

aqué personaje el eje cardinal de la acción. El que más sobresale, por ser el que da continuidad a la obra, es Grigori. Pero no tiene otra vida que la que le prestan la *stanitza* y sus costumbres. Más que personajes hay problemas acumulados, encadenados entre sí, como están en la vida misma: el de las mujeres que sufren la ausencia de los maridos que han marchado al servicio; el de la reacción que provoca, en el amor a la tierra que tienen esas gentes, la primera noticia de la guerra; el de la acción solapada que desarrollan los propagandistas bolcheviques; y, finalmente, el de la rectitud de esas almas, el de su nobleza, que se rebela ante las injusticias de la guerra, ante la ineptitud de los dirigentes, el egoísmo de la nobleza, las crueldades de los ricos, y concluye por inducirlos al nihilismo espiritual más absoluto.

Todo en el libro es parejo, como en la propia vida. En tal o cual página una estridencia asoma: la metáfora atrevida, la observación sagaz, que dan alas a la esperanza del lector. Como en la plácida existencia de la *stanitza*, tal o cual día, los chillidos de una vecina hacen creer a los cosacos que allí habrá diversión gratuita, a costa de dos que se dan de bofetadas. Pero nada se conmueve. Todo vuelve a su cauce natural, tras un instante de sobresalto. La narración continúa. La vecina calla prudentemente. Concluye el día sin que la paz se altere. De igual manera, finaliza la lectura del libro sin que lo melodramático aparezca;

sin que nos erice ese punto culminante de la acción, el instante trágico a que son tan aficionados los novelistas cursis y el señor Echegaray.—*F. Ortúzar Vial.*

DE REGRESO, por *Erich María Remarque.*

Las páginas angustiadoras de *Sin Novedad en el Frente*—la novela de la guerra más difundida en el mundo—necesitaban un complemento que cerrara el ciclo de la tragedia de esa generación. El mismo Erich María Remarque nos lo ha dado en su obra *De regreso*, cuya versión al castellano, editada en la Argentina, ha llegado hace poco a nuestro país.

A pesar de las deficiencias muy notorias de la traducción argentina—realizada al parecer con el descuido y la premura de las aventuras editoriales emprendidas con exclusivos fines de lucro—es posible apreciar que *De Regreso* ofrece características literarias de mejor calidad que *Sin novedad en el Frente*: el estilo, sin perder la penetrante intensidad que alcanza con esta obra, ni su escueto patetismo, se ha enriquecido con elementos que dan a la novela un valor estético superior.

Es la novela de los días y meses siguientes al armisticio. Los soldados, jóvenes y viejos, la haraposa y vencida muchedumbre de sobrevivientes, regresa a la vida de paz. Todos se parecen: el tiempo infinito—una eternidad de pesadilla—pasado en el mundo subterráneo de las trincheras, los ha unido en

una especie de primitiva fraternidad. Aun más, los ha igualado en la dureza fría de sus rostros, en la vaciedad de sus almas, arrasadas por la angustia vigilante del cotidiano batallar.

De repente, se sienten otra vez encerrados en el círculo de la antigua vida vulgar. La desconocen y desprecian. Allá, en la trinchera, habían imaginado otra cosa, «deseos, recuerdos y esperanzas se confundían para formar un gigantesco ensueño, un ensueño incommensurable que centelleaba por encima de la helada llanura de la muerte». Creían que mientras ellos permanecían en la guerra, el tiempo, en la patria, se había detenido; pero ahora ven que todo ha seguido su curso normalmente, como si nada hubiera pasado.

Se sienten solos y extraños en la atmósfera de la paz. Las gentes que no han ido a la lucha y han permanecido en las faenas habituales, les exigen—ciegos para la verdad lacerante—que se acomoden a la existencia común, que encajen otra vez sus vidas—sacadas de quicio por la catástrofe—en los moldes de los prejuicios indestruidos. Pero ellos han cambiado y comprenden la inanidad de las palabras, los símbolos y las cosas antes respetados. En la guerra imperaban otros usos—violentos y simples, primitivos y rápidos—y el mundo al cual han vuelto les tiene que parecer ridículo, mezquino, demasiado ordenado.

Además, ¿es posible que las interminables horas pasadas en el infierno del frente, las vertiginosas

noches consteladas por los estallidos, las lúgubres muchedumbres de muertos, todo eso que ha sido la realidad de tantas horas de indescriptible horror, sólo haya existido para regresar de nuevo a la miserable obligación de un trabajo rutinario? Ellos son soldados. Ellos han vivido en un mundo de sucesos extraordinarios, acicateados por la inminencia de la muerte, de cara a un panorama de espanto. No comprenden a los hombres de la retaguardia y esos hombres tampoco pueden comprenderlos a ellos.

Sin embargo, muchos de ellos son jóvenes, casi niños, y tienen que hacerse un destino. Su espíritu es viejo, cansado, sin ilusiones, pero hay que seguir, vivir. Van a la escuela que abandonaron de improviso, para acudir a las trincheras, a las filas constantemente raleadas por la muerte. Los maestros, que nada saben, los reciben con discursos, tras de los cuales los muchachos advierten las viscosas mentiras que intentan otra vez adherir a sus almas y dominarlas. La indignación los exalta y uno exclama con vehemencia desesperada, al oír referirse a los muertos gloriosos:

¡Sueño eterno! Yacen en el fango de las trincheras, agujereados por las balas, hechos jirones, comidos por las ratas, hundidos en el barro. ¡Verde césped! ¡No estamos aquí en clase de canto! ¡Muerte de héroes! ¡Cómo os lo imagináis! El pequeño Heyer se pasó el día colgado, gritando en las alambradas, y los intestinos le colgaban del abierto vientre como macarrones. Luego un trozo de bomba le arrancó los dedos, y dos horas más tarde

un pingajo de pierna; y él siguió gritando y tratando de meterse los intestinos con la otra mano, hasta que, por la noche, todo terminó. Cuando poco después pudimos acercarnos estaba agujereado como un rallador....

Así con esta fuerza desgarrante, se desarrolla el libro de Remarque.

Como la escuela, el hogar tampoco comprende a los jóvenes sobrevivientes. Ellos no hablan, no tratan de explicarse; ¿para qué? Siempre es imposible comunicar las íntimas, las decisivas experiencias, los recónditos anhelos, los sentimientos verdaderos. De ahí que las generaciones posteriores a la guerra hablarán también de empresas gloriosas, de sagradas reivindicaciones, y repetirán, quizá a breve plazo, la tragedia. Esa es fatalidad de la vida y de la historia: el olvido del pasado, la reiteración de la experiencia.

Todo es incomprensible y extraño; una sombría fatalidad sale al encuentro de los sobrevivientes y los hunde en un desengaño sin remedio; la esperanza no tiene horizonte. Mientras los hombres—padres, maridos, novios, hermanos—se despedazaban en las horas frenéticas del frente y, a veces, bajo el fuego graneado, reposaban en el ensueño del amor lejano, las mujeres, en las ciudades y aldeas, recomenzaban su existencia. Pero muchos hombres vuelven, y su amor a la vida, salvado de la catástrofe, se rompe en un instante. No hay manera de empezar otra vez. Hay algo, en el fondo, irremediablemente despedazado y no queda otro re-

curso que embriagarse para olvidar, y rodar por la vida y por el sueño como un fantasma de sí mismo.

Es toda una generación condenada al desaliento, a la inquietud, a la angustia de una vida sin sentido. Van de allá para acá, sin encontrar su antiguo camino. Se buscan unos a otros para ampararse en la solidaridad de su abandono. A veces hasta añoran el frente. Son extraños en la monotonía de la paz. No saben qué hacer de sí mismos. Son soldados. Su misma naturaleza les sugiere recuerdos trágicos y van, a veces, por los campos imaginando los desolados paisajes de la muerte.

Uno de ellos, Rahe, soldado nato, vuelve al campo de los combates; una luna lívida ilumina los restos de los árboles tronchados y las ruinas de las trincheras. Avanza por el campo como por su pasado. Y he aquí que de pronto el silencio de la tierra mortal habla a su corazón con una voz misteriosa, y él lo comprende todo.

Aquí sobre las tumbas espectrales están, cual un fantástico fuego, los años perdidos que no se cumplieron; la vida no vivida, que no encuentra descanso, grita aquí al cielo en un silencio que truena; aquí fluyen la fuerza y la voluntad de una juventud que murió antes de que hubiera podido empezar a vivir, como un gigantesco lamento a través de la noche.

Y el soldado, bajo el peso de la inmensa congoja, se dispara un tiro, sobre las tumbas de sus compañeros; pero antes de morir en una visión de locura, los ve levantarse de la

tierra, formarse nuevamente en columnas y avanzar hacia la definitiva batalla, la batalla por la vida.

Marchan silenciosos por el camino más largo, el que conduce a los corazones. Pasarán muchos años, pero ¿qué les importa el tiempo? Se han puesto en marcha, marchan, llegarán....

E. G.

ARTE

PINTURA COLONIAL (ESCUELA CUZQUEÑA), por *F. Cossio del Pomar*.

Doscientas cincuenta páginas (1) con un abundante material de ilustraciones, que en manos de persona más versada en las actuales disciplinas de la Historia del Arte, hubieran podido convertirse en un interesantísimo ensayo de interpretación de la pintura colonial. Cossio del Pomar que escribe correctamente parece haber emprendido este estudio con más buena voluntad y patriotismo de cuzqueño, que ama su legendaria ciudad, que con pericia técnica. Las interesantísimas láminas del libro nos hacen recorrerlo premiosamente con ánimo de encontrar ese estudio definitivo que demanda nuestro arte colonial americano, pero salimos defraudados. Entre lo que deseó hacer el autor y lo logrado, se interpone una retórica sorda, monótonamente descriptiva, aisladora. Citas de Taine al comienzo. (Para Cossio del Pomar parece que la crítica de Arte empieza y termina en Taine.)

(1) H. Rozas, editor. Cuzco, 1930.

Frases y conceptos muy conocidos sobre el conquistador español (Sociología a lo Blanco Fombona) y sobre el indio. Y después de pintar el medio (como diría un tainiano), encontramos una larga enumeración de las iglesias y conventos del Cuzco y de las obras artísticas que contienen, pero sin lograr fijar ningún rasgo distintivo. Las recetas y aliños retóricos se aplican indistintamente a cualquier cuadro. Cossio del Pomar parece desconocer que la Historia del Arte, como toda disciplina de especialización, tiene su lenguaje, y que es este el que permite la comparación y el esclarecimiento cabal del fenómeno artístico. Así los términos de que se vale para clasificar su material dan la sensación de no estar apuntalados, de haber sido extraídos de algún Manual sin limitarlos bien. Habla por ejemplo, del «carácter bizantino» de la pintura colonial, y el símil no estaría mal en cuanto puede referirse al hieratismo y frontalidad de los primitivos cuzqueños, pero de aquella expresión hace un grito de guerra, insiste en ella sin averiguar como ese «carácter bizantino» pudo llegar a la latitud de El Cuzco a través de la tradición medioeval europea, o fué simplemente el escollo de la mano no avezada, como ocurre en los primitivos de todas partes.

Muchos problemas que suscita el estudio del arte colonial, apenas si se insinúan: el de la influencia indígena en la tradición española que puede corroborarse en algunos motivos decorativos, y en el abuso del tema milagroso hasta llegar al