

novelas, a Jean Cocteau por sus preferencias artísticas. Como resumen de este examen, tal vez desapacible pero en todo caso sincero, M. Berl dice que lo único «que ha hecho la literatura por la causa de la libertad» es su defensa de la inversión sexual. La afirmación no es exagerada y prueba de qué manera esa literatura se ha ido alejando del hombre y ha llegado a ser una especie de planta de invernadero en que sólo lo extraordinario se cuenta.

M. Berl, que no siempre declara francamente su pensamiento directivo, llega a formular en términos bien explícitos en qué consiste la tragedia del hombre intelectual de hoy:

El drama del intelectual contemporáneo es que querría ser revolucionario y que no puede llegar a eso. Siente la necesidad de sacudir el mundo moderno, aprisionado en la red de los nacionalismos y de las clases, siente la imposibilidad moral de aceptar los destinos de los obreros de Europa, destino más inaceptable tal vez que el de cualquier grupo humano en cualquier período de la historia, puesto que la civilización capitalista, si no los empuja siempre necesariamente a la miseria integral en que Marx los veía hundidos, no puede ofrecerles ninguna justificación de su existencia con relación a un principio o una finalidad cualquiera.

Estas palabras definen el objeto y el alcance de este libro, que es, como se ve, no sólo un alegato contra la tesis sostenida por M. Benda en su *Trahison* sino un llamado a los intelectuales hacia las realidades económicas, sociales y políticas del mun-

do moderno. En las cuales M. Berl ve el objeto mismo de la literatura o, por lo menos, uno de sus más seguros puntales.—R. Silva Castro.

DOCE ESCRITORES, por *Fernando García Oldini*.

Decía un escritor francés hablando de Baudelaire, que hay seres en quienes la expresión se tortura y no puede manifestarse de un modo llano y natural. Algo de esto observamos con la lectura del reciente libro de Fernando García Oldini (1). Conocíamos al autor, estimábamos su persona vibrante y simpática, oímos cierta vez una aguda conferencia suya y conservábamos ese rescoldo de interés por lo que, desde lejos, envía para los lectores chilenos. Ahora reaparece con un lote de *doce escritores* que, en el fondo, son once, por duplicarse allí el análisis de González Vera.

García Oldini ensaya una interpretación lírica y retorcida de los valores intelectuales de Chile. Todo le sale así, de un modo amanerado y retorizante, que recuerda al fogoso tribuno de las épocas democráticas, de las asambleas donde muchos varones se ahogaban en sus propias palabras.

Es curioso observar que este hombre de sensibilidad remozada, alerta a corrientes e ideas que acechan esplendorosamente a los temperamentos juveniles, se deje envolver en sus palabras, que revisten, a veces, re-

(1) Editorial Nascimento, Santiago, 1929.

lieves de un desesperante y torturador tropicalismo.

En las críticas de García Oldini se reemplaza todo raciocinio por un método personalísimo entre lírico y disquisitivo. Al hablar de Pablo de Rokha se enreda en curiosas divagaciones sobre lo apolíneo y lo dionisiaco. Cuando nombra a Eduardo Barrios se mete con el franciscanismo y llega a decir (en la página 21) que su Fray Rufino es «un prolongador de la leyenda de San Francisco». Debe leerse a Cuthbert, a Sabatier o a Fachinetti para no sostenerse aserciones tan peregrinas. El santo de Asís será discutible y, en su vida, tendrá claro-oscuros interpretativos, pero su historicidad es diáfana y contundente.

Inventariar todo el absurdo bagaje de adjetivos que usa García Oldini, sería tarea fácil y divertida. No es el ánimo nuestro resucitar esa crítica de los Valbuenas, de los Fray Candiles, de los Pedro N. Cruz. Anotaremos algunas cosas, simplemente con el objeto de fijar las líneas de lo arbitrario y antojadizo del ensayista chileno que motiva estas líneas.

Hablando de Barrios habla de «una coqueta preocupación para eruditos». Más adelante dice que un alma fué magullada con el *golpe de brasas*. Las brasas—suponemos—que man, pero no magullan...

De Carlos Préndez dice que «desgrana versallescamente galanterías dignas de los labios de un abate». Préndez tendrá de todo menos de madrigalista. Sus versos entrañan una desnuda sinceridad, un hálito fresco de sencillez, como su carácter entero, rudo, algo primitivo.

En el ensayo sobre Préndez (página 32) habla de «una temblorosa y desvaída flor de invernadero». Suponemos que lo tembloroso presupone vida enérgica, decrepitud u otra interpretación, pero no se acomoda con lo desvaído. Esto prueba que García Oldini se deja arrastrar de su temperamento retorizante y no se pára en barras para atropellar las reglas del estricto sentido de la composición.

Insiste mucho en despreciar a nuestra crítica, en mirar de alto abajo a esos «diocesanos de nuestros cotarros»; se remonta al séptimo cielo de lo sublime para lanzar sus flechas radiosas sobre esos pobres diablos de la prensa. Nuestro ánimo no es defender a Vaïsse, Díaz Arrieta, Silva Castro, Melfi, Vega, Cruz Ocampo y los demás escritores que se consagran a ese género aquí; pero sirva esto para demostrar la inconsecuencia de García. Opone su anémica retórica a todo lo dicho en forma discutible, pero indudablemente nítida, por los otros cultivadores de lo que hizo maestro irremplazable a Sainte Beuve.

Abundan en García Oldini las expresiones vagas, los lugares comunes, las palabras sin sentido. De Hernán Díaz observa que está «nítidamente ubicado en el universo estético». Sin venir a cuento dice lo que copiamos, a propósito de Pablo de Rokha:

Contra la tragedia esquiliana, desbordada, monstruosa de proporciones, embriagadora como un violento sorbo de vino, trémula de pasión religiosa, destinada a fundir el individuo en el vértigo de la unidad teogónica,

levanta Sócrates, el dialéctico, un racional deseo de perfección, sólo posible en lo limitado.

Más adelante anota esto:

La catedral gótica acaso no sea sino una manifestación desviada del aliento de la tragedia antigua.

Todo eso es un tejido de absurdo, que no merece discusión. Del mismo modo podría decirse: Los monumentos de Tiahuanaco son un gesto de piedra desviado del instinto mono-teísta de los Incas. O bien: Las pirámides son una desviación de las teogonías asirias.

En la página 42 dice que el ángel de la leyenda agustiniana halló ridículo encerrar el mar en el cuenco de una mano. Volvemos a insistir en que no hay tal leyenda. San Agustín es tan histórico como San Francisco. Puede ser leyenda lo del ángel; pero no la existencia del santo. La manera de decir las cosas de García Oldini nos hace pensar que cree legendarios a dos santos de carne y hueso, sobre cuyas vidas hay una inagotable documentación de primer orden.

En la página 43 habla de «los lamidos peluqueros de nuestra cofradía literaria». Suponiendo que existiera tal cofradía—que no vemos por parte alguna—de todo tendría menos de lamida. Los escritores chilenos—los verdaderos, se entiende—se caracterizan por una virilidad que aleja de su seno todo ejemplar de filiación gidiana...

En el tan citado estudio sobre Pablo de Rokha nos habla del «viento enloquecido que sopla desde los rin-

cones esenciales del espíritu». Es una deliciosa clasificación de lo selecto, que nos parece digna de un escritor lamido... Más adelante (página 48) hay esta despampanante observación:

Sobre los labios del Futuro es donde el artista que verdaderamente sea tal, deberá depositar la hostia de su canto.

Hallamos en otra parte una idea que aplicamos al propio poeta y ensayista que nos ocupa. Es en la página 53 y dice así:

Palabras, palabras hipócritas. Cuando se es poeta de verdad, se debe caminar muy por sobre las palabras; cuando se es poeta se asume, por el solo hecho de serlo, una sagrada responsabilidad.

Sesudo y digno de meditación es eso, pero García Oldini se atuvo más a la primera que a la segunda parte de su observación.

De Marcelle Auclair observa que la aristocracia vió en ella «la titilación iridescente de un estupendo lucero virginal». María Monvel es «una rondadora de periferias» (pág. 76). Buscando la causa de su medianía poética la atribuye a «que ha prestado oído a los Mefistófeles que cantan la sugestionadora y falsa serenata de la simplicidad». Más adelante (pág. 81) dice:

La propia autora de *Fué así...* si es capaz de sumergir lealmente el oído en la cromática sinfonía de su yo, quedará enloquecida de vibraciones. Y cuando, de vuelta del éxtasis, todavía trémula de maravillamiento, torne a oír la clorótica y disminuía música de sus poemas, acaso llore de pena y de remordimiento

Las propias construcciones no son cuidadas. En la página 88 dice «el reloj sonó la hora...» Salvador Reyes, vate fino y nuevo, es—para él—un poeta que lleva en la mano «un florecido tirso de sinfonías» (pág. 93). Gabriela Mistral tiene un «numen clamante» (pág. 121). Para decir algo sobre lo frágil del hombre, dice: «los limitados adanidas» (pág. 128). Añade que González Vera (pág. 132) ha dejado fuera de sus páginas «el cálido temblor venusino».

Todo este verbalismo desatentado se agolpa y llega al paroxismo cuando comenta a Pablo Neruda, en el estudio final consagrado a sus *Veinte poemas de amor*. Habla de la «sima babélica de nuestras entrañas» (pág. 150) y añade más abajo algo sobre «la desflocada rapsodia de su amor». Todo se complica a su contacto; lo más simple asume un tono esotérico; lo diáfano y trivial se hace alambicado y lleno de extraños reflejos, como esos vidrios que está poniendo de moda Luciano Kulczewski. Para definir a Rubén Darío dice «el orquestal indio triste que nos enseñó a cantar».

Si hemos insistido en acumular todas estas citas, no es por animosidad contra García Oldini, sino porque era necesario demostrar que este libro nació difunto y porque estimamos que no se deben prohiar tales expresiones. No dudamos que una revisión sincera hecha por el autor de los *Doce Escritores* lo convencerá de que su prestigio no gana nada con esa publicación.

La nombradía de que gozaba el autor, la fama que, entre muchos, tiene de original, sus innegables cua-

lidades artísticas y la necesidad de depurar la crítica del tropicalismo nos han movido a firmar estas líneas. Repetimos que en García Oldini hay un temperamento de escritor y una exaltada sensibilidad. Carece de gusto, de ponderación, de medida, de todo eso que le sobra a los críticos «diocesanos de nuestros cotarros». Cuando quiere, suele concentrarse y discurre admirablemente. No carece de agudeza y suele tener observaciones que, una vez depuradas, servirían bastante a su intención crítica. Hablando de González Vera tiene estas nítidas observaciones:

González Vera posee un modo propio de decir, pleno de comicidad. Este modo es peculiarísimo suyo; no lo abandona jamás. Su voz podrá contarnos hechos dolorosos. Su sensibilidad estará en la voz. Pero las palabras, su juego y sus relaciones, seguirán un compás distinto, ajeno, hasta contrario; y de pronto su retozar juguetón, indiferente, malicioso o ingenuo, acentuará un trazo definitivamente grotesco. Por él nos robaremos a la emoción del relato; por él nos lanzaremos en el despeñadero de la risa. ¿Cómo explicarse tal contraste? En el fondo, en sus resortes íntimos, quien sabe si sólo sea el resultado de una robusta salud espiritual; de un maravilloso estado de equilibrio interno. Alguien ha dicho: la plenitud de la perfección consiste en dejar un margen mental, que nos permita desdoblarnos, mirarnos desde lejos... y sonreírnos. Pero también alguien ha dicho: los procedimientos expresionales llegan, con el uso y la insistencia, a convertirse en hábitos. Habrá quien se especialice en la expresión jocosa. Debido al continuado repetir, la expresión concluirá por manejar al hombre. Y un buen día, este descubrirá espantado que hasta las lágrimas le ríen,

Muy preciso, muy agudo tal comentario al admirable autor de *Alhué*.

García Oldini parece víctima de un temperamento desbordado. La órbita habitual de sus ratiocinios se ve invadida por el lirismo exaltado que dormita en su fondo y entonces—como él dice—camina por encima de las palabras, rompe con el sentido de las proporciones y desnaturaliza la expresión crítica, que todo debe constituir antes que complicaciones y retorcimientos.

Es curioso este caso de un crítico que desprecia a los demás y que olvida toda precaución para no caer en sus redes...—*Ricardo A. Latcham*

FAUST EN FRANCE ET AUTRES ÉTUDES, por *Pierre Lasserre*.

En la buena tradición de la crítica francesa se encuentra afiliado M. Pierre Lasserre, autor de muchos volúmenes de estudios críticos. Entre ellos destacan sus libros dedicados a Renan. M. Lasserre es un admirable conocedor, no sólo de la vida y de la obra de Renan, sino también de su influjo en la vida espiritual de Francia. En cada uno de sus libros hay, además, referencias a Renan, que esclarecen uno o varios aspectos nuevos del autor de la *Vie de Jésus*.

El último libro de M. Lasserre es una recopilación de estudios, titulada con el nombre del primero, *Faust en France* (1). Este es un detenido ensayo, en el cual el autor vierte su erudición literaria, que es gran-

de, y su erudición musical y una predilección antigua de su espíritu:

Il—el *Fausto* de Goethe—a été une des Bibles de ma jeunesse.

En este estudio se cuentan las vicisitudes del poema goethiano en Francia y se interpretan los símbolos de esa vasta máquina poética. Las conclusiones del trabajo son varias. He aquí una de las más plausibles:

La conception du Faust tient de très près à la personnalité de son auteur. Il entendait sa propre vie comme une éducation continue et sans terme. Il voulait faire de soi l'homme universel, s'élever au-dessus de toutes les formes particulières, historiques, de l'humanité, en les absorbant, les conciliant, opération qu'il symbolise dans le mariage de Faust et d'Hélène qui signifie l'union de la vigoureuse «barbarie» du Nord avec la culture grecque.

A este dilatado estudio, de más de cuarenta páginas, siguen artículos interesantes sobre Renan, Taine, Boutroux, Anatole France, Barrès, Bergson, Bédier, Estaunié, Henri de Regnier, Madelin, Bérard, etc. Sobresalientes figuras del arte y del pensamiento francés todas, como se ve, y de ellas muchas que continúan la tradición de arte claro, sensato y lógico, al cual se refiere el autor en una frase profunda de su primer estudio (pág. 25):

Mais le domaine profane et humain des lettres et des arts n'est pas celui des mystères, et là, nos habitudes, nos disciplines classiques nous font juger le symbole un procédé primitif et simpliste correspondant à un état encore enfantin des esprits.

(1) Paris, 1929. Calmann-Lévy, éditeurs.