

sas. Esta sencilla norma, practicada a fondo puede operar una síntesis de la acción y de la contemplación» (pág. 79). Y luego: «La síntesis armónica y fecunda de la acción y de la contemplación se encuentra así en la labor realizada con lo que podría llamar «Deleite Constructivo» (pág. 80).

Es un consejo fácil de observar, dentro de la humilde expresión que su autor ha querido prestarle. Es, en realidad, el plasma viril de que están dotados los caracteres de excelencia, que se irguen muy de cuando en cuando, y que, según Spengler, son más escasos hoy que nunca.

Dejo para un próximo artículo el «Llamado de Supersición a la América Hispana», cuyo contenido ofrece especial interés en los momentos actuales.



CÓMO SE HACE UNA NOVELA, de *Miguel de Unamuno*

Hace algunos años leí un cuento de Oscar Wilde intitulado «El hombre que conoció a Dios». Me pareció bello, con esa belleza indirecta que nos alcanza después de haberse enriquecido en la sublimación sabia de la ruta que atraviesa.

Un hombre había alcanzado el conocimiento de Dios. Y he aquí que anheló transmitirlo a sus semejantes, para lo cual se dió a la prédica. No pasó mucho antes de que se encontrase desprovisto de la dádiva que prodigara.

El hombre perdió el conocimiento de Dios, porque se entregó a analizar el difícil y caro producto de una intuición concreto-temporal del espíritu, una vivencia de valor absoluto, no susceptible de ser trocada sin riesgo por la moneda fría de las palabras.

Hace también algunos años devoré un libro de Unamuno, cuyo título es una garantía para el hombre que se siente durar

y por ello perecer con la angustia cierta que procura la ignorancia de todo destino: «Vida de Don Quijote y Sancho». Me pareció entonces—adolescente como yo era y adolescente como se conservaba Unamuno—que el autor de ese libro que quería no morir había alcanzado el conocimiento de Dios. Por lo cual debía enmudecer. Enmudecer para no morir, que es vivir en el conocimiento de Dios.

Más tarde consideré que lo iba perdiendo en ese libro farragoso a que diera el ex director de la Universidad de Salamanca el dolido título de «Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos». Después de leer «Como se hace una novela», afirmo que Unamuno ha perdido el conocimiento de Dios, y hasta creo que en su pobreza llega al miserando estado de tener que solicitarlo de aquellos mismos a quienes lo transfiriera, como el padre que habiendo distribuido sus bienes entre los hijos, deviene un hijo él propio de los que disponen de la fortuna que para ellos amasara.

Y he tenido que preguntarme si de algún modo no es ésta la derrota sufrida por los maestros que ofrecen patrimonio original a los discípulos: se les ve más tarde solicitando un sitio en la mesa que los jóvenes preparan, ebrios de fe, con el vino que vierte de las rotas arterias que declinan. Y no he podido desestimar la actitud del pelícano de la tradición, que alimenta con sus entrañas a los vástagos hambrientos... e indolentes.

Unamuno ha dicho que él profesa una filosofía de la insistencia. Ha predicado en tono vario su ambición de no morir, y su decisión por el hombre de carne y hueso. Tanto lo ha proclamado que la realidad de sus palabras se ha convertido en palabras de lo que era una realidad.

De pequeño solía yo preguntarme a solas «insistentemente» por mí mismo. Y con sólo así nombrarme, llegaba adonde mi nombre y mi figura estaban ausentes, con lo que empavorecía. Y me angustiaba. Sören Kierkegaard me ha dicho ahora algo que yo había vivido por la vía fenomenológica: «La angustia

es un desmayo femenino en el cual cae la libertad». Y sobre todo: «La relación de la angustia con su objeto es algo que no es nada.

Todos sabemos que el nombre propio no significa nada. Sin embargo, nos angustiamos cuando nos van a nombrar. Si bien la costumbre termina por atenuar esa urgente opresión, basta que quien nos nombre entrañe una posibilidad de nuestra existencia para que la angustia nos atenace. Pero será siempre verdadero que si nosotros mismos nos damos a nombrarnos, como don Miguel lo hace consigo propio, la autenticidad de la angustia perece con muerte verbal de que nadie podrá salvarla.

Y valdrá la pena recordar que la oquedad en que resuena el grito entusiasta del romántico debe no poco a esa «insistencia» con que el escritor proclama su nombre hasta atenuarlo. Hay mucho de juguete en el romanticismo, y también en la prosa de Unamuno, cuyo mecanismo a veces disuena con la rigidez resonante de un esqueleto en acto, en movimiento. Por algo el padre (y también en su idioma el hijo) de la Agonía del Cristianismo pertrechaba su inconsciente en la factura de aquellas tan famosas pajaritas de papel, a cuyo oficio asistiera el chileno Alberto Rojas Jiménez como a un ritual de esotérica virtud.

De Unamuno se ha pretendido que es un filósofo de la «existencia». Innúmeras razones podrían acumularse para redimir de tan preclaro error. Aunque ya corre esto de cuenta del propio don Miguel, quien con su grave prurito de disecador de vocablos y exhumador de sentidos propala (¿con razón?) que es un escritor de la «insistencia». Lo que tampoco es aceptable.

Don Miguel ha protestado contra la por él llamada «cochina lógica». Ello ha contribuído enérgicamente a la proyección de una imagen virtual o aparential de su personalidad.

La literatura de don Miguel no significa superación alguna de la lógica, sino la culminación de ella.

Las paradojas de la existencia (que resultan de la pretensión de adecuar a la vida nuestras categorías intelectuales) seducen a Unamuno por lo que ellas son lógicamente, y jamás —que yo sepa— ha logrado salvarlas (como Bergson o Heidegger, por ejemplo) para instalarse en su resolución ontológica. ¿O se trata de un procedimiento metafísico logistizante que el profesor de griego ha aprendido en Parménides y en Zenón. Es eso. Y también más que eso: Unamuno, con lamentable frecuencia, es prisionero demasiado español del discurso, y en este trance no sugiere, ergotiza; no crea, comenta. Lo reconoce él mismo. Cuando no él, su paisano Pío Baroja, violento escéptico que sólo confiaba en el marasmo espiritual de España para que la famosa generación del «98» toda adquiriera «caracteres míticos con el tiempo».

En «Cómo se hace una novela», no es Unamuno escritor de la «insistencia»: lo es de la repetición, de la estridencia, del histerismo, de la chabacanería y del simplismo. Aunque él dice que «come libros» y a pesar de ser asaz heterogénea su comida —que debería entonar la vibración de su organismo psíquico— no los asimila, ni los encarna, por tanto, como energía cultural. La cultura es como un traje bien cortado o ¿por qué no decirlo? cual una digestión bien hecha. «Cómo se hace una novela» es el producto de una dispepsia mental. En el mejor caso, ocioso agregado, que no provechosa estructura. (La interesante ofrecida por su título, y que nos hace pensar en la actualidad de Horacio):

«Hic promissor, quid feret dignum tanto hiatu? (Ep. ad Pisones)».

Y si con la copiosa heterogeneidad de citas que Unamuno nos brinda en ésta como en otras obras cree «insistir» en su pensamiento o con él, desoladoramente se equivoca de triple manera (pues no es dable equivocarse en una de ellas sin desvariar en las que restan): se equivocan, el artista, el hombre y el filósofo.

Porque una capacidad dispersa y ubicua es una incapacidad.

Y Unamuno—dice Pío Baroja — «le hubiera explicado a Kant lo que debía ser la filosofía; a Riemann o a Poincaré lo que era la Matemática; a Planck y a Einstein el porvenir de la Física; a Frebenius, la etnografía de Africa y a Frazer los problemas del folklore».—MARIO OSSES.



EN EL VIEJO ALMENDRAL, por *Joaquín Edwards Bello*

Dice Ortega y Gasset en su admirable y definitivo estudio de Baroja: «La corrección gramatical—dado que exista una corrección gramatical—abunda hoy en nuestros escritores. Sensibilidad transcendente, en cambio, se encuentra en muy pocos. Tal vez en ninguno como Baroja». Algo de esto se nos ocurre al leer «En el viejo Almendral» la novela de Joaquín Edwards Bello, libro donde una magnífica vitalidad se desborda de la primera a la última página. En efecto, la obra se lee de una vez, y el lector detiene su carrera sólo para reparar en alguna certera observación de los tipos nacionales hecha al margen de todas las clasificaciones sociológicas corrientes, y en las que el observador nos parece una mezcla de veterinario y psicólogo. Edwards Bello es en el libro el hombre de todos los días. Cierta progresión episódica y una vaga unidad dan a «En el viejo Almendral» un aire de novela.

Es una historia desparramada con Valparaíso al fondo. A Valparaíso siempre se vuelve como a los viejos libros; los que han vivido algunos años en su angosta cintura urbana saben de las profundas rayas que la vida porteña—tan distinta que la santiaguina—deja en el corazón. Ciudad bella y orgullosa donde el chileno es a veces un hombre correcto. Sus barrios—Almendral, Centro y Puerto—todos de un carácter bien definido,