—Esta es Olivia, mi hermanita.

Mark Twain veía reaparecer junto a él la cabeza encantadora y los ojos limpidos que antes lo impresionaran. La «hermanita» sentía fija sobre ella la mirada de ese hombre que la asustaba un poco y que la intrigaba.

—Pero usted no pone atención, señor Clemens.

—Mi alegría de esta noche, miss Langdon, no depende de Mr. Carlos Dickens, y mi emoción, créamelo, es más grande al lado de usted que en presencia del general Grant. Más real también...

Nadie se chancea menos con el amor que un humorista. El año siguiente, Mark Twain pidió la mano de Olivia y la obtuvo. Entre tanto, había publicado su primer libro *La célebre rana saltona de Calaveras* que hizo reír a toda la Unión.

El matrimonio se instaló en Buffalo, en una propiedad situada en las orillas del lago Erie, obsequiada por Mr. Jervis Langdon.

EL LAPIZ AZUL

En el jardín plantado de sicomoros que descendía al lago, Sussy y Jim jugaban al boliche («emboque»). Olivia vino a reunírseles.

—¿Quieren, mis hijitos, que les lea las últimas páginas del *Príncipe y del pobre*?

Esa novela para niños, que escribía Mark Twain, Olivia la sometía al juicio de Sussy y de Jim, y calculaba su interés por lo que veía en sus rostros juveniles.

Los biógrafos de Mark Twain se han mostrado ya severos, ya injustos, hacia

Olivia, sea que pintaran con negros colores la influencia que ella ejercía sobre Mark Twain o dejaran esta acción en el silencio. Traicionaban a Olivia en los dos casos.

Ella fué, más que la secretaria, la correctora experta que, inclinada sobre los manuscritos, los enmendaba, los expurgaba y hacía asimilable su texto para el público norteamericano.

La negra Hannah, siempre risueña, vino a advertir a «su señora» que el almuerzo estaba servido.

¡Encantador cuadro de familia en la galería bañada por el sol! Olivia calmaba el ardor goloso de los niños. Mark Twain, con una chaqueta de alpaca, se hallaba silencioso, fija la mirada sobre un plato que contenía nueces, uvas y manzanas encarnadas.

—¡Nó, querido, dijo Olivia, esta invención no vale nada!

—¿Cómo lo sabe usted?

—Oh! me estaba fijando; se hallaba usted en camino de imaginar un instrumento perfeccionado para cortar la uva. Deje no más a las gentes que se sirvan de sus viejas tijeras. ¿Cuándo piensa usted comenzar *Huckleberry Finn*?

Para que la misma idea pudiera cruzar así por la mente de los dos esposos, era necesario que reinara entre ellos una verdadera armonía.

El la llamaba su mentor. Fué, en efecto, la más sabia de las consejeras, aquella cuyo espíritu crítico no se ejercía solamente sobre los manuscritos. Mark soñaba con negocios fabulosos, con empresas de publicidad que deberlan aportarle millones. Olivia sabía moderar esa fiebre comercial y en caso preciso limitar sus estragos. Y si algunas de sus obras no vieron nunca la luz y quedaron sepultadas en un cajón de su escritorio, fué porque Olivia Langdon se opuso a su publicación. Se dieron cuenta, al leerlas más tarde, que ella había tenido razón. Gracias a su sagacidad, su grande hombre cogía con seguridad las uvas del renombre.

(Traducido por J. E.)

Extracto de Sesiones de la Sech

Sesión de Directorio (20 de Mayo).
—Esta sesión se suspende por efectuarse a la misma hora, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el acto con que la Sociedad de Escritores y la Universidad conmemoran el 41.º aniversario del fallecimiento del gran patricio y poeta cubano José Martí.—Toman parte en este acto el señor Rector de la Universidad, don Juvenal Hernández, el presidente de la Sociedad de Escritores, don Manuel Rojas y el Ministro de Cuba, Excmo. señor Alfonso Hernández Catá.

Junta General de Socios (18 de Mayo).
—Se eligió director a don David Perry en reemplazo de don José González Vera, ausente del país.

—Se nombró una nueva comisión de reforma de los estatutos compuesta por el director señor Diego Muñoz y el consocio señor Tomás Lågo.

Sesión de Directorio (26 de Mayo).
—Se recibe una nota del ministro de Cuba señor Alfonso Hernández Catá en que agradece la actuación de la Sociedad de Escritores con motivo de la

velada ofrecida en homenaje al patricio y poeta cubano José Martí, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el 19 de Mayo.

—Se acuerda celebrar el sábado 30 la manifestación anual en homenaje de los señores Mariano Latorre, Julio Barrenechea y Armando Moock, premiados en el Concurso Municipal.

Sesión de Directorio (9 de Junio).
—Se da cuenta de una nota del señor Gabriel Amunátegui, Director de la Biblioteca Nacional, en que responde que le será muy grato cooperar con la Sociedad de Escritores para proponer cuanto antes al Gobierno un proyecto de reforma de la ley de propiedad intelectual.

—Se acuerda dejar constancia en el acta del pesar causado por el fallecimiento del consocio don Germán Luco Cruchaga, fundador y ex-director de la Sociedad de Escritores.

Sesión de Directorio (30 de Junio).
—Se da cuenta de haber recibido de la comisión Pro-Monumento Crescente Errázuriz una colección de tres ejemplares de la obra de dicho historiador.
—Se acuerda un voto de aplauso al Presidente señor Rojas y al comité encargado de la redacción de la revista *SECH* por la magnífica presentación del órgano de la entidad.

—Se comisiona al Presidente señor M. Rojas para que asista a la manifestación que se le ofrece el miércoles 1.º de Julio a don Alberto Romero, vicepresidente de la institución.

Sesión de Directorio (7 de Julio).
—Se da cuenta de una comunicación del señor Laureano Rodrigo, Director Gerente de la Editorial Ercilla, en la que formula las bases para instituir un Premio Literario bajo los auspicios de la Sociedad de Escritores.
—Se acepta la solicitud de admisión

de don Samuel Gajardo como miembro de la Sociedad.

Sesión de Directorio (14 de Julio).
—Se da cuenta de haber recibido una partida de obras recién publicadas por la Editorial Nascimento para la Biblioteca de la Sociedad.

—El director señor Fernando Santivan hace entrega a la Sociedad de las obras, sin publicar, del consocio recientemente fallecido don Germán Luco Cruchaga, por cuenta de su viuda, entre las que se encuentran su novela inédita *Garabito*, algunos de sus cuentos, y toda su obra de teatro que es la siguiente: *Miss Rod*, drama en tres actos; *Amo y Señor*, drama en tres actos; *Bailahuen*, sainete en un acto y dos cuadros; *La viuda de Apablaza*, comedia campesina en tres actos; *Siempre querida*, comedia en dos actos; *No seas tonta chiquilla*, comedia en un acto; *La niña de sus ojos*, comedia en dos actos; *Historia de un marido*, comedia en dos actos.

—El directorio acuerda hacerse cargo de dicha producción, y nombra una comisión formada por Fernando Santivan, Alberto Romero y Diego Muñoz para estudiar la obra de Luco Cruchaga y obtener la edición de ella. Se acuerda al mismo tiempo propiciar la presentación de sus obras, antes de publicarlas, y organizar una velada, en la Universidad de Chile, en homenaje del escritor desaparecido.

Sesión de Directorio (21 de Julio).
—Se acuerda nombrar al secretario señor Sady Zañartu para que represente a la Sociedad en el homenaje que le ofrece el P. E. N. Club a don Alfonso Hernández Catá con motivo de la publicación de *Sus mejores Cuentos*.

—Se acuerda, atendiendo a una consulta hecha por un interesado, respecto al Concurso de Biografías noveladas instituído por la Editorial Ercilla bajo el patrocinio de la Sociedad, establecer

que entran en las bases las biografías de aquellos extranjeros que han tenido actuación pública destacada en Chile.

Sesión de Directorio (28 de Julio).

—Se autoriza una selección de las obras del crítico Eleodoro Astorquiza hecha por el consocio R. P. Alfonso Escudero, que será publicada bajo el patrocinio de la Sociedad.

—Se acuerda enviar una nota de adhesión a la República de España, y hacer entrega de ella a su representante en Chile Excmo. señor Rodrigo Soriano.

Sesión de Directorio (11 de Agosto).

—Se da cuenta de la renuncia presentada por el consocio don Alfonso Bulnes,

como miembro de la Sociedad, ante el acuerdo tomado por el directorio de expresar su adhesión al gobierno constitucional de España.

Sesión de Directorio (18 de Agosto).

—Se da cuenta de la entrega del proyecto de *Estatuto del Sindicato Profesional de Escritores de Chile* en cumplimiento de la comisión que el directorio encomendara al director señor Diego Muñoz y al consocio señor Tomás Lago.

—Se presenta la solicitud de admisión a la Sociedad del señor Juvencio Valle, que es aceptada por unanimidad.

—Se acuerda enviar una nota de pésame a la viuda de don Gonzalo Bulnes con motivo del fallecimiento del ilustre historiador.

Concurso Editorial Ercilla

La Editorial Ercilla ofrece un premio de cinco mil pesos (\$ 5.000) a la obra que resulte premiada en un concurso literario, sobre las siguientes bases:

1.º El tema será una biografía novelada, de personaje chileno escrito por un autor chileno o indoamericano (incluyendo en ello desde luego a Chile), residente en Chile.

2.º La obra tendrá una extensión no mayor de doscientas cincuenta carillas de tamaño carta, escritas a máquina, a doble espacio. Es obligatorio presentar el original a máquina.

3.º El concurso se cerrará el 28 de febrero de 1937. El jurado dictaminará entre esa fecha y el 11 de abril del mismo año, fecha en que, impostergablemente, se realizará la entrega del premio.

4.º El jurado será compuesto por todos los miembros del Directorio de la Sociedad de Escritores, presidiéndolo el Presidente de ésta.

5.º La Editorial Ercilla adquiere mediante los mencionados cinco mil pesos el derecho de editar, por su cuenta, durante cinco años, la obra premiada. Vencido este plazo, el autor recuperará la propiedad de su obra, pero la Editorial Ercilla tiene derecho preferencial para editar según contrato que celebre con el autor.

6.º La Editorial Ercilla se reserva el derecho de publicar las obras que, sin ser premiadas, merezcan recomendación del jurado, pactando con los autores respectivos y siempre disfrutando de derecho preferencial sobre las mencionadas obras.

NOTA.—Para los efectos de este Concurso se advierte que podrá ser novelada, también, la vida de cualquier personaje que, sin ser chileno, haya tenido en Chile una actuación sobresaliente.

CeDInCl



Comunicación y Prensa

El rol de la prensa en la sociedad...

La importancia de la información...

El acceso a la información...

La libertad de prensa...

El derecho a la información...

La transparencia en el gobierno...

El papel de los medios de comunicación...

La responsabilidad social de la prensa...

El futuro de la prensa...



CeDInCI

Comunicación y Prensa

El rol de la prensa en la sociedad...

La importancia de la información...

El acceso a la información...

La libertad de prensa...

El derecho a la información...

La transparencia en el gobierno...

El papel de los medios de comunicación...

La responsabilidad social de la prensa...

El futuro de la prensa...

CeDInCI

Tres timbres de orgullo de la Editorial Ercilla:

1 Ninguna otra editorial ha hecho más que ella por la difusión de la cultura.—Sin descuidar las ediciones elegantes y de lujo, Ercilla ha dado preferencia a los libros baratos, convencida de que la editorial moderna debe llevar la cultura a todas las capas sociales. Algunas de sus ediciones populares son las más económicas que se han hecho jamás en castellano. Ejemplos: *Marta Antonieta*, de Zweig, \$ 2.00; *El Libro de San Michele*, de Munthe, \$ 2.00; *Diccionario castellano*, \$ 4.00; *Psicopatología de la vida cotidiana*, de Freud, \$ 3.00, etc., etc.

2 Es la verdadera creadora de la literatura sudamericana.—Antes de fundarse Ercilla, la producción americana crecía dispersa y desordenada, y salvo en contadísimas excepciones rebalsaba las fronteras de su país de origen. Ahora Ercilla la ha unificado, la divulga por todo el continente y la presenta ante el mundo como un cuerpo orgánico. Ha editado ya libros de cerca de 100 autores sudamericanos, según puede Ud. comprobarlo consultando el catálogo.

3 Los mejores libros chilenos de los últimos años llevan su sello.—Los principales premios literarios, han correspondido a libros de Ercilla: Premio Roma, para *Imaginerio de la Infancia*, de Lautaro García; Premio Municipal, para *On Panta*, de Mariano Latorre y *Espejo de Ensueño*, de Julio Barrenechea; Premio Atenea, para *La viuda del conventillo*, de Alberto Romero; Premio Club Hípico, para *Soy Colorina*, de Marcela Paz, y *Amor, Cara y Cruz*, de Augusto D'Halmar.

EDITORIAL ERCILLA
AGUSTINAS 1639 - CASILLA 2787 - TELEFONO 62288
SANTIAGO DE CHILE

A los intelectuales en general

Escritores - Artistas - Estudiantes

Ofrecemos un variado
surtido de BLOCKS para

ORIGINALES
CARTAS
DIBUJO
CROQUIS

SOBRES, CUADERNOS Y
TODA CLASE DE AR-
TICULOS para ESCRITORIO

Nota importante.—Nuestros productos llevan la marca de garantía "ORION" y se venden en todas las buenas librerías del país.



LÜER, PAYE & Cía.

San Antonio 172 - Casilla 885

IMPORTADORES DE MAQUINARIAS
y MATERIALES para las ARTES GRAFICAS

EDITORIAL CULTURA

1165 - Huérfanos - 1165 : Casilla 4130 : Santiago de Chile

Ultimos libros publicados:

La Teoría de la Psicoanálisis, por Jung.....	\$ 6.00
El yo y lo inconsciente. Nuevas rutas de la psicología de los complejos, por C. G. Jung...	6.00
Fundamentos de Filosofía, por Bertrand Russell.	9.00
La sociología del saber, por Max Scheler.....	7.00
Los ojos del Hermano Eterno, por Stefan Zweig..	3.00
Los Dictadores, por Jacques de Bainville.....	5.00
George Sand y sus amantes, por Jean Davray....	6.00

Tiene en prensa:

- El Prisionero de los Abisinios. Novela de Guillermo Ferrero.
El sentido de la vida, por Alfred Adler.
Etc., Etc.

Pida catálogo. Se remite gratuitamente

SECH

Revista de la Sociedad de Escritores de Chile
Publicación bimestral

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual..... 5.00

Correspondencia y valores a J. Lagos

Lisboa.---Clasificador E-370

Santiago - Chile