

ya hay algo de eso... Pero todavía falta que andar bastante...

---

Había estado hora y media oyendo a Fidelino de Figueiredo y tomando anotaciones.

Una última copita de oporto; y adiós.

Y ya en la avenida, mientras en el contador del taxi siguen subiendo los escudos, todavía continúa, allá arriba, en la ventana, sonriendo bondad, la fisonomía franca del ideólogo y crítico artista.

Al llegar al *ASTURIAS*, supe que todavía faltaba una hora para la partida. Pero, si no hubiera vuelto, a lo colchagüino, tan temprano, habría perdido la máquina de escribir.

Apenas la eché de menos, toqué el timbre, interrogué al *steward* de la cabina, puse en movimiento a media docena de personas, creo que dije algunas palabras enérgicas; un empleado de la agencia local de la Royal Mail Line me acompañó a la aduana; y allí estaba, detenida, sola, en un rinconcito, mi buena Remington, compañera de tantas horas de vagabundeo.—A L - F O N S O E S C U D E R O .

Octubre de 1931, a bordo del *ASTURIAS*.

## ALGO SOBRE LA SIMPATIA EN EL ARTE

**Q**UE raíz de cordiales zumos anuda silenciosamente esta palabra al más profundo sentido de las cosas? ¿Por qué, más allá del examen seguro del raciocinio o del golpe bizarro de la intuición, sentimos que el pez escurridizo de la realidad se nos escapa, y no nos deja en la mano más que la noción de su existencia y atributos? Noción que no corresponde, casi siempre, a la impresión subconsciente que guardaremos del sujeto, y que a pesar de los cerrados límites de la premisa, determinará en nuestro sentimiento una conclusión arbitrariamente personal.

Es decir, que por sobre el juicio formulado, nuestra limpia sensibilidad habrá de recoger del sujeto, el sabor diverso de una imperativa y recóndita condición, a la que se volverán en todo caso nuestros impulsos electivos.

Esta condición es, a mi ver, la que, aun en esta época movediza, superficialmente tumultuosa, permite a algunos espí-

ritus aislados,—faros que arraigan su afirmación en lo hondo de la roca oceánica—, captar las escondidas vibraciones del mar de aguas torcidas de la vida.

La trasgresión a la lógica, es natural que motive algún sobresalto en la estructura estética del individuo, y deje en él como un temblor de inquietud, una leve zozobra de desorientación. Eso, formará su misma personalidad, incongruente y libre, rebelde y disciplinada: diagonal entre sus potencias básicas, el cerebro y el corazón. Porque es la inquietud—estremecimiento metafísico—la llave abierta que deja fluir subrepticamente el hilillo vivo del conocimiento, la facultad de ver sin saber, o, como diría San Juan de la Cruz, de «quedarse no sabiendo, toda ciencia trascendiendo», o algo de ese sexto sentido de que habla Keyserling.

¿Qué valor trascendental tiene todo esto para el arte? ¿Y de dónde le viene? Creo que es una condición hebrea, y cristiana, que los griegos casi no conocieron. Porque, por sobre la mayestática belleza del arte helénico, cuyas alas se abrieron armoniosas en toda medida, durante los siglos de oro del intelecto, echaron a volar de pronto, desde las nutrices manos de los Setenta, agitando el cielo, en remanso, de Alejandría, las evangélicas palomas de Judea. No eran, éstas, las palomas que en las gloriosas mañanas de la Arcadia significaban la clara alegría del vivir, el blanco símbolo del amor ligero; eran otras palomas, místicas, que traían en su pico, enredada en la rama de la buena nueva, la espina de la inquietud trascendente.

Aquí está. Si miramos a través de la Biblia los encontrados hechos de esa raza irreducible,—irreducible como su Dios, a cuya imagen y semejanza fué hecha—; si seguimos a través de las encandiladas páginas sus prevaricaciones y caídas; si consideramos con frío ojo analítico la empecinada intransigencia de su doctrina, su fanatismo vengador y vengativo; y aun, si de un golpe de alas, podemos columbrar desde más alto la sospechosa levadura de su fe, el resultado del análisis le será poco favorable. Pero, prescindamos del entendimiento y volvamos los ojos hacia nuestras placas sensitivas: ¿qué impresión han dejado allí aquellos sencillísimos episodios del gran libro—que parecen arrancados de la vida misma, y aun, de ayer;—qué impulso nos arranca aquel acto de José cuando se da a conocer a sus hermanos; o la insólita rebeldía de Job en el estercolero, al defenderse de sus arguciosos impugnadores,—primeros fariseos—: «¿pensáis—les dice—censurar palabras, o los discursos de un desesperado, que son como el viento?»; o bien,

la actitud de Cristo, más tarde, cuando escribe en el polvo sus parábolas eternas?

Es de allí, de esa raza contradictoria y algo antipática, de donde nos viene este patético estremecimiento de humanidad, esta savia dolorosa y olorosa que florece en simpatía. El espíritu cristiano le ha tomado después su aroma y lo exhala en sus dos flores más hermosas: la poesía del medioevo, y la rosa, aun abierta, del romanticismo.

Un mismo impulso místico, místico y humanamente erótico, de vida, anima a estas dos épocas, distintas en apariencia. Y aunque de formas menos perfectas que las del arte clásico, sus obras tienen un calor que no se siente en aquéllas: Es el incienso de la inquietud, la sangre de la simpatía, que parece que no fluyera por bajo la marmórea epidermis de una estatua griega. Los griegos acaso, tuvieron un concepto algo geométrico de la belleza; de ahí su preferencia y dilección por lo plástico, y su «alcanzamiento» del motivo. Pero, eso no es la vida viva. Sus creaciones son como arquetipos fantasmales de la realidad; sus mismas tragedias, a excepción, algo, de Esquilo, tienen una angulosidad emotiva que contrasta «armoniosamente» con las curvas a compás de sus esculturas. ¿No encubriría esa admiración por la belleza física, alguna deficiencia espiritual, alguna inconsciencia de la conciencia? Hasta el dolor era en ellos estatuarios. Laocoonte, con su petrificado grito de dolor, es más la estatua del dolor que la estatua de Laocoonte... En cambio, el llanto de José, a escondidas en su cámara, da una impresión de perdurabilidad y patetismo no superada.

Quizá esa angulosidad que se advierte en el arte clásico, haya proyectado espectralmente su vértice, por sobre veintitantos siglos, hasta la inmediata época moderna. Campea en el nuevo arte, no la serenidad helénica, si no una despreocupación que se le parece. Pero muy poco. En éste, mucho más que en aquél, nos inmoviliza la misma falta de unción, la misma... ausencia de inquietud imperativa, que no remueve la metafísica del corazón. No escriben «con sangre», como quería Nietzsche, por eso no comprenden «que la sangre es espíritu». Y vital sorbo de simpatía. Sólo algunos de los nuevos poetas,—Federico García Lorca, o Supervielle, por ejemplo—, que han orientado su aguja de marear hacia todos los horizontes de la novedad, se afirman en el profundo eje subjetivo. Pero, de García Lorca a la mayoría,—no la minoría, como diría Ortega y Gasset—, hay mucha distancia, una llanura desolada, llena de muecas y de informes cosas incorpóreas. Claro que esto ya nada tiene que ver con lo helénico; porque, al contrario de la solidez

y euritmia sublimes del monumento clásico, aquí no hay nada. No hay nada, y es precisamente lo que,—dicen ellos—, quieren que haya. Bien. Un arte que se entretiene en hacer nada, nada debiera valer. Sin embargo, algo vale, porque cuando la nada es ya tan perfecta, es mucho. . .

De todos modos, creo que, también, es mucha, demasiada, la importancia que a este arte a 0 grado algunos críticos y ensayistas le conceden. Quizá si estos mismos no estén desorientados por este noble afán de la vida que, en toda manera, busca las rutas relativas de la belleza absoluta. Y acaso, también, el más ponderado de sus comentadores, el imponderable don José Ortega y Gasset, sólo simuló bizantinas simpatías a la nueva escuela, porque, a través de la deshumanizada urdiembre de tu estética, bien se vislumbran los nervios de tu latente romanticismo, ¡oh sembrador de inquietudes! — G U I L L E R M O K O E N E N K A M P F.

## ENTRE EL CINE Y EL FOLLETIN

**E**S extrañamente borreguil la actitud con que acudimos al cine. Con paso elástico llegamos ante la boletería y compramos la entrada; caemos en la oscuridad de túnel de la sala, y a tientas nos sentamos. Dos horas después salimos hastiados, desilusionados, arrepentidos. La película—noventa sobre ciento—ha sido sosa, superficial, insulsa e ingenua como un folletín. ¿Por qué vamos al cine a pesar de que jamás hemos leído, ni en los diarios ni en volúmenes, ninguno de esos relatos truculentos en que pasta la gente cándida? En estricta lógica, el admirador del cine no debería ser sino el mismo vehemente lector de Pérez Escrich, de Tárrago y Mateos, de M. Delly y de Edgar Wallace. La verdad es otra: el público del cine se recluta en parte entre esos lectores; otra parte está compuesta por seres que no son lectores de literatura alguna; una tercera, en fin, de lectores exigentes. Absurdo sería que el cine, atendida la disparidad de composición de su público, pudiera gustar por igual a todo él.

Sin embargo, aplicar las categorías literarias estrictamente al cine resulta equivocado. La prueba la tenemos a la vista. Escojamos una buena película y refirámonos sólo a ella. Hace poco se ha estrenado en Chile una nueva película de Chaplin, *Luces de la ciudad*. Lo que ocurre en esta película es muy simple. Un hombre pobre, abandonado de todos, miserable hasta el extremo,