

HOMBRES, IDEAS Y HECHOS

TRES RATOS CON EL AUTOR DE

UNE HEURE AVEC...

ESTUVE con él, en *Nouvelles Littéraires* (rue de Montmartré, 146) y en los talleres de Larousse, los días 9, 11 y 17 de Septiembre de 1931.

Federico Lefèvre es un hombre que casi nunca dispone de mucho tiempo seguido. Por su oficina de redactor jefe de *Nouvelles Littéraires* desfila tanta gente como por los ministerios.

Mientras la víctima habla, al otro lado de los cerros de libros que cubren el escritorio, hagamos algunas anotaciones.

Aspecto muy francés de campesino sano. («El campesino muere en mí muy difícilmente», *Matinées*, p. IX).. Habla tranquilamente, con voz bien timbrada; pero su francés no es todo lo fácil que yo quisiera para mi oído suramericano. (En cambio, qué fácil, qué claro, el francés del sabio P. Marcel Jousse, que me presentó el mismo Lefèvre, una tarde).

42 años bien aprovechados.

Es de Izé (Mayenne), donde nació el 7 de Mayo de 1889.

Estudios, primero, en el Petit Séminaire de Mayenne; y más tarde, en la escuela de los libros, y, sobre todo, en la escuela de la vida.

La guerra, Verdun, dos heridas que hoy son una cintita roja en el ojal, y luego, otra guerra, la de las letras.

Después de algunos libros preparatorios, de tanteo, la fundación, con Jacques Guenne y Maurice Martin du Gard, de *Nouvelles Littéraires*. De eso hace más de diez años. Hoy *Nouvelles Littéraires* tiene un tiraje de 172 mil ejemplares, de los

cuales 87 mil son suscripciones. El primer periódico de información literaria, de hoy.

Une heure avec... muchos escritores notables, para *Nouvelles Littéraires*, y frecuente pulsación y estudio de las corrientes culturales contemporáneas.

Y desde esa labor estudiosa de *enquêteur* (de *perroquet*, dijo un maldiciente, Léo Paillet), a la de crítico, a la de esteta, a la novelista.

Lista de obras:

La jeune poésie française (Crès, 1917).

Amour perdu (Crès, 1918).

Le mépris sauveur (La Connaissance, 1919), ensayos.

La poésie dans nos poètes (Les Amis d'Edouard, n.º 56).

Entretiens avec Paul Valéry (Le Livre, 1926).

Georges Bernanos (La Tour d'Ivoire).

Visite à Charles Silvestre, limousin.

Une nouvelle psychologie du langage. (N.º 10 de los *Cahiers d'Occident*, y N.º 20 de *Le Roseau d'Or*, 1927).

L'itinéraire philosophique de Maurice Blondel (Spes, 1928).

Les sources de Paul Claudel (Lemercier).

Une heure avec... (N. R. F., Librairie Gallimard). 5 series publicadas, 1924-1929, y dos series más, listas.

Les Matinées du Hêtre Rouge (Flammarion, 1929).

Samson, fils de Samson (Flammarion), 1930.

Entretiens sur J.-K. Huysmans (Editions des Horizons de France, 1931).

Prepara, además, una continuación de *Matinées du Hêtre Rouge* que se titulará *Le Sang du Verbe*, un *Itinéraire philosophique d'Eugenio d'Ors*, unos *Entretiens avec André Maurois*, y a estas horas ya debe haber publicado su segunda novela: *Le Sol*.

Pero, en su último libro, por lo menos el que hasta Septiembre era su último libro, *Entretiens sur J.-K. Huysmans*, en la lista *du même auteur*, no se acuerda más que de dos anteriores, *Les Matinées du Hêtre Rouge* y *Samson, fils de Samson*.

Hagámosle caso; y refirámonos sólo a las que hasta Septiembre eran sus tres últimas obras publicadas.

Les Matinées du Hêtre Rouge.

Libro de espontaneidad (p. XVII).

Libro de un teórico del sentimiento escrito por un no sentimental (p. 41).

Un examen de conciencia, estético (p. 19).

«Acostumbro, dice Lefèvre, ir a visitar a los grandes hombres del día, e interrogarlos sobre su obra, sobre sus simpatías y sobre las grandes corrientes de su tiempo. De estos novelistas, poetas, historiadores o filósofos, ¿cuántos sobrevivirán, cuántos tienen genio? Eso es lo que, una vez acabada mi tarea periodística, me pregunto apasionadamente a mí mismo. En estas páginas está el fruto de esas reflexiones». (ps. 36-37).

«Limito mis averiguaciones al arte literario». (p. 57, n).

«*Je prens mon bien où je le trouve*», confiesa páginas más adelante (p. 209).

Y en diversos pasajes se refiere agradecido a las enseñanzas de Bergson, Maurice Blondel, Maine de Biran, Croce, Jacques Chevalier, Marcel Jousse, Condillac, Locke, Edouard Le Roy, Pierre Janet, Meyerson, Alain, Freud, Eugenio d'Ors, Walter Pater.

La obra de arte no es sino una tentativa de evasión.

Y «la verdadera evasión es el estilo» (*Huysmans*, p. 90).

El problema del estilo, es, pues, el gran problema artístico (*Matinées*, p. 63).

Lo malo es que «siempre nos faltará la receta. No hay secreto de belleza. Hay que dejar a los charlatanes esa expresión mentirosa. Como en otras muchas cosas misteriosas, el gran secreto es que no hay tal secreto» (p. 65).

Dice Delteil por ahí: «Yo, en verdad, no concibo un libro de estética sino como un tratado de higiene del cuerpo, y del espíritu» (p. 26).

Para hacer obra de arte, obra de estilo, es menester inspiración, don (p. 65).

El arte procede, en el artista creador, de una necesidad metafísica, de la necesidad de calmar una inquietud. Tiene su fuente en el apetito de vida eterna (p. 56).

Es la sublimación. Y muchas veces se produce una cosa curiosa: el artista da a otros una serenidad que en él es inquietud (p. 57).

«Toda obra de arte es una lucha, un combate; una lucha entre dos bandos: de una parte la imaginación y la sensibilidad que desearían manifestar con la mayor finura y profundidad posibles lo que en nosotros hay de único, incomunicable; y de otra parte, la lengua, hija de la inteligencia, de la razón, y aún, en cierta medida, de la sociedad y del instinto social, quiero decir, de la necesidad, de la obligación en que están los hombres de comunicarse entre ellos mismos, con fines lo más frecuentemente utilitarios. Lo más personal que existe, no puede

expresarse sino con la ayuda de lo más social: el sentimiento, la sensación, la imagen más fugitiva, el sueño más irreal, están a merced de la palabra, que, desgraciadamente, los traiciona con bastante frecuencia» (*Huysmans*, p. 146).

Alegría y dolor de escribir (*Matinéés*, p. 52).

La humildad intelectual primera cualidad del esteta (p. 54).

La intuición artística, principal instrumento de la inspiración (*Matinéés*, p. XV).

Un canto a la fuerza (cap. 6). Y otro a la unidad (ps. 163-165).

«El artificio aleja del arte; la sencillez nos vuelve a él. Y la poesía no florece sino junto a los caminos de la sencillez» (*Huysmans*, p. 91).

El amor a la sencillez es un signo de aristocracia.

La primera cualidad de todo artista es el coraje. Y una de las manifestaciones del coraje es el gusto por el riesgo, esa desesperación sonriente en medio del peligro. La literatura no es ni una profesión ni un *looping the loop* de ocioso. No me gustan sino las obras que bordean los abismos; esas que, en ciertas páginas, nos producen vértigo: la embriaguez de lo absoluto o la náusea de una desesperación infinita» (*Huysmans*, p. 86).

El primer mandamiento del crítico: «Juzgad al autor en el terreno donde él mismo se ha colocado.»

Preguntémonos: «Este autor, ¿ha hecho bien lo que quería hacer?»

Como juicio ilustre de la obra, extracto algunos pasajes de una carta, inédita (18. I. 1929), de Bergson, al autor de *Matinéés du Hêtre Rouge*:

«Una segunda lectura no ha hecho más que reforzar la impresión primera, y no puedo sino repetirle lo que ya le he dicho: su libro está lleno de ideas interesantes, instructivas, sugestivas. . .

El libro está lleno de fantasía y de humor. Poesía y filosofía se entremezclan íntimamente en él. Multitud de detalles simpáticos reclaman y retienen la atención; sin embargo, no la absorben, porque usted sabe volver a lo esencial.

Agrego que su libro es el de un escritor, y yo alabaría separadamente la fuerza y la gracia de la expresión, si ellas fueran en su obra una cosa distinta de la frescura del pensamiento.»

Objeto de los *Entretiens sur J.-K. Huysmans*:

«Encontrar la verdadera fisonomía de *Huysmans*, a través de los recuerdos de los que lo conocieron y todavía le guardan amistad fiel» (p. 10)

Ante todo, un hecho; y luego, su posible explicación.

El hecho: la supervivencia de *Huysmans* en el aprecio de la posteridad, aunque desde *Huysmans* acá han pasado cincuenta años de vida literaria; y haya habido Proust y Valéry, Gide y Fargue, Picasso y Stravinsky; 1914, la guerra, la potsguerra y el prodigioso desenvolvimiento del espíritu moderno. Y poco importa que sus obras ya no se pudieran escribir hoy como él las escribió; lo que no hay que olvidar es que, sin las obras de *Huysmans*, hoy no se escribiría como se escribe (p. 139).

«En la época del simbolismo, las virtudes de solidez, de construcción, de firmeza, casi siempre fueron sacrificadas a la armonía y a la fluidez, a la música o a lo que se creía que era la música» (*Matinées*, p. 83).

Uno de los que escaparon al contagio fué *Huysmans*. Y *Huysmans* y Zola, los más gloriosos sobrevivientes del naturalismo, continúan dominando.

Y el culto de *Huysmans* no es cosa de un grupito, del *Huysmans Club*, por ejemplo, donde entrarían Léon Deffoux, Lucien Descaves, René Dumesnil, Léon-Paul Fargue, Georges Le Cardonnell, Paul Maurisse, el abate Mugnier (prefaciador de las *Pages catholiques*, de *Huysmans*), Pol Neveux, André Thérive, Paul Valéry, Emile Zavie, Pierre Galichet.

«Se trata de un fervor verdadero y profundo», dice Jean Cassou.

Y ahora, un intento de explicación.

Habla Paul Valéry:

«Algo que no se ha dicho lo bastante, es la enorme influencia de *Huysmans* sobre los jóvenes de mi generación... *Huysmans* ha preparado, no hay que dudarlo, la trasmutación del naturalismo en simbolismo, consecuencia fatal de un trabajo de estilo llevado al extremo, de una especie de recargo sistemático de la expresión. Cuando se procura con obstinación expresar lo real, se llega fatalmente a abusar del valor y de los contrastes de palabras... No hay mucha distancia entre ese modo de escribir y el ideado por Mallarmé...» (ps. 39-40).

Luego el testimonio de Thérive:

«La influencia de J.-K. *Huysmans* sobre la generación de 1910 no ha sido menos fuerte» (p. 41).

Huysmans es, no sólo un poeta, sino un gran poeta.

Y es el ritmo el que hace que el escritor deje de ser un artesano para convertirse en un encantador.

Pero, antes que ser un escritor, fué Huysmans un hombre, y un hombre auténtico, cuyos escritos llevan el sello del dolor y de la verdad.

Unas palabras sobre Huysmans, católico.

«Señor Huysmans, usted ha entrado a la Iglesia por el techo», le decía al escritor la abadesa de Santa Cecilia. Quería decirle: «por la arquitectura». El autor de *La Cathédrale* era un amante de la belleza.

«La conversión de Huysmans no fué una transformación súbita y radical, sino un resultado. Cristiano, continuó irónico, rabioso, apasionado de la realidad y del ensueño. Había sido místico cuando era naturalista. Hecho cristiano, continuó siendo naturalista. Para él, la religión, fuera de religión, era un medio de olvidar lo real por la oración, como la olvidaba, en el arte, por la riqueza de expresión» (p. 94).

«En sus viajes, recuerda el abate Mugnier, asistía a misa todas las mañanas y aún hacía por la tarde un cuarto de hora de visita al Santísimo Sacramento» (p. 56).

«Su ideal hubiera sido vivir en la edad media, en la celda de un claustro, con una estatuita de la Virgen del siglo 14 o del 15, delante de él» (p. 58).



En varios de sus *entretiens* se ha preocupado Lefèvre de las investigaciones del P. Marcel Jousse, jesuíta, autor de una neuropsicología del lenguaje. Y al tratar de Huysmans, vuelve sobre el mismo punto.

«Marcel Jousse y yo unimos la lengua hablada y la lengua escrita.»

«El hombre piensa con todo su ser, cuerpo y alma mezclados (*Matinées*, p. 26).

«En una obra literaria, una novela, por ejemplo, hay tres elementos:

1.º) el relato propiamente dicho, la anécdota, la intriga, la aventura...

2.º) el segundo elemento de la obra parece a primera vista más original: es el contenido ideológico; pero...

3.º) solamente este tercer elemento es original: el único elemento que distingue al artesano que hace libros, del verdadero artista: el ritmo, el dibujo fonético...

Por otra parte, de la intriga de un libro a su contenido ideo-

lógico, de éste al vocabulario, a la imágenes y metáforas empleadas; de este material verbal a la organización sintáctica y al ritmo, hay una corriente sin interrupción. Todo eso es parte de un mismo todo...» (ps. 190-192).

«El ritmo es una armonía de estructuras sonoras que se entrecruzan, una armonía más adivinada que percibida. Ni el mismo ritmo aritmético podría ser absolutamente regular, ya que debe corresponder a los diversos instantes de la vida» (p. 214).

«Por un error singular, se admite como verdad corriente que la lengua escrita es la lengua verdadera y buena; pero en realidad no es sino la imagen, la copia, la figura de la lengua hablada» (p. 221).

«Siempre se dice: la frase francesa es necesariamente regular como que el orden de las palabras está determinado de antemano por leyes absolutas: sujeto, verbo, atributo, complementos. Yo, por el contrario, pienso que una obra literaria es obra de arte en la medida en que el escritor rompe el orden regular de las palabras y de las proposiciones, para reemplazarlo por un orden personal, inesperado, de sus sentimientos y de sus pensamientos. Y si la lengua francesa no se presta a ese juego con la facilidad del alemán, del inglés (o del español), tanto mejor. La lucha es más hermosa...

El estudio de la frase es un estudio más psicológico que gramatical. Nos revela el alma del creador» (ps. 173-4).



Después de charlar sobre algunos de los puntos a que se refieren las notas anteriores, pregunto a Lefèvre:

—¿Podría decirme cuáles son, a su juicio, los principales poetas contemporáneos de Francia?

—Con mucho gusto. Paul Claudel, Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Vincent Musselli.

—¿Y los ensayistas?

—*Alain* (Emile Chartier), André Maurois, Pierre Drieu La Rochelle, Jean-Richard Bloch, Julien Benda, Paul Valéry.

—¿Y los novelistas?

—Una lista de novelistas es más difícil de formar; pero veamos: André Gide, François Mauriac, Henry de Montherlant, Ramuz, Marcel Arland, Delteil, Alphonse de Châteaubriant, André Chamson, Jean-Richard Bloch (*La nuit kurde, ... et Cie*), Valéry Larbaud, Roger Martin du Gard (*Les Thibaut*), Emile Zavie (*Les dieux de la tribu*), Joseph Jolinon, Eugéne

Dabit, etc., etc. Y hay que hacerse violencia para no citar entre los vivos a Proust, Alain-Fournier, el de *Le Grand Meaulnes*, Louis Hémon, el de *María Chapdelaine*.

Pero a propósito de la novela, hay muchas cosas que decir. Hemos tenido una generación que creció bajo la tutela de Proust y Gide. Tales maestros le han dado el gusto por el análisis psicológico llevado al extremo: hasta escudriñar los más insignificantes impulsos del alma. El amor, los celos, la avaricia, son, a sus ojos, sentimientos demasiado simples. Únicamente las pasiones complejas interesan: las penas vagas, la irradiación afectiva del recuerdo, el curso impreciso de los pensamientos: he ahí sus grandes temas.

El campo de la psicología normal pronto deja de interesar. Se necesitan enfermedades nuevas, desviaciones del instinto, metamorfosis de sentimientos

Y así, después de la guerra, nos hemos visto inundados por una literatura de jóvenes, de jóvenes burgueses que, sin haber tenido todavía ni el tiempo ni el gusto de vivir; sin haber ni sufrido, ni luchado, ni amado; sin haberse dado jamás la mano con la realidad, disponían de este único recurso: entregarse a la introspección más engañosa, a la más desesperada contemplación del propio ombligo. Para ellos, la simplicidad era el principal enemigo.

Pero frente a esa literatura excesivamente, y falsamente, psicológica, ha surgido el populismo (1). El populismo es un movimiento que, aunque está en sus comienzos, ya tiene un carácter bien marcado. Y se comprende que ciertos novelistas busquen en los medios populares los temas de sus obras: el pueblo ha permanecido mucho más cerca de la naturaleza; el alma popular es más propicia a las aventuras inesperadas y prodigiosas.

Los populistas pintan los medios obreros y campesinos, no porque así lo hayan decidido, sino porque ésa es la expresión natural de su temperamento.

Hombres, en general, del pueblo, al que no han abandonado nunca, no lo observaban sólo exteriormente: vivían en él y él vivía en ellos; sus sufrimientos y sus angustias eran los suyos, lo mismo que sus esperanzas en días mejores.

Y han tenido éxito, porque si la obra es sincera, es buena; y si además está escrita con arte, es perfecta.

—Pero creo que no todos los populistas vienen del pueblo.

(1) El *populismo* no es la misma cosa que la *literatura proletaria*, auspiciada por Henry Poulaille en *Nouvel Âge*.

—Tiene razón. André Thérive, por ejemplo. En tales casos, ese populismo de elección hay que tomarlo como un gesto de condescendencia de burgueses generosos y conscientes de su generosidad, que se dignan descubrir que el pueblo tiene una vida propia, interesante y a menudo pintoresca. Pero eso no es lo que ocurre con más frecuencia. Generalmente se viene del pueblo, no se va a él.

En las obras de los burgueses, los héroes viven aureolados de misterio, no se saben sus medios de vida. Sueñan sólo en partir hacia Monte Carlo.

Muchos escritores contemporáneos viven sin salir jamás de su oficio, ni de su medio; no se mezclan jamás al pueblo, no lo observan, no lo aman. Parte de la literatura de hoy perecerá de egocentrismo.

Un burgués suele escribir por vanidad, a veces por diversión, y aún por ociosidad; pero cuando un obrero toma la pluma, es porque el arte es para él una necesidad.

—Algunas firmas del populismo...

—Entre los fundadores, hay que contar a Deffoux, a Thérive, el autor de *Le charbon ardent*, y a León Lemonnier, profesor en un liceo parisiense, autor de una vida de Oscar Wilde, de un ensayo sobre *Le populisme* (donde se inserta un *entretien* mío tenido con él delante del micrófono de la Radio París) y de varias novelas, como *La femme sans péché*, *Le baiser de Satan*. Otros representantes son: André Chamson, autor de *Le crime des justes*, *Roux le bandit*, *Les hommes de la route*, y sobre todo, *Histoires de Tabusse*, en las que ha creado un nuevo tipo, lo cual ya es algo; Henri Pourrat, Georges David, Jean Giono, autor de *Regin*, Tristán Rémy, autor de *A l'ancien tonnelier*, Louis y René Gerriet, Edouard Peisson, autor de *Hans le marin*, y sobre todo Eugène Dabit, el novelista de *Hôtel du Nord* y *Petit-Louis*.

—Con Dabit tuvo ya usted su correspondiente interviú en *Nouvelles Littéraires* (27. XII. 30)

—Como con André Thérive y André Chamson... Dabit es tal vez nuestro mejor representante del mañana, en la novela. Enrolado en 1917, en el hospital conoció la obra de Huysmans, y la lectura de Huysmans, Jules Vallès y Charles-Louis Philippe despertó en él la vocación de escritor. Hombre del pueblo, a cada paso se advierte su cariño por el pueblo. Un cariño discreto que no cae en el sentimentalismo.

Hôtel du Nord es un bello y buen libro. Se ha hablado, a propósito de él, de un renacimiento del realismo a lo Zola. Pero no. El realismo zolesco se inclina demasiado a rebajar sus per-

sonajes. Por otra parte, la escuela de Médan, en cien volúmenes, no ha creado un solo tipo. (Con lo que tampoco quiero decir que la creación de tipos sea la única prenda de inmortalidad.)

Aunque Dabit tome de la vida sus personajes, los haga obrar con sus características individuales, y cada uno de nosotros crea haberlos conocido, siempre guardan algo de misterioso, y, por decirlo así, poético. Y nos comunican ese escalofrío del misterio.

Fíjese, además, en *Tabusse*, de Chamson, en *Hans le marin*, de Peisson. Un nuevo realismo nace en Francia; pero es un *realismo poético*. (Siento emplear la palabra *nace*, porque el realismo poético existe desde hace mucho tiempo. Huysmans fué uno de sus primeros hombres. Bueno, Huysmans, después de Homero y algunos otros...).

Esa alianza de realismo y poesía la creo de gran importancia. La base del esplendor de los grandes novelistas rusos está en que, sobre el hormigueo de los detalles realistas, florecen la poesía y el ensueño. El novelista del porvenir, deberá tanto a Claudel como a Balzac.



Pero, a los títulos de *enquêteur*, crítico, esteta, antepone Lefèvre su calidad de novelista, amigo del populismo, o más bien, del *realismo poético*.

Hace poco insertó como folletín en *Le Soir*, su primera novela: *Samson le nagicien*, y meses después (1930), la publicó en forma de libro, con el título de *Samson, fils de Samson*.

Lucien Sausy ha estudiado el estilo y el ritmo en la novela, y especialmente, la evolución revelada por la nueva redacción. El crítico ha notado 104 pasajes modificados en el capítulo IV (19 páginas), 72 en el cap. X (10 págs.), 82 en el cap. XI (24 págs.) y 43 en el XII (15 págs.). Y las modificaciones «prueban sobreabundantemente que Frédéric Lefèvre está dominado por el cuidado minucioso de la exactitud, de la claridad, de la precisión, de la propiedad de las palabras y de los giros, de la variedad; de la concisión, del vigor, de la armonía, de la verdad psicológica o artística».

Luego analiza Sausy el estilo lefevriano, y advierte que sus frases obedecen a un ritmo sutil y sabio. Para lo cual, y siguiendo el ejemplo del P. Marcel Jousse y del mismo Lefèvre en otras obras, descompone un pasaje de la novela en renglones de un ritmo casi regular. Y lo que el señor Sausy hace con un fragmento del capítulo titulado *La muerte del padre*, se podría ha-

cer con muchos otros capítulos, y con muchas otras páginas de otras obras del mismo autor, como aquel pasaje de las páginas 163-165 de *Matinées du Hêtre Rouge*, que comienza:

Comme à l'éveil miraculeux de cette nuit de Bethléem dont je revis au moment où je trace ces lignes la bienfaisante approche, l'humanité, n'a besoin de rien, si ce n'est d'une étoile, d'un message jeté par l'ange à travers le bleu qui s'assombrit, du premier vagissement d'un enfant qui naît à l'amour...

Extracto algunas conclusiones del estudio de Sausy:

«...La segunda redacción refuerza la firmeza de la marcha de su héroe hacia la unidad». «Suprime todo lo que recordaba a Gide y a Valéry, porque ni Valéry ni Gide deben dejar huella en la figura de un Samson». «Mientras el folletín hablaba del fin de una raza, en la novela, al que se consideraba el último de los Samson, le nace un hijo». «La novela de Lefèvre es un acierto».

O, como dice Daniel Mornet: «No creo que, desde Mérimée acá, muchos novelistas hayan querido—y hayan podido—contar cosas extrañas con esa sobriedad desnuda, vigorosa, más eficaz que los mayores esmeros, y también más difícil».

Fuera de *Samson, fils de Samson*, a estas horas debe haber aparecido otra novela de Lefèvre: *Le Sol*, parte de cuyo original dactilografiado leí en París una tarde de Septiembre.—
ALFONSO ESCUDERO.

DESTINO DEL SIGLO

«**N**UESTRO mundo no tiene más de quince años de edad». Así explican los escritores de Europa la contradicción y el duelo cada vez más hondo, entre las fuerzas nuevas que surgieron de la guerra y las viejas estructuras políticas o sociales que subsisten, a pesar de los sombríos vaticinios de Spengler. Un eslabón de la cadena ha saltado y el arte moderno busca desesperadamente al hombre moderno. La angustia del escritor consiste en adivinar o captar ese mundo y ese público que han nacido del fondo de una catástrofe. Para nosotros ese duelo es singularmente interesante, puesto que de uno u otro modo, la vorágine acabará por incorporarnos a sus espesas corrientes. Un libro de un escritor francés de amplia visión, Jean Richard Bloch, *Destin du Siecle*, nos da la medida de las vacilaciones y contradicciones del hombre moderno de Europa, vacilaciones y contradicciones que América no desconoce y que siente, con enérgica