

LOS LIBROS

CRITICA

PANORAMA DE LA LITERATURA CHILENA EN EL SIGLO XX, por *Alone*.

Hernán Díaz Arrieta, el autor de este *Panorama*, tiene como rasgo característico de su estilo el empleo preciso de las voces. Su léxico no es abundante, como corresponde a quien teme a cada instante caer en la pedantería, pero las pocas palabras de que se compone son manejadas con estricta conciencia por el crítico. Esta vez la escrupulosidad le ha faltado desde el nombre de su obra. Panorama—nos explican los diccionarios—es, por extensión, la vista de un horizonte muy dilatado. Indica por eso visión de conjunto, ojeada amplia y sin trabas. El libro de Alone no es eso. Cada uno de los escritores tratados se nos presenta aislado de su vecino y de sus colegas de género y de los compañeros de su generación y de sus antecesores en la misma especialidad dentro de la literatura chilena, y todos ellos no sólo no se relacionan entre sí: por lo general tampoco se relacionan con escritores europeos o americanos de antes o de ahora. No hay, pues, tal panorama, sino una serie de pequeños retratos—miniaturas casi todos—trazados con una pluma fina y elegante.

Se argüirá que cada uno trabaja a su manera y que para el autor de este libro el conjunto de retratos hace los efectos de panorama. Se trata de una solución acomodaticia y casi inaceptable. No hay panorama desde el momento en que no se ven claras las líneas generales de la vida literaria de Chile en el siglo XX, como era la intención confesada del autor. El concepto de líneas generales, de ideas comunes, de propósitos compartidos por la mayoría de la fauna literaria, traducido por la palabra panorama; la limitación del tiempo indicada también por el título en la forma más clara y contundente. Creo que me he explicado.

Después de esto, los comentarios podrían holgar, si no tuviera el temor de verme tergiversando y, sobre todo, de no dar pruebas de mis afirmaciones, que es más grave. Por eso sigo ocupándome en este libro.

Para que haya panorama, repito, el autor debió haber trazado líneas generales que sirvieran de orientación y unieran entre sí las producciones dispersas y permitieran al lector perfilar los caracteres comunes. Esta obra pudo haber sido encomendada a la Introducción; veamos qué se contiene en ella.

Suena la campanada del nuevo siglo— dice el autor— y cual si esta

simple palabra del tiempo desencadenara alguna potencia oculta, las letras chilenas reviven y empiezan a cambiar visiblemente. Estuvieron muy adormecidas durante diez años, después de la Revolución.

Después de un breve comentario político, justo y bien meditado, el autor sigue:

La producción literaria nacional de entonces acá durante los últimos treinta años, supera a toda la anterior, exceptuando la historia, nunca cultivada entre nosotros con intención artística. Aumenta el número de publicaciones, mejora su calidad y, tanto en poesía como en prosa, los géneros experimentan grandes transformaciones.

Más adelante leemos:

Las *Flores de Cardo* de Pedro Prado señalan audazmente la evolución e insinúan la revolución que sobrevendrá; Gabriela Mistral, más tarde, le imprime un soplo vibrante y hasta delirante de pasión amorosa; pero necesitamos llegar a Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Pablo Neruda, segunda y tercera décadas, para recorrer sucesivamente las etapas que llevan al caos actual, disolución brillante de todas las tradiciones, hervidero donde no se sabe si nace un mundo o el mundo está muriéndose. El porvenir dirá. En prosa suceden hechos semejantes, con la moderación natural del género.

En seguida leemos las palabras más cargadas de intención crítica que nos ofrece esta Introducción:

A la depuración del lenguaje artístico se añade el deseo de nacionalizar las obras, buscando motivos de inspiración en la realidad inmediata y procurando diferenciar nuestro carácter.

Pero no se nos dice cuando comenzó esta corriente, ni con quiénes; desde luego, en el siglo XX no se habrá iniciado, ya que tenemos en pleno siglo XIX un escritor como Blest Gana, autor de novelas nacionales hechas y derechas, que envidiaría cualquier criollista de nuestros días. A la frase de Alone: «un crítico francés vecindado en Chile, el presbítero, don Emilio Vaisse, (Omer Emeth), impulsa vigorosamente la afición criolla y aconseja la sinceridad, la observación directa, el cultivo del documento al modo naturalista», no se le puede dar mucha importancia. El señor Vaisse lo único que hace es interpretar con discreción una corriente que había comenzado a cultivarse en Chile a comienzos del siglo y que era anterior a la campaña crítica de Omer Emeth. Por lo demás, no todos los cultores de esta tendencia le merecen aplausos. Omer Emeth no aplaude a Pedro Prado, por ejemplo, y concede a regañadientes beligerancia a muchos otros buenos escritores. (Ver su único libro de recopilación de críticas, *La Vida Literaria en Chile*). En suma, el señor Vaisse pide que se sigan métodos franceses; el propio Alone lo reconoce al decir que «aconseja el cultivo del documento al modo naturalista»; el naturalismo fué francés y seguirá siéndolo. En lo demás, el señor Vaisse invitaba a una depauperación literaria que habría sido de tristes consecuencias si hubiese habido escritores que lo oyeran. En efecto, en tierras americanas aconsejar limitación, equilibrio, medida, es quitar a las letras

todo el elemento de sabrosidad autóctona que pueden tener. Las disciplinas intelectuales en este continente se distinguen precisamente porque no son todo lo equilibradas y correctas que el europeo desearía. Hacerlas correctas y equilibradas es hacerlas parecidas a las europeas, es decir, *pastiche*.

Pero dejemos esto y sigamos ocupándonos en el *Panorama* que no es panorama.

El autor divide los treinta años de su estudio en tres décadas. Al frente de cada uno de estos tres capítulos pone algunos nombres que parece señalar como representativos. Así la primera década está bajo la advocación de Augusto Thomson y Emilio Vaisse; la segunda, bajo la de Pedro Prado y Gabriela Mistral; la tercera, bajo la de Pablo Neruda y... el caos. El caos no es el nombre de otro poeta o de un prosista nuevo; el autor lo ha puesto allí seriamente convencido de que la poesía chilena, y la prosa un poquito a la rastra, pero junto con aquélla, tiene un destino caótico. Yo creo que los pocos años de cultivo de la poesía por la brigada reducida de poetas caóticos que hemos sufrido y estamos sufriendo no son suficientes para poner esta década bajo el signo del caos. Desde luego, el autor pone como poetas representativos de ella a los siguientes autores: Max Jara, Carlos Préndez Saldías, Francisco Donoso, Vicente Huidobro, Augusto Iglesias, Juan Guzmán Cruchaga y Pablo Neruda; entre los prosistas, los caóticos que anota no son muchos, y creo que el más insigne será Pablo de Rokha. ¿Dónde

está el caos en esta enumeración de poetas? Yo no lo veo, salvo en muy contadas producciones de Pablo Neruda y de Vicente Huidobro, que son difíciles, enigmáticas si se quiere, oscuras y precipitadas, pero no caóticas. Más bien podría hablarse del caos como tendencia; más eso el autor no lo dice: el lector debe imaginarlo.

Pero hay otra observación más importante. La caracterización de cada década debió haber contenido, me parece a mí, todos aquellos autores que dieron un matiz determinado al tiempo en el cual florecieron, cualquiera que sea el juicio que hoy tengamos sobre su valor. Pongamos un ejemplo. Imagínese el autor que puede contemplar con la perspectiva de treinta años la obra de Pablo de Rokha. Es casi seguro que entonces habrá desaparecido del escaparate de la literatura del día y será un artículo de museo y de academia. (¿No está Marinetti en una de estas corporaciones?) Si en esta época se le ocurriera a Alone hacer un panorama, estoy seguro de que excluiría a Pablo de Rokha, así como ha excluido de las páginas de su libro a muchos poetas que tuvieron, dentro de los treinta primeros años de este siglo, varios de gloria tan segura y sólida como la de Pablo de Rokha, si no más... Muchos nombres podría citar en este punto, pero, ¿no bastará el de Pedro Antonio González para aclarar mi pensamiento? Por lo demás, consideradas las cosas en abstracto, ¿resulta comprensible que se deje fuera a González, que ha influido sobre una media docena, por lo me-

nos, de los poetas que Alone hace figurar en su *Panorama*? ¿No parece justo que el antecedente inmediato de estos autores ocupe un sitio junto a ellos o sea siquiera mencionado para explicar algunas de las modalidades de los mismos? No se nos diga que la obra de González está dentro del siglo XIX porque la disculpa es inoperante. En el *Panorama* aparecen varios autores que han escrito mucho de su obra en ese siglo. Bastará citar a Blest Gana (que no escribió en el siglo XX sino unas dos o tres de sus obras) y a don Pedro Nolasco Cruz para comprobar lo dicho. Quedamos, pues, en que Pedro Antonio González debió entrar en estas páginas.

Y ya que se trata de exclusiones, citaré otras dos que me parecen lamentables. Carlos Pezoa Véliz, gran poeta, no aparece tampoco aquí. ¿Por qué? Escribió toda su obra en el siglo XX y—también es importante consignar el dato—fué una figura que descolló en el mundillo literario de comienzos del siglo, junto a Thomson, Magallanes, Labarca y tantos otros que constituían la vanguardia en esa época. No se menciona en este *Panorama* a Ernesto Guzmán. ¿Error, olvido? Sea lo que fuere, es una injusticia flagrante. La exclusión de un nombre en un muestrario de este género acarrea la sospecha del escaso mérito, de la poca o nula originalidad. No es este el caso de Guzmán, poeta de verdad y poeta de mayor peso que muchos de los que detentan puestos en el *Panorama*. Más todavía: Guzmán es uno de esos poetas que hacen mella en las generaciones

jóvenes, a quienes se imita y se sigue. ¿Cómo negarle entrada a un terreno en el cual figuran algunos que no son seguidos de nadie y cuyos nombres serán olvidados muy en breve?

Pero no son sólo las exclusiones citadas, y algunas otras, las que merecen reparos; hay también algunas inclusiones que no hallo justificadas en modo alguno. ¿Cree el autor que habría perdido mucho su obra si de ella hubiesen sido extraídos los nombres siguientes: Mariana Cox, Juan Luis Espejo, Fernando García Oldini, Eugenio González, Francisco Donoso, Augusto Iglesias, Raúl Simón y Aurelio Díaz Meza? ¿No habrá influido en su ánimo cierto espíritu de cuerpo, si se recuerda que los tres últimos pertenecieron al personal de *La Nación*, lo mismo que el propio Alone? Pero hay algunos nombres que merecen algún comentario entre los que he transcrito.

Desde luego, si aparece en estas páginas Mariana Cox, ¿por qué no poner a tanta poetisa de nuestros días que ha hecho más obra que ella y que tiene ganados, por tanto, mejores títulos para la recordación? No hay argumento alguno de carácter literario que pueda hacernos valer el autor para preferir a la señora Cox. Por lo demás, el mismo confiesa que los artículos de Shade eran «algo oscuros» y revelaban «una inteligencia flotante». Dice en seguida Alone:

La crítica discutió mucho sus obras, sin negarles nunca la belleza del estilo.

Eso no quiere decir en absoluto que el estilo de los libros de Shade sea bello, sino que la crítica de sus días era laxa e indulgente en exceso. No hay tal estilo en los libros de Shade, y no puede haberlo por la muy simple razón de que el fundamento capital del estilo, que es una lengua segura, falta. Shade no sabía bien castellano, y sus lecturas en inglés y francés habían inficionado su lenguaje de todo género de disparates gramaticales. No sé que haya estilo que resista a esa invasión.

No me parece justo ni discreto poner en un *Panorama* del cual han sido amputados tantos nombres importantes a don Juan Luis Espejo ni a don Eugenio González. Las obras que ambos han publicado me parecen del más alto valor literario, como al señor Díaz Arrieta; pero quisiera que se tomara en cuenta mi observación con la máxima objetividad. No basta haber escrito un buen libro, y mucho menos en los días en que se escribía este *Panorama*, para tener pleno derecho a figurar en él. Lo primero no es prueba de que nos encontremos ante un escritor. Vuelvo a decir que los señores Espejo y González me merecen la mayor estimación, y es precisamente por ella por lo que me empeño en hacer este alegato. Supongamos que ni uno ni otro siguen escribiendo, suposición muy aceptable en Chile donde el ochenta por ciento de los escritores dejan de serlo pasada cierta edad. ¿No habría sido más discreto para el autor del *Panorama*, y para los escritores citados, que sus nombres no hubie-

sen aparecido en él? Hay infinitos nombres de escritores que abandonaron prematuramente la carrera literaria y que podrían figurar en cualquier panorama que se hubiese trazado en sus días con el mismo espíritu de actualidad fulminante que revela en el de Alone la inclusión de los escritores citados.

Finalmente, para terminar este tema de las inclusiones, diré escuetamente que no me parecen suficientes los méritos literarios acreditados en sus obras por ninguno de los otros escritores nombrados más arriba para ser llevados a las páginas del *Panorama*. En el caso de César Cascabel, la observación habrá de ser más rigurosa. La obra de este humorista es de las que no permanecen, y su originalidad ha sido seriamente puesta en duda. Algún día habrá que volver sobre ella.

Pero antes de prolongar en demasía este comentario, rectifiquemos algunos errores de hecho en que incurre el autor del *Panorama*. En la página 17, al hablar de Dublé Urrutia, dice:

González y Pezoa Véliz pertenecen al siglo anterior...

La observación podría pasar respecto de González, aunque muchos versos de éste fueron escritos en los tres últimos años de su existencia (1901-1903); pero no puede ser aceptada en la que toca a Pezoa Véliz. El autor de *Pancho y Tomás* murió en 1908 y la casi totalidad de su obra ha sido trazada en el tiempo corrido desde el comienzo del siglo. No pertenece al anterior

tampoco por el espíritu. Hay una forma de modernismo lugoniano visible en Pezoa Véliz, y ese modernismo es de nuestro siglo, no de otro alguno, aun cuando haya nacido en los últimos años del XIX, como quiera que las fronteras de los movimientos literarios no son exactamente las fronteras cronológicas.

En la página siguiente (18) tomo como errata tipográfica la frase que dice:

...la evolución espiritual que del misticismo religioso ha llevado a su autor hasta el Catolicismo militante.

Adquiere sentido si decimos *irreligioso* donde aparece religioso.

Las referencias cronológicas relativas a Blest Gana están tergiversadas tanto en el texto (pág. 29), como en el *Índice* (pág. 171). Blest Gana nació en 1830; no en 1831 o 1851 como se dice allí respectivamente.

En la página 66, al hablar de Vicuña Cifuentes, el autor escribe:

Tras un largo silencio de estudio y magisterio como profesor del Pedagógico, cuando las nuevas generaciones lo desconocían a fuerza de tenerlo olvidado, su *Cosecha de Otoño* causó en todos los círculos intelectuales una alegre y primaveral impresión de sorpresa.

La entrada del señor Vicuña al Pedagógico es posterior a la publicación de *La cosecha de Otoño*; anteriormente el señor Vicuña había sido profesor también, pero de la enseñanza secundaria.

Gabriela Mistral no pertenece a un Instituto de Propaganda Intelec-

tual (págs. 70-71), sino al de Cooperación Intelectual, dependiente de la Liga de las Naciones.

Si mis datos no me engañan, don Guillermo Labarca Hubertson no ha sido profesor universitario, como afirma el autor en la pág. 86.

Mal definido está el primer libro de Pedro Prado, *Flores de Cardo*, cuando se nos dice que en él no hay «ni ritmo, ni rima, ni imágenes habituales» (92). Hay un ritmo, menos frecuente que el de los poetas adocenados, pero fácilmente perceptible, sobre todo hoy; hay rima en muchas de las composiciones que forman el libro, asonante a veces y consonante las demás, y las imágenes, salvo algunas muy contadas, no son para asustar a nadie. La observación que podría seguir en pie es la de «desorden aparente» impresión que pocos libros dan tan profunda como *Flores de Cardo*.

Uno de los casos más concretos del descuido con que está escrito este *Panorama* lo tenemos en la pág. 99. Allí el autor dice:

A mediados del año doce, el entusiasmo de Fernando Santiván resucitó por tres meses la revista *Pluma y Lápiz*, de perdurable memoria...

En parte alguna del libro ha hablado el autor de la primera *Pluma y Lápiz*, de modo que la mención de la segunda no tiene asidero alguno. No se llena la omisión ciertamente al decir que la primitiva revista, la de Cabrera Guerra, haya sido de «perdurable memoria...»

Me parece que las palabras han

traicionado a Alone cuando escribió que don Francisco Donoso:

ha llevado al claustro las acrobacias verbales y sensoriales más atrevidas del ultramodernismo (pág. 110).

Esto no corresponde a la obra del señor Donoso, que es un ensayo de tímido eclecticismo entre la forma moderna y la clásica y que si a algo se inclina con predilección es a la segunda. Por lo demás, ¿qué es eso de ultramodernismo? El autor emplea en más de una parte de su obra la palabra, sin cuidarse de definirla.

Está mal transcrito el título de la antología de don Eduardo Solar Correa, tanto en el texto (pág. 161), como en el Índice (pág. 177). No se trata de una *Antología de poetas hispanoamericanos* sino de un libro titulado *Poetas de Hispano-América*.

En la página 173 se aclara el seudónimo de Omer Emeth con las siguientes palabras: *Pbdo. D. Emilio Vaisse*. No hay tal: el señor Vaisse no es prebendado sino presbítero. En la misma página se data en 1926 la publicación de *Alhué*, de González Vera; *Alhué* fué publicado en 1928.

En la página 174 aparece nombrado así uno de los más discutidos poetas chilenos: Vicente Huidobro Fernández García. Si se trataba de contemplar a la vez dos intereses contrapuestos: dar el nombre familiar del poeta y su nombre literario de hoy, la transcripción habría quedado mejor como sigue: Huidobro Fernández (Vicente García).

En la página 175 se dice, entre las obras de Magallanes Moure, que

La casa junto al mar fué publicada en 1916 y luego se agrega la fecha 1910; la segunda está de más. En la página siguiente se dice que Salvador Reyes es autor de un libro titulado *Los mares del Sur*; en realidad el título es *Las Mareas del Sur*.

Finalmente, en la 177 se atribuyen a don Julio Vicuña Cifuentes unas *Lecciones de Métrica Española*; el libro aludido es de *Estudios de esa arte*.

— — —

El libro de Alone no acierta desgraciadamente a mostrar la sucesión de los estados literarios desde 1901 hasta 1930; no pinta la transformación del espíritu de las generaciones que se suceden; no indica cómo van suplantándose tales o cuales ideas por éstas y aquéllas nuevas; no tiene, en fin, ninguna condición de dinamicidad. No hay movimiento alguno, a pesar de la división en décadas, que es también un poco caprichosa (¿por qué Max Jara aparece en la tercera si su obra fué iniciada antes?). Cada retrato individual nos muestra a los autores con cierta rigidez que a veces es simple estiramiento y que otras veces parece visión incompleta o amanerada. No hay lazo alguno entre ellos, volvemos a decirlo, y así como los parentescos no están indicados, tampoco lo están las oposiciones.

Todo esto hace que el libro de Alone no pueda ser leído sino por quien tenga una información previa de la literatura chilena; en cambio debe recomendarse por el estilo. Alone ha hecho una obra de gracia, de ironía y de sutileza. Describe con

soltura, con las palabras precisas; sonrío y hace sonreír; dice verdaderas enormidades con un tono inocente y hasta candoroso que encanta. En suma, interesa y gusta. Su estilo, para lograr mayor arraigo sobre el lector, debería enriquecerse con un léxico más variado. Cuando se tiene un gusto seguro, el léxico rico no lleva necesariamente a la pedantería.— *Raúl Silva Castro.*

ENSAYOS DE UN ESCÉPTICO, por
Bertrand Russell.

«Se cuenta una historia de Pirro, el fundador del pirronismo (que es el antiguo nombre del escepticismo). Afirmaba Pirro que nunca se sabe bastante para estar seguros de que una norma de conducta es mejor que otra. En su juventud, una tarde, dando su paseo acostumbrado vió a su profesor de filosofía (cuyo principios se había asimilado) caído de cabeza en una zanja y sin poder salir de allí. Después de contemplarle un rato siguió adelante, asegurando que no había razón suficiente para creer que hiciera algún bien ayudando al anciano. Otros, menos escépticos, le auxiliaron y reprobaron a Pirro su falta de corazón. Pero el profesor, fiel a sus principios, le alabó por su rectitud».

Pero éste no es el escepticismo de Bertrand Russell. Es este otro: es indeseable creer en una proposición cuando no hay razón alguna para suponer que sea verdad. La actitud está definida y la posición mental e intelectual es nada menos que la de un revolucionario. ¿Cuántas teo-

rías, cuántos dogmas, cuántos sistemas sociales, morales, cuántas doctrinas hay que no tienen razón alguna para suponer que sean verdad? Si el lector piensa en esto durante cinco minutos, se dará cuenta de que no basta el escepticismo, que casi sería necesario el nihilismo. Pero el nihilismo no posee razón alguna para suponer que está en lo justo.

Al adoptar aquella actitud, Bertrand Russell acepta y provoca inmediatamente a todo el mundo. En este libro se refiere especialmente al escepticismo en materia social y política, tocando de pasada, en un molinete de su espada, a la educación, al puritanismo, a la filosofía, a todo lo que va surgiendo de su pluma y de su pensamiento, porque Bertrand Russell parece ser un hombre que no está de acuerdo ni consigo mismo. Deliciosas frases, finas paradojas, verdades de a puño, humor y emoción: características definitivas del pensador inglés de siempre, y, sobre todo, cultura, un río de cultura, pero no cultura de libro, fresquecita, sino cultura honda, cultura del pensamiento y del sentimiento, sabiduría de la vida, y conocimientos hasta maravillar.

Trae este libro (1) hermosas páginas sobre la educación (*Libertad contra autoridad en la educación*), en una de las cuales, para demostrar su concepto de libertad en ella cita a Tchekov. «Hay una preciosa narración de este escritor sobre un hombre que quiso enseñar a un ga-

(1) M. Aguilar, editor. Madrid, 1931.