

## CRITICA DE LA VIDA FUTURA

Un espectáculo que no exige ningún esfuerzo, que no supone ninguna consecuencia en las ideas, ni suscita ninguna cuestión, ni alude con seriedad a ningún problema, ni despierta en los corazones ninguna luz. Como las peores caricias mercenarias, sus placeres se ofrecen al público sin requerir de él más que una especie de blanda e indiferente adhesión. . . (1).

¡Que tono más austero! ¡Qué ondulaciones más elocuentes en la robustez y la subordinación de la frase! ¿Se trata acaso de Bossuet, proclamando la inmoralidad del arte de la comedia desde la célebre tribuna del obispo de Meaux? No. Pese a las páginas magistrales que le han dedicado Paul Valéry en la segunda serie de sus *variedades* literarias y André Gide en la primera etapa de su *Viaje al Congo*, no es a Bossuet a quien leo, en esta media hora de un trayecto perdido. . . Y lo siento en el alma.

Hay días, en efecto, en que la imaginación desearía templarse en la corriente de una voluntad muy severa, muy clara y muy segura de la fe en que se inspira. La solemnidad misma de sus expresiones, su vehemencia no sabrían lastimarla en el goce. En uno de estos días, para alguna de estas horas es para cuando la lectura de un gran afirmativo como Bossuet se hace sin duda más necesaria. Pero si el autor del volumen que hojeo no es precisamente el orador dogmático del *Discurso de la Historia Universal*, el tono de sus convicciones lo recuerda por modo extremo. No lo he nombrado y ya muchos se acercan a reconocerle. . . Ha escrito, frente al recuerdo de la guerra europea del año 14—intensamente vivida—, dos de los libros más humanos de la literatura francesa contemporánea: *Civilización* y *La Vida de los Mártires*. Ahora, en sus recientes *Escenas de la Vida Futura*, consagradas al análisis de algunos aspectos activos de los Estados Unidos del Norte, le sorprendemos en un minuto de cólera, con todas las facciones del rostro desordenadas todavía por el desagrado que le produce que él considera la servilidad y la insensibilidad del cinematógrafo.

El vagón del ferrocarril en que el impulso de una velocidad amiga me desaloja—de nuevo hacia España—a un promedio

---

(1) Georges Duhamel. *Scènes de la Vie Future*. París, *Mercure de France*, 1930, pág. 58.

de setenta kilómetros por hora, vira súbitamente a la izquierda. Temeroso de deshacerse en un vaho de niebla, el paisaje, cortado en sesgo, se adhiere al cristal de la ventanilla mohosa. Un movimiento de abandono me cierra el libro involuntariamente en las manos. Medito. El papel amarillo de la cubierta me aproxima el recuerdo de una época de lecturas intensas, constantes, un poco ya desleído en la vida. Simbolismo... Cubiertas amarillentas... Poesía de Jammes y de Henry de Régnier... Por lo visto, M. Duhamel ha persistido en la fidelidad a las ediciones del *Mercurio de Francia*. Sin quererlo, creo descubrir, al tocar esta circunstancia, la virtud cardinal de su espíritu. Antes que nada, el autor de *Los Hombres Abandonados* es, en efecto, un hombre que no abandona a los otros, un cerebro que siente con excelencia la importancia de seguir siendo fiel. Pero no quisiera regocijarme demasiado pronto. Ya Goethe hacía observar a no recuerdo cuál de todos sus personajes hasta qué punto el florecimiento de una virtud favorece, en nosotros, el desarrollo de los cuatro o cinco defectos que le son habitualmente complementarios. La economía no sabe nunca en qué sitio, en qué moneda, en qué ahorro empieza a ser simplemente avaricia, afán codicioso de lucro, egoísmo del interés. El orgullo acaba siempre por revestirse de vanidad. La justicia puede ufanarse de dar a cada quien lo que le corresponde: es justicia. Sí, pero cuidémonos mucho... Los jueces más imparciales se resienten pronto de sequedad. Dar a cada quien lo que le corresponde es, sobre todo, *no darle nunca sino eso*. Y el desinterés tiene un modo muy diferente de hablar.

\* \* \*

Si una de las características del vigor en la obra de Georges Duhamel es la constancia, una de las virtudes que, al reconocerlo, le otorgaremos sin duda será la continuidad de las ideas. En cambio, estaremos dispuestos ya, sin saber por qué, a acusarlo de ciertos defectos: tenacidad inmoderada en determinadas fórmulas de la tradición, apego a tales o cuales creencias no depuradas del todo por la crítica, pertinacia y—¿por qué no decirlo?—metódico énfasis para defenderse dentro de la prevención.

Una vez escritas estas últimas frases, estoy a punto de arrepentirme de ellas. Hay términos que la pasión misma no debería emplear sin recato. Sobre todo, cuando alude a máquinas de pensamiento tan precisas como la que se siente

vibrar en las obras de M. Duhamel, un poco al margen—es cierto—del grueso y generoso latido de su corazón varonil. Pero si M. Duhamel no es un personaje tan limitado como el que su libro reciente dibuja, ¿por qué no se cuida un poco más de evitar que la seguridad de sus convicciones trace de su figura inteligente una silueta tan estrecha y tan determinada?

Transplantado súbitamente desde los jardines de la «Isla de Francia» al asfalto de Chicago o de Nueva York, M. Duhamel se ha sentido de pronto la víctima de todas las máquinas, el blanco de todas las flechas, el punto de ataque de todas las ametralladoras, no siempre pacíficas, que saltan en los despachos de Wall Street bajo las uñas sonrosadas de las dactilógrafas. El ruido de los automóviles, el disparo nocturno de los anuncios eléctricos, el amor unido a la terapéutica, la muerte disimulada por la estadística, el beso medido por décimas en la columna de un termómetro Fahrenheit, todo cuanto veía en las nuevas tierras del hombre estaba hecho, sin duda, para producirle una sucesión inagotable de vértigos. Su naturaleza, más profunda y más lenta a la vez que la de otros viajeros, no podía reaccionar con la flexibilidad peligrosa de un Paul Morand ante los espectáculos infinitos de Broadway. Y, aunque lo hubiese podido, no estamos muy seguros de que lo hubiese querido.

Una mujer, un libro, una ciudad, un paisaje no convencen de primera intención sino a quienes están un poco ya preparados, por ciertos azares de capricho, a dejarse vencer de antemano. Por eso el amante, el crítico, el viajero y el poeta elegíaco—los tipos humanos que corresponden más a menudo a las mujeres, a los libros, a las ciudades y a los paisajes—deberán preocuparse por consolidar un *mínimum* de sí mismos ante el reclamo del problema que les sorprende. El enamorado fundamental no usa escaleras de mármol, sino de seda. El viajero más docto es, asimismo, el que se acompaña de un más ligero equipaje. M. Duhamel no pertenece a este linaje de vagabundos. Con sólo leer las primeras páginas de sus *Escenas de la Vida Futura* se advierte que no acostumbra viajar con simples maletas de mano, como los héroes de Bontempelli o de Mac-Orlan. Su lastre es más numeroso. En la cabina, una biblioteca de consulta. En la sala, un baúl de convicciones cordiales, sólida y costosamente adquiridas. La ironía no tiene para qué intervenir en lo que decimos. ¿No escribe él mismo en el prólogo de su nueva obra, estas palabras sinceras:

Había tomado ya posesión de ese manojito de servidumbres que llamamos independencia? (1).

Tenemos ante nosotros a un hombre lento. Razón de más para estimarle si—como sucede en el caso de M. Duhamel—es, asimismo, un hombre honrado. La agilidad que observamos en otros viajeros conduce demasiado pronto a la ligereza, al error. Se atraviesa en cuatro días un país de veinte millones de habitantes. Se almuerza con dos o tres intelectuales distinguidos. Se asiste a un paseo, a un concierto público, a una conferencia. . . y, a los dos meses, se publica un volumen de impresiones «profundas» acerca de una nueva región del mundo que se abandonó sin conocer. El procedimiento es tan visible que no provoca ya enojos. Lleva su perdón en sí mismo. Y su culpa. Pero cuando el escritor se traslada a las ciudades que pretende estudiar en compañía de todo un arsenal de combate y con la ayuda de todo un sistema de laboratorio; cuando, en su mesa de noche, el Baedeker alterna con el microscopio y la cámara fotográfica del turista hace sombra a la probeta luminosa del químico, entonces los resultados deberán juzgarse con mayor respeto. Y con mayor severidad.

\* \* \*

No sé qué opinión habrán producido, en otros espíritus de América y de Europa, los capítulos que M. Duhamel dedica en esta obra suya a la higiene, a la alimentación, a la libertad, al baile y a la bebida de substancias alcohólicas en los Estados Unidos. No me interesa mucho enterarme de los comentarios que haya podido provocar la descripción de su visita a uno de los mataderos de Chicago. Regreso apenas de un viaje de vacaciones a través de la pintura holandesa. Espero que mi predilección por otro linaje de «naturalezas muertas» encuentre algún eco entre los entendidos. Por otra parte, creo que el naturalismo ha legado ciertas páginas definitivas a la historia de la literatura. Repetirlas no es siempre una prueba de gusto. Y produce, en cambio, una pérdida inútil de estilo.

Desde otro sector de inquietudes, el libro de M. Duhamel se ocupa en temas demasiados diversos para poder ceñir en una sola página las objeciones que suscita. Enumerarlas todas implicaría casi la obligación de escribir otro libro. Me limitaré, por consiguiente, a los dos puntos en que la insistencia del autor me ha parecido más desproporcionada a la dimensión

---

(1) Loc. cit., pág. 10.

del motivo que le interesa. Es decir, me ocuparé exclusivamente de su discurso contra el cinematógrafo y de su invectiva contra el automóvil. Dejo a otros comentaristas el resto de una materia más ardua y menos fugitiva.

\* \* \*

Ante todo, un aviso. Defender los artículos de la velocidad —el automóvil y el cinematógrafo— no significa en mí una devoción universal por la prisa. La rapidez tiene sus lentitudes, que la lentitud no conoce... La fábula de la tortuga y la liebre las señalaría a nuestra duda. Desconfío, sin embargo, de que el maquinismo de que M. Duhamel se queja, sobre todo en el caso del cinematógrafo, sea tan peligroso para la moral y para el arte de Occidente como su imaginación se lo deja prever. En esto—como en todo lo que sigue—aludiré simplemente al cinematógrafo mudo, el único que tiene una validez relativa para el espíritu. Del otro, pesadilla de un teatro para neurasténicos, a medias entre la realidad de la opereta y las ridículas abstracciones del método Berlitz, entrego todos los éxitos improbables a la devoradora crítica de M. Duhamel.

Invitado por un amigo irreal—que tenemos el derecho de considerar como un puro procedimiento dialéctico—el autor de *Escenas de la Vida Futura* penetra, a ciertas horas de la noche, en uno de los grandes palacios que, para contemplarse a sí mismo, ha levantado el cinematógrafo en las principales avenidas de Nueva York. Un empleado lo guía hasta la hilera de butacas en que el número de su billete le hará coincidir con el orden y la armonía silenciosa de los demás espectadores. El asiento es cómodo, muelle. Otro cuerpo lo reconocería con agradecimiento. El de M. Duhamel no. Le oímos exclamar con disgusto:

Confort americano... Puramente táctil y muscular (1).

Esta actitud de los europeos latinos frente a la holgura es tan frecuente—desde Unamuno—y ha dado motivo a digresiones tan variadas y tan razonadas, que me resuelvo a dejarla pasar sin contradicción. Difícilmente, pero me resuelvo.

Ya tenemos a nuestro viajero frente a las sorpresas de la pantalla. No lo creamos. Antes de decidirse a mirar lo que ocurre en ella, dirigirá los ojos al techo. Un plafond decorado con estrellas y nubes artificiales le indigna.

---

(1) Loc. cit., pág. 51.

Crítica de la vida futura

Aquí todo es falso—no tarda en generalizar—. Falsa la vida de las sombras en la pantalla. Falsa la especie de música derramada sobre nosotros por no sé qué aparatos torrenciales y mecánicos. Y—¿quién sabe?—falsa también esta muchedumbre humana que parece soñar lo que mira y se agita a veces, sordamente, con ademanes dormidos (1).

Si el propósito de ser injusto no se exhibiese en estos renglones con tan deliciosa ingenuidad, cabría, casi, imitar a M. Duhamel en la facilidad de sus inmediatos enojos. ¡Cómo! ¿Y es un espectador habituado a escuchar *Tristán e Isolda* dentro del estuche acaramelado de la Opera de París y a seguir el ritmo de los alejandrinos de Corneille bajo la bóveda delirante de la Comedia Francesa el mismo que ahora protesta de los inocentes artificios decorativos de un cinematógrafo para muchedumbres?... No concluyamos. Hay un límite, sin embargo, para las mejores «boutades».

La película—es una película muda—se desarrolla mientras tanto, acompañada por el murmullo más o menos ruidoso de los órganos, que digieren difícilmente algunos retazos de Beethoven o de Schubert, de Wagner o de Chopin. M. Duhamel no parece interesarse grandemente en sus peripecias. Las mira, como los demás escuchan, junto a él, los fragmentos melódicos de los grandes maestros cuya parcelación les encanta sin atención. Lo cual, una vez concluido el espectáculo, no le privará de exclamar:

El cinematógrafo es una diversión para ilotas. Un pasatiempo para iletrados, para criaturas miserables, aturcidas por el trabajo y la preocupación.

¿Por qué? Las afirmaciones de M. Duhamel son tan frecuentes que se padece en seguida la enfermedad de no coincidir jamás con sus resultados. ¡Dios me libre de ostentar aquí ese *espíritu de contradicción* que André Maurois clasifica graciosamente como la habilidad de los necios! La consigna de contradecir cuanto existe no es nuestra. En este caso, alguien parece haberla dictado, desde Francia, al oído de M. Duhamel.

¿Cuáles son los graves argumentos que esgrime contra el espectáculo que rechaza? La movilidad de su tránsito, la facilidad de su seguimiento y la dificultad de interrumpirlo en su disolución. Lo mismo podría decirse de la danza, sin restarle ninguno de sus méritos de arte, ninguna de sus excelencias de espectáculo. La comedia, el drama, la tragedia misma—aun entendida esta última en el sentido estricto de Racine—no han

---

(1) Loc. cit., pág. 51.

probado jamás otro empeño que el de hacerse asequibles al público. Al contrario, sólo en los malos instantes de la tonalidad teatral, el autor se ha divorciado del espectador, lo ha abandonado entre dudas, se ha reído de su asombro, ha prescindido de colaborar con él. Y esto es tan conocido y—para no citar sino a un contemporáneo de M. Duhamel—André Gide ha escrito sobre la compenetración de autor y público páginas tan precisas, que me parecería impertinente insistir...

Por naturaleza—concluye M. Duhamel—el cinematógrafo es movimiento, pero nos deja inmóviles, pesados y como paráliticos.

Tal vez... Confieso, sin embargo, que las parálisis en que nos sumergen una mala comedia o un mal volumen de versos no suelen ser menos graves.

Todas las obras que han tenido alguna importancia en mi vida—agrega—representaron al principio alguna conquista (1).

Elogiémosle sin escrúpulo esta noble actitud. Pero ¿por qué añadir entonces, renglones después:

Sé que muchos jóvenes, atraídos, fascinados por el cinematógrafo, sienten oscuramente su insuficiencia, sus errores, sus miserias, y tratan de extraerlo de este pantano. Me inclino ante sus sufrimientos futuros, pues las servidumbres del cinematógrafo serán mucho más pesadas y más crueles que las del teatro? (2).

¿Servidumbres? ¿Dolores? ¿Luego no todo era vibración epidérmica, fuga de imágenes, deslumbramiento de sombras en el movimiento de la pantalla? ¡Magnífico! Este lenguaje una da una impresión tanto más sincera, cuanto el autor lo quiso menos deliberado.

\* \* \*

En *Escenas de la Vida Futura* los ataques más rudos no están dedicados exclusivamene al cinematógrafo. El automóvil—su hermano gemelo—recibió sin protestar la parte que le correspondía. Digamos cuál es. Lo que a M. Duhamel le disgusta, sobre todo, en una máquina de movimiento es el límite excesivo de las velocidades que puede alcanzar. Alguno podría creer que hay, en este terror, una grave falta de lógica

(1) Loc cit., pág. 58.

(2) Loc. cit., pág. 60.

Crítica de la vida futura

puesto que lo natural es juzgar a los árboles por sus frutos, y el único fruto de este árbol viajero es la rapidez. Pero no nos aprovechemos de estas objeciones. El autor nos indicaría, por otra parte, que la velocidad de los automóviles—que él desprecia—está siempre a punto de poder destruir alguna de las dos cosas que sus predilecciones distinguen: el transeunte y el paisaje. Es decir, los dos productos más resistentes del Romanticismo. Démosle crédito.

El automóvil—concluye—es una palanca que agranda todos nuestros vicios y no exalta ninguna de nuestras virtudes (1).

De los mil y un argumentos que se acumulan ahora bajo la pluma para contradecir al autor, ninguno me parece más favorable que los que su misma diligencia, en un sentido indirecto, me proporciona. Más cómodo que inventar una teoría me resulta citar a continuación la que él mismo formula acerca del automóvil y de sus aportaciones a la vida moderna. No creo necesario recomendar al lector que, en todo caso, dé un sentido grave, serio y afirmativo a las frases que M. Duhamel no pronuncia sino con rencor. Acaso en esta forma, lo que pretendió ser una requisitoria humorística contra el automovilismo se convierta en una crítica de la «cultura del caballero».

Los hombres, a fuerza de observarse mutuamente, vivían enmoheciéndose dentro de esa prisión hipócrita que se ha llamado la cortesía. Cuidadosamente enmascarados, contenidos, sus defectos y sus vicios no podían derramarse libremente sino en una *asfixiante intimidad*—soy yo quien subraya—. Los prejuicios de la moral y de las buenas costumbres atormentaban a las clases intruídas. La lucha por la vida conservaba algo de velado, de subterráneo... Pero surgió el automóvil. Y todo aquello cambió. El hizo desaparecer los remilgos. Arrancó las máscaras, volvió a poner en servicio el libre juego de la naturaleza y de las pasiones. Reintegró a cada quien a su sitio... (2).

No continuemos. Nietzsche mismo, si hubiese necesitado recorrer en automóvil el camino de Zaratustra, no hubiera hallado para elogiarlo argumentos más fervorosos ni más nietzscheano lenguaje.

\* \* \*

He querido sentir, en dos de los capítulos esenciales de este libro valiente y apasionado, hasta qué punto el valor y la pasión

(1) Loc. cit., pág. 98.

(2) Loc. cit., pág. 96

perjudican a veces a otras virtudes, más modestas, del conocimiento. El éxito de la obra de Duhamel—estoy comentando un ejemplar de los setenta u ochenta mil que en estos momentos circulan—y la honestidad indiscutible de sus intereses humanos dan a tales afirmaciones un significado y una fuerza informativa de primer orden. Frente al Baedeker que Paul Morand ha escrito acerca de Nueva York, las invectivas de Georges Duhamel adquieren una coherencia y un sentido de responsabilidad admirables. Justas o injustas—casi siempre unilaterales—son el producto de un orden muy claro del pensamiento europeo. Se instalan todavía—a pesar de sus aciertos literarios—en la categoría política de esa defensa de Occidente a la que Henri Massis consagró hace algunos años uno de sus esfuerzos más tendenciosos. Y, desde este punto de vista, aclaran todo un sector contemporáneo de la existencia francesa.—J A I M E T O R R E S B O D E T.

Exclusivo para *Atenea* en Chile.

## ROSAS Y LA POSTERIDAD

**L**A actualidad de Rosas en el escenario político argentino es innegable; sobre todo por razón de cierto paralelismo nacionalista que le encuentran algunos con el derrocado presidente Irigoyen. Dos nuevos libros colocan otra vez el aspecto del célebre tirano ante la atención de los historiadores; el de Dardo Corvalán Mendilaharsu y el espléndido ensayo de interpretación de Carlos Ibarguren (1).

Corvalán Mendilaharsu ha reunido diez artículos, con pretensiones de ensayo y de un valor desigual. Como escritor es mediocre y como intención histórica alienta en su obra el propósito de revisar un caso histórico en que el factor sentimental actuó tanto o más que el histórico o científico. En el último tiempo ha soplado un viento favorable a la memoria de don Juan Manuel. No ha sido la menor de las causas revisionistas el intento de ciertos escritores de allegar factores que justifiquen las dictaduras criollistas. En 1915, Estanislao Zeballos decía:

---

(1) *Rosas*, por Dardo Corvalán Mendilaharsu. (M. Gleizer, editor. Buenos Aires, 1929.) *Juan Manuel de Rosas. Su vida, su tiempo, su drama*, por Carlos Ibarguren. (Roldán, editor. Buenos Aires 1930.)