

el agio y la cárcel. Otros, profesores del Liceo, desfilan con sus propios nombres, y el autor prende en torno a ellos un recuerdo emocionado y cariñoso.

La novela está completa en lo humano; en lo que toca al escenario, el que tiene es muy bello y hasta seductor. Los huertos de Quillota le brindan fragancia; Valparaíso le da ruidos de mar, acentos del extranjero, el fragor retumbante del viento que ulula; breves escenas de Santiago, un Santiago de hace treinta años, agregan otros elementos. El narrador rememora una existencia ya sumergida en la sombra. Por las calles mal empedradas de esos años ruedan los pesados coches de posta, los tranvías de sangre, los caballos ruines, los coches opulentos en que el charol y el raso brillan y deslumbran. En las noches las ciudades se envuelven en su capuz y duermen sosegadamente. No hay avisos luminosos, no hay radio, no hay carreras apresuradas de autos soberbios. La vida tiene un ritmo propio, que los hombres de nuestros años apenas recuerdan ya, que nuestros hijos no conocerán sino de referencias por sus padres y sus abuelos. Ese ambiente calmoso y polvoriento, sobre el cual el autor vierte la ceniza de su melancolía, es el que evoca éste con estilo magnífico en una y otra parte de su novela. Nacen así páginas espléndidas de remembranza y de nostalgia, y la novela se cruza de resplandores añejos, especie de fuegos fatuos de la vida corrida ya para siempre hacia la eternidad y el olvido.—*Raúl Silva Castro.*

UN LIBRO DE *Boris Laurenev.*

No hay lugar a dudas que ha sido después de la Guerra Europea cuando ha tomado auge en el mundo la novela autóctona. ¿Ha sido éste un fenómeno casual? ¿Ha pesado, quizás, el hecho, constatado desde buen tiempo, de una abundante y espontánea producción novelesca en este género? ¿Han influido, tal vez, el franco y vigoroso crecimiento de los países de América y la fresca incitadora de su presencia en la vida contemporánea? Todo lo apuntado ha valido seguramente al prestigio creciente que la novela étnica se tiene conquistado hoy día. Pero me parece, asimismo, innegable que la Guerra del 14, después de provocar a su término hondos desalientos y mucho abandono sobre toda la tierra viviente, ha generado en cada conciencia, fuere de donde fuere, la más preciosa de las inquietudes: la curiosidad interracial, el fenómeno de la compenetración mutua y de la mutua sensibilidad. Esta curiosidad que, ciertamente, es más fraternal que especulativa, ha tendido sobre las razas un lazo fuerte y tenaz como no lo han logrado Convenios ni Ligas. La Gran Guerra desencadenó, tras la amargura de sus resultados fallidos, la voluntad del mutuo entendimiento, de la intercomunicación, a despecho de la incompreensión de los gobiernos.

La novela racial, cuyo valor es casi absoluto en la definición de un pueblo, se nutre con elocuente seguridad en las fuentes congénitas—

costumbres, creencias, imaginación, voluntad, espíritu en suma,—y abreva con clara audacia en los trastornos que las razas soportan de vez en cuando.

En el diagrama de la literatura mundial no son muchos los países que están señalados por esta admirable condición de lealtad interpretativa y justiciera, simulada o libre respecto de la vida de un pueblo. La primera mirada se detiene sin vacilar en la novela rusa, que desde sus orígenes hasta hoy camina fervorosamente unida a la raza, sin haberla abandonado una sola vez en sus sacudidas ni en sus letargos. Los tipos que viven en esta literatura no son proyectados sobre escenarios convencionales, según una preceptiva imaginista o de clan, ni sometidos a cierta atmósfera vagarosa e inaprehensible, sino que posan sus plantas magulladas y se desmerecen sobre la dolorida y abnegada tierra rusa. Es, sin temor a yerros, expresión de un pueblo naciente, ansioso de conocerse y dueño del futuro. Es corriente ver estas manifestaciones en las razas nuevas, o en aquellas que, por causas violentas no han conseguido entrar en evolución. Conseguidos los primeros balbuceos de su espíritu, despejada la calígne que envolvía el primer proceso de su formación integral, surgen las expresiones vitales de su naturaleza en evolución, y es el libro el llamado a lograrlas en su condición de instrumento múltiple, dueño de cuatro dimensiones vivas y perfectamente sensibles.

Constreñida en la norma de los

trastornos históricos, Rusia entra en el siglo XX con la inquietud de un organismo extraordinariamente dotado que pena en viscosa y salvaje mansedumbre. Para su liberación ha sido necesaria la saturación tempestuosa de Europa y la insoportable purulencia causada por los parásitos que crecían al amparo de su sosiego.

La nueva literatura rusa indica tres fases en su marcha desde la revolución bolchevique hasta hoy y ella corresponde al desarrollo del proceso social de aquel país. Vale decir que la novela clásica que de Rusia conocemos, se vuelca también, como la nación entera, en la hoguera del año 17; asistimos seguidamente al génesis de una estructura novelesca desconcertante, acaso indefinida, que escama a la crítica. ¿Qué ha pasado? La novela anterior a la Gran Guerra vivía airosamente sobre la tierra rusa, atenta, avizorando el destino con pupila dolida y voz secreta y torva, en todo caso dueña de ilimitados recursos que la ponen por encima de muchas otras literaturas.

Las etapas a que me he referido podrían ser naturalmente el caos, la convalecencia y la reconstrucción. El caos suscita en el tronco todavía sangrante de la raza de un rebrotar de gemas cuyo único valor deriva de la vida que denuncian, vida obscura y sin otras normas que su apremio en no morir.

Es abundante la literatura de aquel comienzo. Una de las primeras novelas, sugeridas, cual más, cual menos, en las humaredas justicieras, es «Las ciudades y los años»,

de Constantino Fedín, a la cual debemos agregar «Los tejones» de Leonidas Leonov y «El tren blindado», de Vselov Ivanov. No obstante, la obra que por su textura infernal, delirante, es alma y carne de aquella hora elemental, es claro, está «El año desnudo», de Boris Pilniak. A su sombra marcha «La caballería roja» de Babel.

La convalecencia respira con ritmo todavía acelerado por la violencia de la crisis, y el alma vuelve de nuevo a soñar y a considerar los hechos y los seres con sobrios pensamientos. Revélase en la raza aquel sentido indestructible de la existencia, del hecho y del corazón próximos, que ya tiene tantas pruebas en la vieja novela rusa. Esa admirable proporción de agudeza, de crueldad, de ensueño, de desconfianza y de fría amargura, que se origina en el fondo de la historia rusa y nutre su literatura desde Lerméntof a Tolstoy, se modifica en virtud de la Revolución y camina hacia los nuevos años resumida en su valor neto de comprensión, y fervor. Todavía no se pueden abandonar la violencia y el recelo, fórmula expeditiva perfeccionada por el régimen soviético, guardadora del precioso trofeo que es la vida por la vida y por el mundo.

«La semana», de Lebedinsky, significa el aprendizaje del nuevo destino, el ejercicio de la comprensión para quienes han vivido por debajo de la bestia. «El año del hambre», no es sino el ejercicio del sufrimiento, mientras la vida se arregla, mientras la nación se sos-

tiene, cercada por los ejércitos blancos y extranjeros, minada por la tracción de los «compañeros» simulados y por el soborno.

Siguiendo el ritmo de la vida que se afianza, se despeja el rudo camino de todo aquello que pueda amenazarla fortuitamente y la previsión revolucionaria organiza la extinción de miles de nobles, de funcionarios sospechosos, de militares no convertidos.

Libro angular del estado convalecencia a que aludí es «El séptimo camarada» (1) de Boris Laurenev. Agudo y torturante equilibrio de comprensión y violencia proyectadas en un vértice de tragedia sobre el campo abierto de las luchas post-revolucionarias. Tal vez éste es el libro que por sus dimensiones justas, por su ágil textura y por su relieve sometido a un ritmo esencial de armonía, ocupa el centro entre la etapa caótica y la reconstrucción o período actual, en el cual es necesario señalar la valía documental y literaria, si no la absoluta realidad ideológica de los personajes, de libros como «El cemento» de Gladcov, y «El Volga desemboca en el Mar Caspio», de Boris Pilniak.

«El séptimo camarada» respira todavía la atmósfera cargada y cruel de los primeros tiempos de la Revolución, aunque desde aquella época han pasado meses y años. La tierra vuelve a despertar, aunque su aspecto es doliente y trágico.

(1) Editorial Cervantes.—Colección Universo.—Barcelona 1930.

Era una cosa curiosa observar la calle—dice Laurenev.—Estaba sombría y pelada. Pasaba por la escarlatina revolucionaria. La pelusa seca y contagiosa se desprendía de sus cuerpos de tierra, se lanzaba sobre las aceras, azotada por los ímpetus del viento mojado que venía del mar...

Los días no cambian gran cosa mientras Eugeni Vavlovich Adamoff, en otro tiempo general y profesor de la Academia Militar de Jurisprudencia, vive la última etapa de su vida. Es viejo y la razón le dice que en el mundo próximo a él se ha operado un trastorno profundo. Su condición burguesa se resiste a aceptar el nuevo estado de cosas. Pero el ex-profesor no puede dejar de convenir en que

toda revolución es, con relación al estado precedente, un nuevo estado jurídico.

Su razón crítica lo coloca al margen de los acontecimientos y poco a poco el corazón cava un sendero oculto que lo unirá a esta razón todavía rígida y puramente especulativa. Desde el primer momento Adamoff que siente derrumbarse en su ser el viejo andamiaje de las conquistas burguesas, imprime a su naturaleza ya fatigada una actitud serena, perfectamente acorde con su condición de intelectual disciplinado y atento. Adamoff es encarcelado. Junto a la violencia organizada, en medio de la protesta frenética de los presos políticos que insultan al nuevo régimen, blandiendo títulos y dignidades con un odio que les hace olvidar la próxima muerte, frente al odioso asombro de

los amigos o de los burgueses que lucharán «hasta el fin», por la vuelta de la vida decente, Adamoff escucha, observa, comprende, y su serenidad es argumento decisivo en muchos casos en que la muerte parecía el único recurso factible. La prisión es para el general Adamoff un observatorio interesante. Los hombres pasan ante él—que ha logrado dar al funcionario bolchevique la impresión de un ser que «ha tirado el pasado»—desfilan fustigados por los guardias, camino de la muerte, y no hay uno solo que no se estremezca o conturbe al ser despertado en medio de la noche para ser llevado al patio de los fusilamientos.

A Adamoff no le sobresalta la idea de morir. Sabe que cualquier noche puede ser llevado fuera y fusilado, porque después de todo es un preso, como los demás. Pero acaso esta comprensión de la tragedia rusa lo salva. A su juicio todos los presos que duermen allí, en la amplia sala, vigilados por él, no han comprendido nunca el secreto curso de los hechos, nunca han adivinado que en todo hecho, por sangriento que sea, hay una razón humana, un sentido que toca en lo universal y eterno. Todos aquellos condenados pasan y desaparecen ante Adamoff como lamentables fantasmas de una falsa existencia, en la cual el rango servil suprimía al hombre.

La existencia de Adamoff se hace cada vez más pintoresca. La prisión lo limpia de los últimos rasgos burgueses, y este hombre que emblema tan cuerdamente la no vio-

lencia, desciende en la prisión a las ocupaciones menos varoniles. Un día, descubierta su antigua condición de jurista por un jefe bolchevique, es enviado a servir un alto cargo en el ejército que lucha contra los blancos.

Extraña existencia, se dirá. ¿Puede ser esto la evolución de un hombre? Acaso no. Es simplemente el nuevo emplazamiento de una existencia humana que no se somete ni se rebela, que vive nutriéndose de este aire nuevo de tragedia, husmeando gozosa el mañana, sin dar importancia a la envoltura carnal que ya no vale nada. Todo vínculo con el pasado—familia, rango, honores,—ha desaparecido. — *Lautaro Yankas.*

UN CONTE DE BONNES FEMMES,
por *Arnold Benett.*

Interrogado Arnold Benett por un periodista francés sobre su arte de novelar, declaró que había tratado de temperar el naturalismo algo científico de los Goncourt con la estilización psicológica de Maupassant y a la impersonalidad algo desdeñosa de los franceses, había agregado la simpatía varonil de los rusos.

Buscaba Benett sus antecedentes literarios fuera de Inglaterra y esto es muy razonable si nos concretamos al arte de la composición, a la técnica del novelista, más continental en Bennett que en otros escritores ingleses modernos. Su íntimo contacto con algunos escritores franceses (sus viajes

a Francia eran periódicos) lo indujo a renovar su arte y a hacer más liviana para sus lectores la tradicional tendencia de los novelistas ingleses a la moralización. Y a las fuentes rusas, fué en busca de humanidad, de altruísmo.

Tales doctrinas figuran a menudo en sus artículos periodísticos, sobre todo al comentar la obra de algún escritor joven a quien señala paternalmente sus deficiencias, dándole al mismo tiempo, los remedios para corregirlas. Estos remedios son la técnica francesa y el humanitarismo místico de los eslavos. Flaubert y Maupassant, Tourgueneff y Dostoyeski.

No son análisis profundos ni consideraciones estéticas sino consejos amables, sin asomo de pedantería ni dogmatismo, de un escritor fogueado que alcanzó la cima de la celebridad al joven principiante cuyo porvenir le interesa. Muchos escritores nuevos debieron su notoriedad a la generosa acogida del Tío Benett, como se le llamaba cariñosamente en los círculos literarios y sociales de Londres, a donde acudía periódicamente, con su gesto bonachón, y su cortés asiduidad, como un buen burócrata esclavo de sus obligaciones o como el periodista que supone perdido el prestigio del diario si no ha llevado su artículo oportunamente.

Benett es un cosmopolita por su cultura y por sus relaciones literarias, pero en su genio es fundamentalmente insular. El mismo Benett no advirtió jamás esta modalidad de su temperamento. Crefase poco inglés, seducido por la novedad