

## GLOSARIO DE REVISTAS

### Recuerdos de Rubén Darío

Hace algunos meses el escritor chileno residente en los Estados Unidos, don Arturo Torres Rioseco, que está escribiendo una vida de Rubén Darío, dirigió a todas las personas que poseen datos sobre la vida del maestro, un llamado público para que pusieran a su disposición dichos documentos. El escritor venezolano Rufino Blanco Fombona respondió a nuestro compatriota con el envío de un copioso álbum de recortes periodísticos referentes al poeta de «Prosas profanas», coleccionados por él mismo, y una serie de artículos que publicó en *El Sol* de Madrid. De ellos tomamos algunos acápite que nos parecen interesantes.

En los primeros artículos el escritor venezolano nos habla más de su propia persona que del poeta desaparecido. Hasta las anécdotas que nos narra tienen más relación con él que con el autor de la «Oda a Mitré». Pero en el tercero y último, hallamos rasgos que pue-

den interesarnos de manera más directa, por tener más que ver con Darío. Cuenta Blanco Fombona una visita que hizo a Rubén cuando éste vivía en la calle Herschell, de París. Rodeado de jóvenes escritores y artistas halló al poeta. Sin embargo, éste dejó solos a sus visitantes y se encerró con Blanco Fombona en otro cuarto, con el objeto de leerle su «Canto a la Argentina», publicado en una edición extraordinaria de *La Nación* de Buenos Aires. «Encendió profusión de luces, llamó a Francisca Sánchez («Francisca Sánchez, acompañamé»), y le secreteó algo. Poco después se presentó Francisca abrazada con enorme mamotreto. Era un número extraordinario, verdaderamente extraordinario, de *La Nación*. Partió Francisca y regresó en seguida: colocó encima de la mesa una botella de *Black and White*, dos copas y el sifón.» Servida la primera copa, comienza la lectura: «Al principio —sigue diciendo Blanco Fombona— no cogí bien el ritmo.

Me pareció que se trataba de endecasílabos. Luego creí que los versos eran de ocho. Pero a los diez o doce versos ya comprendí el trenzado de las nueve y las ocho sílabas, con un ritmo vago, monótono, que parecía, a veces, al cambiar de ritmo, cojear.» Cuando termina la lectura, el poeta pregunta su opinión a Blanco Fombona, quien al principio se resiste a darla, pero que al cabo se la comunica. Luego Rubén Darío le dice que piensa hacer una edición lujosa de su poema y para ella le pide un prólogo. Blanco Fombona dice que protestó contra aquella idea, pero que Darío le insistió: «Mañana—le dijo en fin—le mandaré a su casa el poema. Y le mandaré también «un archivo», donde podrá documentarse.» Este archivo a que se refiere Darío es el famoso álbum que ya hemos mencionado, actualmente en poder de Torres Rioseco.

Otro asunto que trata Blanco Fombona en el tercero de sus artículos es su ruptura con el poeta nicaragüense. Corría el año 1911. Los hermanos Guido habían contratado a Rubén Darío como director de *Mundial Magazine*. El poeta entrelanto, cada vez más urgido por sus desarreglos financieros y de salud, trataba de ganar dinero, sin importarle mucho de dónde viniera. La revista de la cual aparecía como director era un buen medio para conseguir

ese fin. No tenía Darío talento alguno para dirigir una publicación, y en manos de comerciantes como los Guido, menos aún podía resultar la cosa. Pero *Mundial Magazine* salía y el nombre de Rubén Darío frente a él era el cebo que habían tendido sus dueños para ganar a manos llenas. Blanco Fombona, colaborador de *Mundial*, como tantos otros escritores hispanoamericanos, sintióse un día ofendido por esta tiranía del dinero sobre el talento... Duramente le dijo al poeta muchas verdades y le anunció lo que iría a ocurrir: la opresión de los Guido, su afán de explotar su nombre y su irritante ansia mercantilista. Total: una pelea seria, con ruptura completa. Blanco Fombona es hombre de carácter áspero, que no soportaba ni soporta algunas cosas que los demás aceptan con calma. Pero así como es pronto para el enojo, es pronto para el arrepentimiento. «¡Cómo me he arrepentido—dice—de aquella mala acción! Me arrepiento de la injusticia con el amigo y del irrespeto al poeta.» Sinceramente parece dolerle el mal rato que hizo pasar al artista con su brusca y desafiada invectiva. Pero más tarde el mismo Rubén Darío habría de hallarle razón. Minado su organismo por todos los excesos a que le arrastró su flaca naturaleza, cuando trataba de reponerse en

la sedante luminosidad de Mallorca, los apremios de los Guido eran un acicate harto terrible. El contrato que le obligaba a dar artículos y poemas a la revista, era cumplido y hecho cumplir celosamente por los comerciantes. Sin descanso, estrujando día a día y noche a noche un cerebro que buscaba ya el reposo, el poeta arruinaba su salud por hacer entrar a su bolsa un poco de dinero.

El artículo de Blanco Fombona que nos ocupa, termina haciendo un recuerdo de la muerte del poeta y del homenaje que le tribularon en España algunos de los más destacados escritores peninsulares e hispanoamericanos. Finalmente se refiere el autor de «Cantos de la prisión y del destierro» al proyecto de monumento a Rubén Darío. «¿Quién nos escogió—escribe—a Valle Inclán, a Amado Nervo, a mí, a otros, para entender en aquello? Nervo, envolviéndose cauteloso en su egoísmo, como en romana clámide, se despreocupó de aquello. No así Valle Inclán. Yo tampoco, menos.» Ambos escritores llegaron, por fin, al acuerdo de procurar la erección de un busto de mármol en los jardines del Retiro. No se ha hecho tal cosa, y hace pocos años, en cambio, se dió el nombre de Rubén Darío a una plaza madrileña, sin mucha pompa pero con sincera y espontánea intimidad.—S.

### Waldo Frank

Las últimas publicaciones recibidas nos traen, entre otros, un nombre nuevo que merece todos los respetos debidos al talento y a la honradez de las ideas. Ese nombre es Waldo Frank y corresponde a un escritor norteamericano de avanzada, judío de origen y autor de unos cuantos volúmenes dignos de la mayor atención. Pero antes de decir nada respecto de él, es preciso definir cuál es la característica primordial de la literatura norteamericana. Desde el punto de vista de la imaginación, las letras del país del norte se distinguen por una escasa originalidad. Fuera de unos dos o tres creadores de nota—O. Henry, Dreiser, Sherwood Anderson—los demás escritores continúan merodeando en torno a los viejos tópicos. La producción literaria es intensiva, como todas las industrias norteamericanas, porque en la patria de Lincoln la literatura también ha llegado a ser, para la mayoría de los escritores, una industria pingüemente productiva. En el terreno especulativo, o sea en la literatura no puramente imaginativa, la pobreza norteamericana es más franciscana, si cabe. En ese país gigante el número de escritores de ensayos, de pensadores, es mínimo. Por lo demás, entre tales escritores son bien escasos los que tienen ideas

propias y, alejados de las rufas añejas, emprenden obras de valer singular,

Waldo Frank pertenece de lleno al grupo de los pocos escritores norteamericanos cuya obra no es pura y simplemente de imaginación y cuyo pensamiento vuela solo. Seguramente influye en esta segunda condición distintiva su raza; un judío, por mucho que los hijos de Israel se hayan asimilado a la vida norteamericana, no podrá sentir en la forma común a los norteamericanos. Por de pronto, podemos anotar una diferencia. La mayoría de los norteamericanos tienen formado un criterio netamente *maquinista* para todo lo que respecta a los problemas vitales y sociales. No es extraño que esto suceda en un país en que el maquinismo es la base de la existencia social y el porvenir mismo de tan inmenso conjunto humano. En un libro de Frank que ya cuenta con algunos años de publicación, «Our America», está contenido el evangelio de una nueva generación, escasa en número por cierto, reacia al maquinismo y alentada por ideales de renovación. Escrito en una prosa fluida, vibrante («una prosa—ha dicho Luis Araquistain—con exceso de alas, de música y de dardos»), no es raro que haya sido plato para pocos gustadores. En las páginas de esta obra se revela un hombre de contextura ori-

ginal y que en el medio norteamericano, sobre todo, debe parecer sacrilego. Baste decir que en 1917, cuando los Estados Unidos iniciaron su intervención en la guerra europea, Frank se negó a alistarse, llegando por este motivo hasta sufrir una pena de prisión.

Tres novelas ha escrito también Waldo Frank, y las tres componen un como archipiélago en la literatura común de los Estados Unidos. Es bien sabido que hay un tema vedado por la hipocresía puritana de los Estados Unidos a toda clase de artistas, sean ellos los del cine, los de la escultura, pintura o letras. Ese tema es el sexual. Para el norteamericano típico, el *norteamericano al ciento por ciento*, el problema sexual no existe y por lo tanto no debe ser llevado al arte ni a la plataforma multitudinaria de la prensa. Pues bien, las tres novelas de Frank estudian aspectos del problema sexual. Sus títulos son «The dark mother», en que se ocupa de un interesante caso de homosexualismo; «Raha», en que se describe con agudos trazos de verdad la vida de una celestina, y «City block», conjunto de cuentos de carácter poemático, llenos de contrastes violentos y de claroscuros pasionales. Es preciso conocer la literatura norteamericana, llena de sentimentalismo mediocre, de untuosa hipocresía, para comprender hasta qué punto ha podido

chocar con el gusto general este breve ramillete de obras. Todas ellas están basadas, en mayor o menor grado, sobre lo que el yanqui no puede ver, porque se lo prohíbe el puritanismo hipócrita.

Otro libro de ensayos ha publicado también Waldo Frank, y en él hallamos una vinculación estrecha con los problemas hispanoamericanos. Por los años 1922 y 1924 el autor viajó por España, conociendo de manera detenida muchas ciudades y muchos hombres de la península. En un volumen titulado «Virgin Spain» ha condensado Frank su visión de España y muchas observaciones sobre temas afines. Araquistain ha definido el libro de Frank con las siguientes palabras: «El libro de Waldo Frank, «España virgen», no es tal vez una filosofía de la historia de España, sino en cuanto lo que hay de filosófico en una obra de arte. Una creación artística, en el mejor de los casos, es una filosofía expresada en imágenes. Las imágenes abundan en el libro de Frank, desde el título hasta las últimas palabras del diálogo que lo cierra. Imagen también el lema o frontispicio que toma prestado de Ganivet y que es la explicación del título, donde compara el alma española con el dogma de la Concepción Inmaculada. Más que un tratado de filosofía, «España virgen» es

un poema histórico dramático.» Es también, un canto a la obra de los pueblos semíticos en España, durante siglos que cuentan entre los de la efectiva grandeza peninsular. El libro está dedicado «a aquellos hermanos americanos cuyas lenguas son el español y el portugués, cuyos hogares están entre Río Grande y Tierra del Fuego, pero cuya América, como la mía, se extiende desde el Artico hasta el Cabo de Hornos». Es, en fin, una visión de la fraternidad futura de todos los pueblos del nuevo continente, sin distinción alguna, en ideales de paz, de progreso y de armonía basada en principios superiores. Dice Luis Araquistain en el artículo escrito sobre este libro de Frank, que muchas podrían ser las objeciones que se hicieran a «Virgin Spain», «pero por muchas que se hicieran, no dejaría de ser por eso un acontecimiento artístico en la literatura histórica y descriptiva de España».

Tal es, esbozada a grandes rasgos, la personalidad de Waldo Frank, escritor norteamericano que forma por sí solo un nuevo motivo director de las ideas en el agitado campo del pensamiento de su país. Enseña y acaso símbolo de una renovación radical, merece todos los respetos debidos a un talento claro y a una integridad moral de contornos bien precisos.—S.

### Alrededor de Dostoyevski

Vladimir Pozner ha publicado en un número reciente de *Les Nouvelles Littéraires* un artículo digno de mención sobre Dostoyevski. Comienza el crítico ruso por anotar el entusiasmo que actualmente se revela en Francia por el autor de «El idiota». No sólo se publican con frecuencia sus obras, nuevamente traducidas con más cuidado y dedicación que antes, sino que también se comentan sus ideas y se experimenta su influencia en diversos órdenes. «Por el contrario, Tolstoy y Turguenef están completamente abandonados; Checof y Gogol son conocidos sólo por una «élite»: cuanto a Liescof y Rosanof, no son ni siquiera traducidos.» Pozner piensa que los franceses no pueden gustar sino de un escritor ruso a la vez. El primero habría sido Turguenef, el segundo Tolstoy, el tercero Dostoyevski. «Mañana—dice—será Gogol, o bien Checof, del cual Andrés Maurois ha dicho que es, tal vez, el más grande de todos.»

A continuación el crítico se ocupa de la penetración de las novelas de Dostoyevski en Francia, «lenta y difícil», pues las primeras traducciones de sus obras «Crimen y castigo» y «Humillados y ofendidos» datan de 1884. Los primeros traductores franceses del escritor ruso, dice Pozner, domina-

ban muy bien su lengua pero no conocían tan bien la original. Más adelante las traducciones de Dostoyevski se multiplican. Los que las realizan son, en su mayoría, rusos que no tienen más pericia que sus predecesores y que hacen de Dostoyevski una cosa oscura y difícil de tragar. Se tiene también poco respeto por el autor: los títulos de sus obras son modificados sin motivos aparentes. «En fin, estas traducciones—dice el crítico—tienen otro defecto, más serio. Son en su mayor parte adaptaciones.» Poco a poco va mejorando el trabajo, y ahora, al decir de Pozner, los lectores franceses pueden gustar de Dostoyevski todo lo bien que es posible apreciar a un novelista a través de traducciones.

Luego Pozner se ocupa de los comentadores de la obra de Dostoyevski, entre los cuales tiene por cierto el primer lugar el conde de Vogüé: «su mérito es tan grande—declara—que debemos perdonarle todos sus errores». «Se puede afirmar—continúa—que el autor de «La novela rusa» no ha sabido penetrar en la verdadera esencia de Dostoyevski; no ha cogido en él sino las cualidades que lo emparentaban con la escuela naturalista rusa. El resto lo calificaba de «extraño» y lo dejaba pasar en silencio.» Los continuadores

de Vogüé han continuado más o menos en el mismo error. Pozner dice que de todos estos intentos críticos se puede desprender, en lenguaje vulgar, una conclusión evidente: Dostoyevski ha sido, para todos los autores de ellos, «un escritor loco, que produjo obras locas.» Sobre los libros de Dostoyevski se ha hecho un alma eslava, incomprensible, indeterminada, que ha servido a toda clase de escritores para llenar algunos de sus libros con personajes irresponsables que llevan apellidos vagamente eslavos...

El error reside para Pozner en que los occidentales se han servido, para forjar su visión del espíritu ruso, de seres como Raskolnikof, Stravroguin e Iván Kamarazov. «El verdadero ruso, para Dostoyevski, es Zóximo o Aliocha Karamazov, del cual, según mis informaciones, no ha hablado ninguno de los comentadores franceses de Dostoyevski. Así vemos que no sólo se ha creado injustamente un tipo ruso imaginario, sino que se ha inspirado para hacerlo en los personajes menos rusos de las novelas de Dostoyevski.» El novelista ruso ha hecho, según Pozner, seres que sobrepasan las fronteras de su país y que pertenecen a la humanidad. Si se juzga a Rusia por ellos, se cae en el mismo absurdo que juzgar a Dinamarca por el Hamlet de Sha-

kespeare: «Shakespeare, Racine y Dostoyevski—sigue diciendo—no se detienen en pintar particularidades de vestido o de pronunciación: van directamente al alma humana». Pozner continúa desarrollando su idea, y dice: «Cada uno de nosotros, en una hora cualquiera de su existencia, tiene la idea furtiva y casi inconsciente del crimen, de la violación, del suicidio. Dostoyevski ha llevado a la escena estas impulsiones oscuras. Para explicar mejor mi pensamiento, lo compararé con Proust. En éste todo está en posibilidades, en suposiciones; constantemente recurre a lo condicional. Dostoyevski, que ha cavado la misma mina de sensaciones humanas que el autor de «Sodoma y Gomorra», no puede quedarse sin el hecho. Ningún acto se guarda en el espíritu de sus personajes: todo es ejecutado o por lo menos pronunciado, y en él las palabras tienen generalmente más intención que los actos».

Más adelante el crítico se ocupa de otros aspectos de la consideración que los franceses hacen corrientemente de las obras de Dostoyevski. Menosprecian aquellos, anota, las novelas que tienen poca ideología, las de menor volumen y acaso menor melodramatismo. Sin embargo, en su opinión, «Nietochka Nezvanova», «Stepanchikovo», «El jugador» y

«El adolescente», tienen una importancia considerable. De esta última dice que es, acaso, «la más perfecta novela de Dostoyevski». Pertenece el novelista ruso, según su crítico, a una ralea de escritores que llama «agresivos»: su ideología gana con seguridad las conciencias. Ayer ha sido Alemania; hoy le toca el turno a Francia. Los críticos tratan de explicar a Dostoyevski pero no lo consiguen sino en parte: «Discutiendo las ideas de Dostoyevski unos ven en ellas sólo la «religión del sufrimiento»; otros, «un espíritu evangélico»; los terceros, «una profusión de amor». Todo eso está en Dostoyevski pero no es su esencia. Sólo Gide ha hablado, a propósito del escritor ruso, de algunas «puntas de sadismo».

Está en el buen camino. Dostoyevski no es sólo amor y humildad. Hay en él fuerzas insospechadas y terribles. Evidentemente no se puede hacer responsable a un escritor de las ideas de sus personajes, pero no se debe olvidar que él es su creador.»

Finaliza el estudio de Pozner con las siguientes líneas: «Nosotros los rusos estamos mejor colocados para juzgar la virtud disolvente de estos libros: conocemos la influencia que ellos han ejercido en Rusia. Leyendo las obras de la escuela dostoyevskiana, de Rozanof y de Sologub, de Biely y de Remizof, nos damos cuenta de toda la corrupción que hay encerrada en esta metafísica de la muerte y del sexo.»—S.