

mento. Algunas anécdotas son altamente significativas. Las refiere Aurora Cáceres con tan mansa sobriedad, y al mismo tiempo con tan elegante elocuencia, que cautivan al lector y se graban en la memoria. En otros pasajes brilla una emoción contenida que se comunica al espectador. Y decimos «espectador», porque el relato es como una ventana abierta por la cual abarcamos el panorama de dos vidas. Todo ello sin asomo de cínica ostentación o de complacencia en el escándalo. La autora no pierde un instante su altiva dignidad. Y es este feliz enlace del abandono con la reticencia lo que da a los capítulos una sana contextura que contrasta a veces con las mismas incidencias que en ellas se refieren.

La muerte anula todas las discordancias. Al subrayar la aparición de este libro sobre Gómez Carrillo (que me hostilizó a menudo con aspereza) no quiero tener un recuerdo para las desafinaciones de ayer. Nuestros pobres orgullos y nuestras heridas de amor propio se desvanecen ante el destino inexorable que nos arrastra a todos hacia la tumba dejando apenas unpenacho espiritual sobre lo que fuimos. Que sólo expresen estas líneas un aplauso para Aurora Cáceres y un homenaje para el gran escritor.—MANUEL UGARTE.

Exclusivo para *Atenea* en Chile.

<https://doi.org/10.29393/At55-11CPHD10011>

El caso de Paul Schostakowsky

SIEMPRE es difícil penetrar en la intimidad un espíritu y más cuando se trata de un artista en ese momento especial de la concepción, en que ideas, imágenes y sensaciones acuden al cerebro y el habitante inmateral del vaso de arcilla se agita para duplicarse.

Hay un misterio ahí, una crisis obscura, velada como todo nacimiento y que no puede mostrarse sin temblor íntimo. ¿Qué sucede, qué fenómenos ocurren en el secreto de la subconciencia?

Tenemos muy pocos testimonios fidedignos; casi siempre provienen de confesiones compuestas después, con ánimo de causar tal efecto, de justificar una teoría o explicar una actitud, a veces de simular o disimular determinadas situaciones, con frecuencia para ensalzar a un amigo o abatir a un enemigo.

La historia de las obras de la fantasía encierra a menudo tanta fantasía como las obras mismas.

En una introducción, de matemática regularidad, explica Edgard Poe la composición de *El Cuervo*. Habría procedido con tanta conciencia como el mecánico para construir una máquina. Pura elaboración de teorías. Se trataba de producir el máximun de impresión con el mínimun de elementos. La brevedad se imponía; porque ninguna sensación fuerte puede prolongarse sin perder. Ley de fisiología más que de psicología. Luego, como sólo dispone de palabras, habrá que elegir la más sonoramente adecuada al objeto, con algunas letras especiales por su timbre y su colorido; y repetirla de espacio en espacio para acentuar su efecto. De esta manera y obedeciendo a la tendencia sombría de su temperamento, que veía en el dolor y en la desesperación el punto de mayor resonancia interna, antes de pensar en el Cuervo mismo y en su rara tragedia simbólica, habría encontrado el estribillo: *Never more*. Nunca más. (Entre paréntesis, las dos aes castellanas abren esos adverbios y les quitan toda sombra, como la falta de *eres* les restan aspereza y vigor.) En seguida, así como de un postulado científico o filosófico sale una tesis capaz de llenar un volumen, de esos dos términos habría ido desprendiéndose la sucesión de estrofas que nos ponen delante del hombre, la muerte y el destino en lucha con un recuerdo.

Pero esta explicación del poema se parece demasiado a otro poema. Acaso no haya menos invención en el uno que en el otro y sólo haya querido Poe burlarse de los que creen en la inspiración sobrehumana. Carece del acento de la verdad, nunca tan ingeniosa ni de tan regulares procedimientos, más caótica, más imprevista e inexplicable.

Recientemente hemos recibido una carta que nos pone en presencia de este problema y queremos violar el secreto de la correspondencia particular para analizarlo.

Se recordará el éxito que obtuvo no ha mucho entre nosotros la obra *El Calvario Ruso* de Paul Schostakowsky: de un día a otro, un escritor que no conseguía publicar siquiera un cuento en un diario, como el más modesto principiante, colocóse en la fila de los privilegiados para quienes existe algo muy semejante a la gloria y, dentro de las proporciones que estas cosas alcanzan en nuestro ambiente, pudo considerarse un triunfador. Una edición copiosa y cara del libro se vendió rápidamente. La crítica, sin discrepancias, elogió al autor con entusiasmo y le reconoció cualidades de maestro.

Luego el campo se le hizo pequeño en Chile y se fué a Buenos Aires: allá *La Nación*, el gran diario de tiraje mundial, con los primeros colaboradores de la literatura moderna pagados es-

pléndidamente, acogió *El Mundo Hundido* de Schostakowsky y grandes autoridades de las letras lo celebraron.

Simple estación en un viaje.

Ahora el señor Schostakowsky se encuentra en Madrid y desde allá nos viene otra edición de *El Calvario Ruso*, publicada por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, asociación poderosísima que tiene el control del mercado literario en España. Y su autor colabora con aplauso en *El Liberal*, el tercer diario de la Península.

Como éxito, no puede negarse que constituye un record, suficiente para contestar a los desanimados que quieren comunicar su desánimo.

El Calvario Ruso apareció con el mismo prólogo de autor chileno que traía la edición chilena. Refiriéndose a comentarios hechos por nosotros sobre la posibilidad de que autores chilenos se dieran a conocer con resultado en otros países, el señor Schostakowsky nos expresa en la carta a que hemos aludido:

Le mando *El Calvario Ruso* que salió, como Ud. lo sabe, con el prólogo íntegro. (Se había resuelto eliminarlo al principio.) Lo que Ud. ignora todavía es que la Ibero-Americana cambió su decisión, porque cierto señor Beltrán leyó el prólogo y lo encontró interesantísimo. Sucedió lo que Ud. mismo cuenta de los autores desconocidos: no querían publicar porque no habían leído.

Anuncia en seguida la aparición de *El Mundo Hundido* para dentro de dos o tres semanas, en edición comparativamente mejor a la versión dada al público por *La Nación* de Buenos Aires y, entrando al asunto de la exportación literaria, como se la ha llamado, expresa:

Las dificultades aquí no son mayores que en Chile. Diré más, son menores, porque los hombres tienen una independencia mucho más grande para juzgar el valor intrínseco de una obra; pero, hay un *pero* que es la dificultad de primera admisión. No hay duda que en España se publica mucha «camlotte», mas por gente que de un modo u otro adquirió los derechos a la atención pública, mientras que un nombre desconocido tiene que presentar alguna obra que sea juzgada por los censores como sobresaliente. Y la mayor dificultad es ésa: hacerlos leer. Creo que vencer aquella dificultad desde lejos resulta casi imposible. Y cuanto a venir personalmente... , dígame: ¿quién se atrevería a venir aquí con sus manuscritos como único recurso?

Sea como fuere, la cuestión queda planteada en esta forma sobre base por decirlo así experimental.

Tornando a sus proyectos—y es lo que nos interesa—prosigue el señor Schostakowsky:

Después de *El Mundo Hundido* saldrán *Los Cuentos Rusos* que Ud. conoce casi en totalidad. Los *Siete Años en la América del Sur* van a seguir, si tengo tiempo de añadirle dos capítulos que últimamente he proyectado. Lo malo es que en este momento estoy aplastado bajo una tarea formidable. Los artículos en *El Liberal* y aún las raras correspondencias a *El Mercurio* me toman demasiado tiempo y cada vez hay que dejar algún trabajo que me apasiona particularmente: escribo una novela, *Los Caminos de la Verdad*, que, por su extensión, será algo como *La Guerra y la Paz* de Tolstoy. Con esto estoy lejos de insinuar que su valor literario pueda aproximarse a la obra de nuestro genio ruso. Apenas concluí de planear aquella obra, apenas escribí el prólogo y empecé el primer capítulo, me vino a la cabeza la idea de escribir un *Misterio del Alma Rusa*, y escribirlo en forma de una pieza de teatro, de un oratorio; escribirlo en la forma que tanto me gusta; decir cosas complicadas dirigiéndome no sólo a los iniciados, sino a los corazones ingenuos, para que me entiendan sabios y niños. . . No sé si me explico; pero ya verá Ud. en qué dificultades me encuentro. *No duermo; vivo en un mundo fantástico en que las visiones místicas, la acción teatral, la música, el texto y la realización decorativa forman un caleidoscopio que el pensamiento sigue con dificultad. Vivo una existencia doble. Hay alguien que me dicta cosas maravillosas y antes de que exclame: «Oh! . . . qué bello es esto!», me dice otras y otras, sin descansar, sin que el espectáculo feérico se detenga un solo instante. A veces creo que estoy delirando. Si no me vuelvo loco, saldrá algo; pero ¿cuándo?*

Hay una especie de angustia en esta última interrogación.

Debemos pensar que para Paul Schostakowsky la vocación literaria ha venido como «el demonio de mediodía»: nunca se consideró escritor antes de los cincuenta años y ahora todas las imágenes, las sensaciones y las emociones de una vida entera, en medio de los acontecimientos más extraordinarios de la historia, con aventuras que sobrepujan las invenciones más inverosímiles de los novelistas, todo ese mundo entero se aprieta en la puerta y quiere salir.

Si alguna vez podemos considerarnos en presencia del drama que representa el creador y su obra es, ciertamente, en este caso.

¿Cuál será el resultado?

En el ambiente nuestro, no sería dudoso: la atmósfera de helado positivismo, de aplastamiento práctico, aniquilaría a breve plazo semejante hervor. Ese hombre iluso perdería su único tesoro que es su ilusión. Y todos nosotros lo perderíamos con él.

Pero no está aquí.—A L O N E.

Stalin, dictador bolchevique

DESDE las columnas de *The Fortnightly Review* (1) el escritor inglés C. Erwarton ha trazado de Stalin una silueta tal que ni la propia mujer que lo echó al mundo podría reconocerlo. En esa silueta, en que la pasión contradice la proverbial sobriedad literaria de

(1) Véase *Atenea* N.º 53.