

Magdalena Petit

DEL ARTE EN LA CRITICA

ES muy cómodo, para los lectores, tener un guía que les abra paso en la enmarañada selva de los libros, descartando para ellos, como importuna maleza, los que son malos, y ofreciéndoles la cosecha perfumada de los buenos. ¿Pero qué crítico es infalible? ¿Cuál tiene una comprensión tan segura, una erudición tan vasta, que abarque todos los géneros? ¿Cuál sabrá a un mismo tiempo valorizar el pasado y acoger lo nuevo sin incurrir en prejuicios o esnobismos fatales? ¿Cuál llegará en sus fallos a una imparcialidad deshumanizada? Suponiendo que un solo hombre logre reunir estas diversas y raras condiciones hará «crítica informativa» y sería de desear que por lengua y por siglo existiera un cerebro de esta categoría. Pero si este crítico (especie de Dios omnisciente y justo, guía indispensable para el lector y verdadera salvación para los autores) no es algo más, todavía, no nos interesa en sí. En el crítico también buscamos al artista, al hombre que vamos a leer, no por lo que nos va a contar—como no leemos tampoco una novela por lo que tiene de novelesco solamente—sino porque es él, porque su crítica revela un temperamento original, porque tiene acento.

La crítica puede y debe ser un pretexto para crear obra propia. El papel de Cenicienta que se acostumbra a darle entre nosotros resulta injusto, y es hora de desear que salga ésta con los atavíos de gala al baile del arte que le ha sido vedado. ¿Qué importa que el crítico alabe o destruya inmerecidamente una obra, si las palabras con que lo hace revelan un temperamento? Si nos hace pensar encarando puntos de vista nuevos; si su prosa está salpicada de metáforas; o que sea preciso leerlo «entre líneas» y no literalmente, porque sabe

hacer la transposición que se le exige a todo artista; en una palabra, si tiene estilo, ese crítico es un creador al mismo título que un poeta o un novelista. Por estas razones nos parece un error de psicología (aunque sea el mismo Unamuno quien lo diga) pretender que el crítico es tan sólo el fracasado de la novela o de la poesía. La vocación suele tener sus titubeos no sólo dentro de las distintas ramas de la literatura, sino de un arte a otra, y así como vemos un pseudo-poeta convertirse en un autor teatral de mérito, hallamos pintores cuya actividad inicial fué la literatura o la música, y a nadie se le ocurre sentar dogmáticamente: «El pintor es un fracasado de la literatura». Lo que sucede, es que hay vocaciones de escritor más fuertes que el talento que requieren, y van éstos de la poesía, el teatro, o la novela, a la crítica, ensayando sus fuerzas y acabando por instalarse en el único terreno acogedor: el de lo que llamaríamos «La crítica blanca». Es decir, han llegado a su último fracaso. Si literariamente condenamos la novela «rosa» ¿por qué toleramos esta crítica «blanca» eunicoide, sin nervio, refugio de los que a toda costa quieren escribir o se improvisan críticos para ganar un sueldo? Pero llamémosla, siquiera, un fracaso. Tenemos derecho a exigir otra cosa del crítico: novedad en los puntos de vista, o manera artística, original, de escribir. Si no es un artista, debe ser el crítico un psicólogo, un pensador. Queremos que, a base de la obra ajena (su tema), nos haga pensar o sentir. Las dificultades que debe salvar el crítico son las mismas, sino mayores, que las que vence el novelista o el poeta: se tiene, o no se tiene el don, para alguna de estas ramas literarias, eso es todo.

✓ En apoyo de nuestras aseveraciones vamos a darnos el gusto de analizar a uno de nuestros críticos, «Alone» quien nos parece honrar las letras chilenas con acento tan vigoroso y característico como el de un Neruda o un Edwards Bello.

Gusto es en efecto, y no tarea ingrata, el andar en tan amena compañía. Veremos que el decir «crítico» no siempre significa mente hosca, ceñuda. Sí, la amenidad es la primera cortesía con que nos sale al paso Alone a través de todos sus escritos. Allí tenemos, por ejemplo, su Panorama de la Literatura Chilena.

Luego de terminar la lectura de un libro de esta índole, nos llama la atención el no haber sentido el menor esfuerzo al efectuarla y el habernos deleitado, por el contrario, como con una buena novela. Y, sin querer, hemos vuelto a hojearlo, saboreando trozos que se nos quedaban prendidos en el espíritu. Debemos confesar para vergüenza nuestra, que sólo

conocemos a unos pocos entre los escritores allí estudiados; pero según nuestra norma de que el crítico «debe hacer obra propia con el pretexto o el tema de la obra criticada, y es en este sentido cómo se revela escritor» no hace falta para juzgarlo el que nosotros no conozcamos el «tema» de *Alone*, como no importa tener a la vista los árboles en los que se ha inspirado un pintor para convenir si es original y artística su manera de tratarlos.

¿Cuáles son las cualidades de este «Panorama»?

Respondiendo perfectamente a su título (1), se destaca como un cuadro impresionista del paisaje de las letras chilenas, y no (tomando una expresión del mismo autor, pero empleada por él en distinto sentido), como una «carta literaria del país». Como todo escritor de nota, *Alone* colorea su pluma en la tinta sortílega de la metáfora, y he aquí la razón de por qué su pintura crítica sensibiliza nuestra retina.

Veamos su manera de introducirnos en este «Panorama» al toque de una frase llena de vibraciones como el llamado a un espectáculo:

«Suenan la campanada del nuevo siglo y cual si esta simple palabra del tiempo desencadenara alguna potencia oculta, las letras chilenas reviven y empiezan a cambiar visiblemente.»

Nos parece de hermosa resonancia esta campanada «simple palabra del tiempo»... Continúa así, el libro, en una pro-

(1) He aquí la explicación que da el diccionario del significado de la palabra panorama:

«*Panorama*. m. (gr. *pan*, todo, y *orama*, a la vista). Gran cuadro circular pegado en las paredes de una sala cilíndrica, iluminada por arriba, y dispuesta de tal suerte que el espectador, colocado en el centro, se figura dominar un verdadero horizonte. Gran extensión de país que se descubre desde un punto: *el panorama de los Pirineos*.»

Por consiguiente, panorama quiere decir todo a la vista, pero *con perspectiva*. Esto es: unos objetos se destacan en primera línea mientras los demás quedan empequeñecidos en la línea de distanciamiento que requieren los diferentes planos; de manera que recoge, el que mira, impresiones aquí y allá; más o menos fuertes, según el relieve de los objetos. Estas impresiones varían, además, según la sensibilidad de cada espectador.

El Panorama de *Alone* presenta la perspectiva del paisaje literario chileno dividida en tres décadas, subdivididas a su vez en géneros literarios: poesía, prosa, crítica. Cada década viene encabezada por el nombre de los autores que le parecen las cumbres representativas. Para la primera (1901-1910), Augusto Thompson y Omer Emeth. Para la segunda (1911-1920), Pedro Prado y Gabriela Mistral. Para la tercera (1921-1930) Pablo Neruda.

sa que por su ritmo y sus imágenes es, si pudiéramos decir, *psicológicamente imitativa*. Apuntamos al azar algunos ejemplos:

Dice, página 100, refiriéndose a dos libros de Armando Donoso: «apresurados de estilo, *con grande hervidero* de nombres, fechas y detalles, que logran *sobrenadar* por cierto *entusiasmo eléctrico*.» Después de unas cuantas líneas agrega: «Es un escritor infatigable, *un pequeño grande hombre agitado por el demonio de la sabiduría* que se multiplica en todos los campos, viaja, lee, anota, lanza volumen tras volumen; habla de literatura alemana, francesa, argentina, chilena; *revuelve ideas*, se entra por la fisiología, la sociología y hasta por la historia natural, rompiendo obstáculos, atropellando barreras, incluso las del buen gusto, sin cejar ni fatigarse, aunque, no pocas veces, fatigándonos y haciéndonos cejar. *Se diría que acumula la sed intelectual de toda una raza abstinerente*.»

Y termina de esta manera, página 122, su comentario a César Cascabel: «cada día un chispazo. Y en tal luz imperceptible el comentario de una actuación, un rasgo punzante de la naturaleza humana o una idea metafísica reducida al fragmento de una paradoja, *tintineo rápido, guiño ligero, reflejo fugaz*, que le bastan para ser entendido y distinguirse.»

Con una imagen, que vale por un largo análisis, resume de un modo elegante, haciéndolas contrastar, la manera de tres de nuestros poetas:

«El agua escasa, filtrada, oprimida y luego suelta en surtidores finos por los versos de Contreras, se hace fuente remansa de jardín, fuente cristalina, honda de reflejos, en las estrofas de Magallanes; en las de Víctor Domingo Silva es agua de regadío, campestre y dispareja, popular y profusa que, una vez cumplido su objeto, se consume y desaparece.»

Su ironía le ayuda a estilizar por medio de leves toques caricaturescos a los autores que analiza, acertando a destacar, combinándolos, rasgos físicos y espirituales. Válganos como ejemplo el retrato de Francisco Contreras con que termina su breve, pero sintética crítica de este autor: «Desdichadamente se le nota ese afán (de la palabra rara, del verso precioso); el estudio y la técnica priman sobre el temperamento espontáneo y *su figurita morena, crespa, aguda, se retuerce un poco al esfuerzo y se aguza más todavía para sobresalir, empujándose*.» Se podrían citar con igual característica el de Daniel de la Vega, diáfana pintura al pastel, y el de Pablo de Rokha, tratado como «agua fuerte».

El sardonismo de Alone, siempre alerta, encuentra buen tema en «La Colonia Tolstoiana» y nos ofrece en tres páginas cortas un cuadrito que vale por el más sabroso de los cuentos. Ahí van algunos rasgos aislados: «y con gesto teatral (describe a Thompson presentándose en el Ateneo) se quitaba su capa española, después de besar en la frente a una abuela blanca y decorativa, llevada exprofeso, etc.» «Habíase dado la misión especial de ser en este lejano país el representante de los grandes espíritus contemporáneos, y cuando a Ibsen o Loti les sucedía algo, Thompson reunía inmediatamente a la gente literaria y le hablaba «resuelven (los Tolstoianos) llevar una vida pura, según las doctrinas del maestro moscovita, y piden un terreno al poeta Magallanes, propietario en San Bernardo. Magallanes ofrece por correo una hectárea. Ellos telegrafían: «Diga qué es una hectárea». Había que empezar por el principio». Pero es preciso leer todo el trozo para convencerse de que es tal vez, Alone, aunque no se haya puesto letrero, el más fino de nuestros humoristas.

El artista que hay en el crítico elige siempre calificativos metafóricos. Nos hablará, Alone, de «lenguaje pedregoso»; dirá del estilo de Edwards Bello: «posee esa potencia eléctrica que no permite leer en frío», y, refiriéndose a Thompson: «pocos le han dado al idioma esa flexibilidad de seda oriental.»

En cuanto a sus juicios en sí, aisladamente, nos parecen siempre exactos, penetrantes. Rara vez los discutiríamos, y cuando esto nos ha acontecido, como en el caso de Pablo Neruda (crónica literaria del 18 de septiembre de 1932) no hemos podido menos de admirar, siempre, al escritor de primer orden que revelan. Crónicas como las que versan sobre Ernesto Montenegro y esta sobre Neruda: la primera, en que se nos presenta el crítico con una comprensión exquisita (que «enchufa» diríamos): la segunda, en que tapa miedosamente los oídos de su sensibilidad ante la voz de vanguardia del poeta, nos parecen ambas verdaderas joyas literarias de la crítica. En esta última, se agrega a la armonía de la composición y la belleza de las imágenes un espíritu de dialéctica muy interesante. Que algún crítico «burgués» le reprochara sus juicios sobre Neruda, pase; pero que se los reprochen los poetas, en esta época de «creacionismos» o subjetivismos, nos parece una inconsecuencia artística...

Pasaremos a hablar del «Portales Intimo» que nos servirá para señalar otra cualidad de Alone (visible ya en sus crónicas): el don de arquitectura, de equilibrio, de síntesis, de lo que llaman «la composición».

Puede la materia prima ser ajena al artista, como es el caso para el director cinematográfico, pero el don de ordenarla, ensamblarla e iluminarla, haciendo resaltar sus diversos planos, es siempre obra de la imaginación y del gusto y requiere por consiguiente la mano de un artista. El Epistolario de Portales, cual cantera de mármol en espera del escultor, yacía en la inercia de su masa voluminosa y compacta. Alone fué cincelando con tacto seguro el grueso volumen, hasta desbastarlo, y en unas cuantas cartas juiciosamente seleccionadas y combinadas con un penetrante estudio, logró hacer destacarse viva la varonil efigie del grande hombre.

Veamos cómo ordena, aún materialmente, su libro:

El retrato de Portales no figura en la portada o en la primera página, como se acostumbra; el retrato es anunciado en una hoja en blanco, y en la siguiente, a la derecha, sin que se nos pueda escapar, dándole toda la importancia como a una presentación material de la persona, se nos pone frente a frente de él, subrayado éste por la descripción que hacen de la persona de Portales, en tres párrafos cortos, Lastarria, Vicuña Mackenna y Walker Martínez. Luego, después de un breve prólogo explicativo, vienen las crónicas publicadas en «La Nación», reunidas con los títulos de: «El hombre», «Las mujeres», «El dinero». En seguida, «Las Cartas» a las que precede un esbozo sobre don Antonio Garfias, el confidente de Portales, al que éste dirigió la mayor parte de su correspondencia. Y, terminando, como rúbrica de las cartas y del libro, *la firma*: retrato grafológico que corrobora el de su efigie y el que nos revelan estas cartas.

Es preciso haberse leído el epistolario de cuatrocientas páginas de formato mayor para apreciar lo que significa esta selección. Se necesitaba el ojo avizor del psicólogo y el gusto del artista para comprender cómo había de desentrañarse de tal bloque lo substancial, lo que caracteriza. Así lo ha cumplido, Alone, no sólo al elegir un determinado grupo de cartas, sino recortando de las mismas lo esencial y colocándoles títulos adecuados que, a modo de aperitivo, preparasen nuestro apetito a saborearlas mejor. Y así va la invitación a leer con anuncios como estos: «Consulta matrimonial», «la peste y los consuelos religiosos»... «La cantante desafinada», etc., etc.

Sí, mejor que en un epistolario denso, vemos aquí «los personajes de mármol o de bronce (el personaje, diríamos en este caso, sirviéndonos de las mismas palabras de Alone al referirse a la compilación de las cartas de O'Higgins y Portales) de-

jar su pedestal, y vemos su vida íntima, sus preocupaciones diarias, sus explosiones de buen o mal humor, en una palabra, lo conocemos.»

He aquí el modo como nos presenta Alone a don Diego:

«En nuestra perspectiva política, no hay figura más severa que la de don Diego. *Parece del mismo metal que su monumento*: tiene el mismo sitio y la misma actitud, capa con pliegues de toga, la ley en la mano, frente a la Moneda: nunca se vió tal compenetración de un hombre con su efigie; *alma y hierro se fundieron juntos y están ahí, mandando siempre*. Más que un gobernante autoritario, Portales *representa la autoridad, en abstracto*; es el Orden, la Energía, la Autoridad. Se le olvida cuando estos conceptos decaen y cuando, por cualquier camino, vuelven a acercarse, invenciblemente, a pesar de todo, se le recuerda.»

¿Cabe decir en menos palabras y con más energía y agudeza psicológica lo que representa el gran Portales? ¿No es ésta, además, artísticamente hablando, una magnífica estilización del personaje?

La certera elección de dos o tres cartas, le bastan para hacernos palpar la entereza del hombre, la lealtad del amigo, la clara visión del político. Y dice, refiriéndose a la carta en que contesta Portales a su ofendido amigo Cea:

«Esta carta nos parece suficiente para pintar el fondo de un temperamento. No encontramos nada blando, indeciso ni débil, en un hombre que habla así: su línea de conducta irá derecha al objetivo, con la trayectoria de un flechazo.»

Demuestra, Alone, citando párrafos en apoyo de sus afirmaciones, el sincero desdén de Portales por la política, en la que intervenía sólo para restablecer el orden perturbado. «Es un hombre de negocios—explica—a quien las revoluciones estorban. Un comerciante que a cada paso tropieza con la desorganización política de las repúblicas nacientes. Se dice: Hay que arreglar esto. *E interviene en la cosa pública como un dueño de casa en su servidumbre.*»

Nos pinta entonces a don Diego en sus relaciones con las mujeres:

«Nada de suspiros, rodeos ni preliminares: el «terrible hombre de los hechos» se muestra aquí tan realista como en el manejo de los asuntos públicos.

Para quienes no hayan leído el epistolario completo, queda a la vista en esta selección que «La lealtad, el acento masculino, la mirada de frente, ponen su sello limpio en todos los ac-

tos de Portales». Se le siente, con su comentador «incapaz de una vileza.»

Y séanos permitida una última cita, única manera de justificar por medio de ejemplos las razones de nuestras alabanzas o nuestros reparos:

«Su austeridad moral, comparable a la de un romano de la buena época, resalta de los hechos; escéptico hasta el volterianismo en materia de religión, jamás predica ni hace alarde alguno de principios; en Portales tocamos siempre la naturaleza, sin cubiertas ni disfraces, hasta sin vestiduras, y tanto su despego de la política, como su afición a las mujeres y su severidad en materia de dinero, no parecen adquiridas ni fundadas en ideas, no son efecto de ninguna actitud espectacular, sino que provienen del fondo íntimo, como el agua de la roca. Es así. No se le concibe de otro modo.»

¿No revela este libro tan bien «compuesto» una profunda comprensión de Portales? Para los que hemos aprendido a venerar a don Diego con ardiente simpatía, hallamos un desahogo en este sobrio, pero eficaz alegato: viene con pruebas a erguir una vez más en su pedestal la alta figura del gran ministro que otros, llevados por sus pasiones políticas, han tratado de empequeñecer en su misma vida íntima.

Decíamos que se le debe exigir al crítico novedad en los puntos de vista, o manera artística, original, de escribir; y agregábamos: «si no es un artista, debe ser un psicólogo, un pensador.» Esperamos haber puesto en evidencia, al analizar el «Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX», que Alone posee en alto grado esa manera artística y original de escribir que exigimos, y hemos tratado de confirmarlo, al señalar otro don literario a la vista en el «Portales íntimo»: «el don de la composición». Diremos ahora dos palabras a propósito del ensayo sobre Proust, recién publicado, porque viene a afirmarnos en nuestro aprecio de la personalidad de Alone.

Indicaríamos aquí como nota descollante. «la novedad en los puntos de vista». Nos referimos principalmente al capítulo que lleva por título «El hombre aterrado» en el que nos advierte «la significación de este simple detalle (inadvertido de todos los críticos y admiradores de Proust) que nació el 10 de julio en la ciudad de París». Partiendo de este «simple detalle», ahonda en la psicología del caso monstruoso de hipersensibilidad que representa Marcel Proust. ¿Por qué esa «manía de gentileza» obsesionante, casi incómoda que llegaba hasta los hechos en aquellas propinas famosas por lo fantásticas? Recuerda entonces, Alone, la importancia decisiva que atri-

buye Freud «a la influencia que sobre la criatura en germen ejercen las condiciones materiales y morales de la madre en el período de la gestación, y nos describe en breve, pero animada pintura, aquellos días de hecatombe por los que atravesó la Francia y que remataron en «la locura sangrienta de la Comuna».

«Parece difícil—comenta—juntar mayor número de circunstancias capaces de imprimir el terror en un organismo naciente.» Y he aquí la consecuencia para la vida del hombre, y a pesar de la tranquilidad recuperada: «en medio de la seguridad de una civilización reconquistada, protegido por el orden social aparentemente incommovible, haciendo vida de salón, entre fiestas y amigos, sin que nada permita sospechar de los lacayos ni arroje sombras contra la policía, Marcel Proust observa una actitud que se diría calculada para conjurar peligros invisibles y detener espantosas amenazas. Saluda, se inclina, pide excusas, usa infinitas y variadas fórmulas de agradecimiento, pregunta con vacilante timidez si no podrá permitirse la libertad de solicitar el más pequeño servicio—o de hacerlo—y cualquier insignificante muestra de atención le desencadena un desbordamiento de palabras afectuosas, protestas repetidas de amistad profunda, reverencias, obsequios. Si habitara entre salvajes no usaría mayor cantidad de ceremonias deprecatorias para aplacar al enemigo o atraerse la voluntad de los dioses terribles.»

Nos transmite en seguida tres anécdotas que nos muestran a Marcel Proust en la actitud de estos sus excesos de «gentileza» e insiste nuevamente en probarnos que la necesidad de «considerarse tan miserable» (cita de León Pierre Quint) que debía recompensar con mayor largueza que nadie la menor cosa que hicieran por él» es consecuencia de «los terrores prenatales, las amenazas terribles suspendidas sobre su existencia durante aquellos meses trágicos que, diríase, continuaban amargándolo.» Sufre Proust, como nos lo descubre agudamente Alone, de un «complejo de inferioridad» que le obliga a congraciarse con las fuerzas hostiles por medio de oblacones y signos de humildad.»

Después de tanto comentario desde todas partes del mundo sobre la personalidad y la obra de Marcel Proust, es éste un buen hallazgo. Pero va más allá en sus deducciones Alone, y nos lleva a considerar como última consecuencia de este «complejo de inferioridad» la naturaleza femenina del novelista; y relacionando con la obra este carácter de su mentalidad apunta:

«Si bien se mira, casi todos los temas proustianos podían figurar, sin grave inconveniente, en la charla de una señora culta e inteligentísima, capaz de elevarse, aunque no mucho, a las zonas de la contemplación metafísica, *no en busca de solución concreta, ni de fórmula abstracta, sino para inquietarse y sugerir, para dar alimento a la ensoñación apasionada y embellecer sus dolores y placeres.*»

Sin duda, tiene algo de femenino este espíritu, por otra parte (artísticamente hablando), tan varonil que nos lleva con mano firme, sin desmayo alguno, a través de una construcción arquitectónica que nunca mujer ninguna sería capaz de construir. Pero no le faltan argumentos ni elegancias de estilo, a Alone, en qué apoyar su idea, y con dialéctica honda y sutil, presa en la red de una imagen, señala:

«La misma abnegación de Proust para dar su vida por su obra, ese sacrificio absoluto de su existencia a la creatura que lo prolongaría, *esa larga dolorosa gestación, en la obscuridad, en el aislamiento,* sufriendo enfermedades, dando su carne y su sangre en holocausto—no sin quejas—apartan la idea de la generación masculina y presentan *una especie de augusto carácter materno.*»

Si bien nos hemos servido de este ensayo para destacar principalmente la cualidad psicológica que revela del que sabe pensar por sí mismo indicando puntos de vista nuevos, queremos aprovechar el último párrafo en que termina con el concentrado paralelo entre Rabelais y Proust para estamparlo como ejemplo resumido de las cualidades que hemos tratado de analizar:

«Cuando la lengua francesa se hallaba todavía en formación, apareció *una especie de gigante,* hombre enorme, alegre y derramado, que compuso la Suma Profana de su tiempo, y *con sus dos grandes manos, cerró las puertas de la Edad Media y abrió de par en par las de la Edad Moderna.*

Al extremo opuesto, en el límite de la decadencia, en un idioma refinadísimo que empieza a debilitarse, la obra de Proust señala otro término, aparta nuevos períodos y ha sido llamada también algo así como una Suma.

Entre ésta y aquélla media toda una civilización.

Rabelais la inaugura y es como un dios antiguo, más que el Dionysos griego, comparable a su ebrio predecesor asiático, símbolo de la fecundidad, acometedor de hazañas innumerales, e innumerables, que destruye, crea y ríe, seguro de su juventud, derrochador de gérmenes, grosero y prolífico.

Al clausurarla, se diría que Marcel Proust deja un viejo palacio abandonado, entre cuyas húmedas paredes, a la luz verdosa *de estancias claustrales*, en un aire de cripta, brotan extraños líquenes, cuelgan tallos blanquecinos, crecen hongos oscuros y se mueve toda una vaga flora que echa a la superficie *la fuerza interior de la tierra*.

Ambos, desdeñosos de la composición (de la composición convencional, corregiríamos nosotros) indiferentes a las proporciones, atropellan la retórica y proceden como fuerzas de la Naturaleza; pero mientras uno representa plenamente el *principio activo, luchador del macho*, y no hay tal vez en las letras ejemplo de varón más varonil que el señor Cura de Meudon, padre del Gigante Gargantúa y su hijo Pantagruel, el otro simboliza *la oceánica receptividad del alma femenina* y su mundo flúido, translúcido, envolvente, agua capaz de contenerlo todo y que así *deja pasar por su seno los monstruos marinos como refleja en la superficie los astros preciosos centelleantes*.

Obra de juventud, la de Rabelais quiere enseñar y, en medio de risas homéricas, encierra la creación de valores morales rotundos.

Producto de una época envejecida, la novela proustiana disuelve el bien y el mal en la misma contemplación y los analiza con criterio de sabio, apasionado y distante.

Su carácter femenino, propio de una época en que las mujeres comienzan a dominar—o recuperan un señorío remoto—constituye el signo de una cultura que marcha al ocaso.»

Hay en esta hermosísima síntesis, que destaca en sus oposiciones dos cumbres, límites de dos épocas en la literatura francesa, una pintura vigorosa con relieves de claroscuros a la manera de Rembrandt.

Las imágenes adquieren cualidades psicológicas en su visualidad. Decir de Rabelais: «esa especie de gigante, alegre y *derramado* cerró con sus dos grandes manos las puertas de la Edad Media y abrió de par en par las de la Edad Moderna.» representa y sitúa al hombre en la literatura más que una larga biografía; luego, presentarnos en contraste (cual la sombra hace resaltar la claridad) a Marcel Proust clausurando la Edad Moderna como quien deja un viejo palacio abandonado, refuerza, y de qué poética manera, la visión de aquel varón que representa el «principio activo, luchador del macho», contra la de éste que simboliza «la oceánica receptividad del alma femenina.»

Escrita en esta forma, la historia literaria, ningún estudiante la olvidaría.

Quisiéramos, ahora, agregar algo sobre el cronista.

Este escribir semanal, durante años, a base de libros impuestos y generalmente mediocres, es sin duda la verdadera piedra de toque de la espontaneidad y la robustez de un talento. Tan ingrata tarea no ha debilitado en Alone el don del diagnóstico ni le ha restado frescura a su estilo. Ha ganado más bien en serenidad, en altura de miras para juzgar. Hay en él, a veces, como un deseo de acoger, de comprender más allá de la literatura misma llegando hasta el escritor, y nos descubre así el por qué del valor de libros como «El», de Mercedes Pinto. Porque Alone va sin prejuicios literarios. No se ha fabricado un metro crítico para aplicarlo indiferentemente a cada uno de los autores que juzga. Cual algunos médicos sabios recuerdan que no hay enfermedades sino enfermos, él ve escritores y no literatura. Libre de dogmatismo, libre del prurigo purista, concibe el papel de la literatura un poco a la manera que tenía Pascal de concebir el de la filosofía, que «reír de la retórica, es tal vez escribir de verdad». Y llega de esta manera, Alone, a la verdadera estética, la del buen gusto natural, libre de los falseamientos de escuela que imponen las modas. No son sus crónicas de las que se escriben para un día: quedarán porque son obra de honradez literaria, cabe decir, de sinceridad y sencillez. Pero más que por estas razones que significan ya una buena garantía, quedarán porque están escritas artísticamente: con las mismas cualidades que señalamos en los libros antes mencionados (1). Bien visible están aquí la claridad elegante, la penetración, el humorismo socarrón que distinguen a nuestro crítico. Su dón de síntesis tiene campo abierto en estas crónicas en donde se exige a menudo, dentro de un espacio reducido, la crítica de varios libros. Esta necesidad lo ha llevado insensiblemente a un tipo de crítica aforística—muy de acuerdo con sus condiciones—el que nos gustaría verle practicar más decididamente, tal como lo hace por ejemplo Gus Bofa, el crítico de «Le Crapouillot» con quien le hallamos marcadas afinidades. Los que se quejen de la mordacidad de Alone deberían echar una mirada a las palabras de ese «Enfant terrible» de la crítica, quien titula la sección que dirige: «Les livres a lire...et les autres» y se ocupa mucho

(1) No comprendemos como, con tanto material acumulado, no ha seleccionado, Alone, en un volumen-libro, un conjunto de sus crónicas. Se lo está debiendo a la literatura chilena.

más de «les autres» porque le sirven de blanco a los afilados puñales de su «esprit». Esta manera en apariencia egoísta es tal vez la única altruísta en cuanto al público y al porvenir: es la que nos lega la obra de arte. Y nos la lega de dos maneras: en la crítica misma, que se hace personal, viable por lo tanto; e indirectamente, sacrificando, por razón espartana, la ajena producción inepta. Dejemos al crítico de mera información el papel de Marta—«mucho te afanas, Marta»...—pensando que, en verdad, una sola cosa es necesaria, o por lo menos más interesante para el crítico mismo y para su lector: el arte en la crítica.