

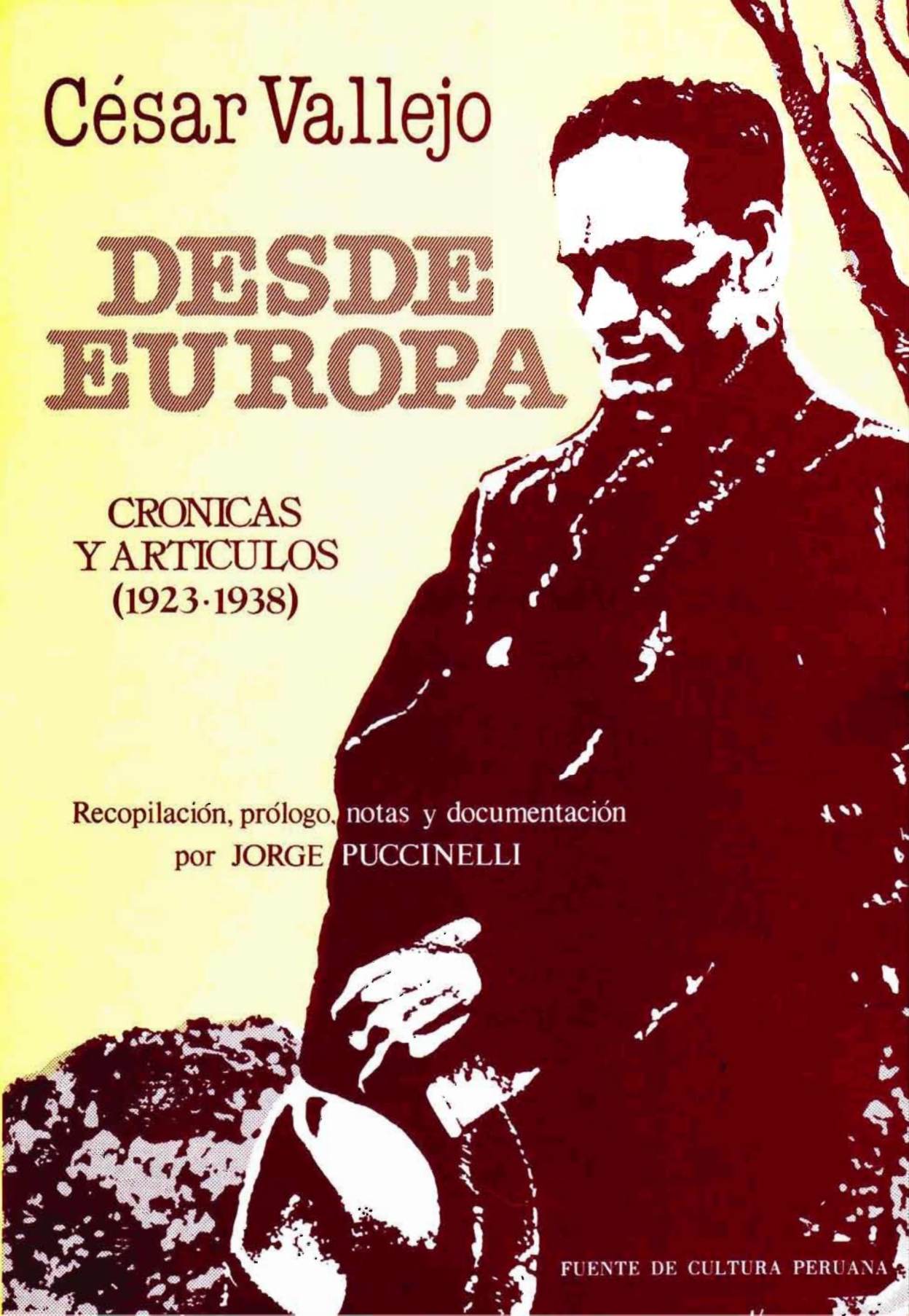
César Vallejo

**DESDE
EUROPA**

CRONICAS
Y ARTICULOS
(1923-1938)

Recopilación, prólogo, notas y documentación
por JORGE PUCCINELLI

FUENTE DE CULTURA PERUANA



A la Exposición de la obra de
César Vallejo, esta 2ª edición
de sus Crónicas y artículos
reunida por

Jorge Pucínell

JORGE PUCCINELLI
"DESDE EUROPA", CRONICAS Y ARTICULOS
DE CESAR VALLEJO



Para mañana en primera plana, "EN MONTMARTRE", de nuestro corresponsal en París Sr. César A. Vallejo

EDITORIALES

La reconstitución de Rusia

Ha comenzado a sentirse palpablemente el trabajo de reconstitución del pueblo ruso. Después de un largo período de crisis en que el hambre hizo terribles estragos en la gran masa de la población, en que los hogares carecían de la alimentación necesaria para su sustento, ha entrado en un período de exco-

Para apreciar en su justo significado la situación actual, hasta recordar que el pueblo ruso se vió en la necesidad de ser socorrido por todos los países del mundo. Formáronse ligas y sociedades de auxilios que remesaban periódicamente víveres y dinero que iban a salvar de la muerte a millares de personas, singularmente, a niños, ancianos y mujeres. Hay que recordar las terribles escenas de miseria de que daban cuenta la prensa, entonces. El libro de Wells, "Rusien tinitias" nos dió una impresión angustiante de este estado a miseria pública. Solam-

gimen la garantías necesarias y negábase a colaborar en la reconstitución económica de Rusia. El gobierno se vió precisado entonces a elastizar un tanto sus teorías comunistas y a rodearse de cierta solvencia legal. Fue este el camino que le

ha conducido a entrar en relaciones con los Estados occidentales y que ha mejorado notablemente la situación. Los primeros efectos lo estamos ya palpando de una manera evidente. El gobierno ruso ha entrado en franca evolución práctica.

CRONICAS EXTRANJERAS

El alma de las tierras lejanas

LA SOBERBIA RIÑA. — ENTRE GIGANTES. — FIRPO, DEMPSEY Y LOS OTROS. — COMO EN TIEMPOS DEL IGADONTE. — UN «MATCH» DE AMCR Y DE RENOVACION. — PELODORES CONVENCIONALES. — LA OMNIPOTENCIA DE LA EMOCION. — DON QUIJOTE EN POLO GROUNDS.

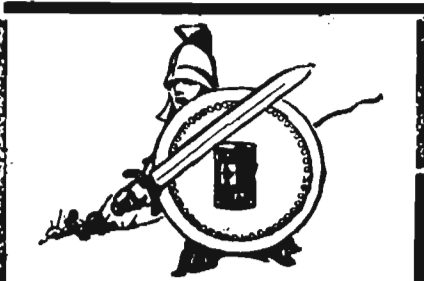
MONTREAL Setiembre 18.

Lo de Firpo y Dempsey trae también revuelta la opinión por acá. Esperanza del campeón mundial un triunfo más sonado, más deprimente o mejor dicho todo lo deprimente posible para el estor salvaje de las pampas... Pero Dempsey patas arriba por encima de las cuerdas del oringa ha caído, con triunfo y todo, un decepción entre sus admiradores... No aman los fanáticos de nada la razonable proporción de las cosas y hubieran deseado que el argentino "quedas" hecho

papilla bajo los puños del fillo yanqui. No fué así y tuvo que arrancar su dudosa victoria a las habilidades del "referer". El resultado de la gigantesca lucha deja fuera de duda que el campeón mundial está en manos del muchacho del Sur y que fatalmente, tarde o temprano, quedará en la primavera próxima, será declarado así de un modo oficial desde el tablado "hárbitro". Algunos no pueden entusiasmarse por uno de los dos sin de-

primir al otro. Cuando el match Firpo-Brean o los insultos que le prodigaban al yanqui... Y no me sorprendí de ello. Los esperaba. Hasta un tiro le hubieran pegado a ser posible. Porque las pasiones de este género son así y una acción bárbara no puede provocar más barbaridades. A mí me son profundamente simpáticos los dos, Firpo y Dempsey. Esto de que sean dos razas de frente, como un pitudo americano de la sin lucha entre los dos. Conmientes, no pasan de ser un juego de más. Son acaso las dos grandes tendencias del Norte y el Sur un par de jayanes atirándose trompadas y mojicones frente a sesenta mil primitivos delirantes, en pleno crepúsculo, hasta nube de insustento que se alza desde las praderas atávicas con toda la fuerza del mandamiento supremo de lucha que hizo la vida, el alimento y la reproducción en este caso limpio?

La maña del transcendentalismo forja estas ideas insensatas y pone en los puños de un mozo fillo todos los ensueños de suprema maña que aún están lejanos... Y no es que yo desprecie el boxeo, no, puesto que yo he peadoo harras muertas con empujando los fieras de Bronx o los buceos en la labor de los campos, y me deleita un martinet de construcción hincando una satica, y gozo con cierta satisfacción reflejar ante los trenes poderosos de acarreo, de tracción, de riego... Estas enormes físicas dísticas a las personas al boxeo, el atletismo, estos peadosos y respetables gobernaos por uno o varios peadosos harras — todo lo pequeño que pueda



Combata las enfermedades con alimentos

Un alimento pobremente alimentado... ofrece un espléndido blanco para el ataque de las enfermedades. Estas personas bien alimentadas, bien nutridas y en salud, por cuyo sistema circula sangre pura y rica, constituyen un excelente elemento para resistir a los microbios, las enfermedades y las epidemias. Si quiere aumentar su vitalidad y tener mas fuerza y salud pruebe QUAKER OATS.

Se vende en latas compradas y hechas menciónmente selladas, ántes, evase que asegure la conservación incluyendo de la frescura y el sabor.

Quaker Oats

AGENTES VENDEDORES:
TRUJILLO AGENCIAS Co.



ra. Es un cambio muy convencional de la sagrada hipocresía anunciada.

La policía tomó medidas extraordinarias. Fueron inútiles. La lucha es de los gigantes era de por sí irremediable. Alabancas se firman ante espectáculos más duros. Cuando la multitud contempla algo grandioso y tan soberbiamente vital como lo contemplara en el ring de Polo Gronoia la noche del viernes, se recoge. Y puede tanto la emoción de la fuerza que hasta civiliza. Allí el satirizado Firpo, peludo y bosco, dejó señaladas sus bucas huelonas, sus riass patriotas, la necesidad esa de convertirse en cuestión de supremacía social de supremacía animal.

El público era mudo y no obstante esta mixtura la ovación fue más que al final de la lucha. Es deplorable, sí, que el entusiasmo excesivo y emocional se haya puesto a cantar una victoria problemática... No porque el corajudo Firpo deje de merecerla sino porque un deber de anticiparse un tanto que radica solo en golpe más o menos... Fue muy simpática la dirección observada por los amigos de Firpo en los cuatro en cuartos. Y sus triunfos sucesivos tenía una seriedad y una sencillez desconocidas. Se metió en ello una "patriotismo" fustu y a no ser por los recios puños del muchacho y su simplicitad labriego, al juicio llevan...

Por el momento los ingleses del Canadá declaran que "amir" Firpo proscribió como un "excelsis" y que por ser tan caballero no ascendió al campeonato universal en el primer

ser para contener los cosas de un púñi me consuelan... Y voy no todo son las agresiones ciegas y bestiales, sin objeto... Las máquinas hacen obra para bienestar o riqueza o deleite; para

los costumbres ya que el boxeo — en razón de todo, que suscita tendencias a los ejercicios físicos — día que mejor la especie; y no habría de provocarse un tremendo estímulo entre las hembras y

César Vallejo

DESDE EUROPA

CRONICAS Y ARTICULOS

(1923 - 1938)

Recopilación, prólogo, notas y documentación
por JORGE PUCCINELLI



EDICIONES
FUENTE DE CULTURA PERUANA
1987

© JORGE PUCCINELLI
1A. EDICIÓN 1969
2A. EDICIÓN 1987

CARÁTULA Y DISEÑOS: LUIS CELLIO
COMPOSICIÓN: WILFREDO VALLADARES
SUPERVISIÓN: JORGE PUCCINELLI VILLANUEVA

IMPRESIÓN: EDITORIAL GRÁFICA LABOR

EDICIONES FUENTE DE CULTURA PERUANA
(LLANO ZAPATA No. 449 - LIMA 18)

“L’artiste aussi bien que le penseur ou l’homme de science, recherche la vérité pour la mettre en lumière.

Il parle à cette part intime de notre être qui ne dépend point de la sagesse, à ce qui est en nous un don et non pas une acquisition, et qui est, par conséquent, plus constamment durable. Il parle à notre capacité pour la joie et l’admiration, il s’adresse au sentiment du mystère qui entoure nos vies, à notre sens de pitié, de beauté et de souffrance, au sentiment de ce qui nous rattache à toute la création; et à la conviction subtile mais invincible de la solidarité qui unit la solitude d’innombrables cœurs: à cette solidarité dans les rêves, dans le plaisir, dans la tristesse, dans les aspirations, dans les illusions, dans l’espoir et l’effroi, qui relie chaque homme à son prochain et qui unit toute l’humanité . . .”

JOSEPH CONRAD (1)

En Vallejo se da la paradoja de ser a la vez el escritor más conocido y, en algunos aspectos, el menos conocido de la literatura peruana. Vastos sectores de su producción que en apreciable medida pueden contribuir a precisar su imagen, a definir algunos contornos borrosos, a confirmar o rectificar ciertos juicios y a esclarecer en definitiva su obra, continúan dispersos, inéditos, totalmente ignorados. Hemos asistido en el curso de varias generaciones al crecimiento moroso pero firme, luz a luz, de la gloria de Vallejo. De la gloria como él la entendía: “como fuerza viviente y fecunda, no como charretera retórica, como medalla literario musical, ni como vana estatua, ni como nombre hueco”, sino como “una energía de la historia, una influencia viviente de un hombre sobre los demás”, que brota y crece “de modo natural, sujetándose a las leyes regulares de todo lo que nace y crece verdaderamente”. Pocos escritores latinoamericanos han suscitado universalmente un interés más alto. En torno de su obra, de su personalidad, se han ido acumulando cientos de libros, de folletos, de tesis universitarias, de ensayos críticos, que en su mayoría privilegian el enfoque de su poesía. Con la enseña de su nombre o de los títulos de sus libros se fundan revistas, grupos literarios, editoriales, se celebran congresos, coloquios, simposios y a la sombra de su obra medran las pirañas del trabajo ajeno. Pero la tarea heurística y filológica no ha avanzado paralelamente en el rastreo y rescate de los disjecta membra de un vasto corpus lite-

(1) CONRAD, Joseph: *Extraits de la Préface au Nègre du Narcisse* (“L’art et la Morale de Conrad éclairés par quelques citations”) En: “La Nouvelle Revue Française” 12e année, No. 135. Paris, 1^o de diciembre de 1924, p. 746.

rario que es urgente reintegrar en esa "unidad excelsa" de "lo que es uno por todos", que reclamaba el poeta, para alcanzar así la comprensión cabal y exacta de la totalidad de las partes del conjunto. Porque desgajar una rama del árbol es despojarla de la vida que radica en la unidad del organismo, es aislar del todo un fragmento que le está consubstancialmente unido: "Un poema —lo ha dicho el mismo Vallejo en uno de sus artículos— es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza . . .". No cabe, pues, tarea hermenéutica firme, sobre todo tratándose de una poesía a veces difícil y hermética, si no se conoce en toda su riqueza el macrotexto y el contexto en que ella se genera, el humus en que ella germina y, para decirlo con las palabras del poeta, si no se restituye esta flor y este fruto a su natural "eje dialéctico" de crecimiento.

A este fin quiere contribuir el presente trabajo de muchos años de paciente búsqueda directa de fuentes, destinado a salvar del olvido centenares de textos perdidos en las páginas amarillentas, frágiles y perecederas de diarios y revistas del Perú y del mundo, muchos de ellos en ejemplares únicos que hemos librado del riesgo de una destrucción irreparable.

El título *Desde Europa*, de carácter situacional, que hemos dado a nuestra recopilación no es un título hechizo ni arbitrario pues Vallejo lo utilizó desde su llegada al Viejo Continente como título de serie o "rúbrica" de sus crónicas y artículos de "El Norte", que integran una etapa de su producción desconocida por la crítica. Esta rúbrica guarda, además, correspondencia con la que ya había empleado (*Desde Lima*) para sus colaboraciones en "La Reforma" y en "La Semana" de Trujillo y con las que utilizará ulteriormente, tales como *Desde París, Crónicas de París, Carta de París o Un Reportaje en Rusia*. Hemos mantenido fielmente en cada caso el título del artículo o de la crónica, precedido del título de serie correspondiente. En la tarea de ordenación y restitución de los textos, hemos cumplido con afán filológico lo esencial del trabajo ecdótico, sin pretensiones de erudición pero con las notas indispensables que indican los criterios adoptados: establecen, si es el caso, las concordancias con la producción poética o en prosa correspondientes; rectifican erratas de imprenta, tan frecuentes en diarios y revistas de la época; restablecen las fechas reales de producción de los artículos y crónicas, a menudo modificadas por los periódicos que los publican; restituyen los términos errados, explicando la lección adoptada (*hacerío y no acerío; Caméleon y no Caméllon; esteva y no esta-va; alfaneque y no alfeunque, et sic de coeteris*) No se trata de una edición diplomática que reproduce *ipsis verbis litterisque*, con las mismas palabras y letras, la versión de base (el texto periodístico impreso, a falta de un archivo de originales). Se ha unificado el texto de conformidad con las nuevas normas de ortografía, acentuación y puntuación, respetando las grafías de carácter personal, los valores diferenciales o potencialmente diferenciales, corrigiendo errores pero conservando las formas dudosas anotadas con un (*sic*).

El criterio adoptado para la ordenación de las crónicas y artículos es el cronológico que nos permite apreciar la secuencia histórica de la

producción vallejana y la evolución diacrónica de su escritura.

*Se han planteado, en cada caso, los problemas concretos creados por la datación que traen las crónicas, desestimando y rectificando en sendas notas al pie de página, las falsas dataciones introducidas por los diarios que las publicaban. en un absurdo afán de que no perdieran "actualidad", sin percatarse que muchas veces del texto de la misma crónica fluyen, afortunadamente, consideraciones temporales que nos permiten restablecer la fecha exacta de su producción. Así por ejemplo la publicada el 18 de febrero de 1924 en "El Norte" titulada **La Flama del recuerdo** y datada por el diario de modo impreciso: "**París, noviembre de 1923**", fue escrita según confiesa el autor a "**las siete de la tarde de un domingo de otoño**"; ella corresponde indubitablemente —según lo explicamos en la nota respectiva— al domingo 11 de noviembre de ese año, quinto aniversario del armisticio, celebración a la cual se refiere Vallejo en el texto. La crónica que sigue, titulada **En la Academia Francesa**, publicada en "El Norte" el 15 de febrero de 1924 con la imprecisa y cuestionable datación "**París, 1924**" fue escrita, según nos dice Vallejo, el día posterior a la elección del novelista Edouard Estaunié y del criminalista Henry Robert. Hemos comprobado que este acontecimiento literario y académico es objeto de un comentario de Edmond Jaloux en la revista "Les Nouvelles Littéraires" del 17 de noviembre de 1923 y, de otro lado, el prólogo de la versión española del libro **El Abogado** de Henry Robert establece claramente que la elección como académico de este autor se produjo el 15 de noviembre de 1923. Si la crónica fue escrita al día siguiente de esa elección, no puede de ninguna manera admitirse la datación de 1924 y debemos retrotraerla al 16 de noviembre del año anterior. Por tales razones muchas crónicas fechadas como si hubieran sido escritas en 1924 se incluyen en esta recopilación dentro del conjunto correspondiente a 1923, manteniendo su secuencia original de producción, hasta llegar a la crónica "Reclame de cultura" que, aunque publicada en "El Norte" el 23 de marzo de 1924 fue escrita la víspera de Navidad de 1923, según lo declara el autor en sus primeras palabras: "**El calendario marca 24 de diciembre**". De estos cotejos cronológicos del ciclo de artículos de "El Norte" podemos llegar a la conclusión de que el "término de la distancia" entre París y Trujillo, entre la escritura de la crónica, su viaje por correo marítimo y su publicación en "El Norte", era de más o menos tres meses. El término de la distancia entre París y Lima, si no mediaba demora en la publicación de "Mundial", era más o menos de dos meses. Tal se desprende, por ejemplo, de la crónica "Últimos descubrimientos científicos", fechada imprecisamente "**París, enero de 1927**", publicada el **11 de marzo** en "Mundial" y escrita, según declara Vallejo en la parte final de la crónica, el día **16 de enero**: "El boulevard Haussmann empezó a construirse en 1857 bajo Napoleón III y solamente ayer, **domingo 15 de enero** acaba de terminarse y entregarse al tráfico público".*

*

* *

El 17 de junio de 1923 se embarca Vallejo rumbo a Europa, en el vapor *Oroya*, en compañía de Julio Gálvez Orrego. Meses antes había sido declarado cesante en su puesto de profesor de primaria del Colegio de Guadalupe. Ya nada lo retenía en el Perú. Dejaba tras de sí una encendida polémica suscitada en torno de su libro *Trilce*, impreso en octubre de 1922 en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, y en marzo del 23 —una corta edición de doscientos ejemplares de *Escalas* o *Escalas Melografiadas* según reza la carátula. El 16 de mayo Pedro Barrantes Castro en su serie *Lá novela peruana* publica *Fabla Salvaje*. La víspera de su partida escribe una carta a su abogado en Trujillo, el doctor Carlos C. Godoy en la que expresa los sentimientos que lo embargan: "Habría querido bajar, a mi paso, en Salaverry, mas lamentablemente no toca el "Oroya" en ese puerto, y me quedo con la mano en el aire sin alcanzar a estrechar las de los poquisimos amigos que, como usted, ocupan mi corazón. Qué vamos a hacer. Ya lo haré a mi retorno. Me permito rogarle, si ello no lo distrajera mayormente, tenga la bondad de dar un vistazo por el expediente sobre el juicio de Agosto, el que, según me dicen, ha vuelto al tapete negro del Tribunal de Trujillo. Hágalo doctor, por mi ausencia y por la tranquilidad de los míos, por cuya suerte me voy inquietado acerbamente. Yo se lo agradeceré con toda el alma . . ."

Al llegar a París, el 13 ó 14 de julio de 1923, llevaba la correspondencia del diario "El Norte" de Trujillo, fundado cinco meses antes y al cual estaba estrechamente ligado por la fraternal camaradería que había unido a los integrantes de la llamada Bohemia de Trujillo, su verdadera familia de elección, antecedente del diario y del Grupo Norte que iniciaba ya una prolongada diáspora. Habían surgido a la vida literaria figuras que serían capitales en las letras y en la historia peruanas de este siglo: Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Víctor Raúl y Agustín Haya de la Torre, Juan Espejo Asturrizaga, José Eulogio Garrido, Federido Esquerre, Francisco Xandóval, Eloi B. Espinosa, Oscar Imaña y Macedonio de la Torre, entre otros.

El primer número de "El Norte" había aparecido el jueves 1º de febrero de 1923, formato mayor, cuatro páginas inicialmente, y seis a partir del 18 de marzo. Contaba con el apoyo económico de don Juan Vega, tío materno de los hermanos Spelucín, y con el respaldo publicitario del comercio y de la industria locales. El cuadro de la empresa editora quedó constituido del siguiente modo: Director Gerente: Alcides Spelucín; Director: Antenor Orrego; Jefe de Redacción: Federico Esquerre; Jefe de Crónica: Francisco Sandóval; Cronista: Belisario Spelucín; Redactor: Francisco Spelucín; Administrador: Leoncio Muñoz. El diario tuvo la mejor acogida por su contenido de opinión, inusual en medio de la rutina del periodismo de la época, y se distinguió por sus editoriales valientes; por sus notas y comentarios nacionales e internacionales, sus campañas en defensa de los intereses del país y del departamento de La Libertad. Ofrecía también información mundial radiográfica y telegráfica; noticias de la república; y nutrida información local y regional. En el aspecto literario y cultural fue notable su preocupación por incorporar a los escritores jóvenes de todo el Perú en un afán de integración nacional de los creadores y críticos de la naciente generación del centenario.

La variada gama de temas humanos y nacionales que acoge el diario y su raigal preocupación por la justicia explican los dos epígrafes adoptados por "El Norte", que aparecían en recuadro al lado del logotipo:

"De omni re scibili et quibusdam allis"

("De todas las cosas que se pueden saber y de algunas otras", del gran precursor del humanismo Giovanni Pico de la Mirándola).

Y el lema virgiliano:

"Discite justitiam moniti, et non temnere divos"

("Aprended a cultivar la justicia y a no menospreciar a los dioses")

Los primeros años de Vallejo en París, justamente la etapa menos conocida de su biografía y de su producción, están registrados puntualmente en las crónicas de "El Norte" que rescatamos aquí del olvido después de más de sesenta años de su publicación y ulterior naufragio en los avatares de una agitada vida de barbarie política que destruyó los pocos ejemplares y colecciones del diario, tornándolas prácticamente inhallables. En la Biblioteca Nacional ninguno de los pocos números sueltos que conserva trae una sola colaboración de Vallejo. Las transcripciones que se han hecho de estas crónicas han sido tomadas furtivamente de los pliegos de imprenta de la recopilación de nuestros hallazgos, sin mencionar la fuente de la cual extrajeron parasitariamente esos textos, trasegándolos con todos sus errores tipográficos, correcciones y lagunas de nuestros pliegos, por no haber conocido la fe de erratas final, ni por cierto haber visto jamás los ejemplares de "El Norte" que citaban. Por la servil transcripción de los textos, con todas sus erratas, omisiones y rectificaciones, los conoceréis.

Los medios de difusión más nutridos de la producción periodística vallejana entre 1923 y 1938, además de el diario "El Norte" de Trujillo (1923-30), son las revistas "Mundial" (1925-30) y "Variedades" (1926-30) y el diario "El Comercio" (1929-30) de Lima. La colaboración en estos diarios y revistas tuvo cierta regularidad y fue la fuente principal de sus ingresos en París. Algunos artículos aparecerán simultáneamente en varios periódicos de América Latina; tal es el caso de "Autopsia del surrealismo" que se publicó en "Variedades" y en "Amauta" de Lima, en "Nosotros" de Buenos Aires y en "Letras" de Santiago.

Escritos pro-pane lucrando, urgido por las necesidades cotidianas, como lo evidencia reiteradamente la angustia de las cartas a sus amigos Pablo Abril de Vivero y Ricardo Vegas García, estas crónicas y artículos no pierden valor por esa circunstancia. Por el contrario, muchas veces —como señala Teillard de Chardin— "lo que consideramos menos importante, quiero decir las expresiones más espontáneas, las menos elaboradas de nuestro pensamiento pueden tener un valor inmenso". Recordemos, al respecto el conocido verso de Don Francisco de Quevedo, autor predilecto de Vallejo: "Solamente lo fugitivo permanece y dura" . . .

El modernismo había puesto en boga un modelo de crónica periodística ligera, frívola, impresionista, que Unamuno llamó con cierto desdén "la crónica bulevardera", y cuya expresión formal alcanza su

ápice en las páginas de Enrique Gómez Carrillo y de Ventura García Calderón. En ellos se acentúa esa nota de parisianismo que llega a una suerte de beatería por la "Ciudad Luz", en lo que ésta tenía de "ligerero y voluptuoso, froufrouante, oloroso a polvos de arroz, risueño, murmurador, coqueto, refinado con los párpados algo azulados por las malas noches, con gracias menudas y exquisitas . . ." según las reveladoras palabras del cronista guatemalteco en su libro autobiográfico "En plena Bohemia". Y Ventura García Calderón, dentro de la misma línea, calificará como "feria de frivolidades" o "bazar de frivolidades" a sus escritos en los cuales confiesa: "quise detener un instante los aspectos fugaces —sonrisas ¿entusiasmos?— de mi París. Tarde me apercibí que su alma femenina porque mudable, es semejante a esos perfumes enervantes de cabelleras o de flores cuya esencia no se puede expresar".

Lejos de tales modelos en ese momento vigentes, las crónicas de Vallejo se perfilan más próximas a las de Alejandro Sux, Manuel Ugarte, José Carlos Mariátegui o J.J. Soyza Relly. Es posible, sin embargo, distinguir dos etapas o ciclos en el vasto conjunto de la escritura periodística de Vallejo. Una primera en que todavía se perciben los signos de su juvenil impronta modernista, etapa caracterizada por el regusto de la palabra, la búsqueda del término exquisito y refinado, "le mot rare"; por ciertos toques impresionistas; por una nota lírica, introspectiva y una suerte de monólogo interior en el que aparece a ratos, curiosamente, la crónica mirándose a sí misma. Tal ocurre en el reportaje a Francisco García Calderón de diciembre de 1923 en el cual, después de trazar la prosopografía del autor de *Le Pérou contemporain*, corta bruscamente el hilo de la descripción para dar paso a un intempestivo soliloquio: "¿No es esto una efigie en humazo, un sueño, una función sanguínea mía, glosa de una objetiva realidad? ¿No es esto una realidad, glosa de un sueño? De cualquier guisa, esto es así en instante y armonía . . ." (1)

En esta primera etapa que corresponde principalmente a sus colaboraciones en "El Norte", Vallejo revela tener muy presente a su público fraterno de la "Bohemia de Trujillo", destinatario de sus crónicas, cuyo lenguaje generacional de los primeros días todavía mantiene, recamado con palabras y frases de Trilce y aun de *Heraldos Negros*. Arcaísmos y neologismos, voces selectas y gratas al gusto modernista como *hacerío, alfaneque, adárgama, tritíceo, crida, lauto, esquiado, superno, abardilla, burdez, dulcentas, lueñe, luzorama, colodrillo, crampa, ícor*, abundan en este ciclo, lo mismo que frases características no exentas de cierta ironía, de ese humorismo vallejiano "de una sencillez casi vegetal" y a veces "de la más pura riñonada estética". Entre estas típicas expresiones vallejanas asoman "locuras colónidas", "aventuras colónidas", "la hermosa locura hacedera", la "firpería o cría de Firpos", "promesas lauriniíferas", "fosfatado aliento de heroísmo", "la hiena fosforosa del destino", "el huracán quijarudo y malo", "ironía

(1) "Francisco García Calderón". En "El Norte", Trujillo, 20 de abril de 1924.

triticea", "salud de pan bueno", "dardeante a tres filos", "redada de horizontes", "entusiasmos a barreta y hélice", "mujido de la más pura vibración cardíaca".

Hablando de la muerte del autor de "Les chansons de Bilitis" exclama: "pobre Pierre Louys el de los muelles dorados de la dulce y moribunda Alejandría", pasaje que nos trae ecos de sus versos de "Trilce": "aurigan orinientos índices / de moribundas alejandrías / de cuzcos moribundos" y, también, resonancias de la novela "Bizancio" de Jean Lombard, libro en boga durante los años de su juventud gracias a la versión castellana de Miguel Toro y Gómez (1).

La etapa de "El Norte" no es ajena, por otro lado, a ciertos rasgos de la vanguardia como ocurre con los dos caligramas que construye al interior del reportaje irónico a Enrique Gómez Carrillo. La escritura de todo este primer ciclo se encuentra todavía dentro de la sensibilidad de "Heraldos", "Trilce" y "Fabra", entre el modernismo y la vanguardia.

VALLEJO Y SU GENERACION

El artículo "Literatura Peruana: La última generación", publicado por Vallejo a los pocos meses de su llegada a París, en "L'Amérique Latine" y luego en "El Norte" (Trujillo 12 de marzo de 1924), que ni la crítica ni la historia literaria han analizado hasta hoy, es temprana muestra de una lúcida conciencia generacional que habrá de expresarse reiteradas veces a lo largo de sus crónicas europeas, sin caer en ningún momento en la beatería de un sistema que pretenda explicarlo todo en función de las edades hasta llegar a un reduccionismo simplista.

Mucho tiempo antes de que se difundiera el llamado método histórico de las generaciones, el autor de *Trilce*, a sus treinta y dos años de edad, traza certeramente el cuadro de su generación y el de la generación precedente. Otro artículo de febrero de 1925, titulado "Los escritores jóvenes del Perú", y sus reportajes "Ventura García Calderón", "Gonzalo Zaldumbide", "Enrique Gómez Carrillo", "Francisco García Calderón", "Alcides Arguedas" y "Hugo Barbajelata", completan el panorama con dimensión americana, que se cierra con el "yo acuso a mi generación", contenido en su polémico artículo *Contra el Secreto Profesional*.

Con aguda intuición señala el año 1916 como línea divisoria de las aguas generacionales novecentistas y del centenario. "Tras la generación de Chocano y los García Calderón, nos dice hay un jalón de tiempo casi del todo estéril en la literatura del Perú. Una que otra inteligencia moza posibiliza frutos de belleza que por fin no llegan a cuajarse. Se les ve esbozarse y callar luego, sin dejar más que estimables renglones en los que riega la luz de la generación anterior . . ." José Lora y Lora y Leonidas Yerovi, ambos muertos trágicamente, representan para Vallejo

(1) LOMBARD, Juan: *Bizancio*. París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, s.f.

“La última solución de continuidad entre la brillante generación de los García Calderón y Chocano y la actual juventud: el primero por su sensibilidad moderna y apta para los nuevos vientos extranjeros que más tarde vendrían a incorporarse plenamente en la producción literaria posterior; y el otro por su valor intrínseco de escritor autóctono, depositario de la tradición nacional”.

“El año 1916 marca —nos dice Vallejo— el advenimiento de la última generación”. En ella encuentra como notas características el poseer una “cultura extensa y bien masticada” que ha repasado lo leído por generaciones anteriores y ha llegado hasta la literatura de la primera guerra mundial: la influencia directriz de la literatura española y de Rubén Darío cede a la más amplia de las literaturas europeas, siendo los rusos, desde Gogol hasta Averchenko, los de más honda acción orientadora. En esta generación “se afirma y predomina el espíritu de la raza, en obras genuinamente sudamericanas y sustantivas”. Esta preocupación por la búsqueda de identidad se enunciará más adelante, a lo largo de diversos artículos y crónicas, en los que desarrollará sus ideas sobre lo que él denomina “voluntad indigenista” y “sensibilidad indígena” en el arte de nuestra América, sensibilidad que no considera incompatible con la universalidad de la obra. Por último el autor de “Trilce” encuentra que los nuevos escritores fomentan su espíritu creador en una “austera y profunda dignidad artística”, “vienen celosos de su rol de infinito y llenos de una pura y elevada comprensión estética”, reclaman “espacio y respeto para su pluma”, “contraen su compromiso de vida y de labor con el ambiente” y se lanzan a su tarea triptolémica de sembradores.

Prosigue Vallejo describiendo el ambiente en que surge su generación a la vida literaria y el *zeitgeist* o espíritu de ese tiempo: “Se fundan revistas. Los diarios publican páginas semanales de arte y letras. La atmósfera se puebla de versos. Después de muchos años —desde Chocano— la burguesía vuelve a sentir la acción urbana e inmediata de los artistas. Empiezan a sonar los nombres nuevos que la conferencia, el linotipo, la pose callejera y el inocente escándalo, buscado para las altas galerías, llevan de boca en boca. Las ciudades de Arequipa y Trujillo toman parte en el movimiento”. Hasta aquí la cita, que resulta una pequeña historia literaria sin nombres, como hubiera querido Walzel, en la cual se alude a las revistas peruanas de la época: “Colónida”, “Claridad”, “El Aquelarre” y a los suplementos literarios dominicales de los diarios; a los nuevos núcleos de escritores y artistas, como el grupo Colónida, la Bohemia de Trujillo, el Grupo Norte, el Conversatorio Universitario y “El Aquelarre”; a los “poseurs” en la vida y en las letras, Valdelomar, Hidalgo, More, Guillén y al sonado escándalo de Norka Rouskaya buscado “pour epater les bourgeois”.

Vallejo reconoce paladinamente el liderazgo de Abraham Valdelomar en su generación. El vendría a ser el guía, ese factor señalado por Petersen como organizador que acaudilla a su grupo, el mentor que atrae y señala el camino: “La cabeza de este renacimiento —afirma— es Abraham Valdelomar. El es el centro propulsor. Su aparición en la vida literaria peruana representa una verdadera renovación. Así como

Chocano dio su nombre a su generación, la juventud actual está bautizada con el nombre de Abraham Valdelomar, director de la revista "Colónida". En torno suyo se agrupan todos los valores coetáneos . . .". Incluye entre estos a Eguren, a Gibson y a Bustamente y Ballivián que en realidad pertenecen a la generación precedente. El caso de Eguren se explica por ser un marginal de su propia generación que sólo será comprendido y exaltado por la generación siguiente. Gibson y Bustamente están en los linderos de la generación de Vallejo y espiritualmente más próximos a ella. Menciona luego a sus coetáneos, la "nueva generación", en rápidas pinceladas de crítica impresionista: Renato Morales de Rivera, "bohémio truculento"; César A. Rodríguez, "dueño de una técnica segura e irreprochable"; Alcides Spelucín, "orífice insigne de estrofas y cuentos dignos de una decoración a lo Goncourt"; Oscar Imaña, "de honda entonación rubendariana"; Luis Berninsone, "originalísimo apolonida en el verso como en su vida heroica y trashumante"; Juan Parra del Riego, "crepitante brasero de inquietud y extraño preciosismo". Nos habla del apogeo de la crónica moderna en el Perú, representada por "las vernaculares crónicas políticas de José Carlos Mariátegui, las dardeantes, a tres filos, de Miguel Angel Urquieta y las hondas glosas, llenas de generosa agilidad de Gastón Roger que "anuncian el ático apogeo de la crónica moderna en el Perú". Se refiere luego al cuento nacional, cultivado en forma intensa y victoriosa por Abraham Valdelomar, maestro en el género, junto con Aguirre Morales y José Eulogio Garrido. En el ensayo "aparecen dos grandes prosadores, los más altos de la generación: Federico More y Antenor Orrego . . ." Vienen en segundo lugar, los planfletarios Alberto Hidalgo y Luis Velasco Aragón. Luego el sobrio y sesudo comentarista Federico Esquerre; los notables críticos literarios Luis Alberto Sánchez y Raúl Porras Barrenechea . . ."

Entre los más jóvenes "mozos de rebeldía" menciona a Juan Espejo Asturrizaga, Francisco Sandoval y Eloy Espinosa, sus compañeros del "Grupo Norte", y luego a Félix del Valle, Alberto Guillén, Pablo Abril y de Vivero, Magda Portal y José Chioino.

Finaliza el artículo con una alusión a Valdelomar y al destino de su generación: "murió en 1919, cuando empezaba a esbozar, al decir del gran lirida mexicano Enrique González Martínez, los arrestos de un genio. Pero aquella juventud que el inolvidable artista juntó en solitario haz batallador, marchará adelante. No es imposible —concluye premonitoriamente— que, pronto, muchos de los nombres que he citado se hagan intercontinentales".

"DADME LA PALABRA JUSTA Y EL ACENTO JUSTO . . ."

El año 1925 Vallejo comienza a trabajar en los Grandes Periódicos Iberoamericanos, vasta organización publicitaria dirigida por Alejandro Sux, y paralelamente como corresponsal de la revista limeña "Mundial" que dirigía Andrés Avelino Aramburú con un equipo integrado inicialmente por José Chioino, Luis Alberto Sánchez, Edgardo Rebagliati, Alejandro Belaunde, Humberto del Aguila y los artistas Jorge

Vinatea Reinoso y Jorge Holguín de Lavalle. La corresponsalía de "Mundial" y de otras revistas de España y de Hispanoamérica lo enfrentaría a un público más vasto que su público familiar de "El Norte". Para este nuevo destinatario va modelando la nueva escritura de sus crónicas y artículos que ingresan imperceptiblemente en el mismo espacio literario de sus "Poemas en Prosa" y de sus "Poemas Humanos", de los que constituyen un texto paralelo. Vemos cómo su juvenil preocupación por encontrar "le mot rare" es reemplazada por la búsqueda de "le mot juste", impactado por sus lecturas de Joseph Conrad, que cultivó amorosamente desde su llegada a Europa. Existe un pasaje del famoso novelista que Vallejo explicará y citará repetidas veces como un *leit motiv* a lo largo de diversos artículos y a pocos meses antes de su muerte, en un memorable discurso, *La responsabilidad del escritor*, pronunciado en el segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Ese texto de Conrad es el siguiente:

"Dadme la palabra justa y el acento justo, y moveré el mundo".

Veamos el origen de esta cita de Conrad, predilecta de Vallejo, que bien merece una explicación porque es sabido, por sus biógrafos y amigos que el poeta solía repetir en su conversación o en sus escritos palabras o frases que lo habían impresionado: Al año siguiente de su llegada a París moría el gran novelista de habla inglesa, nacido en Polonia, Joseph Conrad Korzeniowski. La "Nouvelle Revue Française" le dedica el 1º de Diciembre de 1924 un número monográfico extraordinario de homenaje que ofrece, además de una serie de testimonios y estudios críticos, una amplia antología de sus obras bajo el título "L'art et la morale de Conrad éclairés par quelques citations". De esa antología espigará y traducirá Vallejo lo que él denomina "esta santa frase nueva en que late la nueva humanidad" que se convierte en un pensamiento rector en su vida y en su obra, acerca del cual no ha reparado la crítica, no obstante que se repite como un ritornelo en diversos artículos y discursos y que configura, por la profunda consonancia que encuentra en su espíritu, el punto de partida de una nueva orientación de su arte, centrado ya no en torno de "le mot rare" sino en la búsqueda de "le mot juste". En su "Carta de París" de agosto de 1925, Vallejo retraduce del francés al español y comenta algunos pasajes tomados de "Préface Familiale aux Souvenirs" de Conrad:

"Sucede, pues, que las verdades sumas aman salir de la boca de un poeta, antes que de boca de un matraz. No por otro motivo, ha corrido tan bella suerte, de siembra esta santa frase nueva en que late la nueva humanidad, que el novelista inglés Joseph Conrad incluye en su libro "Remember": Dadme la palabra justa y el acento justo, y moveré el mundo!". Al apogeo desenfundado y ciego de la palanca de Arquímedes, al entusiasmo groseramente positivo que ha parido el aeroplano bombardeante y el asfixiante gas de las batallas, menester es que suceda el apogeo del verbo, que revela, que une, y nos arrastra más

allá del interés percedero y del egoísmo" (1)

A partir de este momento se agudiza y se hace carne en Vallejo el amor "del verbo que salva las distancias", de la palabra justa y del acento justo que mueve al mundo. La palabra justa tiene en él una doble valencia: es no sólo la palabra exacta y precisa sino la palabra que expresa la justicia, porque para él la cultura está "basada en la idea y la práctica de la justicia, que es la única cultura verdadera". Recordemos esa reflexión obsesiva que le suscitaba la idea de la justicia desde 1923 en "Muro Noroeste" de "Escalas", motivada seguramente por los sufrimientos de su arbitraria persecución y prisión, el momento más grave de su vida:

"La justicia ¡oidlo bien, hombres de todas las latitudes! se ejerce en subterránea armonía, al otro lado de los sentidos, de los columpios cerebrales y de los mercados. ¡Aguzad mejor el corazón! la justicia pasa por debajo de toda superficie y detrás de todas las espaldas. Prestad más sutiles oídos a su fatal redoble y percibiréis su platillo vagoroso y único que, a poderío de amor, se plasma en dos; su platillo vago e incierto, como es incierto y vago el paso del delito mismo o de lo que se llama delito por los hombres. La justicia sólo así es infalible: cuando no ve a través de los tintóreos espejuelos de los jueces; cuando no está escrita en los códigos; cuando no ha menester de cárceles ni guardias".

Se explicita así la estética de la palabra justa que lo obsedía cuando exclamaba "y si después de tantas palabras no sobrevive la palabra". Es "el apogeo del Verbo que revela, que nos une y nos arrastra más allá del interés percedero y del egoísmo". No es la palabra individual, solitaria, del soliloquio, ni la palabra retórica de los "fraguadores de linduras" de los "jongleurs del colmo", tocada de virtuosismo y de convención; no es la garrulería rebuscada de los críticos a la violeta, teñida de pedantería de conciencia o de símbolo. Es la palabra sencilla, cálida y humana, volcada a la vida comunitaria, mediante la cual el artista, lo mismo que el pensador o el hombre de ciencia, buscan la verdad para iluminarla: "Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres"...

(1) **Carta de París.** En: "Mundial"; No. 275, Lima, 18 de setiembre de 1925. (El subrayado es nuestro). Vallejo toma la cita del "Extrait de la Préface Familière aux Souvenirs" traducido del inglés al francés por G. Jean-Aubry, y que forma parte de la breve antología del escritor que trae el número 135 de la N.R.F., de diciembre de 1924, bajo el título "L'art et la morale de Conrad éclairés par quelques citations" (p. 743).

LA CRITICA DE ARTE.— LOS SALONES DE VALLEJO

“saberlo, comprenderlo al son de un alfabeto competente . . .”

“Yo quisiera, por eso, tu calor doctrinal, frío y en barras, tu añadida manera de mirarnos”

Poemas Humanos

Así como hay una intertextualidad al interior del corpus de la obra vallejiana —poesía, relato, artículos, crónicas, epistolario, teatro— existe también otra intertextualidad o contextualidad que opera en el texto del poeta y del prosista, en función de la lectura que cumple Vallejo en el entorno de las bellas artes de su tiempo europeo, y aun del cine y hasta del deporte de los años 20 y 30. Esta lectura y esta decodificación del lenguaje de la escultura, de la pintura y de la música coetáneas, que constituyen su contexto, lo impulsan a declarar empáticamente, por interpósitas artes, su propia estética y su poética a través de las opiniones críticas de sus artículos y crónicas.

Descubrimos que muchos comentarios de arte de sus “Salones”, establecen reveladoras correspondencias o afinidades electivas entre la creación escultórica, pictórica o musical y su concepción poética que aspira, como él dice, a expresar un arte “hecho de verdad, de vida, de auténtica inspiración humana”. Al igual que Baudelaire, son semblable, son frére, tiene Vallejo no sólo Poemas en Prosa sino sus Salones: “Salón de Otoño”, 1923; “Salón de las Tullerías de París”, 1924; “El Salón de Otoño de París”, 1925; Juan Gris o el Pitágoras de la pintura”, 1926; “Picasso o la cucaña del héroe”, 1927; “La locura en el arte”, 1927; “Las nuevas corrientes artísticas de España”, 1928; “Últimas novedades artísticas de París”, 1929; “Los creadores de la pintura indoamericana”, 1929.

En su primer “Salón de Otoño” del Grand Palais, de 1923, inicia Vallejo una prolongada reflexión acerca del arte, cuyo fin es —nos dice— “elear la vida acentuando su naturaleza de eterno borrador. El arte descubre caminos, nunca metas. Encuentro aquí, en esta esencia horizontante del arte toda una tienda de dilucidaciones estéticas que son mías en mí, según dijo Rubén Darío, y que algún día he de plantear en pocas pizarras, como explicación —si esto es posible— de mi obra poética en castellano”. Este propósito comienza a desarrollarlo en la misma crónica que mencionamos, en la cual sostiene: “Nada en la vida ha llegado; nada está entero, todo acusa el solfeo, el divino borrador; en todo pugna una superposición de ensayos y elevaciones, digo, una trayectoria en que la luz y la sombra rozan entre sí sus ruedas como en ángelus eterno. Así es el orden de los destinos, la función de la sangre. Sacudirse de los números enteros! Marchar a puente encabritado siempre y siempre entre dos bandas (joh Nietzsche, bello alienado!) Un hecho terminado, así fuese la muerte de Jesús o el descubrimiento de América, implicará siempre una etapa para la sensibili-

dad; un hecho en marcha, así fuese la compra de un pan en el mercado, o el paso de un automóvil por la calle, implicará siempre una sugestión generosa y fecunda, encinta de todo lo probable. Esto que es así en la vida, también lo es en el arte. Más todavía. El fin del arte es elevar la vida acentuando su naturaleza de eterno borrador . . ."

*
**

*Las crónicas y artículos escritos entre 1923 y 1938 son el cañamazo de la obra poética, teatral y ensayística producida paralelamente durante esos años decisivos de su existencia. En alguno de sus poemas nos recordará: ". . . de lo que hablo no es / sino de lo que pasa en esta época, y / de lo que ocurre en China, en España y en el mundo . . ." (1) Sobre este trasfondo vivencial de la realidad y sobre esa reflexión crítica de sus crónicas, en gran parte desconocidas, en las que Vallejo conjuga su yo y su circunstancia, fueron trabajados simultáneamente **Poemas en Prosa; Poemas Humanos; España, aparta de mí este cáliz; Contra el Secreto Profesional y El Arte y la Revolución**. Será necesario en el futuro someter a un cuidadoso cotejo los originales de estos últimos ensayos con los artículos que le sirvieron de base, estudiar sus variantes, y ampliar por otro lado el análisis intertextual de las "concordancias" de su poesía con sus crónicas. Las cuartillas del periodista, sepultadas en viejos diarios y revistas, vuelven a la luz y resultan el co-texto, el intertexto y a veces el *avant-texte* no sólo de su producción en prosa publicada póstumamente, sino también de su obra poética con las que guarda reciprocidad y fluidez de intercambios internos.*

Al reunir todo este copioso material ponemos en evidencia, por el poder iluminador de la intertextualidad, los temas e imágenes recurrentes, las obsesiones, los materiales, las herramientas y técnicas escriturales, su poética expresa o extrapolada, su concepción del arte y de la vida, su evolución ideológica, sus simpatías y diferencias literarias, sus lecturas preferidas, y, en algunos casos hasta el "brouillon" o borrador de algunos poemas, develando algunas incógnitas de éstos. El taller del escritor, en suma.

Estas crónicas y artículos, dispersos hasta ayer, son, a la vez, el hilo conductor de su discurso literario y humano, de sus reflexiones cotidianas; una suerte de diario personal, un epistolario abierto a sus coetáneos y contemporáneos, una botella al mar a la posteridad.

(1) César Vallejo: **Poemas Humanos**. París. Les Editions des Presses Modernes, 1939, p. 61.

De venta en Madrid, en quinientas
 ejemplares.
 En esta librería, en venta
 por los señores



Año I.-Núm. 253.- Seis páginas 10 centavos

DIARIO INDEPENDIENTE

Trujillo, Perú, viernes 26 de octubre de 1923

Mañana en primera plana el MENSAJE DE VASCONCELOS a la juventud de Colombia

ENTORNALLEN... plaza y f... Calentidos... alumnos... ceniza. Sólo que el regla... Contra Avión... -Ayudá forera de esta, han crece muchos hombres. Al atravesar... meses perdidos a su madre. Esos... un purgatorio sobre un... SRE. VERNIER

DE OMNI RE SCIENTI, ET QUIUSOAM
 ALII.
 QUICIT, JUSTITIAM MORIT, ET NON
 TERNERE DIVOS.

Año II.-Núm. 410.- Seis páginas 10 centavos

DIARIO INDEPENDIENTE

Trujillo, Perú, viernes 4 de abril de 1923

EL NOCTURNO

Tarifa de Suscripciones

EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00
EN ESTABLECIMIENTO	1.00	3.00

EL NOCTURNO
 DIARIO INDEPENDIENTE

CUPON
 Para el Sorteo de una
 Bicicleta "BAOENIA"
 en conmemoración del
 que el Sr. Antonio
 Díaz de los Ríos
 a los señores para el sorteo

NOTA SOBRE LA PRESENTE EDICION Y OTRAS . . .

La hemerografía que presentamos a continuación registra la producción periodística de Vallejo entre 1923 y 1938. Se trata de una hemerografía primaria, directa, elaborada sobre los mismos textos de los diarios y revistas que hemos hallado a lo largo de nuestra indagación. En cada ficha transcribimos fielmente el título de la crónica o del artículo, precedido de la "rúbrica" o título de serie utilizado por Vallejo en cada caso. A continuación va la fecha que aparece en el encabezamiento o al final de la crónica, supuestamente formulada por Vallejo, pero no siempre confiable, pues ha sido, a veces, objeto de manipulación por los editores, como lo evidenciamos en el prólogo y en las notas al pie de página, con rectificaciones encaminadas a restituir en lo posible la data exacta o aproximada de producción. Luego se registra el título del diario o de la revista y el lugar y fecha de publicación. Lo que nos interesa fundamentalmente es restablecer la cronología real de la producción periodística y la secuencia de las crónicas, su diacronía.

Se incorporan, además, las referencias que aparecen en las propias crónicas, o en su epistolario, relativas a otras publicaciones en las que colaboró, como "L'Amérique Latine", "L'Europe Nouvelle", "La Vie Latine", "Paris Time". Las fichas de "El Universal Ilustrado" de México proceden del artículo de Mario Schneider "Cesar Vallejo en Mexico" (en "Hojas de Critica" No. 21, México, 12 de agosto 1970). Y las fichas correspondientes a las versiones alemana y rusa de "La responsabilidad del escritor", aparecidas respectivamente en las revistas "Das Wort" e "Internationale Literatur" son también fichas secundarias, esto es indirectas, pues proceden del artículo de José Ignacio López Soria "Vallejo en el II Congreso Internacional de Escritores" (en: Revista de Critica Literaria Latinoamericana, No. 11, Lima 1980). La ficha de "Variaciones sobre Berlín" de la revista "Perú" de Leipzig está tomada de la reproducción del texto y comentario del mismo por César Levano (Vallejo; Moscu-Berlín 1928" en la revista "Marka" 157, Lima 27 mayo 1980)

La hemerografía trata de ser exhaustiva. La recopilación de los artículos y crónicas que se publican omite voluntariamente algunos aparecidos en idiomas extranjeros o que han tenido difusión en "Aula Vallejo" o más recientemente en revistas locales. Aparecerán próximamente junto con nuevos hallazgos de otros artículos totalmente desconocidos de diarios y revistas de provincias, así como con una olvidada y copiosa polémica norteña suscitada alrededor de la publicación de "Trilce".

HEMEROGRAFIA ACTIVA DE CESAR VALLEJO

1923

Desde Europa. En Montmartre. París, julio de 1923.

"El Norte" Trujillo, 26 octubre 1923.

Desde Europa. El Pájaro Azul. París, 1923.

"El Norte", 1 febrero 1923.

Desde Europa. La Flama del Recuerdo. París, noviembre de 1923

"El Norte", 18 febrero 1924.

(Del texto se desprende que esta crónica fue escrita el 11 de noviembre de 1923, aniversario del armisticio)

Desde Europa. En la Academia Francesa. París, 1924.

"El Norte", 15 febrero 1924

(La datación, como se precisa en la nota al pie de página, ha sido evidentemente modificada por la redacción de "El Norte")

Desde Europa. La Rotonda. París, 1924.

"El Norte", 22 febrero 1924.

Desde Europa. Cooperación.

"El Norte", 26 febrero 1924.

(Sin datación. La fecha a la cual se alude en el texto corresponde según lo esclarecemos al 10 diciembre de 1923)

Desde Europa. Salón de otoño.

"El Norte", 10 marzo 1924

(Sin datación)

La Vida Hispanoamericana. Literatura peruana. La última generación.

"El Norte" 12 marzo 1924.

(Sin datación). Reproducción del periódico parisien "L'Amérique Latine".

Desde Europa. Enrique Gómez Carrillo. París, 1924.

"El Norte", 17 marzo 1924.

(Datación modificada)

Desde Europa. Réclame de cultura

"El Norte" 23 marzo 1924

(Del texto se desprende que la crónica corresponde al 24 diciembre de 1923)

1924

Desde Europa. Ventura García Calderón. París, 1924.

"El Norte" 28 marzo 1924.

Desde Europa. Las mujeres de París. París, 1924.

"El Norte", 4 abril 1924.

Desde Europa. Hugo Barbogelata. París, 1924.

"El Norte", 6 abril 1924.

Desde Europa. Gonzalo Zaldumbide. París, 1924.

"El Norte", 11 abril 1924.

Desde Europa. Alcides Arguedas.

"El Norte", 15 abril 1924.

Desde Europa. Francisco García Calderón. París, 1924.

"El Norte", 20 abril 1924.

Los Caynas, París, febrero 1924

"Alfar", 39 La Coruña, abril 1924

(Relato, cf. "Escalas". Lima, Tip. de la Penitenciaría, 1923)

Salón de las Tullerías de París. París, 1924.

"Alfar", 44. La Coruña, noviembre 1924.

1925

Los escritores jóvenes del Perú. París, febrero 1925.

"El Norte" 4 abril 1925.

(Traducción de la revista francesa "La vie Latine"

- Desde Europa.** Roberto Ramaugé. París, febrero 1925.
"El Norte", 6 abril 1925.
- Los Grandes Periódicos Iberoamericanos.** París 1925.
"Mundial", 255, Lima 1º mayo 1925.
- La Exposición de Artes Decorativas de París.** París, junio 1925.
"Mundial", 266, 17 julio 1925.
- Guitry, Flammarion, Mangin, Pierre Louys.** "Mundial", 267, 24 julio 1925.
- Crónica de París.** París, julio 1925.
"Mundial", 270, 14 agosto 1925.
- La nueva generación de Francia.** París, julio 1925.
"Mundial", 273, 4 setiembre 1925.
- El verano en París.** París, agosto 1925.
"Mundial", 274, 11 setiembre 1925.
- Carta de París.** París agosto 1925.
"Mundial", 275, 18 setiembre 1925.
- El Verano en Deauville.** París, agosto 1925.
"Mundial", 278, 9 octubre 1925.
- Últimas novedades científicas de París.** Mundial, 279, 16 octubre 1925.
- España en la Exposición Internacional de París.** París setiembre 1925.
"Mundial", 280, 23 octubre 1925.
- De la dignidad del escritor. La miseria de Leon Bloy. Los editores árabitas de la gloria.** París, setiembre 1925.
"El Norte", 1 noviembre 1925.
- Las fieras y las aves raras en París.** París, setiembre 1925.
"Mundial" 282, 6 noviembre 1925.
- Salón de Otoño de París.** "Mundial", 285, 27 noviembre 1925.
- La Conquista de París por los negros.** "Mundial", 287, 11 diciembre 1925.
- Desde Europa. El hombre moderno.** París, noviembre 1925.
"El Norte", 13 diciembre 1925.
- Un gran libro de Clemenceau**
"Mundial", 299, 5 marzo 1926.
- Desde Europa. Los negros y los bomberos., ¿Quiénes dominarán al mundo?** París, diciembre 1925.
"El Norte" 7 marzo 1926.
- Entre Francia y España.** "Mundial", 290, 1º enero 1926.
- Recuerdos de la guerra europea.** "Mundial", 291, 8 enero 1926.
- Wilson y la vida ideal en la ciudad.** "Mundial", 295, 5 febrero 1926.
- El Salón de Otoño en París.** "Alfar". La Coruña, 30 enero 1926.
- 1926**
- Desde París. La confusión de las lenguas.** París, enero 1926.
"El Norte", 14 marzo 1926.
- Del Pasado. El hallazgo de la vida.** París, febrero 1926.
"La Semana" Trujillo, 1926.
(Primera versión del "poema en prosa" del mismo título)
- Influencia del Vesubio en Mussolini.** París, enero 1926.
"Mundial" 301, 19 marzo 1926.
- Desde Europa. La necesidad de morir.** París, 1926.
"El Norte" 22 marzo 1926.
- Las Pirámides de Egipto.** París, febrero "Mundial", 302, 26 marzo 1926.
- Una gran lucha entre Francia y Estados Unidos.** París, febrero 1926.
"Mundial", 304, 9 abril 1926.
- La tumba bajo el Arco del Triunfo.** París, abril 1926.
"Mundial", 310, 21 mayo 1926.
- Manuscritos inéditos de Descartes.** París, abril 1926.
"Mundial", 313, 11 junio 1926.
- El secreto de Toledo.** París, abril 1926.
"Mundial", 315, 25 junio 1926.
- Desde Europa. Hablo con Poincaré.** París, mayo 1926.
"El Norte", 13 junio 1926.
(Apareció luego en "Variedades", 982, 25 diciembre 1926).
- Desde Europa. Un Drama Parisiense.** París, mayo 1926.
"El Norte" 4 julio 1926.
(Otra crónica sobre el mismo asunto aparecerá en "Variedades" 969, 4 setiembre 1926).
- El asesino de Barres.** "Variedades", 958, 10 julio 1926.
- El caos del teatro moderno.** París, junio 1926.
"El Norte" 28 julio 1926.
- La Diplomacia directa de Briand.** París, junio 1926.
"Mundial", 317, 9 julio 1926.
- Los peligros del tennis.** París junio 1926.
"Mundial", 319, 23 julio 1926.
- El más grande músico de Francia.** "Variedades", 960, 24 julio 1926.
- París renuncia a ser centro del mundo.** París, junio 1926.
"Mundial" 320, 28 julio 1926.
- Estado de la literatura española.** "Favorables París Poema", 1, París julio 1926.
(Aparecerá también en "El Universal Ilus-

trado", México, 3 enero 1927).

Poesía nueva

"Favorables París Poema", 1, París, julio 1926.

(Aparecerá en "Revista de Avance" 1, No. 9, La Habana; y en "Amauta, 3 noviembre 1926).

La faustica moderna. París, junio 1926.

"Variedades", 962, 7 agosto 1926.

El sombrero es el hombre. París, julio 1926.

"Variedades", 964, 21 agosto 1926.

El poeta y el político. El caso Víctor Hugo. San Sebastián, julio 1926.

"El Norte", 15 agosto 1926.

Tres ministerios en una semana. París, julio 1926.

"El Norte" 22 agosto 1926.

La visita de los reyes de España a París. San Sebastián, julio 1926.

"Mundial", 324, 27 agosto 1926.

Desde Europa. El enigma de los EE.UU. París, 1926.

"El Norte", 29 agosto 1926.

El último drama parisién.

"Variedades", 966, 4 setiembre 1926.

Crónicas de París. El Bautista de Vinci. París, agosto 1926.

"Variedades", 968, 18 setiembre 1926.

Desde Europa. El nuevo estado religioso. París, agosto 1926.

"El Norte", 19 setiembre 1926.

La revancha de los monos. París, agosto 1926

"Mundial", 328, 24 setiembre 1926.

Se prohíbe hablar al piloto.

"Favorables París Poema", 2, París, octubre 1926.

Gaston Guyot, el nuevo Landru. París, agosto 1926.

"Variedades", 970, 2 octubre 1926.

La canonización de Poincaré. París, agosto 1926.

"Mundial", 330, 8 octubre 1926.

Crónicas de París. París, setiembre 1926.

"Variedades", 973, 23 octubre 1926.

Poesía Nueva

"Amauta" 3 noviembre 1926.

Nueva;

Montaigne sobre Shakespeare. París, setiembre 1926.

"Mundial" 334, 5 noviembre 1926.

Desde Europa: Menos comunista y menos fascista. París, setiembre 1926.

"El Norte", 14 noviembre 1926.

Desde Europa: La defensa de la vida. París, octubre 1926.

"El Norte" 21 noviembre 1926.

La gran piedad de los escritores de Francia. París, octubre 1926.

"Mundial", 337, 26 noviembre 1926.

"Amauta", 4 diciembre 1926.

Desde Europa: Dadaísmo político. El caso Garibaldi. París, noviembre 1926.

"El Norte", 25 diciembre 1926.

El Salón del automóvil de París. París, octubre 1926.

"Mundial", 338, 3 diciembre 1926

El crepúsculo de las águilas. París, noviembre 1926.

"Mundial", 340, 17 diciembre 1926.

Los novísimos pintores franceses, Juan Cruz (sic) o el Pitágoras de la Pintura.

"El Universal Ilustrado", México, 23 diciembre, 1926.

(Acerca de Juan Gris, cuyo nombre, por error en el título aparece como Juan Cruz. Se publicará luego en "Variedades", 1069, 25 de agosto 1928, bajo el título **Los maestros del cubismo: El Pitágoras de la pintura**).

El nuevo renacimiento. París, noviembre 1926.

"Mundial", 341, 24 diciembre 1926.

Hablo con Poincaré.

"Variedades" 982, 25 diciembre 1926.

La fiesta de las novias en París. París, noviembre 1926.

"Mundial", 342, 1 enero 1927.

Un gran descubrimiento científico. París, noviembre 1926.

"Mundial", 343, 7 enero 1927

Ginebra y las pequeñas naciones. París, noviembre 1926.

"Mundial" 344, 14 enero 1927.

La muerte de Claude Monet. París, diciembre 1926.

"Mundial", 347, 4 febrero 1927.

La justa distribución de las horas. París, diciembre 1926.

"Mundial", 349, 18 febrero 1927.

Los premios literarios en Francia. París, diciembre 1926.

"Mundial", 349, 18 febrero 1927.

1927

El estado de la literatura española.

"El Universal Ilustrado", México, 6 enero 1927.

Últimos descubrimientos científicos. París, enero 1927.

"Mundial", 352, 11 marzo 1927.

Una gran reunión latinoamericana. París, enero 1927.

"Mundial", 353, 18 marzo 1927.

Keyserling contra Spengler: El ocaso de todas las culturas. París febrero 1927.

"El Norte", 21 marzo 1927.

(Aparecerá con variantes en "Mundial", 448 18 enero 1929, fechado en Berlín, noviembre 1928).

La resurrección de la carne. París, febrero 1927.

"Mundial", 356, 8 abril 1927.

- El Arco del Triunfo**. "Variedades", 997, 9 abril 1927.
- Los ídolos de la vida contemporánea**. París, marzo 1927. "Mundial", 358, 22 abril 1927.
- Religiones de vanguardia**. París, marzo 1927. "Mundial", 359, 29 abril 1927.
- Una gran evocación de Luis XIV**. "Variedades", 1000, 30 abril 1927.
- La revolución de la Ópera en París**. París, marzo 1927. "Mundial", 360, 6 mayo 1927.
- Contra el secreto profesional. A propósito de Pablo Abril de Vivero**. "Variedades", 1001, 7 mayo 1927.
- La inoculación del genio**. París, abril 1927. "Mundial", 362, 20 mayo 1927.
- Picasso o la cacuña del héroe**. París, abril 1927. "Variedades", 1003, 21 mayo 1927.
- Oriente y occidente**. "Mundial", 363, 27 mayo 1927.
- Explicación de la guerra**. París, abril 1927. "Mundial", 364, 3 junio 1927.
- París en primavera**. París, mayo 1927. "El Norte", 12 junio 1927.
- Lienzos de Merino**. París, mayo 1927. "Mundial", 367, 24 junio 1927.
- La diplomacia latinoamericana en Europa**. Madrid, 1927. "Variedades", 1013, 30 julio 1927.
- Contra el secreto profesional**. París, 1927. "Repertorio Americano" No. 6, San José de Costa Rica, 13 Agosto 1927.
- Las nuevas corrientes artísticas de España. El humanismo de Merenciano**. "El Universal Ilustrado", México, 18 agosto 1927. (Aparecerá luego con pequeñas variantes en "Mundial" 424, 28 julio 1928)
- En torno al heroísmo**. París, julio 1927. "Mundial", 375, 19 agosto 1927.
- Un extraño proceso criminal**. París, julio 1927. "Mundial", 376, 26 agosto 1927.
- Las nuevas disciplinas**. París, julio 1927. "Variedades", 1017, 27 agosto 1927.
- El apostolado como oficio**. París, agosto 1927. "Mundial", 378, 9 setiembre 1927.
- El retorno a la razón**. París, 1927. "Variedades", 1019, 10 setiembre 1927.
- Aspectos de la prensa francesa**. París, agosto 1927. "Mundial", 379, 16 setiembre 1927.
- El otro caso de Mr. Curwood**. París, agosto 1927. "Mundial", 380, 23 setiembre 1927.
- La vida como match**. París, agosto 1927. "Variedades", 1021, 24 setiembre 1927.
- La Gioconda y Guillaume Apollinaire**. París, agosto 1927. "Variedades", 1022, 1 octubre 1927.
- El espíritu universitario**. París, agosto 1927. "Variedades", 1023, 8 octubre 1927.
- Deauville contra Ginebra**. París, setiembre 1927. "Mundial", 382, 7 octubre 1927.
- De los astros y el sport**. París, setiembre 1927. "Mundial", 383, 14 octubre 1927.
- Sensacional entrevista con el nuevo Mesías**. París, setiembre 1927. "Mundial", 384, 21 octubre 1927.
- Los escollos de siempre**. "Variedades", 1025, 22 octubre 1927.
- Los funerales de Isadora Duncan**. París, setiembre 1927. "Mundial", 385, 28 octubre 1927.
- Un millón de palabras pacifistas**. París, setiembre 1927. "Mundial", 386, 4 noviembre 1927.
- Los tipos universales en la literatura**. París, octubre 1927. "Mundial", 387, 11 noviembre 1927.
- Una importante encuesta parisiense**. París, octubre 1927. "Mundial", 389, 25 noviembre 1927.
- Contribución al estudio del cinema**. París, noviembre 1927. "Mundial", 391, 9 diciembre 1927.
- Los hombres de la época**. París, noviembre 1927. "Mundial", 393, 23 diciembre 1927.
- Los artistas ante la política**. París, noviembre 1927. "Mundial", 394, 31 diciembre 1927.
- La música de las ondas etéreas**. París, diciembre 1927. "Mundial", 396, 13 enero 1928.
- La dicha en la libertad**. París, diciembre 1927. "Mundial", 399, 3 febrero 1928.
- La locura en el arte**. París, diciembre 1927. "Mundial", 401, 17 febrero 1928.
- 1928**
- D'Annunzio en la Comedia Francesa**. "Variedades", 1040, 4 febrero 1928.
- Hacia la dictadura socialista**. "Variedades", 1042, 18 febrero 1928.
- La lucha electoral en Francia**. "Variedades", 1044, 3 marzo 1928.
- La pasión de Charles Chaplin**. París, enero 1928.

- "Mundial", 404, 9 marzo 1928.
- Invitación a la claridad.** París, enero 1928.
"Mundial", 405, 16 marzo 1928.
- La diplomacia latinoamericana.**
"Variedades", 1046, 17 marzo 1928.
- La consagración de la primavera.** París, febrero 1928.
"Mundial", 406, 23 marzo 1928.
- Ciencias Sociales.** París, febrero 1928.
"Mundial", 6 abril 1928.
- Sobre el proletariado literario.** París, marzo 1928.
"Mundial", 409, 13 abril 1928.
- Sociedades coloniales.**
"Mundial", 410, 20 abril 1928.
- El caso de las máscaras.**
"Variedades", 1051, 21 abril 1928.
- Falla y la música de escena**
"Variedades", 1052, 29 abril 1928.
- Sicología de los diamanteros.** París, marzo 1928.
"Mundial", 412, 4 mayo 1928.
- Ensayo de una rítmica en tres pantallas.**
"Variedades" 1054, 12 de mayo 1928.
- La Semana Santa en París,** París, abril 1928.
"Mundial", 414, 18 mayo 1928.
- Los seis días de París.** París, abril 1928.
"Mundial" 415, 25 mayo 1928.
- Literatura a puerta cerrada.**
"Variedades", 1056, 26 mayo 1928.
- Obreros manuales y obreros intelectuales.**
"Variedades", 1057, 2 junio 1928.
- El Parlamento de post-guerra.** París, abril 1928.
"Mundial" 417, 8 junio 1928.
- Desde París. Vanguardia y retaguardia.**
"Variedades", 1059, 16 junio 1928
- Aniversario de Baudelaire.** París, mayo 1928
"Mundial", 421, 6 julio 1928.
- La prensa del escándalo.**
"Variedades" 1062, 7 julio 1928.
- El congreso internacional de la rata.** París, junio 1928.
"Mundial", 422, 13 julio 1928.
- Las nuevas corrientes artísticas de España.** París, junio 1928
"Mundial" 424, 28 julio 1928.
- En la Academia Francesa.**
"Variedades", 1065, 28 julio 1928.
- Los dos polos de la época.** París, julio 1928.
"Mundial", 426, 10 agosto 1928.
- Oyendo a Krishnamurti.** París, julio 1928.
"Variedades", 1067, 11 agosto 1928.
- Los Maestros del Cubismo. El Pitágoras de la pintura.**
"Variedades", 1069, 25 agosto 1928.
- El espíritu y el hecho comunista.** París, julio 1928.
"Mundial", 429, 31 agosto 1928.
- Las fuerzas militares del mundo.** París, julio 1928.
"Mundial", 430, 7 setiembre 1928.
- El año teatral en Europa.** París, agosto 1928.
"Mundial", 431, 14 setiembre 1928.
- Literatura proletaria.** París, agosto 1928.
"Mundial", 432, 21 setiembre 1928.
- Loewenstein**
"Variedades", 1073, 22 setiembre 1928.
- El disco de Newton.** París, agosto 1928.
"Mundial" 434, 5 octubre 1928.
- Desde París. Ejecutoria del arte socialista.**
"Variedades", 1075, 6 octubre 1928
- El caso Paul Morand**
"Variedades", 1076, 13 octubre 1928.
- Tolstoy y la nueva Rusia.** París, setiembre 1928.
"Mundial", 437, 26 octubre 1928.
- Variaciones sobre Berlín**
"Perú", Leipzig, enero 1929. Cf. César Lévano: Vallejo, Moscú-Berlín 1928. "Marka" 157 mayo 1980.
- El espíritu polémico.** París, setiembre 1928.
"Mundial", 438, 2 noviembre 1928.
- La acción revolucionaria en Francia**
"Variedades", 1079, 3 noviembre 1928.
- La traición del pensamiento.** París, octubre 1928.
"Mundial", 441, 23 noviembre 1928.
- Un atentado contra el Regente Horthy.** Budapest, noviembre 1928.
"Mundial", 447, 11 enero 1929.
- Keyserling contra Spengler.** Berlín, noviembre 1928.
"Mundial", 448, 18 enero 1929.
(Apareció inicialmente en "El Norte", 21 marzo 1927, fechado en París, febrero de 1927).
- Las lecciones del marxismo.**
"Variedades", 1090, 19 enero 1929.
- La juventud de América en Europa.** París diciembre 1928.
"Mundial", 450, 1 febrero 1929.
- 1929**
- La megalomanía de un continente**
"El Comercio", 3 febrero 1929.
- Últimas novedades artísticas de París.**
"El Comercio" 10 febrero 1929.
- Los males sociales del siglo.** París, enero 1929.

- "Mundial", 453, 22 febrero 1929.
- Las crisis financieras de la época.** París, enero, 1929.
- "Mundial", 453, 22 febrero 1929.
- Las grandes crisis modernas.**
- "El Comercio", 10 marzo 1929.
- De Rasputin a Ibsen**
- "El Comercio", 17 marzo 1929.
- El concurso de belleza universal**
- "Mundial", 458, 29 marzo 1929.
- Graves escándalos médicos en París**
- "El Comercio", 7 abril 1929.
- El movimiento dialéctico en un tren**
- "Mundial", 460, 12 abril 1929.
- La vida nocturna en las grandes capitales,** París enero 1929.
- "Mundial", 461, 19 abril 1929.
- (Aparecerá luego en "El Comercio", 27 octubre 1929, bajo el título *París y Moscú* y en el No. 8 de "Bolívar", 15 mayo 1930, bajo el título *Un Reportaje en Rusia VII: Los trabajos y los placeres*).
- En la Frontera Rusa.**
- "Mundial", 462, 26 abril 1929.
- Acerca de la revolución rusa**
- "El Comercio", 28 abril 1929.
- (Aparecerá luego en "Bolívar", 2, Madrid, 15 febrero 1930)
- El pensamiento revolucionario.** París, abril 1929.
- "Mundial", 463, 3 mayo 1929.
- La obra de arte y la vida del artista**
- "El Comercio", 6 mayo 1929.
- César Vallejo en viaje a Rusia**
- "El Comercio", 12 mayo 1929.
- (Aparecerá luego en "Bolívar" I Madrid, 1 febrero 1930)
- Foch y el Soldado Desconocido.** París, marzo 1929.
- "Mundial", 465, 17 mayo 1929.
- Los creadores de la pintura indoamericana.** París 1929.
- "Mundial", 466, 24 mayo 1929.
- Una gran consulta internacional.** París 1929.
- "Mundial", 467, 31 mayo 1929.
- Foch contra Clemenceau.** París, abril 1929.
- "Mundial", 468, 7 junio 1929.
- El decorado teatral moderno**
- "El Comercio", 9 junio 1929.
- Las etapas del desarme universal.** París, mayo 1929.
- "Mundial", 469, 14 junio 1929.
- La verdadera situación de Rusia.** París, mayo 1929.
- "Mundial", 470, 21 junio 1929.
- La libertad de la prensa en Francia.**
- "El Comercio", 1 julio 1929.
- Un importante libro de Bichet.** París, mayo 1929.
- "Mundial", 472, 5 julio 1929.
- El año de 13 meses.**
- "El Comercio", 7 julio 1929.
- Chaliapin y el nuevo espíritu.** París, junio 1929.
- "Mundial", 474, 19 julio 1929.
- Una discusión en la Cámara Francesa.** París, junio 1929.
- "Mundial", 475, 26 julio 1929.
- La nueva poesía norteamericana.** París, junio 1929.
- "El Comercio", 30 julio 1929.
- Un libro sensacional sobre la guerra.**
- "El Comercio" 11 agosto 1929.
- Los enterrados vivos.** París, junio 1929.
- "Mundial", 480, 30 agosto 1929.
- Los calvarios bretones.** París, julio 1929.
- "Mundial", 479, 23 agosto 1929.
- La casa de Renan.** París, julio 1929.
- "Mundial", 480, 30 agosto 1929.
- Pacifismo capitalista y pacifismo proletario.** París agosto 1929.
- "Mundial", 481, 6 setiembre 1929.
- Los animales en la sociedad moderna.** París, agosto 1929.
- "Mundial", 482, 13 setiembre 1929.
- Cómo será la guerra futura.**
- "El Comercio", 15 setiembre 1929.
- De Varsovia a Moscú.**
- "Mundial", 484, 27 setiembre 1929.
- La vida de Lenin.** París, abril 1929.
- "Mundial", 485, 4 octubre 1929.
- En un circo alemán.** Berlín, julio 1929.
- "El Comercio", 6 octubre 1929.
- El último discurso de Briand.** París, setiembre 1929.
- "Mundial", 488, 25 octubre 1929.
- París y Moscú.**
- "El Comercio" 27 octubre 1929.
- (Apareció inicialmente en "Mundial", 461, 19 abril 1929, bajo el título *La vida nocturna en las grandes capitales*. Aparecerá luego en "Bolívar", 8, 15 mayo 1930, con el título *Un reportaje en Rusia VII. Los trabajos y los placeres*)
- "Mundial en Rusia.** Leningrado, octubre 1929.
- "Mundial" 495, 13 diciembre, 1929.
- "Mundial" en el oriente europeo.** Viena, octubre 1929.
- "Mundial", 497, 27 diciembre 1929.
- 1930**
- Clemenceau ante la historia**
- "Mundial" 499, 11 enero 1930.
- "Repertorio Americano", Año XX, No. 2, San José (Costa Rica) 11 enero 1930.

Un Reportaje en Rusia.

"Bolivar", 1, Madrid, 1 febrero 1930.

Un Reportaje en Rusia II**Historia de una militante bolchevique**

"Bolivar", 2, Madrid, 15 febrero 1930.

Autopsia del superrealismo. París febrero 1930.

"Variedades", 1151, 26 marzo 1930.

"Nosotros", 250, Bs. Aires, marzo 1930

"Amauta", 30 abril/mayo 1930

"Letras", 22, Santiago de Chile, octubre 1930.

Panalt Istrati político.

"El Comercio", 16 marzo 1930.

(Aparecerá luego en "Bolivar", 11, Madrid, 1 de julio 1930, bajo el título **Un Reportaje en Rusia, IX: Acerca de un panfleto contra el Soviet**)

Un reportaje en Rusia III: Revelación de Moscú

"Bolivar", 4, Madrid, 15 marzo 1930.

(Aparecerá luego en "El Comercio" 18 mayo 1930)

Un reportaje en Rusia IV: Tres ciudades en una sola

"Bolivar", 5 Madrid, 1 abril 1930.

Alrededor del Banco de las reparaciones.

"El Comercio" 13 abril 1930.

Un reportaje en Rusia V: Sectores sociales del Soviet. París abril 1930.

"Bolivar", 6 Madrid, 15 abril 1930.

Un reportaje en Rusia VI Vladimiro Maiakovsky.

"Bolivar", 7, Madrid 1 mayo 1930.

(Aparecerá luego en "El Comercio" 14 setiembre 1930.

Un reportaje en Rusia VII Los trabajos y los placeres

"Bolivar", 8, Madrid, 15 mayo 1930.

(Apareció inicialmente en "Mundial" No. 461, 19 abril 1929, bajo el título **La vida nocturna en las grandes capitales**, y luego con el título **París y Moscú**, en "El Comercio" del 27 octubre de 1929)

Revelación de Moscú

"El Comercio" 18 mayo 1930.

Un reportaje en Rusia VIII. Filiación del bolchevique. París, mayo 1930.

"Bolivar", 9, Madrid, 1 de junio 1930.

Una reunion de escritores soviéticos

"El Comercio" 1 de junio 1930.

(Aparecerá en la revista "Nosotros" 256, Buenos Aires, setiembre 1930, bajo el título

Una reunión de escritores bolcheviques)**Últimas novedades teatrales de París**

"El Comercio" 15 junio 1930

Un reportaje en Rusia IX: Moscú en el porvenir. París, julio 1930.

"Bolivar" 12, Madrid, 15 julio 1930.

Vladimiro Maiakovsky

"El Comercio" 14 setiembre 1930.

Una reunión de escritores bolcheviques

"Nosotros", 256, Buenos Aires, setiembre 1930.

Las grandes crisis económicas del día. El caso teórico y practico de Francia. París, noviembre 1930.

"El Comercio", 14 diciembre 1930.

Respuesta a Poincaré. París diciembre 1930.

"Claridad", 222, Buenos Aires, 14 febrero 1931.

1931**Una crónica incaica**

"La Voz", Madrid, 22 mayo 1931.

La danza del Situa

"La Voz" Madrid, 17 junio 1931

El nuevo teatro ruso. París, junio 1931.

"Nosotros" 266, Buenos Aires, julio 1931.

Duelo entre dos literaturas

"Cenit, Boletín Bibliográfico", 5, Madrid, mayo 1931.

"Universidad U.M.S.M.", 2, Lima, 1 octubre 1931.

1933**Que se passe-t-il au Perou?**

"Germinal", París, junio 1933.

(Cf. Georgette Vallejo "Apuntes Bibliográficos"). El texto de Germinal fue presentado en la Exposición Vallejiana de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

"(Su texto en español se publicara en "Aula Vallejo", 11-12-13, Córdoba, Argentina, 1974, bajo el título **Un gran reportaje político. Qué pasa en América del Sur? en el país de los Incas**) Comprende siete capítulos: I Un torbellino en los Andes, II Un régimen de costos en plena República, III El juego de los regímenes y golpes de Estado; IV La corrupción del sufragio universal, V La estructura feudal de la economía, causa y motor de la crisis del Estado, VI Lo que es un Presidente de la República; VII Perspectivas: de crisis nacional y la crisis mundial

1935**Tendencias de la escultura moderna. El escultor Fioravanti.** París, enero 1935.

"Nosotros", 34, Buenos Aires, enero 1939.

"América", La Habana, abril 1939.

Los Incas, redivivos. París, enero 1935.

"Aula Vallejo" 11-12-13, Córdoba, Argentina, 1974.

1936**Recentes decouvertes au pays des Incas.**

"Beaux - Arts. Chronique des Arts et de la

curiosité. Le Journal des Arts", 165, París, 28 febrero 1936.

L'homme et Dieu dans la sculpture Inca.
"Beaux - Arts. Chronique des Arts et de la curiosité. Le Journal des Arts", 193, París, 11 setiembre, 1936.

El hombre y Dios en la escultura incaica
"Aula Vallejo", 11-12-13. Córdoba, Argentina, 1974.

1937

Las grandes lecciones culturales de la guerra española. París, febrero 1937.

"Repertorio Americano", 796, San José de Costa Rica, 27 marzo 1937.

"Gaceta Española" Año II No. 45, México, D.F., agosto 1938.

América y la idea de Imperio de Franco
"Nuestra España", París, 25 mayo 1937.

"Repertorio Americano" 816, San José de Costa Rica, 28 agosto 1937.

La responsabilidad del escritor
(Intervención en el II Congreso Internacional de escritores, Madrid, julio 1937.

"Internationale Literatur", Moscú, 1937.

"Das Wort, Literarische Monatschrift". Moscú, 1937.

Cf. Jose Ignacio López Soria; "Vallejo en el II Congreso Internacional de Escritores". En: "Revista de Crítica Literaria Latinoamericana No. 11, Lima, 1980.

"El Mono Azul", 4. Madrid, 1939.

Hispanoamérica y Estados Unidos ante el tratado Nipo-Alemán-Italiano París, noviembre 1937.

"Repertorio Americano", 831, San José de Costa Rica, 18 diciembre 1937.

"Gaceta Española". 45, México D.F., agosto 1938.

BIBLIOGRAFIA DE HEMEROGRAFIAS DE CESAR VALLEJO

1950

André Coyné

"Nota bibliográfica sobre Vallejo".

En: "Mar del Sur", No. 11, Lima, 1950

(Incluido en "César Vallejo y su obra poética", Lima, Ed. Letras Peruanas, 1958)

Se circunscribe a las colaboraciones en "Mundial" y "Variedades" a partir de 1925.

1961

Aurelio Miró Quesada S.

"César Vallejo" en "El Comercio"

En: "El Comercio". Lima, 20, 21, 22 y 23 de agosto de 1961.

Trata de las colaboraciones de Vallejo en el diario "El Comercio" entre 1929 y 1930. Es una hemerografía analítica y descriptiva. Incluida en el libro de A.M.Q.S. "20 temas peruanos" Lima, P.L. Villanueva, 1966.

1969

Elsa Villanueva de Puccinelli

"Bibliografía Selectiva de César Vallejo"

En: "Visión del Perú" (Homenaje Internacional a César Vallejo)

Lima, No. 4, julio de 1969.

Comprende: A) la bibliografía activa de Vallejo: I La obra de Vallejo y II Artículos y crónicas de Vallejo en que se incorporan por primera vez en una hemerografía los artículos y crónicas reunidos en el libro "Desde Europa". B) La bibliografía pasiva o heterobibliografía: I libros y folletos sobre Vallejo y II Estudios, artículos y notas sobre Vallejo

1970

Mario Schneider

"César Vallejo en México"

En: "hojas de crítica" No. 21, México, 12 agosto 1970.

Homobibliografía: Poemas artículos y libros de Vallejo publicados en México. Heterobibliografía: Estudios acerca de Vallejo, antologías, libros y revistas editados en México.

Cuantificando en cifras estadísticas los resultados de nuestra indagación acerca de la escritura periodística de Vallejo, podemos decir que hemos encontrado un total de doscientos noventa y seis artículos y crónicas escritos entre 1923 y 1938 y publicados en treinta y cuatro diarios y revistas del Perú, Europa y América Latina, de acuerdo con el siguiente cuadro:

1) El Norte (Trujillo. Julio 1923-1930)	37
2) L'Amérique Latine (París 1923-)	1
3) Alfar (La Coruña. Abril 1924-enero 1926)	3
4) Mundial (Lima. Mayo 1925-enero 1930)	126
5) L'Europe Nouvelle (París 1925-)	1
6) La Vie Latine (París 1925-)	1
7) Paris Time (1925-)	1
8) La Semana (Trujillo 1926-)	1
9) Favorables París Poema (Julio 1926-octubre 1926)	3
10) Amauta (Lima, Noviembre 1926-abril/mayo 1930)	3
11) Variedades (Lima, Julio 1926-diciembre 1930)	41
12) El Universal Ilustrado (México, Diciembre 1926-agosto 1927)	3
13) Revista de Avance (La Habana 1927-)	1
14) La Razón (Buenos Aires 1927-)	1
15) Repertorio Americano (San José, Costa Rica 1927-1937)	5
16) Cromos (Bogotá 1928-)	1
17) El Perú (Leipzig. Enero 1929-)	1
18) El Comercio (Lima. Febrero 1929-diciembre 1930)	23
19) Bolívar (Madrid. Febrero 1930-julio 1930)	10
20) Nosotros (Buenos Aires, Marzo 1930-enero 1939)	4
21) Letras (Santiago de Chile. Octubre 1930)	1
22) Claridad (Buenos Aires. Febrero 1931)	1
23) Cenit (Madrid. Mayo 1931-)	1
24) La Voz (Madrid. Mayo 1931-junio 1931)	2
25) Universidad U.M.S.M. (Lima Octubre 1931)	1
26) Germinal (París. Junio 1933)	5
27) Beaux Arts (París. Febrero 1936-setiembre 1936)	2
28) Nuestra España (París 1937-)	1
29) Internationale Literature (Moscú 1937)	1
30) Das Wort Literarische Monatschrift (Moscú 1937-)	1
31) Gaceta Española (México. Agosto 1938-)	1
32) El Mono Azul (Madrid 1939-)	1
33) América (La Habana. Abril 1939-)	9
34) Aula Vallejo (Córdoba, Argentina 1974)	9

El aporte más importante de este trabajo de integración de los **disjecta membra** del corpus vallejiano es el descubrimiento del notable conjunto de artículos y crónicas publicados en el diario trujillano "El Norte", etapa que no fue conocida por los más acuciosos biógrafos, bibliógrafos y estudiosos de Vallejo por la falta de colecciones de dicho diario en las bibliotecas del país y del extranjero. No los menciona Raúl Porras, quien manejó en París todos los papeles de Vallejo poco después de su muerte, puestos a su disposición por Georgette para escribir su minuciosa "Nota Bio-bibliográfica" para la primera edición de "Poemas Humanos", apuntes, como él dice, ". . . recogidos de huellas escritas y vivientes" (1). En ese inventario no figuran ejemplares de los artículos de "El Norte" entre los materiales que conservaba Georgette.

(1) Raúl Porras Barranechea: *Nota Bio-Bibliográfica*. En: César Vallejo. *Poemas Humanos (1923-1938)* París. Les Editions des Presses Modernes, 1939, p. 155.

Tampoco los menciona André Coyné, uno de los más puntuales investigadores a quien mucho deben la biografía, la hemerografía y el análisis de los textos vallejanos por haber rastreado, durante su larga permanencia en el Perú, a partir de 1949, todos los testimonios del poeta tanto en Lima como en Trujillo y en Santiago de Chuco. En su "Nota bibliográfica sobre Vallejo" (*Mar del Sur* No. 11, Lima, 1950) pone Coyné como hito inicial de la producción periodística de Vallejo el año 1925 y ésta será la información que repetirán los biógrafos y críticos que le siguen: "Vallejo sale de Lima para Francia en 1923. No volverá más al Perú, pero su nombre aparecerá frecuentemente en publicaciones nacionales desde 1925, y durante varios años . . . Con el artículo que ha mandado a *Mundial* en 1925 se ha iniciado una colaboración que continuará hasta el año treinta. Paralelamente, Vallejo manda crónicas a otros periódicos de Lima y de distintos países americanos, Argentina, Chile, etc. . . ." (1). A continuación ofrece Coyné las fichas analíticas sumarias de la colaboración de Vallejo en *Mundial* y *Varietades*.

Georgette Vallejo en las varias ediciones siempre reescritas y actualizadas de sus documentados y prolijos "Apuntes biográficos" (Lima, 1959, 1967, 1968 y Barcelona, 1977) y en "Vallejo: allá ellos, allá ellos allá ellos!" (Lima, 1978) no menciona en ningún momento los artículos de "El Norte" cuyos textos desconocía, según me lo manifestó en diversas oportunidades. Prueba de ello es su testimonio escrito que, al referirse a la producción periodística de Vallejo en Europa, establece siempre el mismo hito inicial, el año 1925, y da la misma referencia de Coyné: las revistas "Mundial" y "Varietades". He aquí la cita de Georgette: "En mayo de 1925 Vallejo consigue un puesto de secretario en "Los Grandes Periódicos Iberoamericanos" y, poco después una colaboración periodística en Lima (revista "Mundial") y otra al año siguiente (en "Varietades") quedando en cierta medida asegurada su situación material" (2).

Luis Monguió, basado en el testimonio de Juan Larrea y en los apuntes biográficos de Coyné, se refiere, en su difundido libro "César Vallejo (1892-1938). Vida y obra —Bibliografía— Antología" (New York, 1952), a los años parisinos de 1923 al 25 como años de miseria negra y desvalimiento e igualmente pone como punto de partida de su labor periodística, su colaboración en "Mundial" y en "Varietades" y su trabajo en "Les Grands Journaux". No hay mención de su contribución en "El Norte".

Tampoco la hay en los numerosos estudios de Juan Larrea, fiel amigo del poeta, que tan sustantiva contribución ha prestado a la recopilación y análisis textológico de la obra de Vallejo, ni en los trabajos biográficos de Ernesto More (1954) y Armando Bazán (1958). Aurelio Miró Quesada en la introducción de su trabajo "César Vallejo en "El Comercio" ("El Comercio", Lima, 20/23 agosto 1961) nos dice que los artículos periodísticos de Vallejo fueron "su actividad fundamental durante varios años de su vida. Por lo menos entre 1925 y 1931, en época difícil de su etapa europea . . .".

-
- (1) Coyné, André: *César Vallejo y su obra poética*. Lima, Editorial Letras Peruanas, 1957, p. 259.
- (2) Vallejo, Georgette de: *Apuntes biográficos sobre "Poemas en Prosa" y "Poemas Humanos"*, Lima 1968 p. 7.

Juan Espejo Asturrizaga —integrante de la Bohemia de Trujillo y sin duda el más notable de los biógrafos de Vallejo por la riqueza y novedad de aportes desconocidos que trae su libro "César Vallejo Itinerario del Hombre (1892-1923)" (Buenos Aires, 1965), sustentado en su fraternal intimidad con el poeta— presenta en los anexos de esa excelente obra una relación de los diarios trujillanos que entre 1920 y 1926 ofrecieron información acerca de los sucesos de Santiago de Chuco en los que se vio involucrado el autor de "Trilce", así como las versiones correspondientes a la prisión, campañas en pro de su libertad, libertad y exculpación definitiva. Maneja datos de los diarios "La Reforma", "La Industria" y de la revista "La Semana" de Trujillo, pero no hay ninguna cita de los artículos de "El Norte", como tampoco en el anexo "Colaboraciones de César Vallejo en revistas y periódicos peruanos" que tienen como punto de partida la ya clásica colaboración en "Mundial" de 1925. Y no es porque Espejo Asturrizaga desconociera, por cierto, la existencia de "El Norte", pues fue redactor del mismo y un testigo de excepción como integrante del famoso grupo. Lo que ocurre es que no pudo manejar una colección del diario y su referencia al describirlo en la página 136 de su obra está confiada a su memoria y no se basa en un examen de visu del mismo. Así, por ejemplo, afirma que se inició con seis páginas y que los domingos constaba de ocho, cuando en realidad el diario tenía al comienzo cuatro páginas y solamente el 18 de marzo pasa a tener seis. El primer número de ocho páginas aparecerá el primero de enero de 1924, en conmemoración del año nuevo. Las precedentes observaciones no pretenden disminuir en lo más mínimo la importancia de los notables aportes de los biógrafos que se han mencionado y que tan sustantivas contribuciones han ofrecido en la reconstrucción de los datos de la vida y obra del autor de "Poemas Humanos". Simplemente se quiere señalar el vacío que existía en nuestra historiografía literaria en lo relativo a las colaboraciones de Vallejo en "El Norte", vacío originado durante los prolongados eclipses de la vida democrática del país, por el canibalismo político imperante que condujo no sólo a la anulación de las libertades individuales y de prensa sino a la destrucción material de las colecciones de ese diario y de todos los libros y publicaciones que tuvieran una connotación ideológica o partidaria de oposición a los gobiernos de fuerza surgidos en la década de los treinta y siguientes. Con frecuencia se olvidan los años de persecución que vivieron los escritores y los políticos de diversas ideologías de la generación del centenario, de la generación del treinta y de la generación del cincuenta durante esos recesos de la democracia.

Tal era el estado de la cuestión cuando iniciamos la búsqueda de los artículos y crónicas publicados por Vallejo a partir de 1923. Un primer avance de nuestro trabajo se publicó en 1960, a pedido de Luis Alberto Sánchez, bajo el título de "Artículos Olvidados", en los talleres gráficos de P.L. Villanueva, con una breve noticia de L.A.S. en la que se refiere a las dos fuentes principales de este aspecto de la producción vallejana, "Mundial" y "Variedades": "... ambos hebdomadaarios dirigidos el primero por Andrés A. Aramburu Salinas y el segundo por Clemente Palma. Además —añade Sánchez— Vallejo colaboró en "El Norte" de Trujillo, dirigido por Antenor Orrego y Alcides Spelucín; en el "Comercio" de Lima, dirigido entonces por José Antonio Miró Quesada, y en "Amauta" dirigida por José Carlos Mariátegui". Se sabía ciertamente de la existencia de "El Norte", sus directores y redactores eran conocidos, pero ni siquiera ellos habían podido conservar ejemplares ni colecciones del diario, según pude verificarlo en amicales conversaciones con Antenor Orrego, con Alcides Spelucín y con los hermanos de este último. Ellos me confirmaron que la persecución política y el destierro no les habían permitido salvar sus colecciones del diario, destruidas por las "brigadas políticas" de las tiranías de turno.

En un viaje de investigación a Trujillo pude hallar, finalmente, después de una prolongada búsqueda, una colección particular que me fue entregada en canje por un conjunto de libros peruanos. Esta colección que, mientras no se demuestre lo

contrario, es la única existente, constituye una joya de la hemerografía peruana que pasará en su oportunidad como donación a nuestra Biblioteca Nacional a reunirse con los poquísimos ejemplares que ésta conserva del diario trujillano, ninguno de los cuales trae un solo artículo o crónica de Vallejo.

El presente volumen es, en rigor, la segunda edición de la que en 1969 se imprimió en las prensas de la Editorial Jurídica bajo el título "Desde Europa. Crónicas y artículos dispersos. Recopilación, prólogo y notas de Jorge Puccinelli". Una referencia bibliográfica analítica de ese libro está registrada en la "Bibliografía selectiva de César Vallejo", que publicó Elsa Villanueva de Puccinelli en el "Homenaje Internacional a César Vallejo" de la revista "Visión del Perú", No. 4, Lima, junio 1969. "Desde Europa" (Lima, 1969) ofreció por vez primera la recopilación de los artículos y crónicas publicados entre 1923 y 1938 y como una primicia el descubrimiento de las colaboraciones de Vallejo en "El Norte". Aunque se encuadernaron algunos ejemplares que obran en poder de amigos y colegas y que fueron exhibidos en la Exposición de Vallejo organizada por el Banco Continental, el resto de la edición quedó en pliegos por la falta de pagos del editor y la distribución y venta se frustró por subsecuente quiebra de la imprenta, sufriendo la obra una suerte parecida a la primera edición de "España, aparta de mí este cáliz".

El trabajo, por lo demás fue registrado en la Dirección Universitaria de Investigación de la U.N.M.S.M. y expuesto en varios cursos monográficos del Programa Académico de Literatura y en conferencias sustentadas en las universidades de Trujillo, Lima, Bonn y Colonia, como consta en los Syllabi y programas universitarios correspondientes.

Proporcioné pliegos de la obra a medida que se imprimían, a diversos colegas, alumnos y exalumnos que se interesaban por el tema, en la seguridad de que no harían uso indebido de esa investigación.

Un "crítico" que, entre otras hazañas hermeneúicas, al comentar una crónica de Vallejo confunde inexplicablemente al escritor Alejo Carpentier con el boxeador Georges Carpentier y le atribuye a éste las obras de aquél —no obstante la claridad meridiana del texto que acota (1)— ha aprovechado la Bibliografía de "Visión del Perú", en la parte relativa a los artículos de "El Norte", que desconoce, presentándola como si hubiera examinado directamente esos artículos del diario trujillano, sin citar su verdadera fuente de información (2).

Luego, en una edición de las crónicas de Vallejo (3) se ha apropiado de los plie-

- (1) Dice Vallejo en su crónica "Cooperación" ("El Norte", 26 febrero 1924, cf. p. 15 de este libro):

"Medio año llevo en París, y puedo decir que, salvo informaciones diarias y nutridas de Nueva York —*Le Figaro* dedica una página semanal íntegra a Norteamérica— jamás en rotativo alguno he visto la más ligera noticia de América. ¿Qué significa semejante boicoteo?

¿Solidaridad? ¿Cooperación? Cooperación de cancillerías, protocolo de conveniencias menudas y siempre en provecho de Europa.

¿Cooperación? Ya la suscitaremos algún día a puñetazos. Fomentemos en tanto la firpería o cría de Firpos. Y ya verá Carpentier.
¡Bajo Imperio! ¡Aquí estamos los bárbaros!"(*)

- (*) Dice el "crítico" Ballón comentando de modo increíble el texto precedente en su prólogo a la edición de la Biblioteca Ayacucho de "Obra poética completa" de César Vallejo:

"Respecto a los criterios de A. Carpentier aquí aludidos, puede consultarse con provecho la "Carta a Manuel Aznar sobre el meridiano intelectual de nuestra América", texto de A. Carpentier aparecido originalmente el 12 de septiembre de 1927 en el *Diario de la Marina de La Habana* y republicado por Casa de las Américas, Num. 84, mayo-junio 1964 . . ."

- (2) César Vallejo: *Obra poética completa*. Caracas, Biblioteca Ayacucho
- (3) César Vallejo: *Crónicas*. México, U.N.A.M.

gos de nuestra primera edición de este libro, obtenidos no sabemos de qué forma, y, por no conocer la fe de erratas ni las explicaciones del trabajo filológico, los ha transcrito con todas sus variantes, errores, omisiones, sustituciones de términos y correcciones, evidenciando una vez más su total desconocimiento de los originales de "El Norte" y de otras publicaciones que dice haber utilizado y de las que no ha visto ni el logotipo.

— Un hallazgo tan importante para la historiografía literaria, como es el de esta etapa totalmente ignorada de la producción de Vallejo no podía dejar de ponerse de relieve por su descubridor en el trabajo que los publicara. Sin embargo, no es ni siquiera mencionado en ese prólogo como si fuera algo vergonzante —y lo es en su caso por la forma cómo los obtuvo y dispuso de ellos— y, por añadidura, los artículos que no llegaron a imprimirse en nuestra primera edición, pero que si estaban registrados en la bibliografía de "Visión del Perú", tampoco aparecen en el libro del autor al que aludimos. Con lo cual pone en evidencia dos hechos: 1º que "su" bibliografía no era tal sino una copia de otra bibliografía que no se menciona según reglas elementales de honestidad intelectual; y 2º que la recopilación de "Crónicas" no se basaba en el texto periodístico de "El Norte" sino en una recopilación ajena cuyas erratas repite con una fidelidad digna de mejor causa.

La filología, el trabajo textológico y la bibliografía material, utilizan el método de los errores, omisiones, mutilaciones, la coincidencia de variantes en una palabra, para establecer el origen, la precedencia y la filiación de los textos.

Los textos publicados por Ballón repiten literalmente más de cien "variantes" constituidas por errores —felices errores en este caso— correcciones del editor, lagunas, omisiones y adiciones de nuestra publicación de los artículos y crónicas de Vallejo, impresa en 1969 bajo el título "Desde Europa", de la que ésta es, en parte, una versión fotomecánica.

- Así, por ejemplo, dice el texto de Vallejo en "El Norte" del 26 de Octubre de 1923:
"El autor de 'La rebelión de los ángeles' **acepta** . . ."
Dice por error mi recopilación "Desde Europa" en vez de acepta: "**acata**"
Copia Ballón al pie de la letra el mismo error: "**acata** ..."
- Dice el texto de Vallejo en "El Norte" del 22 de febrero de 1924
"y el pájaro **mosca** del bigote"
Dice por error mi recopilación: el **paja o mosca** del bigote"
Repite Ballón: "el **paja o mosca** del bigote"
- Dice el texto de Vallejo en "El Norte" del 22 de febrero de 1924:
"tiene su . . ."
Dice mi versión por error: "tiene **este** . . ."
Repite Ballón: "tiene **este** . . ."
- Dice el texto de Vallejo en "El Norte" del 26 de febrero de 1924:
"**que nos conoce** . . ."
Dice por error mi versión: "que **no** nos conoce . . ."
Repite Ballón: "que **no** nos conoce . . ."

- Dice el texto de Vallejo en “El Norte” del 10 de marzo de 1924:
“... **envenada** . . .” (de vena)
Dice la 1ª edición de “Desde Europa”: **envenenada**
Repite Ballón: “**envenenada**”

- Dice Vallejo en “El Norte” del 6 de abril de 1924:
“le va de **plinto** . . .”
Dice por error mi versión. “le va de **punto** . . .”
y lo repite Ballón: “le va de **punto** . . .”

- Dice Vallejo en “El Norte” el 4 de julio de 1926:
“Lo demás pasa en los estrados judiciales, en las agencias de pompas fúnebres y en . . .”
Dice la primera edición de “Desde Europa”, por error: “Lo demás pasa a los estrados judiciales . . .”
Repite una vez más Ballón: “Lo demás pasa a los estrados judiciales . . .”

- Dice Vallejo en “El Norte” el 22 de agosto de 1926: “hay **tiempo suficiente**.
Dice mi versión: “hay **suficiente tiempo** . . .”
Repite Ballón mi variante: “hay **suficiente tiempo** . . .”

- Dos mutilaciones que presenta nuestro ejemplar de “El Norte” del 22 de agosto de 1926, que fueron señaladas en mi edición con sendas líneas de puntos suspensivos, y una nota al pie de página, se repiten acusadoramente —mutilaciones, líneas de puntos suspensivos y nota— en la edición que comentamos. Dice nuestra nota: “Las líneas de puntos suspensivos corresponden a dos párrafos truncos en la colección de “El Norte” que hemos consultado”. Repite el “crítico” de marras muy suelto de huesos: “Las líneas punteadas indican la carencia de dos párrafos en la edición consultada”. Ciertamente “la edición consultada” no ha sido la de los ejemplares de “El Norte” de Trujillo.

- Dice Vallejo en el ejemplar de “El Norte” de la misma fecha:
“Cómo ha podido realizarse este cambio de gobierno? Para los pocos iniciados en la política . . .”
Dice nuestra primera edición de “Desde Europa” (que omite el pasaje precedente en letra negrita): “¿Cómo ha podido realizarse este cambio . . .”
Transcribe Ballón, no por cierto de “El Norte” sino de su fuente nutricia, nuestra primera edición de “Desde Europa”: “Cómo ha podido realizarse este cambio? . . .”

- Dice Vallejo en “El Norte” de la misma fecha: “formar **su** ministerio . . .”
Dice la primera edición de “Desde Europa”: “formar **un** ministerio . . .”
Repite Ballón: “formar **un** ministerio . . .”

- Dice Vallejo en “El Norte” del 29 agosto de 1926: “el espejo de **esa** complicación . . .”
Dice la primera edición de “Desde Europa”: “el espejo de **su** complicación . . .”
Repite Ballón: “el espejo de **su** complicación . . .”

- Dice Vallejo en “El Norte” el 19 setiembre de 1926: “Ni cuando ha muerto. **Los espiritistas cuentan haber obtenido de los muertos palabras que atestiguan que los difuntos . . .**”
Dice la primera edición de “Desde Europa”, omitiendo el pasaje precedente en letra negrita: “ni cuando ha muerto. Atestiguan que los difuntos . . .”
Repite Ballón: “ni cuando ha muerto. Atestiguan que los difuntos . . .”

- Dice Vallejo en “El Norte” de la misma fecha:
“A la grupa **de los movimientos . . .**”
Dice la primera edición de “Desde Europa”: “A la grupa **los movimientos**
Repite Ballón: “A la grupa **los movimientos . . .**”

- Dice Vallejo en “El Norte” de la misma fecha:
“el principio de **mi** muerte . . .”
Dice la primera edición de “Desde Europa”: “el principio de **la** muerte . . .”
Repite Ballón: “el principio de **la** muerte . . .”

A mayor abundamiento, el trasvase no ha sido solamente en relación con los artículos de “El Norte” de Trujillo. También los que recoge, según dice, de la revista “Alfar” de La Coruña acusan el mismo origen oblicuo o indirecto:

- Dice Vallejo en “Alfar” de noviembre de 1924:
“los prolijos **estudios** críticos . . .”
Dice mi versión en “Desde Europa”: “los prolijos **estudiosos** críticos . . .”
Repite Ballón: “los prolijos **estudiosos** críticos . . .”

- Dice Vallejo en “Alfar”
“frente a los **trece** metros . . .”
Dice mi versión, con cifras y no con letras: “frente a los **13** metros . . .”
Repite Ballón la variante: “frente a los **13** metros . . .”

Sin pretender presentar aquí la totalidad de esa duplicación, variantes, errores, omisiones, correcciones, etc., que son más de un centenar, y que evidencian el burdo trasiego textual de que ha sido objeto nuestra primera edición, hemos señalado solamente algunos que configuran el iter recorrido, dejando para una ulterior publicación, la lista completa de los mismos.



La Pelea Carpentier-Hoofman Resulto Draw

The New York Times y los Comunistas Rusos El Proyecto Del Plano para El Nuevo Panóptico La Respuesta de Chile a la Fórmula Kellogg

REPARACIÓN DE CARPENTIER EN LOS RINGS

En una pelea anterior por Estados Unidos ganó una de \$50,000 de dólares

PROFESIONES
ATRIBUCIONES
Carpentier, particular que el boricua...
El otro día se repitió el espectáculo...
El público se agolpó en los alrededores...
El combate duró sesenta y cinco minutos...
El resultado fue un empate.

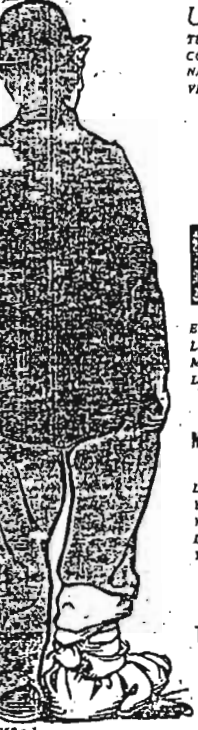
ARTISTAS DEL C. E. QUOLING
Historia de Chaplin contada por el mismo
Tomados del libro de los señores...
Chaplin nació en Londres...
Su padre era un actor...
Chaplin aprendió a actuar...
Su primera película fue "The Tramp"...

Noticias del Extranjero
Londres, 27.—Anunció el gobierno...
El ministro de Asuntos Exteriores...
El gobierno británico...
El parlamento se reunirá...

Teatro Municipal
HOY EN
Vermouth y Nuech
La respuesta al...
El Soldado de Francia

La Quinta Asamblea de la Liga de las Naciones
Ginebra, 27.—La quinta asamblea...
Se reunirá el día 30 de mayo...
El presidente de la asamblea...

Charlie Chaplin!



UNA TIERRA HONDA SUTIL Y PENETRANTE. UNA POESÍA PROFUNDA CONMOVEDORA Y CRISTALINA. UNA EMOCIÓN INTENSA VIBRANTE Y ARROLLADORA.
BACEN DE

En Pos Del Oro
EL MÁS NÓBLE DE TODOS LOS ROMANCES. LA MÁS AMARGA DE TODAS LAS NOVELAS. EL MÁS DOLOROSO DE TODOS LOS DRAMAS.
MAXIMO ACONTECIMIENTO ESTETICO
LA OBRA DE ARTE DE MAYOR SUCCESO EN NUEVA YORK, DONDE EN LA ACTUALIDAD SE PROYECTA TARDE Y NOCHE. PARÍS. LONDRES. BUENOS AIRES Y LIMA.
ESTRENO EN TRUJILLO EL JUEVES EN EL
TEATRO MUNICIPAL
EMPRESA PARTICULAR
Artistas Unidos

"AMAUTA"
Revista Mensual de Cultura
DISEÑADA POR
José Carlos Mariátegui
Apreciado intelectualmente
Con suscripción...
Agencia de Trujillo "El Horca"

Dr. CARLOS C. GODOY
ABOGADO
Progreso No. 828. Teléfono No. 18.
Apartado No. 21.
16 de mayo 1927 p.12

GEORGES-CARPENTIER
Cuyo título es:
"El Hombre Fuerte"



Antenor Orrego



Alcides Spelucín

GENTE DE "EL NORTE", VISTA POR

Juan Espejo Asturrizaga



Francisco Xandóval



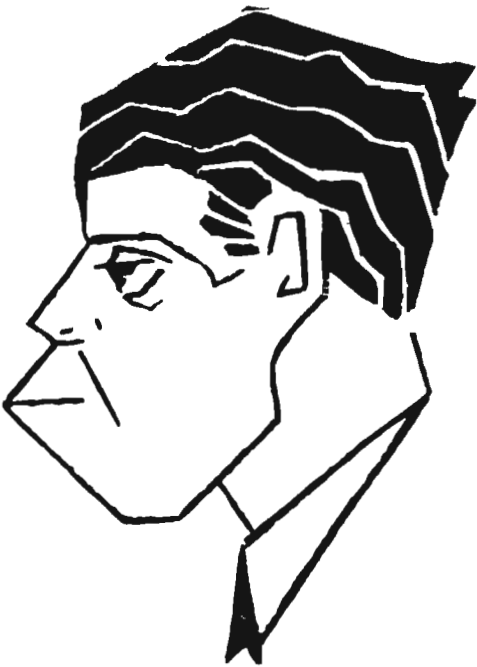


Federico Esquerre

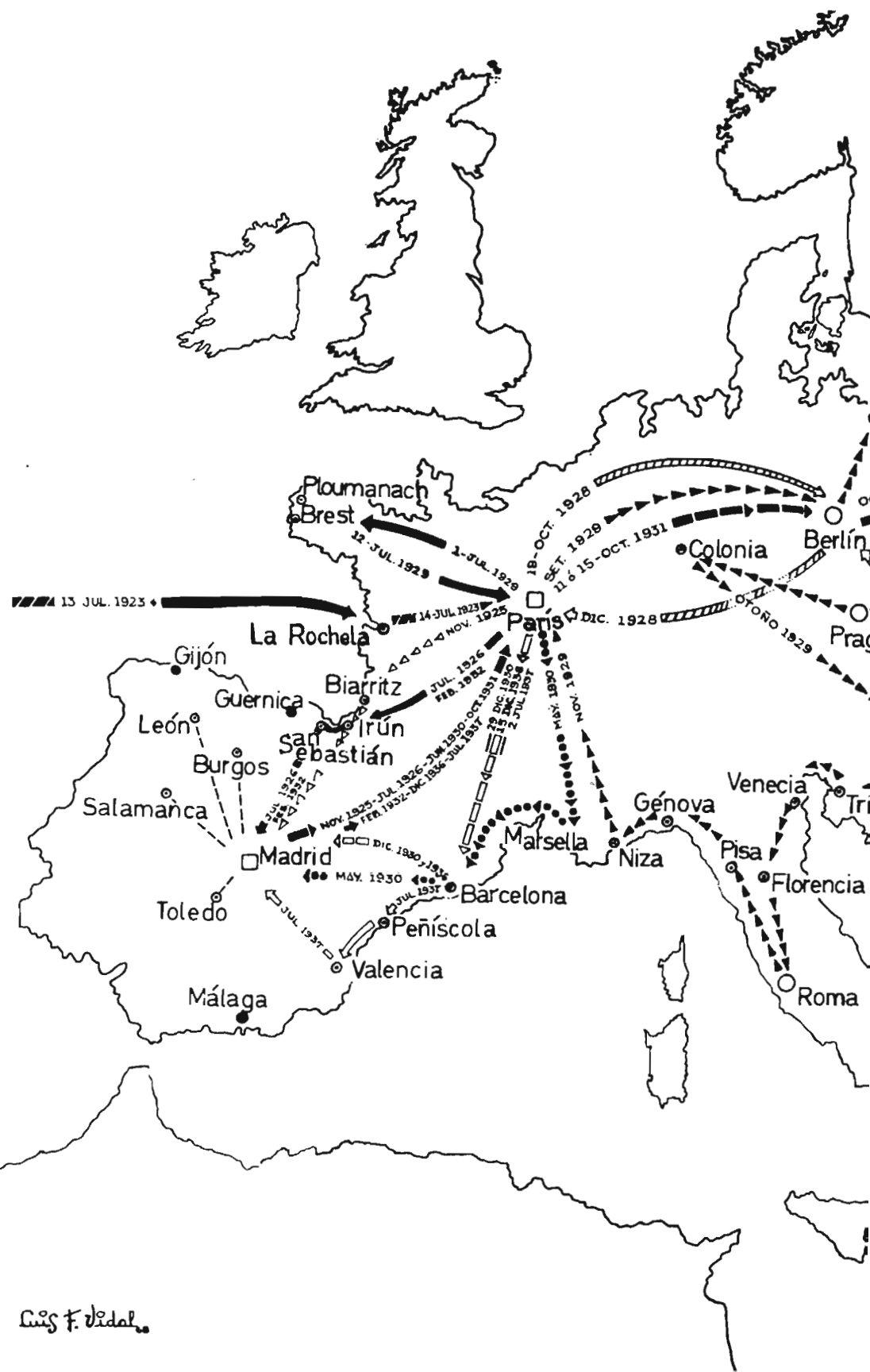
ESQUERRILOFF

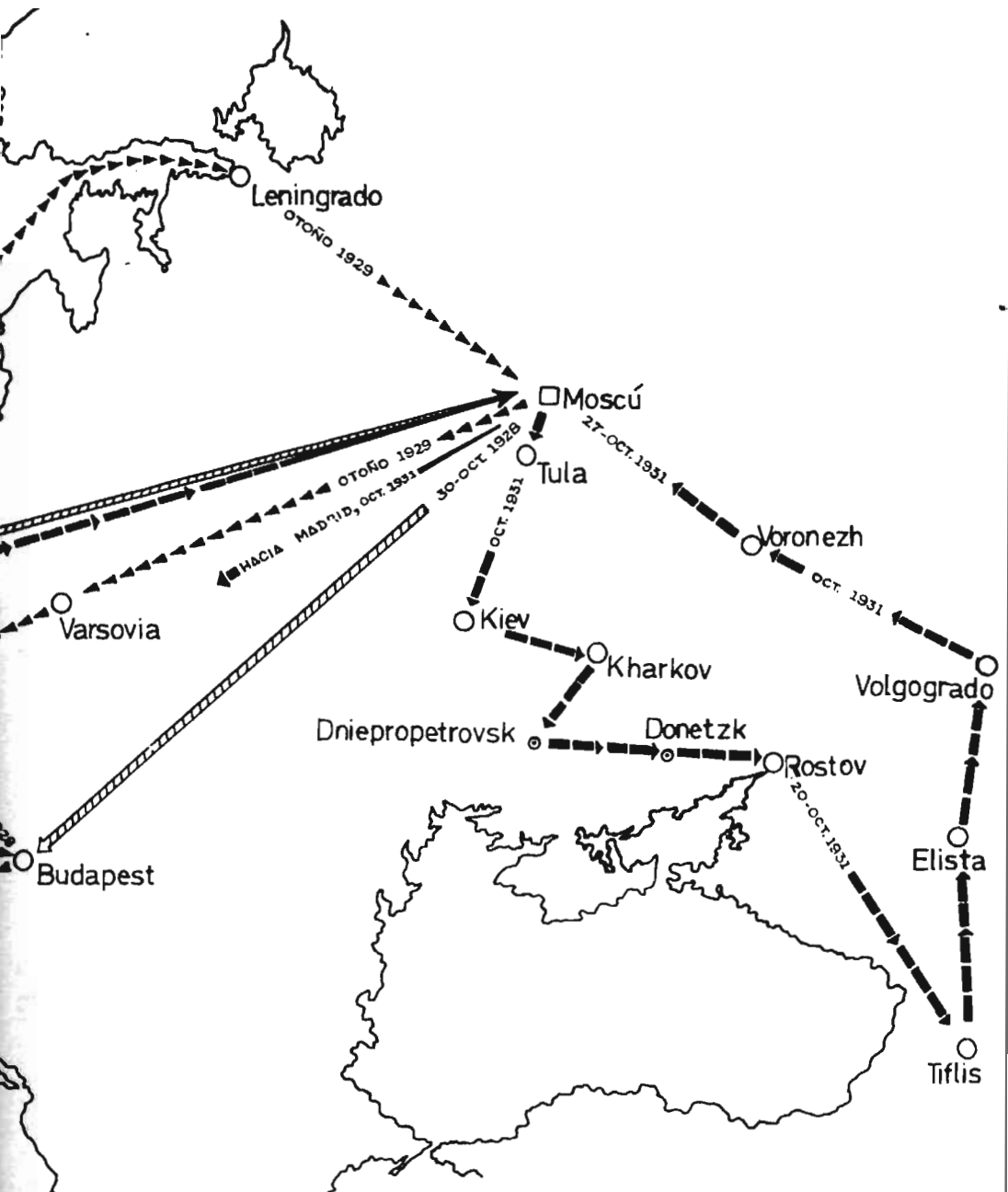


Leoncio Muñoz



Julio Esquerrilloff
por Alfredo Rebaza Acosta





GEOGRAFIA VALLEJANA

EUROPA

1923 - 1938



Éguren, por Valdelomar



Chocano, por Holguín Lavalle



Francisco García Calderón por Holguín Lavalle



Raúl Porras, por Augusto Madueño.

*Valdelomar
por Holguín Lavalle*



*Yerovi
por Alcántara La Torre*

Don *Vallejo Cesar A* natural de *Trujillo*
de *23* años de edad, hijo de Don *Yco Vallejo*
y de Doña *Justo Paredera* domiciliado en la
calle de *San Telam* N.º *910*, habiendo hecho sus estudios de

Instrucción media en *pe la Universidad d Trujillo*
quedó matriculado en los cursos de *Hist. de la U. y de la Modern*
Teología, Sociología (2.º) y Estadística (1.º) de la U. C.
Mod. i Coast (2.º) y de Hist. de América

correspondientes al - curso de *1.º* *Primer año*

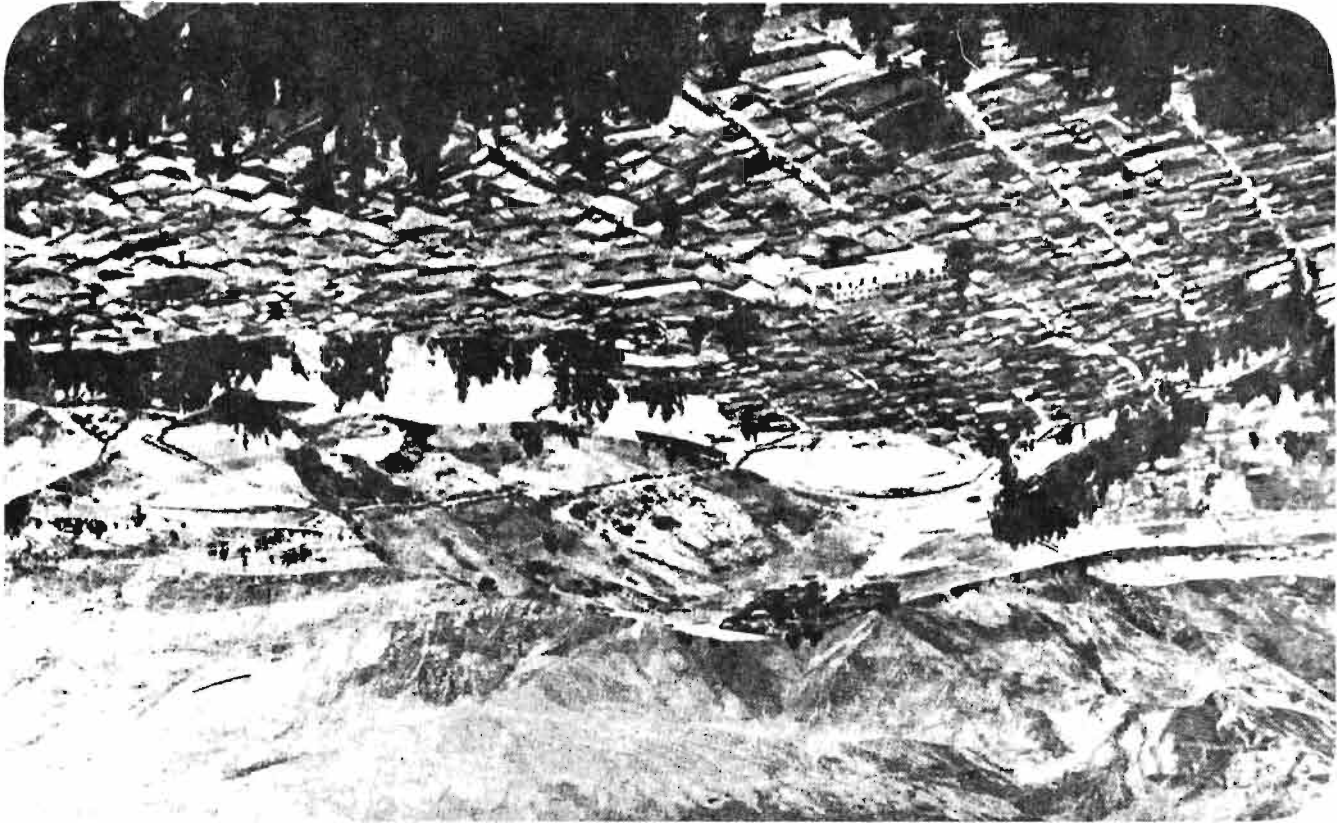
'Lima, a *15* de *Mayo* de *1919*

Carlos Weese
Firma del alumno

Carlos Weese
Secretario de la Facultad

Firma del padre o apoderado

Madre, me voy mañana a Santiago . . .





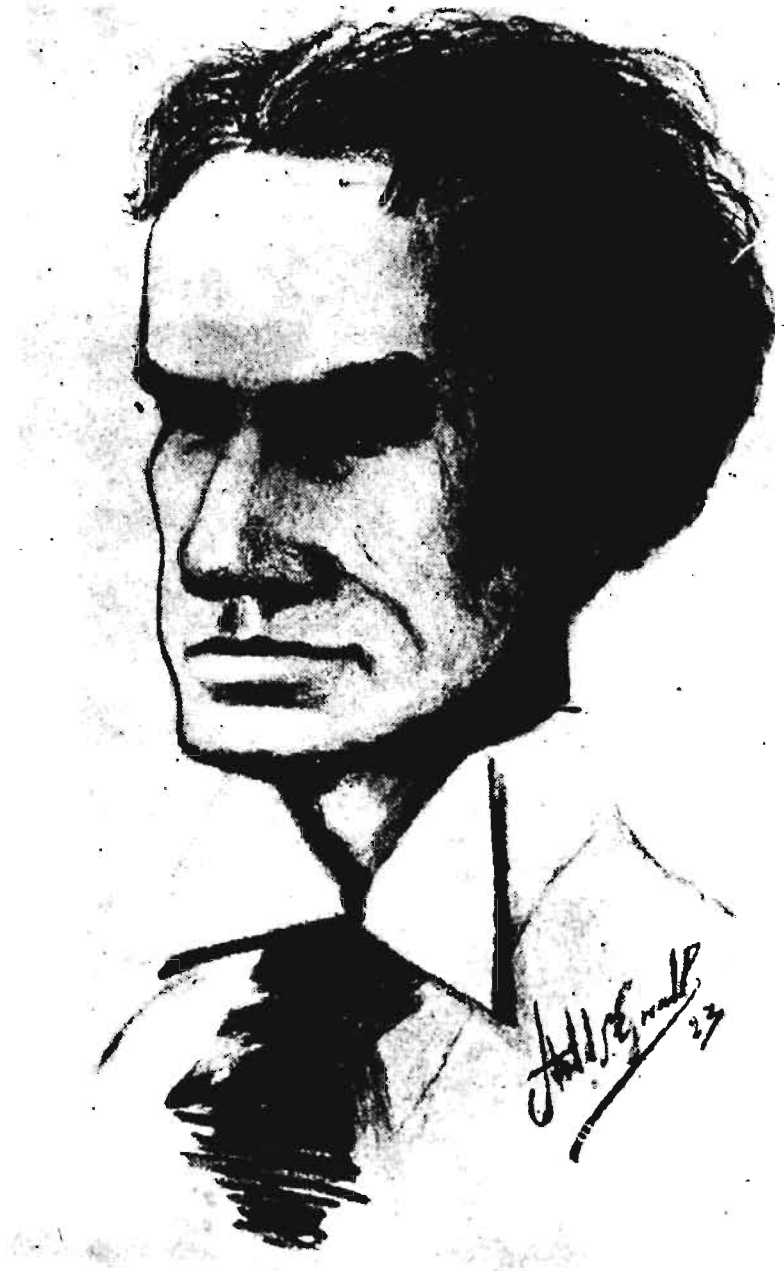
LOS PADRES Y HERMANOS DE VALLEJO

Sentados, al centro: María de los Santos Mendoza Gurrionero y Francisco de Paula Vallejo Benites. De pie, y de izquierda a derecha: Víctor Clemente, Victoria Natividad, Augusto José, Manuel Natividad, María Agueda y Néstor Pablo Vallejo Mendoza. Sentados, en la parte inferior, los hijos de Víctor Clemente. (No figuran en la fotografía: María Jesús, Francisco Cleofé, María Encarnación, Miguel Ambrosio y César Abraham Vallejo Mendoza). (Foto: cortesía de Flor Marina Bejarano Vallejo, sobrina del poeta).



LA BOHEMIA DE TRUJILLO

Reunión en Chan-Chún, con motivo del viaje de Abraham Valdelomar al norte. Figuran, de izquierda a derecha, en primer plano el Conde de Lemos; 2a. fila: Néstor Alegria, Juan Espejo Asturrizaga, Augusto Silva Solís, Leoncio Muñoz; 3a. fila: Luis Armas, Juan Pesantes Ganoza, Eloi B. Espinoza, Antenor Orrego, Juan Manuel Sotero; 4a. fila: José Eulogio Garrido, Federico Esquerre y Agustín Haya de la Torre.



Un apunte desconocido de C. V., en vísperas de su partida a Europa, firmado por Artids Ejoval, seudónimo de Aristides Vallejo, sobrino del poeta.

J

Quina, 16 de Junio de 1923.

A. Sr. Carlos C. Godoy
Fujillo

Mi querido doctor:

Mañana me embarco con rumbo a París. Ahí copio las gestas verticales de usted, con mis mejores anhelos de que ellas me digan siempre de lo buena conservación y la de su digna familia. Habría querido bajar, a mi paso, en Salinas, mas, lamentablemente, no toca el "Oroga" en esa punta, y me quedo con la mano en el aire por alarga a estudiar las de los progresivos amigos que, como usted, ocupan un espacio que vamos a hacer. Lo he leído a un momento.

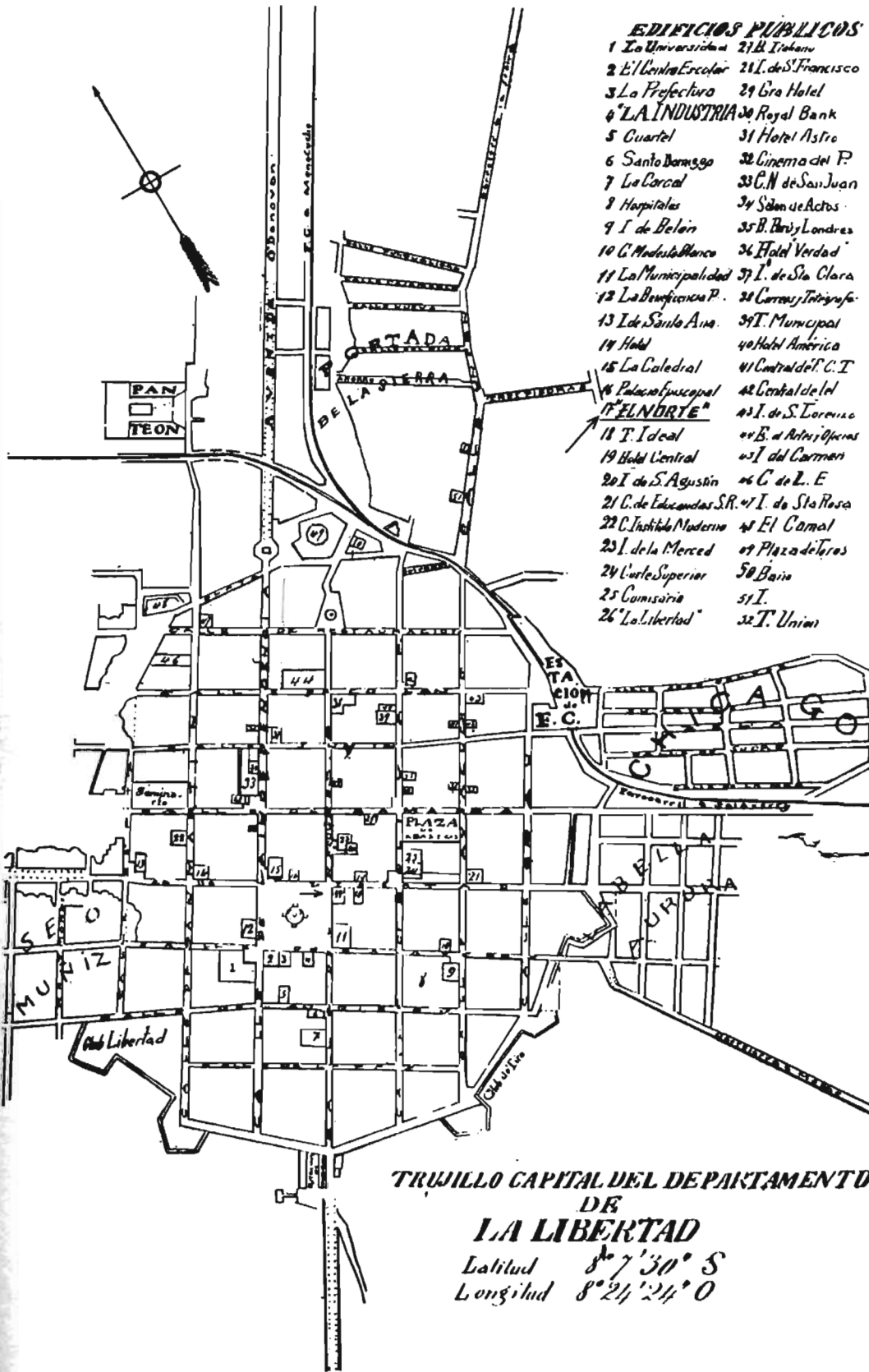
Me permite rogarte, si ello a lo debajan mayormente, tenga la bondad de ser un dictado por el expediente sobre

El juicio de Azeta, el juez, según me notifi-
cación, ha result. al lapete negro del pi-
bunal de Campillo. Hágalo, doctor, por mi
ausencia y por la tranquilidad de los
mos, por cuya muerte, mi voz impu-
tado acerramente. Yo se lo agradeceré
con toda mi alma

En la exhibición sobre el
particular, de Santiago, y en todo caso,
mis hermanos se dirijan a usted
en su oportunidad

Mis respetuosas saludos pa-
ra su esposa, hermanos y señores, a todos
los cuales recuerdo con fervor gratitud,
y usted reciba un afetuoso abrazo de su
amigo

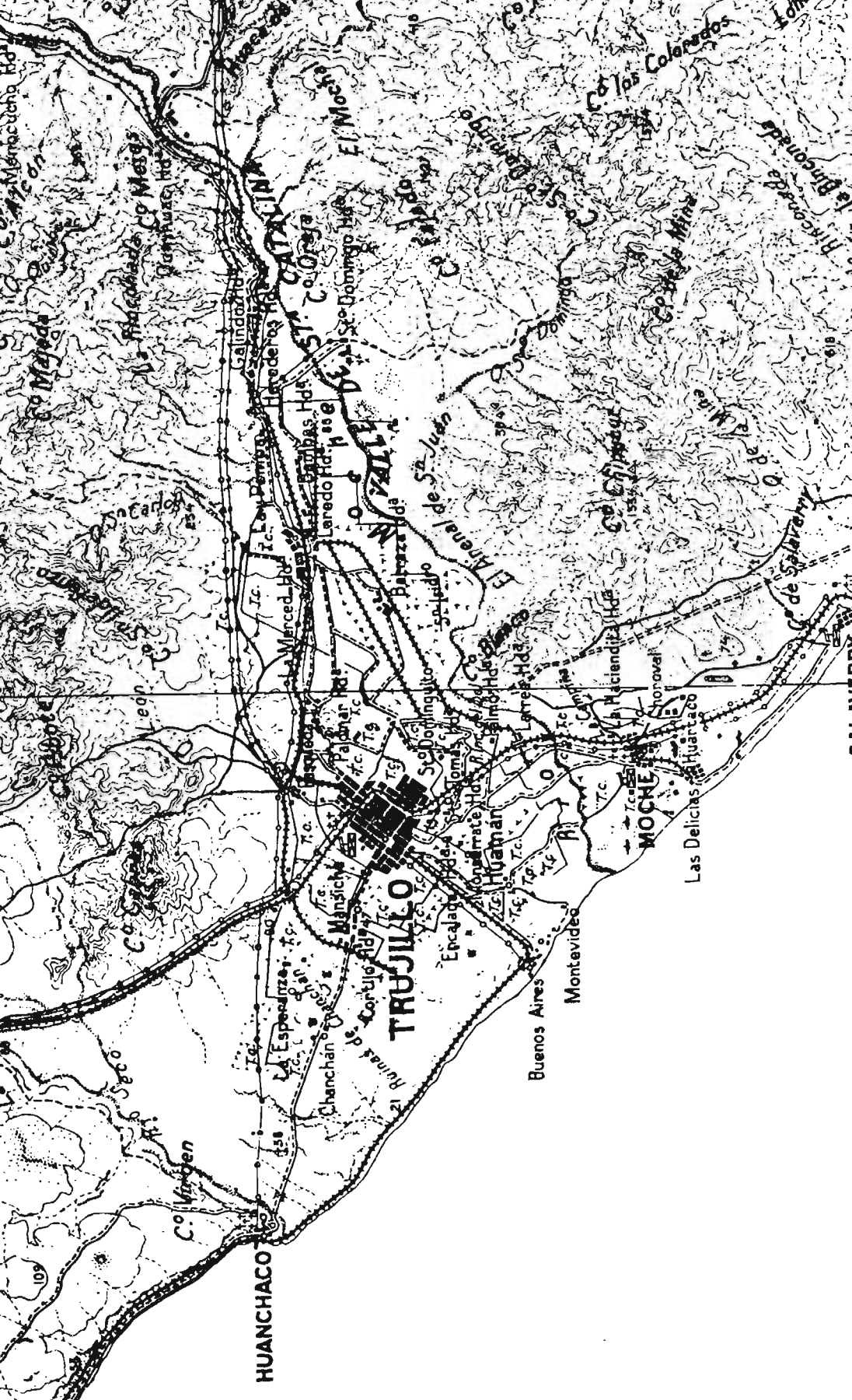
Pissot Vallejo



- EDIFICIOS PUBLICOS**
- | | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 1 La Universidad | 21 B. Iribarren |
| 2 El Centro Escolar | 22 I. de S. Francisco |
| 3 La Prefectura | 23 Gra Hotel |
| 4 LA INDUSTRIA | 24 Royal Bank |
| 5 Cuartel | 25 Hotel Astro |
| 6 Santo Domingo | 26 Cinema del P. |
| 7 La Corral | 27 C. N. de San Juan |
| 8 Hospitales | 28 Salon de Actos |
| 9 I. de Belain | 29 B. Paris Londres |
| 10 C. Modulo Blanco | 30 Hotel Verdad |
| 11 La Municipalidad | 31 I. de Sta Clara |
| 12 La Beneficencia P. | 32 Carreras Triguera |
| 13 I. de Santa Ana | 33 T. Municipal |
| 14 Hotel | 34 Hotel America |
| 15 La Catedral | 35 Central de F. C. T |
| 16 Palacio Municipal | 36 Central de Tel |
| 17 ESTACION DE FERROVIA DEL NORTE | 37 I. de S. Lorenzo |
| 18 T. Ideal | 38 B. de Artes y Oficios |
| 19 Hotel Central | 39 I. del Carmen |
| 20 I. de S. Agustin | 40 C. de L. E |
| 21 C. de Educandas S.R. | 41 I. de Sta Rosa |
| 22 C. Instituto Moderno | 42 El Camel |
| 23 I. de la Merced | 43 Plaza de Toros |
| 24 Curul Superior | 44 Baño |
| 25 Comisaria | 45 I. |
| 26 La Libertad | 46 T. Union |

TRUJILLO CAPITAL DEL DEPARTAMENTO DE LA LIBERTAD

Latitud 8° 7' 30" S
 Longitud 8° 21' 24" O



10°

Co. Mejada
Co. Mesas
Co. Colarados

Co. Virgen
Co. Saco

Co. Mena

HUANCHACO

TRUJILLO

MOCHE

Ri. Chimu

Ri. Tarma

Co. Mena
Co. Mena

Co. Mena
Co. Mena

Co. Mena
Co. Mena

Co. Mena
Co. Mena

Co. Mena
Co. Mena

Co. Mena
Co. Mena

Co. Mena

DESDE EUROPA

EN MONTMARTRE

París, julio de 1923

Un español, de saltones ojos en la faz de cera, se me ha unido en los campos Elíseos. De súbito me ha dicho nerviosamente:

—Usted viene de América. Ya lo había notado.

Y yo que recién he llegado a París, abierta mi curiosidad a todas las revelaciones, le he tendido la mano, y no ha trascurrido mucho rato, que ya somos amigos. Me habla con su verbosidad andaluza, durante toda la tarde. Es de heráldica cepa. Le falta sólo un curso para ceñir la toga de abogado. Huyó a New York, y, contrariando a sus padres, en vez de ir a Buenos Aires, tornó, y hace ocho meses que vive en Lutecia. Un tarambana.

A veces me habla en mal francés. Sus palabras galas han despertado aún más mi curiosidad. Hay entre ellas junturas inquietantes. Le dejo hablar cada vez a mayor abundamiento.

Una lluvia torrencial nos ha hecho huir a la terraza de un café, donde, por la hora en que ingresamos, caída la noche, no hallamos ya lugar vacío. El español entonces abre sus paraguas y me dice:

—Vamos a Montmartre. Véngase conmigo.

—¡Puercos! —gruñe, cuando tomamos asiento en un taxi. ¿Por qué admiran ustedes, los americanos, estas urbes cancerosas de Europa? París? París es un ocaso lento y ya verdoso. Aquí todo ha terminado...

Le digo que soy un obrero del Perú; que vengo por conocer el viejo continente, pero que, naturalmente, quisiera trabajar.

—¿Trabajar? —me arguye, disparado, cual si le hubiese puesto el dedo en mala parte, y se raja la cara a carcajadas.

Hemos llegado a Montmartre, en momentos que una vulgar feria regresiva agita ahí sus guiñoles y cascabeles, diabólicamente. Una pequeña asoma a un tablado de luces, abrazada al cuello de un monstruoso mamífero de pie hendido, de cuyo lomo emergen hacia arriba dos absurdas extremidades, las que según como camina el animal, oscilan extrañamente en el aire, dibujando unas señas de pesadillas, ante las muchedumbres, transportadas de goce, como niños.

El español apunta entonces:

—¿Mira usted eso? ¡Es Europa! Es Europa ese disparate de la Naturaleza... —Y agrega este símil truculento:—Europa, en cuanto Europa, ha terminado. Si quiere ir más allá, y violenta sus posibilidades, las patas le saldrán por todas partes. Para los flamantes hipódromos que empiezan a esbozarse en nuestros tiempos, otras anatomías. Para la nueva historia que

se inicia, una América. Suyo es el campo ya; aún más suyo el porvenir!

Luego me guía a un restaurant. La planta baja está enteramente repleta de comensales. Nos vamos a instalar en el piso, inmediato. Una que otra figura romancesca, entre la multitud que veo aquí, me dice, por la brava melena, la corbata a grandes lazos negros, la indolente línea del pantalón o la profesional inclinación de la frente, que estoy en el barrio legendario de Murger. Mas ya Montmartre va muriendo. La bohemia parisiense va emigrando a Montparnasse, y del ilustre tinglado de Verlaine empieza a quedar apenas un écran colorado, donde la griseta y la *demi-monde* representan sus farsas finiseculares, al son de estradivarios amarillos.

Durante nuestra comida, el peninsular no cesa de hablarme Me dice, como si soñara:

—Aquel joven de gris, hace tres meses perdió a su madre. Esta mañana ha cobrado un sueldo en las galerías de Lafayette. Al subir aquí se arañó el codo con un clavo de la segunda puerta de acceso. ¿Le ve usted?

—.....

—No. De jebe. Se los ha mandado reponer por cuarta vez en la calzadería de la primera cuadra de la avenida Ternes... Como es ya muy anciano,—tiene 92 años— le durarán mucho más todavía. La rubia que está a su lado, nació el domingo de Ramos de 1904. Aún no ha amado nunca. Un marino griego, de Alejandría, suicidóse por ella, arrojándose de la proa del crucero "Alejandro el Grande", al Bósforo, una noche de tormenta. Mas ella no le quiso. No obstante, el padre ha sorprendido, apuntada en la axila del lado cardíaco de la hija, una fecha incomprensible, recamada en la piel de nácar, a dos tintas: orange y nilo.

—A.....!..... cons.

—Un arcoiris. El que está comiendo albaricoques, vino del Senegal trayendo un gran rinoceronte domado, con el cual hace muchos francos. Al atravesar un día, un puentecillo sobre uno de los brazos del Sena, el unicornio iba a quebrarse todo entero.

—.....

—El otro. ¿Le ve usted que está rogando al mozo para que le lleve tabaco de la Habana? Ah! Ese es maximalista de Baviera. El sábado le aprehenderá la policía de Longchamps, pues su hermosa mujer, que acaba de salir, le ha delatado ayer.

El español se ha puesto rojo, como las cerezas que hay en la frutera. Me dice cual si lo apercollasen por detrás:

—Hablemos en castellano. Nos están oyendo.

Y cesa de hablar en francés. Me dice en voz baja, dirigiendo una rara mirada a su copa de vino ya vacía:

—¡No dé usted a maliciar nada!. Al hombre que nos está sirviendo ahora, yo le he servido anoche en casa del Embajador de Portugal, donde hago de segundo mayordomo y adonde iré dentro de breves instantes. Es él amigo del Embajador, y suele ir una que otra noche, a tomar la cena a su palacio de la calle Wagram.

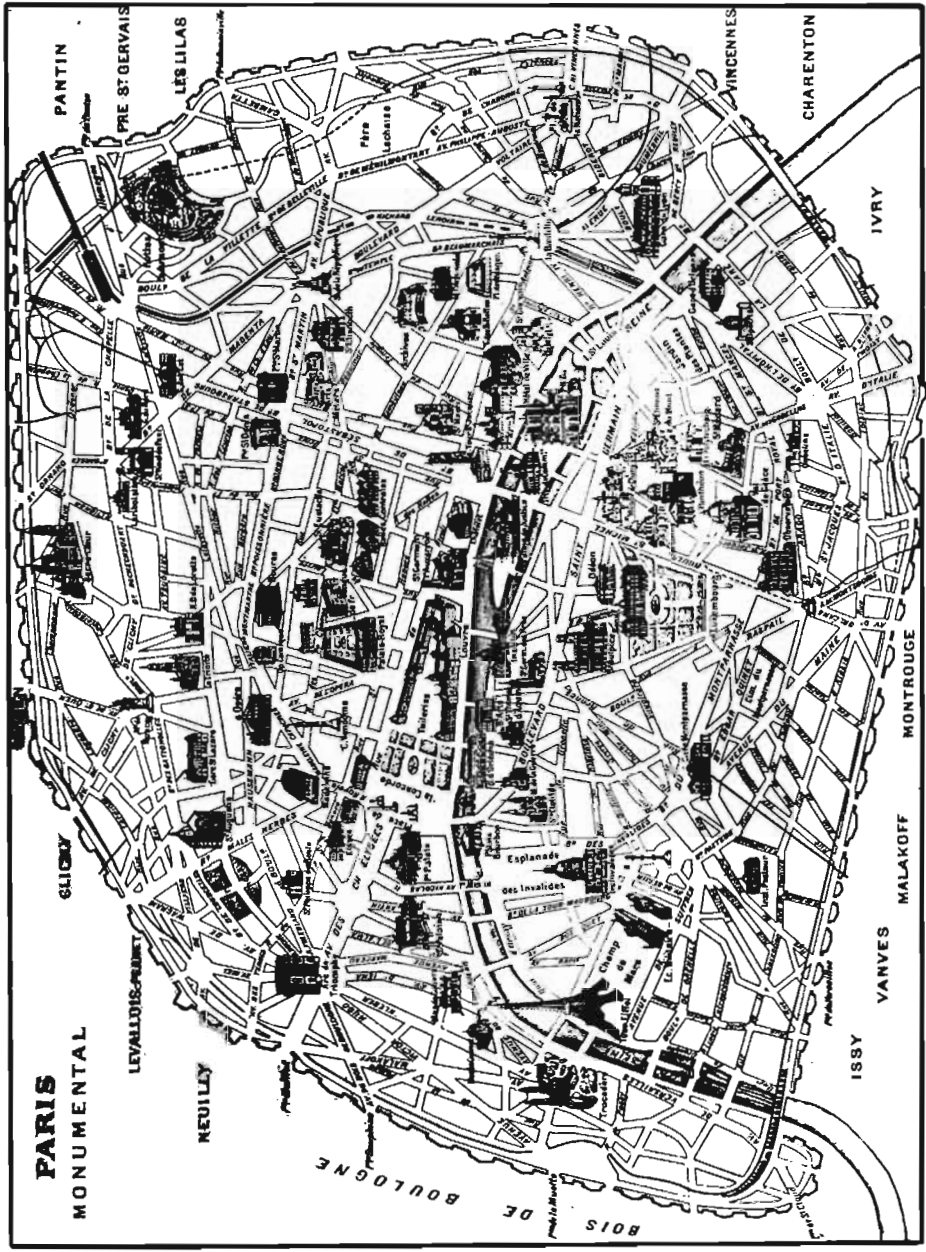
Y luego volviendo a hablar en francés, alza la voz y ordena con dignidad serena:

—¡Mozo! ¡Más vino de Bretaña!

Yo me quedo, con el tenedor a medio levantar bajo los labios, mirando estupefacto a las ventanas.

Todavía el poniente está azulando.

(El Norte, 26 de octubre de 1923)



PARIS
MONUMENTAL

BOIS DE BOULOGNE

PANTIN

PRÉ-ST-DENIS

LES LILAS

VINCENNES

CHARENTON

IVRY

GLISY

LEVALLOIS-PERRET

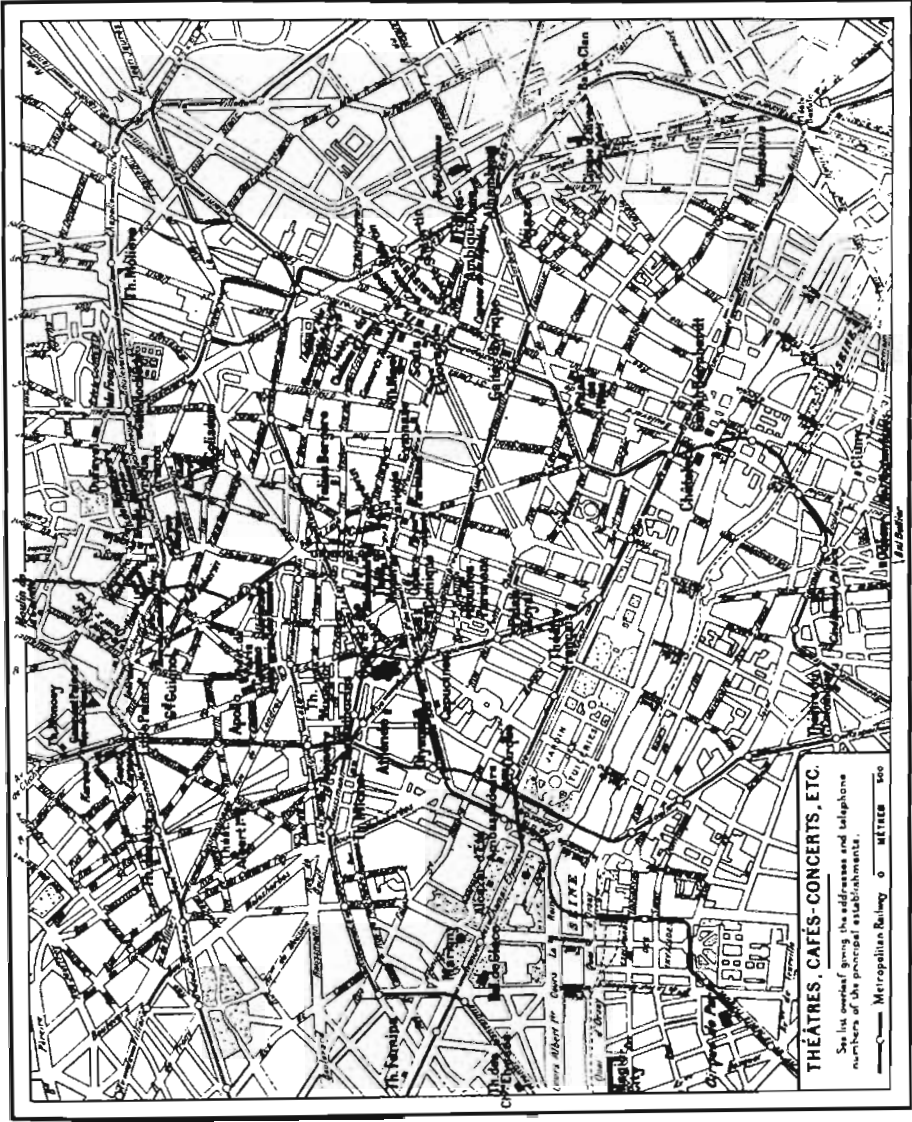
NEUILLY

ISSY

VANVES

MALAKOFF

MONTRouGE



Paris de Vallejo (Segun la Guía Hachette de la época)

DESDE EUROPA

EL PAJARO AZUL

París, 1923

El teatro Cora Laparcerie acaba de poner en escena esta célebre *féerie* de Maurice Maeterlinck. Cien artistas, cuarenta niños, decorados y trajes maravillosos, ejecutados por el maestro Granier, según los pulidos dibujos de Georges Lapape. Audacia económica es ésta, que se calcula en mucho mayor a la que, para la escenización de esta comedia, por primera vez en París, desplegara la gran artista desaparecida Réjane. Naturalmente esta vez, el triunfo del autor y de Mme Laparcerie ha sido el esperado. ¡Veinte mil francos de ingreso en el debut! El récord de entradas de todos los más grandes teatros y music halls de París.

La prensa parisiense, en tono unánime, ha celebrado el éxito de Cora Laparcerie, y augura para ella una abundante cosecha de aplausos y de francos, en todos los carteles del otoño.

En lo tocante al autor, los críticos ayer han dicho, más o menos, que la bella aventura de los niños Tytyl y Mytyl es inmortal, y lo mejor de la obra entera de Maeterlinck, hecha de obscuridades, metafísica pretenciosa y ciertos desequilibrios. Los críticos han expuesto el tema de *El pájaro azul*, vértebra a vértebra hasta la misma nuca o más arriba. Los críticos, llenos de suficiencia, han esquiado la comedia, alegorizándola más y más, interpretándola, situándola y fallando a boca de jarro. Buenos críticos y mejores franceses aún, saben que lo que dicen es la verdad.

Pero quiero decir yo algo por mi cuenta, a propósito de *El pájaro azul* y de su representación por Cora Laparcerie. Desde luego ante tan fantástica *mise en scène*, ante tal derroche de sensualismo epidérmico, montando emociones en las tablas, mis nervios se encabritan, se desorbitan, y una sensación de insólita burdez los asalta, aserrándolos a grandes molares. ¿Por qué se nos maltrata así, enterrando el color en nuestra piel hasta el pomo del vocablo? ¿Por qué el infierno, hecho sietes como espadas en los siete satanes de la retina? ¿Por qué se nos aporrea así la sensibilidad? ¿Por qué se nos grita y se nos da de piedras en el alma? ¿Acaso estamos sordos o embotados? ¿Eso es acaso una sesión de vil piromanía? Una Luz, en atavío brillante, de pedrerías y perlas como histéricas; un Tiempo, en albo traje de plata, cana patilla padretérnica y yatagán hecho de 181 grados del cuadrante; un Roble, en verde irredimible... ¿Por qué se nos aporrea así la sensibilidad, chamuscándonos de color? Sí. La Luz. Sin duda. Pero no basta que sea la Luz. Menester es que se vista de Luz. Y que cada velo suyo clarinee a todas las orejas: ¡Luz! Ello mueve a volver a la comadre escandalosa, y responderla, en acto medular, con una orden al lacayo, para nos la aparte en seguida.

Esto habla de una decadencia innegable en la sensibilidad, decadencia consistente, no ya en la hiperestesia bizantina, sino en una anestesia alarmanante. ¿París se embota, enceguece bajo las seniles legañas de veinte siglos? ¿Busca, a todo trance, el espasmo, el ícor de la forma y del sentimiento, aunque sea a las malas y al sesgo? ¿Es que yace estragado, y no le basta la natural, justa y armoniosa medida de las cosas? ¿Quiere doblar ancho y longitud? ¿Quiere entonces voltear y regresar? Está perdido.

Por lo demás, la representación de *El pájaro azul* tiene encantada a toda Lutecia. Particularmente los críticos muéstranse contentísimos; estos críticos, franceses y todo, que pronostican la eternidad de la comedia de Maeterlinck aunque pueda acontecer que la sosa y ramplona alegoría del Tiempo esgrima su no menos académico y católico yatagán, y haga añicos a Tytyl y Mytyl a la bruja o hada Berylune a las Alegorías y aun a la misma ave del chisme. Eso de personificar al Tiempo armado de patriarcalidad y, a la vez, de hoz tan grande, tiene sus riesgos para el caso de la duración de las cosas de este mundo. Cría tiempo y te quitará la vida. M. Maurice Maeterlinck, si hubiera usted, en un rasgo de frescura y gracia nuevas, simbolizado el Tiempo, no ya con barbas padretérmicas y damóclica guadaña, sino como un efebo sonriente, coronado de palomas y de arcádicos mirtos! ... habría usted fracasado en el espléndido teatro de Cora Laparcerie.

¡Pero los veinte mil francos diarios!

(*El Norte*, 1º de febrero de 1924)

DESDE EUROPA

LA FLAMA DEL RECUERDO

París, noviembre de 1923.

Son las siete de la tarde de un domingo de otoño. Vengo de las calles, donde dejo gallardetes, música, cívicas gusaneras, clanes de escarapelas, a los que les crece, de alarmante manera, un órgano undécimo: la espada. Vengo, pues, salpicado de patriotismo hasta el propio cuello de mi abrigo, torno dejando en las calles a "Juan Jacobo en hacerlo", y a la burlas tirándole de su soledad, como a un tonto".

Afuera, en la plaza de l' Etoile, dejo a los franceses celebrando el aniversario del armisticio de 1918, uno de los tantos espasmos, que no el último, de la guerra eviterna entre los hombres. En aquella plaza ha quedado, cosechada sólo el día de hoy, una era botánica frondosa, amontonada por la piedad, hermana de la injusticia. Forastero efecto me ha producido, no sabría decir por qué, tal era vegetal, gigantesca, casi pétrea a pesar de las flores, pero no. Antes bien, tanta rama fresca acaso logra ahí deshumanizar un poco las ceremonias patrióticas en lo que éstas segregan de

1 Esta crónica, fechada vagamente en noviembre de 1923, corresponde al día 11 de ese mes, según se desprende de su texto, que alude al aniversario del armisticio. El 11 de noviembre de 1923 fue, en efecto, día domingo, como puede confirmarse en la obra de A. Cappelli: *Cronología, Cronografía o Calendario Perpetuo dal principio dell' Era Cristiana ai giorni nostri. Tavole cronologico-sincrone e quadri sinottici per verificare le date storiche*. Milán, Hoepli, 1930. (Nota del Recopilador).

2 El texto, tal como aparece con errata en *El Norte*, dice *acerio*. En realidad debe ser *hacerlo*, forma arcaica que es sinónimo de *azar*, desgracia. Vallejo repite en esta parte de su crónica los versos finales de la primera estrofa del poema XXII de Trilce:

"Es posible me persigan hasta cuatro magistrados vuelto. Es posible me juzguen pedro.

¡Cuatro humanidades justas juntas!

Don Juan Jacobo está en hacerlo, (sic)

y las burlas le tiran de su soledad,

como a un tonto. Bien hecho.

lágrimas y de bilis, de malicia e hipocresía. En aquella plaza queda también, desde hoy, encendida La Flama del Recuerdo, luz simbólica que arderá en mecha viva, día y noche, a la cabecera de la tumba del Soldado Desconocido, figurando el alma de Francia que, en la memoria de sus héroes, vela por el porvenir de un mundo mejor. Gabriel Boissy puede estar satisfecho de que tal haya tomado limo objetivo su épica idea asaz poética. Ahí arderá esa llama, cebada de un aceite de paz y de amor, aunque vigilante y, a la larga, barbada de tinieblas. Su lámpara será una corona de laureles, y su corte en la vigilia misteriosa, será un señorío de espaldas, cuyas empuñaduras se acuestan ¡ay! en la boca abierta de un cañón. ¡La Flama del Recuerdo!

Francia constata en esta llama, la llama de su fe en un mundo mejorado por su esfuerzo. Tiene razón. Ello fluye del espectáculo mismo de esa vela hierática ardiendo; de esos huesos recogidos al azar en los predios malditos; de esas flores, de esos aceros dormidos, que acuestan sus empuñaduras en la boca abierta de un cañón, como en la almohada hecha de una esfera de sombra. Ello también fluye de los últimos cinco años de prueba; de los nuevos barrotes rotos en las jaulas; de los totemes (*sic*) detractados; de los rebeldes prejuicios; de la sorda función biliosa irreductible; de cuanto Francia pone ahora en combustión, en la flama de un recuerdo de rencor. Su fe en un mundo mejorado por su esfuerzo, late en todo eso, invívita y sagrada, y en la figura casi nazarena de M. Raimundo Poincaré. El mundo, en especial América, aguarda, pues, mucho de amor y paz futura, fija la mirada en esta flama del recuerdo, en este ojo quemante del pasado. ¡Vaya con el aceite pío lampadario, cómo humea!

(*El Norte*, 18 de febrero de 1924).

DESDE EUROPA

EN LA ACADEMIA FRANCESA

París, 1924 *

Todos sabemos que los Inmortales de Francia son, en sillones, cuarenta, número quizá excesivo para tales unidades de infinito. Cuarenta inmortalidades en efecto constituyen grey, y la grey supone idea de domesticidad y limitación en tiempo y en espacio. No sin lógica se imagina al símbolo por excelencia de la Eternidad, Dios, como uno solo y nada más que uno. Pero, se dirá, en razón, que no vivimos en las calvas zonas sin linderos, sino nada

* La crítica de los textos nos autoriza en este y en otros casos a desestimar la datación que traen las crónicas; ésta ha sido evidentemente cambiada por la redacción del periódico en un afán de que no perdieran "actualidad". Tal es el caso de la fecha de esta crónica que no concuerda con el texto, escrito, según declara Vallejo, al día siguiente de la elección del novelista Edouard Estaunié (1862-1942) y del criminalista Henry Robert por la Academia Francesa. *Les Nouvelles Littéraires* del 17 de noviembre de 1923 traen un comentario de Edmond Jaloux (*Deux nouv. acad.*) y R. Guillemin publica un artículo titulado *L'élection de Estaunié a l'Académie* en la *Semaine Littéraire* del 1º de diciembre de 1923. Todo ello justifica, en este como en otros casos similares, la inclusión de la crónica dentro del año 1923 (N. del Rec.) (Escrita esta nota encontramos en la versión española del libro *El Abogado*, de Henri Robert, antiguo *Batonnier* o Decano de la Orden de los abogados de París, una nota del traductor Jesús Ibrán que confirma nuestra tesis precedente: Robert fue elegido miembro de la Academia de Francia el 15 de noviembre de 1923).

menos que en Francia, en este luzorama de Alsacias y Lorenas, de ententes y reparaciones. Entonces estamos de acuerdo. Cuarenta inmortales.

Mas he aquí que en la sesión de ayer estaban diez sillones vacantes, por muerte de seis de sus dueños—ya que también los inmortales tienen sus sutilezas con la ley de lo cambiante en lo absoluto—, y por no haberse incorporado aún cuatro elegidos. Ayer se reunieron los treinta dólmenes expedidos en persona, y, al separarse, eran treinta y dos, por elección del criminalista Henri Robert y del novelista Edouard Estaunié. La sesión para esta elección, que como ninguna otra, estuvo plena del total de académicos expedidos, fue presidida por Jules Cambon, director en ejercicio de la compañía.

Llovía ligeramente. La multitud llenaba la cúpula, numerosa en escritores, periodistas, mujeres, militares. Antes de la sesión, a la una de la tarde, la muchedumbre errante en los corredores, se estremece, y rebota una voz de lengua en lengua:

—Los mariscales.

Es el vencedor del kaiser, el aquilino Foch. Se le aclama. El agradece con su sonrisa pálida de héroe.

Luego ingresa Barthou. Identifico sus vidrios de ripio y sus largos mostachos a la funerala de ahora, con los fotográficos que guardo obscuramente en la memoria. Luego ingresa un semblante vivaz y sonriente que, al descubrirse, muestra una calva dura, lleva monóculo, y en un sobretodo negro envuelve la magrez de su figura .

—¿Quién es?—pregunto.

—Henri de Regnier.

Entonces, pues, éste era Henri de Regnier.

—¿Y este otro?— vuelvo a interrogar a mi vecino, señalando a un marcial y fuerte cofrade, que avanza a paso firme y rápido, conversando con un joven que se le parece. Varias voces cuchichean:

—Jean Richepin. Viene con su hijo.

Cuando Jean Richepin llega, los Inspectores del orden, desconociéndole y creyéndole periodista, le exigen su tarjeta de la prensa. El humorista de notarios y filisteos responde con un gesto amplio e imperioso:

—Soy el mariscal Richepin.

El público celebra el rasgo de color, y le inciensa.

Después vienen otros y otros inmortales. Los últimos en ingresar al Instituto son Raimundo Poincaré y Anatole France. Vienen juntos. La multitud saluda y dobla todas sus rodillas... Sugestivo paralelo el de ambos grandes. El expresidente de la República aparece presuroso, poseído de su ingénita agitación de hombre de Estado, agitación que le corre ahora por toda la frente, por los párpados, la pera y por el álgebra austera de la calva. En cambio, M. Bergeret avanza reposado, sonriendo abiertamente; en su pálida figura parece haberse ya puesto a secar, al aire de la Serenidad, que es el aire más puro y omniciente del espíritu, la ironía tritícea de su vida. De aqueste recinto, al final de la sesión de la Academia, tomará, como vino, con su largo gabán obscuro, alegre, sencillo y despreocupado como un niño, sumerso siempre en la simple dulzura de vivir, de ser únicamente. En tanto, el primer ministro saldrá de ahí, tan apresurado y tempestuoso como entró e irá a los Eliseos, a auscultar la sesión de los Embajadores, y luego irá a husmear el rastro de las pólvoras quemadas, por dónde sigue, a qué gruta penetra. Y en qué dirección mira... Sugestivo paralelo el de estos dos grandes. El uno, el de la pera, va de adentro para afuera; de afuera para adentro opera el otro. Aquí la ilustración. El Jefe del Gabinete, de improviso, al tomar los asientos,

trata de obscurecerse ante Anatole France y le cede el paso; diciéndole sonriente:

—El Gobierno se inclina ante el Genio.

El autor de *La rebelión de los ángeles* acata el homenaje, con encantadora modestia, y pasa a ocupar su sillón, entre el coro de potestades que, como todos sabemos, son inmortales a pesar de ser cuarenta, y que a pesar del gesto poincareano, son cuarenta, con los tres mariscales y Jorge Clemenceau.

(*El Norte*, 15 de febrero de 1924)

DESDE EUROPA

LA ROTONDA

París, 1924.

He aquí este hipogeo ambiguo, tablero iridiscente, ruidoso alvéolo de sarna cosmopolita. He aquí el café sonoro, amado de los artistas, de los vagabundos, de los snobs y de las faldas inciertas, entre Mimí y Margarita, entre griseta y garçonne.

¡La Rotonda! El boulevard Montparnasse, bajo la noche otoñal, con lluvia triste, y con sienes veteadas por cables subaéreos que desde lueñas bahías vienen a dar sus vueltas por los castaños del boulevard en torno a las siluetas transeúntes y en torno al caracol de la pálida oreja del exilio. ¡La Rotonda!. Hoguera extraña, de llamas de vilo, en el monte de olivos de la noche.

¡La Rotonda! Aquí están los tibios canapés largos, interminables; los lienzos furibundos de la última exposición NOVIESPACIAL; los maitre d' hotel, con el correcto chaquet y el paja o mosca del bigote. Una concurrencia poliglota llena los salones de danza, las estancias del amourette y las terrazas. Vemos a Aichia, la senegalesa que ríe bajo su turbante verde herbáceo, en tanto posa para la Academia de Montparnasse; a aquel suizo exangüe y triste, de turbante blanco drapeado, a la manera de Haiderabad... Hacia este rincón, donde comen albaricoques dos ingleses granates e inocentes, está la figura redonda de Foujita, el pintor japonés, de grandes lentes de carey, a través de los cuales se encaraman los ojos expresivos y jubilosos. Luego entrará Mme. Lourioty del teatro Pitoëff; en tanto que vendrá más tarde Hilda de Nys, la bellísima cantante que poco ha diera una audición magnífica de Wagner y a la madrugada casi, Emilienne d'Alençon, con su violín d'Ingres.

¡La Rotonda! El café donde suele platicar Maurice Maeterlinck, descubierta su larga cabellera ya nevada, con el no menos envejecido Enrique Gómez Carrillo, que le es inseparable; donde Claudio Farrère pasa el crepúsculo lluvioso, reposado y contemplativo el continente, de palidez insigne; y donde Tristán Tzara, Max Jacob, Pierre Reverdy y todo el piquete dadaísta beben y gesticulan para las galerías, desde sus máscaras de sátrapas absurdos del azar.

Una fisonomía asaz fascinadora tiene este lugar de fragor y mixtura nerviosa y de prestigio saturnal; en él parece arder una mecha trenzada de muchos cueros tormentosos del artista; del millonario excéntrico, que acude por curiosidad, a ver efigies inmortales; de la mujer moderna y parisién; del peregrino y del sibarita. Hipogeo ambiguo, digo, ruidoso alvéolo de sar-



FOUJITA: La Rotonde

"... hipogeo ambiguo, tablero iridiscente, ruidoso alvéolo de sarna cosmopolita. He aquí el café sonoro, amado de los artistas, de los vagabundos, de los snobs y de las faldas inciertas, entre Mimi y Margarita, entre griseta y garçonne..." (C.V.)



TOUCHANGES:

Le Dôme

na cosmopolita, donde hay uñas ocultas que nos rascan una íntima llaga inefable.

El corazón se sienta aquí, en su lugar izquierdo; se agita a manera de una caja de fósforos, para ver si hay en ella cerillas, y toda la noche está quema que quema sus palitos amarillos. La lluvia ha seguido cayendo, y alguna vez un palito se ha chorreado, a grandes gotas de una grasa dulce.

Mas he aquí que el gran pintor español, mi amigo ultraísta, Francisco Miguel, entra, ya muy retardado:

—¿Sabe usted la última?... ¡Julio Herrera Reissig es el padre de Vicente Huidobro! ¡Vea usted!...

Abre ante mí el último número de la revista de arte novísimo español, *Alfar*, en la que leo una crítica de Guillermo de Torre: "Antecedentes del creacionismo: Julio Herrera Reissig".

Y una plática más de inquietud se inicia en la Rotonda.

(*El Norte*, 22 de febrero de 1924)

DESDE EUROPA

COOPERACION

El diez del presente mes¹ ha tenido lugar una significativa fiesta de peruanidad en el teatro Caméléon² de París, que dirige el escritor francés Alejandro Mercereau, y cuyos lunes extranjeros tienen por objeto revelar las culturas de fuera, en un ahinco de solidaridad o cooperación espiritual, muy encomiables.

La *soirée* consagrada al Perú consistió en una conferencia del literato limeño Juan Francisco Elguera, sobre la civilización incaica y su influencia en los destinos peruanos; un recital de poemas representativos de la raza, de José Santos Chocano, Leonidas Yerovi y César Vallejo, a cargo del poeta Pablo Abril y de Vivero, adjunto a la legación en Roma; un concierto de arias y melodías nacionales que, sobre la documentación folklórica de Alomía Robles, ejecutó la célebre cantatriz parisiense Valentine Stern, acompañada al piano por Alfonso de Silva, el compositor peruano que acaba de triunfar en los conservatorios de Madrid y Berlín; y un discurso de Mariano H. Cornejo, Ministro Plenipotenciario en Francia. Está dicho que a la *soirée* acudieron todas las familias peruanas residentes en París, numerosa colonia de los demás países de América y público francés. Está dicho, asimismo, que la fiesta tuvo su permeabilidad de sugestión, por su exótico paso imprevisto a lo largo de una noche de Europa, y para Europa.

Mucho, y nada bueno para Europa, hay que decir cuando a los latinoamericanos se nos toca la piel de la solidaridad. ¿Solidaridad con Europa? No se comprende hasta qué punto puede haber, tratándose de Europa y Sudamérica, aquella paridad de corazones, necesaria a tal punto

1 La fecha a la cual se alude en esta crónica es probablemente el lunes 10 de diciembre de 1923. Cf. A. Capelli, *Cronología*... (Nota del Rec.).

2 El texto publicado en el diario *El Norte*, dice *Caméllon*, nombre que no figura en ninguna guía de París de la época. Si nos atenemos al testimonio de peruanos que asistieron al acto, el nombre del local debe ser *Caméléon*.

humano, y no de mera diplomacia. ¿Solidaridad? ¿Comprensión? No existe nada de esto en Europa respecto a la América Latina. Nosotros, en frente de Europa, levantamos y ofrecemos un corazón abierto a todos los nódulos de amor, y de Europa se nos responde con el silencio y con una sordez premeditada y torpe, cuando no con un insultante sentido de explotación. Una sordez premeditada observa Europa respecto a nuestra vida y agitaciones mozas. Ya en alguna otra parte lo he dicho. Pero hay que insistir todas las veces posibles, tocando a las murallas inaccesibles, hasta romperse los dedos, o hasta ver si en ellos nace el callo que haga chispear las piedras y chafe los zarzales, a manera de ese otro callo histórico; bajo cuyo golpe no volvía a nacer la yerba. Por algo aún se nos prejuzga bárbaros...

Cuántas veces sea necesario hay que coger a Europa por el mentón de abuela y clavarle en las narices este polvorazo: ¿Hueles? Es el gran vaho viril de un nuevo continente... Así hay que gritarle día y noche, hasta que sepa oírnos y valorar nuestra función actual de advenimiento a la cooperación universal. Que, por lo menos, declare que no nos conoce, que no nos comprende, que no nos respeta. ¿Por qué su sordera y su silencio? Puede Europa desdeñar o ignorar a los africanos a los australianos. ¿Pero a nosotros? Para respetar y admirar a la India — que se anuncia estupeña — ha bastado un Tagore; para respetar y temer al Japón — que ya se ha impuesto al mundo — bastó un Yanagata; para respetar y temer a Yankuilandia — que ya tiene en sus manos, como bolsa diabólica, el estómago del mundo — bastó un Grant. Para respetarnos a nosotros los latinoamericanos — que ya nos hemos anunciado y vamos a imponernos — ¿no basta un Simón Bolívar ni un Rubén Darío? ¡Hipócritas! Conocemos la treta. Europa simula ignorarnos, se esfuerza, con insistencia ridícula y simplona, en demostrar que nos ignora y nos desdeña. No es que se esfuerce en no conocernos. Nos conoce. Sería inútil que pretendiera ignorarnos. Se trata de una artimaña sosa y lastimosa. Es el vulgar expediente del que pretende derribar a un adversario, y no pudiendo atacarle, apela al desdén simulado, demostrando ni siquiera advertirle, — pues tal es su insignificancia, — cuando en verdad, le está observando de soslayo en sus menores gestos, y le teme y hasta le sueña de puro miedo.

Medio año llevé en París, y puedo decir que, salvo informaciones diarias y nutridas de Nueva York — *Le Figaro* dedica una página semanal íntegra a Norte América — jamás en rotativo alguno he visto la más ligera noticia de América. ¿Qué significa semejante boicoteo?

¿Solidaridad? ¿Cooperación? Cooperación de cancillerías, protocolo de conveniencias menudas y siempre en provecho de Europa.

¿Cooperación? Ya la suscitaremos algún día a puñetazos. Fomentemos en tanto la *firpería* o cría de Firpos. Y ya verá Carpentier.

¡Bajo Imperio! ¡Aquí estamos los bárbaros!

(*El Norte*, 26 de febrero de 1924).

DESDE EUROPA

SALON DE OTOÑO

Largas horas he permanecido en el Salón de Otoño, al amor de los plafones opulentos, apurando un banquete de emociones, saboreando dulcetas¹ inefables. Durante largas horas en el Salón de Otoño he comido, he bebido harto y bueno, de piedra, de lienzo, de carne, de corazón.

El Gran Palacio levantaba sus ampollas de vidrio al aire helado de la mañana; tomaba por medio de ellas, su parte de cielo, y cielo bajaba por las columnatas interiores hasta la tierra. Arquitectura atlética, casi romana, en la que es gorda la curva, y la recta es sólo un mero sentimiento de la curva. Hacia este palacio han llevado gentes singulares, gentes de melaza asaz cargada, beodos de infinito, muchas cosas de sapidez mirífica a mostrar.

Sobre todo, la plástica. Las obras de escultura expuestas este año satisfacen más que las de pintura. Ante todo, hallo dos o tres piedras que, por su audacia y coraje, despiertan entusiasmo supernos² a los de todas las telas de las salas. Tal los grupos de León Leyritz y los de Mattón.

Retumba en las bravías formas de Leyritz una simplicidad tosca, una torpeza ancha y natural, de labor verdaderamente terráquea; se palpa ahí el movimiento de un pulso silvestre y en bruto; se nota ahí el soterrado y vivo hervor de horizontes en pañales, de revelación en preludeo. Por sus anatomías humanas anda, piel adentro, un rumor de esperezo, un ruido de despertar. Fobia al trazo definido y zenital; fobia a la sugestión cuidada y minuciosa, a la meticulosa férula que poda y corrige todo salto y todo abismo. Fuera la pulidez rotunda, el contorno expreso y académico a lo Miguel Angel; fuera de una vez por todas el volumen renacentista. Fuera. Esta otra lucha con el bloque tiende a la nota crepuscular; el espíritu de esta escultura es el movimiento, su tic tac es aviónico, es decir, vital, en el rango más heroico del adjetivo. Nada en la vida ha llegado; nada está entero, todo acusa el solfeo, el divino borrador; en todo pugna una superposición de ensayos y elevaciones, digo, una trayectoria en que la luz y la sombra rozan entre sí sus ruedas, como en ángelus eterno. Así es el orden de los destinos, la función de la sangre. ¡Sacudirse de los números enteros! Marchar a puente encabritado siempre, y siempre entre dos bandas. (¡oh Nietzsche, bello alienado!). Un hecho terminado, así fuese la muerte de Jesús o el descubrimiento de América, implicará siempre una etapa para la sensibilidad; un hecho en marcha, así fuese la compra de un pan en el mercado, o el paso de un automóvil por la calle, implicará siempre una sugestión generosa y fecunda, encinta de todo lo probable. Esto que es así en la vida, también lo es en el arte. Más todavía. El fin del arte es elevar la vida, *acentuando* su naturaleza de eterno borrador. El arte descubre caminos, nunca metas. Encuentro aquí, en esta esencia horizontante del arte, toda una tienda de dilucidaciones estéticas que son *mías en mí*, según dijo Rubén Darío, y' que algún día he de plantear en pocas pizarras, como explicación — si esto es posible — de mi obra poética en castellano.

Vuelvo a Leyritz. Una simplicidad bronca, tartamuda, balbuciente, se diría. La marca una libertad interna, un poderío libre de advenedizas dis-

1 Dulcetas, adjetivo y sustantivo, del latín *dulcens*, - *entis* p.a. de *dulcere*, endulzarse Agro.:

Varietad de manzana de gran tamaño, jugosa, que se utiliza para obtener sidra (N. del Rec.)

2 Supernos, del latín *supernus*; adjetivo: *supremo* o *más alto*. (N. del Rec.).

ciplinas, libre en absoluto de la voluntad y aun de la conciencia del creador. Muy bien, Leyritz. Bravo, Mattón, por esa tribu "Solidaridad" en cuyos tres lomos de hombre creo palpar la malla que va tejiendo ahí la baba de la Linde envenenada. Bravo, Leyritz, por ese "Cristo"; ésta no será una resurrección — (la resurrección, en general; debía prohibirse y pensarse con la propia resurrección) — pero este "Cristo" será sí una *continuación* del Cristo de las primas escrituras. Leyritz, Mattón, tal es el triunfo de esculturas del Salón de Otoño.

Un ruso, Yourievitch, ofrece su "Danzarina Natovha", en cuyo arran-que corcovea el absurdo biológico hasta pararse en el dedo meñique solamente. Duele esta danza; nos coteja con no sé qué forados, por los que saca su dulce nariz la triste sangre. El verla da ganas de narrar una negra y saxosa narración al primero que viéramos sentado.

Hélas mis máximas emociones, al amor de los plafones opulentos. Otras andan por ahí. Humanismo celular, desnudez, campo, colores suaves y sin brillo, naturalezas muertas que, al revés de las de Chardin, no hablan al apetito sino al corazón; pocos retratos, amor al tema del vigor orgánico, algunos motivos ultracientificistas, como el de la telegrafía sin hilos de Crotti. Pero, sobre todo, el imperio del absurdo y la influencia de Picasso. Y además, un paganismo cristiano, señalado, en singular, por aquella tela endiablada en que Cristo camina hacia el Calvario; no parece que va en el cruento sacrificio católico, sino en una gran marcha de resistencia con obstáculos; tal es su expresión de héroe del músculo y... del dólar.

(El Norte, 10 de marzo de 1924).

LA VIDA HISPANOAMERICANA

LITERATURA PERUANA. LA ULTIMA GENERACION *

Tras de la generación de Chocano y los García Calderón, hay un jalón de tiempo casi del todo estéril en la literatura del Perú. Una que otra moza inteligencia posibiliza frutos de belleza que por fin no llegan a cuajarse. Se las ve esbozarse y callar luego, sin dejar más que estimables renglones, en los que riel a luz de la generación anterior. Las generosas intenciones no logran sacudirse de dicha influencia, ni llegan a presentar pecho propio en obra alguna. Dos únicos escritores salvan este árido lapso: Leonidas Yerovi y José Lora y Lora, por desgracia muertos ambos trágicamente y en plena juventud. Toda la obra del primero — teatro, poesía — acusa una innegable personalidad, caracterizada por aquel criollismo peruano que en el pasado cuenta con figuras tan eminentes como Ricardo Palma y Manuel Ascencio Segura. José Lora y Lora presenta en su libro *Anunciación*, prologado por Vargas Vila, inquietudes y atisbos artísticos, liberados ya de la influencia de los escritores que le preceden, y vinculados directamente con las últimas corrientes literarias de Europa y en especial de Francia. Lora y Yerovi representan, de esta manera, la única solución

* Reproducido del periódico parisién *L'Amérique Latine* (Nota de la Redacción de El Norte).

de continuidad entre la brillante generación de los García Calderón y Chocano y la actual juventud; el uno por su sensibilidad moderna y apta para los nuevos vientos extranjeros, que más tarde vendrían a incorporarse plenamente en la producción literaria posterior; y el otro por su valor intrínseco de escritor autóctono, depositario de la tradición nacional.

El año 1916 marca el nacimiento de la última generación. Parece enunciarse ella por una cultura extensa y bien masticada. Se ha repasado lo leído por las falanges anteriores y se ha llegado hasta la misma literatura de guerra. La influencia directriz de la literatura española y de Rubén Darío cede a la más amplia de las literaturas europeas, siendo señaladamente los rusos de todos los tiempos — desde Gogol hasta Averchenko — los de más honda acción orientadora; mas, en esta generación, como acaso en ninguna otra anterior, se afirma y predomina el espíritu de la raza, en obras genuinamente sudamericanas y sustantivas.

Los nuevos escritores que aparecen fomentan su ímpetu creador en una austera y profunda dignidad artística. Vienen celosos de su rol de infinito, y llenos de una pura y elevada comprensión estética, muestran el pulso desnudo al aire, contraen su compromiso de vida y de labor con el ambiente, piden espacio y respeto para su pluma y se echan a la estava¹ triptolémica.

Se fundan revistas. Los diarios publican páginas semanales de arte y letras. La atmósfera se puebla de versos. Después de muchos años — desde Chocano — la burguesía vuelve a sentir la acción urbana e inmediata de los artistas. Empiezan a sonar los nombres nuevos que la conferencia, el linotipo, la pose callejera y el inocente escándalo, buscado para las altas galerías, llevan de boca en boca. Las ciudades de Arequipa y Trujillo toman parte en el movimiento. La feliz circunstancia de haber llegado de Buenos Aires el gran dibujante Julio Málaga Grenet comunica a la agitación intelectual mayor sugestión pública. Por su parte, el formidable músico Alomía Robles, iniciador del folklorismo incaico, suma sus entusiasmos a los de los literatos por medio de recitales y fraternos motivos de belleza.

La cabeza de este renacimiento es Abraham Valdelomar. El es el centro propulsor. Su aparición a la vida literaria peruana representa una verdadera renovación. Así como Chocano dio su nombre a su generación, la juventud actual está bautizada con el nombre de Abraham Valdelomar, director de la revista *Colónida*. En torno suyo se agrupan todos los valores coetáneos. José María Eguren, el gran poeta de *Simbólicas* y *La canción de las figuras*, a quien González Prada creía un genio, y de cuya labor se han ocupado ya, entre otros críticos de América y Europa, Gonzalo Zaldumbide, Blanco Fombona y el escritor norteamericano Goldberg en su libro en inglés sobre Rubén Darío, Amado Nervo, Santos Chocano, Herrera Reissig y José María Eguren. Junto a Valdelomar surge también Percy Gibson, bello vegetal lírico, en cuya obra se maridan triunfalmente la salud de pan bueno del Arcipreste de Hita y el humorismo inglés de sus ancestros. Tan puros oxígenos, tal sabor terráqueo y sudamericano exhalan sus faenas líricas, que creo hallar en él una dirección paralela a la de Chocano y que la completa y acaso la culmina. Percy Gibson da por sistro lírico la americanidad

¹ En el Texto de *El Norte* dice estava, en forma borrosa. Acaso sea *esteva*, pieza corva del arado, que sirve para dirigir la reja y hundirla en la tierra. La *esteva* es el símbolo de Triptolemo, el hijo de Celeo que hospedó a Demeter la diosa de la agricultura. Acerca de Triptolemo hay un poema de Alcides Spelucín publicado en los Domingos Literarios en *El Norte* (Trujillo 5 de agosto de 1923) e incorporado luego en *El libro de la Nave Dorada* (N. del Rec.).

que Chocano da por trompa épica. Ernesto More trajo luego un libro *Hesperos*, que por su altísimo tono rapsódico y andino y por su sello de paganía de los griegos, representa, con Gibson y Eguren, los tres más grandes poetas de la última generación. Al lado de ellos surge Enrique Bustamante Ballivián, raro y señorial aedo, autor de *Arias de silencio*, sutilísimas membranas melodiosas, tañidas como en "bruma y tono menor" septentrionales; Renato Morales de Rivera bohemio truculento, de escasa producción, aunque cada plumada suya es un mugido de la más pura vibración cardíaca; César Rodríguez, dueño de una técnica segura e irreprochable, en versos de una tersura clásica; Alcides Spelucín, orífice insigne de estrofas y cuentos dignos de una decoración a lo Goncourt; Oscar Imaña, de honda entonación rubendariana; Felipe Alva, valor positivo, abanderado en las primeras filas renovadoras; Luis Berninsone originalísimo apolonida en el verso como en su vida heroica y trashumante; Juan Parra del Riego, crepitante brasero de inquietud y extraño preciosista.

La crónica alcanza en Abraham Valdelomar una altura máxima. Sus greguerías, fuegos fatuos, con alguna influencia en lo espectacular de Wilde y de Lorraine, son estiletos lapidariamente trabajados. Las vernaculares crónicas políticas de José Carlos Mariátegui, las dardeantes, a tres filos, de Miguel Angel Urquieta; y las hondas glosas, llenas de generosa agilidad, de Gastón Roger, anuncian el ático apogeo de la crónica moderna en el Perú.

Pero sobre todo, el cuento nacional es cultivado en forma intensa y victoriosa. Abraham Valdelomar se hace un maestro en el género. Da dos libros de cuentos, *El Caballero Carmelo* y *Los hijos del Sol*, volumen éste del cual Clemente Palma ha dicho haber leído con la misma emoción que *Los Lusíadas*. Augusto Aguirre Morales le disputa ese primer puesto de cuentista incaico, con su notable libro *La justicia de Huaina Cápac*. José Eulogio Garrido forma, con Valdelomar y Aguirre Morales, el triángulo en tales narraciones; tal lo dice su libro *Las sierras*, colección de admirables ambientes de las punas.

En el ensayo aparecen dos grandes prosadores, los más altos de la generación: Federico More y Antenor Orrego, autores de *Deberes del Perú, Chile y Bolivia ante el problema del Pacífico* y de *Notas marginales*, respectivamente. Vienen, en segundo lugar, los panfletarios Alberto Hidalgo y Luis Velasco Aragón. Luego el sobrio y sesudo comentarista Federico Esquerre; los notables críticos literarios Luis Alberto Sánchez y Raúl Porras Barrenechea.

En el teatro descuellan, dentro de la incipiente de la escena peruana, Ladislao Meza, Luis Góngora, Gastón Roger, Julio Hernández, Felipe Rotalde.

En la novela, un solo novelista, el mejor, el único: José Félix de la Fuente, que el año pasado fuera laureado con el segundo premio, en el concurso de novelas americanas de la Editorial Franco-Ibero-Americana de París.

Mozos de rebeldía como Félix del Valle, Pablo Abril y de Vivero, Daniel Ruzo, Alberto Guillén, Juan Espejo, Francisco Sandóval, Juan Lora, Federico Bolaños, Magda Portal, José Chioino, Eloi Espinoza, valen un millón de promesas lauriníferas.

Abraham Valdelomar murió en 1919, cuando empezaba aún a esbozar, al decir del gran lirida mexicano Enrique González Martínez, los arrestos de un genio. Pero aquella juventud, que el inolvidable artista juntó en

solitario haz batallador, marchará adelante. No es imposible que, pronto, muchos de los nombres que he citado se hagan nombres intercontinentales.

(*El Norte*, 12 de marzo de 1924)

DESDE EUROPA

ENRIQUE GOMEZ CARRILLO

París, 1924 *

Once del día. Rue de Castellane, a una cuadra de la Opera. Arquitectura típica parisiense, zocaleada de espejos.

Tercer piso.

Derecha.
Timbre.
Puerta Puerta
Gómez Carrillo
Ojos
Robe
de
ch
a
m
b
r
e

Saludos Cortesía.
Primera estancia
Segunda estancia

Gómez Carrillo parece acabar de abandonar las sábanas. Toda su humanidad está colgada de sus grandes ojos badulaques. Apenas es posible identificar en este hombre viejo y craso, de cárdena masa celular parchada de hinchazones, en esta cara rasurada y chusca de abacero asturiano, al delicioso truhán guatemalteco de los años de *Grecia* y del *Japón heroico*. ¿Dónde está su hermosura sensual de Amha-belmoheh? ¿Dónde el bello alfanegue¹, su mirada? ¿Dónde el seductor aro de pelo en el frontal, al son de la locura y la ambición? ¿Dónde el mostacho negro y romántico? ¿Tal queda del brillante bohemio, del goloso de ensueño y baccarat, del cronista glorioso, del cateador de las más dulces minas, casado y divorciado de noventa y nueve mujeres de todas las razas? ¿Tal queda del célebre corredor de hemisferios y de senos carnales que tanta alfalfa da a la rumia pública, con sus sabrosas leyendas de aventura? Tal queda. Ni una crampa ya en el brazo de silvano; ni un rastro ya de almizcle de la

* Datación dudosa. Lo incluimos en 1923 porque apareció antes que *Réclame de cultura*, escrito el 24 de diciembre de 1923 (N. del Rec.)

¹ En *El Norte* aparece con errata *alfoneque*. Debe ser *alfanegue*, ave empleada en cetrería, variedad del halcón.

última ilusión. Gómez Carrillo está viejo para siempre. Su departamento exhala un frío triste, el frío del solitario, del cansado.

Entablado el conocimiento, él se arrellana entre los cojines del diván, desperezándose, adormilado aún. Nombramos el Perú, nuestra América. Su manada de cabellos rubios, encanecidos, desordenados, adquiere entonces presencia trashumante, y busca salvar la abardilla, barreada ya de pliegues, de la frente.

—¡Oh, nuestros pueblos! — exclama, orgullo en mano — ¡Y sobre todo, México!

¿La política...?

En uno de sus cambios de postura en el diván, emerge un libro de cubierta marrón entre sus manos. Invisibles flechas se han retirado hacia el ángulo donde yo juego con ambas manos, un juego de preguntas juveniles y redondas como naranjas. Una de aquellas flechas se mete entre los piñones de la "Remington", en cuyo cilindro hay a medio escribir una cuartilla.

—¿Y *Cosmópolis*?

—Se perdía dinero. Durante mi dirección hubo sesenta mil pesetas de pérdida.

Sonrisas, duples.

La charla va al *Evangelio del amor*, últimamente traducido al francés. Luego va hacia prestigios americanos en París. El libro de cubierta marrón es de un escritor francés y sobre tema americano. Comentario. Humorismo. Mis risas francas y sencillas. Sus sonrisas.

Rendez vous en lo sucesivo, en las mañanas, en este amable tercer piso de Enrique Gómez Carrillo, próximo a casar de nuevo, quizás con una rica tiple ucraniana de los Elíseos, o con una lontana reina de brahmanes.

Estrechón de manos.

Puerta. Puerta.

Cuando salgo, siento que me rasca el paladar una sabrosa vibración de aire, haciéndome cosquillas:

Raquel Meller
va a Amé
ri
ca.

(*El Norte*, 17 de marzo de 1924)

DESDE EUROPA

RECLAME DE CULTURA

El calendario marca 24 de diciembre. ¿Queréis un carnet de ideas urbanas del día? ¿Un lauto¹ programa de pensamientos circulantes? ¡Oh un día de intelecto a las márgenes del Sena! ¡Oh un día de cerebro en París, harina en flor de los veinte molinos de nuestra era! Porque las ideas

¹ *lauto*, adjetivo poco usado: rico, opulento, espléndido (N. del Rec.)

expuestas cada día en París, visten el brillo y la sugestión infinitesimal de las más finas adárgamas...¹

Aún no he visto Londres, Roma, Berlín, Madrid, pero dudo que en urbe alguna del mundo se corra en público ante las multitudes fosfenadas, un mayor número de proyecciones craneales; dudo que en urbe alguna de la tierra se extravase en forma tan espectacular los latidos psíquicos más insignificantes. La conferencia, la causerie, la exposición, el teatro, el cinema, el afiche, la revista, el rotativo, el libro, la cátedra, el conservatorio, el museo, la crida² mercenaria, la pose personal, el escándalo con rabo y todo. Y he aquí que casi el completo de este desfile diario de ideas en la calle, es de origen nacional. Este réclame de francesismo raya en egolatría ultragermánica, furiosa. Nada de importante siente o sueña un francés, que no salte a la calle en seguida. La publicidad lleva un ímpetu frenético. Un réclame a dos carrillos revuela al cinto de cualquiera obra o hecho de cultura nacional. No es menester para ello sino que esa obra riele un poco sobre el nivel de la conciencia media, y que, ante todo, sea obra de francés. Esto. Que sea obra nacional. Satisfechas estas dos condiciones, la obra es ascendida, por ascensor patriótico, a los lomos de los grandes elefantes, y antes de una vuelta de reloj, la ciudad, el país, el mundo entero sabe de esa obra, la ansía conocer y la aplaude ya, aun sin conocerla. Esto es lo que se puede llamar una cría de trompas, una gran famicultura, ciencia e industria de origen exclusivamente galo; antes que industria, ciencia, y ciencia pura, de una aplicación desinteresada y alta, en todo caso de utilidad moral para la patria y, claro está, para la humanidad.

¡Oh! esta ciencia de lanzamiento de glorias francesas, su afianzamiento y difusión al infinito. El nombre crece de una sola y unánime explosión. Ahí está el caso de Claude Debussy. Asistimos a su entronización definitiva, dictatorial, en el mundo entero. Su hora está sonando; todo París maneja el badajo sonoro a las ganadas, acorde, efervecido, casi helénico de lauros. Conferencias de profesores de la Sorbona y de académicos sobre Debussy y su influencia; audiciones innumerables en conciertos de París, y en Inglaterra, Estados Unidos e Italia, por artistas franceses; números enteros de magazines, pintura y escultura sobre el autor de *Iberia* y sobre diversos motivos de su obra. El Salón de Otoño de este año ofrece la maqueta de un monumento, que acaba de ser entregada al Presidente Millerand, en presencia de Mme Debussy, para que sea convertida en bronce nacional. El nombre del orfeonida empieza a aparecer hasta en letreros de centros sociales y abacerías: hay más de un cenáculo "Los amigos de Claude Debussy". El cinema no tarda en prestarle hombros. Pero si éste no resultase caso típico, porque ya Debussy tenía heráldica, aquí está el caso de Guillermo Apollinaire, cuya celebridad está recién asomando por todas las bocinas, y el de Maurice Barrés, cuyo nombre y cuya obra se cita, se lleva e introduce hasta en la miga de pan de cada día.

Si alcanzáis a distinguir algún nombre extranjero en este carnet de grandezas cotidianas, será siempre por causa francesa. Será un Riciotto Canudo, del Adriático, que acaba de morir en medio de homenajes, porque a los veinte años se hizo francés y en la guerra de 1914 luchó por los aliados.

1 **adárgama**, voz arcaica de origen árabe, que designa una suerte de harina del trigo utilizada para hacer el pan más delicado. Equivale a harina de flor. (N. del Rec.)

2 **Crida**, voz arcaica, sinónimo de **pregón**, **grita**; del latín *quiritare*, *criidar*, *gritar*, *dar voces*. (N. del Rec.)

O será un Blasco Ibáñez, del otro lado de los Pirineos, cuyas obras han sido traducidas y hasta filmizadas muchas de ellas, y a quien periódico tan serio como *Le Journal* llama el *novelista más universal de nuestros tiempos*: todo por lo de los jinetes apocalípticos. Fuera de estas razones de Estado, nada.

Un día de ideas urbanas en París es el periódico; la conferencia, el recital, el teatro, aupando nombres y creaciones francesas. Si no hay obras nuevas que lanzar e imponer dentro y fuera del país, he aquí que se dará veinte conferencias-conciertos sobre Pierre de Ronsard, nada menos que sostenidas por Pierre de Nolhac, de la Academia Francesa; Henri Expert, del Conservatorio de música; Henri Chamard, profesor de la Sorbona; la Condesa de Noailles... De este modo, el juglar de los *Regrets* podía abalaustrarse mejor en su alberca de seis siglos. Para honor de Francia y dicha rítmica del globo.

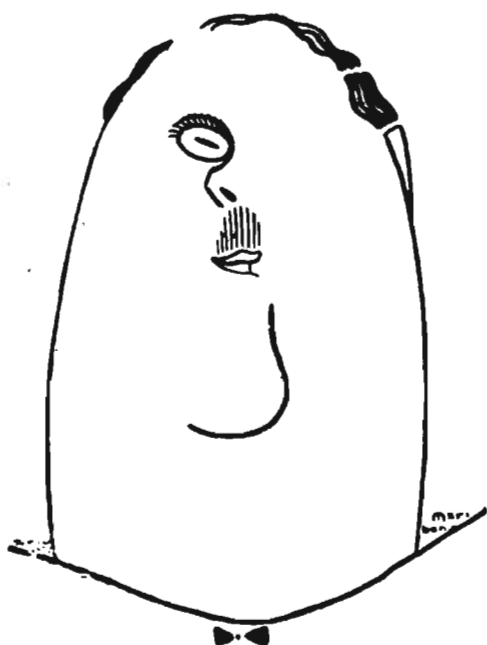
Un amigo español me decía:

—Cuando Francia no tiene un genio — que nunca lo ha tenido —, entonces lo fabrica. Y le hace réclame como a las píldoras.

(*El Norte*, 23 de marzo de 1924).

VENTURA GARCIA CALDERON

por Maribona



DESDE EUROPA

VENTURA GARCIA CALDERON

París, 1924

Toño Salazar, el gran artista centroamericano, que tiende a hombrear-se con Bagaría en lo del caricato, nos enseñaba ayer, a la hora del té, en casa de Ventura García Calderón, un apunte sobre el cronista peruano, con báculo y no sé qué aire episcopal. Ventura se reía ruidosamente:

—Parezco un cardenal.

Pero Toño Salazar sabe adonde apunta. Ventura García Calderón con báculo pastoral. Naturalmente. Un pastor de ganado menor, que en París apacienta, cría y patrocina a cuantos mozos vienen de América a *triunfar* en tal o cual lado de arte y chifladura. No hay muchacho de América—poeta, pintor, músico— que al llegar a París no busque el ala de Ventura. Como García Calderón es hoy el escritor latinoamericano que más a fondo se ha vinculado a la literatura francesa, a él van por el prólogo o el artículo de presentación, cuando no por amigos. Lo que es más grave, a veces por dineros. Conozco buen piquete de incipientes que andan en torno suyo. Ventura los conleva, les da, les protege. No sólo le piden el consejo —esto es pedir lo de uno— sino la laudatoria que engríe a los necios, la palabra que concedida por benevolencia, no alcanzará nunca a suscitar poderes creadores que no existen. Ventura grandíánimo y frutal, deja caer su ayuda y sonrío noblemente. En esto sigue a Rubén Darío, quien daba frases de elogio a todo el mundo, ya que llegó a dárselas nada menos que a doña Zoila Aurora Cáceres, esposa que fue —por si el lector lo haya olvidado— de Enrique Gómez Carrillo.

Mas esto de empollar a los que comienzan no tiene, después de todo, ningún peligro. Allá los cascarones. Sólo que cuando se tiene un talento como el de Ventura García Calderón, no hay página perdida; en todas partes donde él aparece, hemos únicamente de buscar, no el báculo de la caricatura en cuestión, sino el puro metal en que aquél está hecho y repujado. Nada más.

Por esto, no sería extraño que alguna vez se publique un libro mío prefaciado por Ventura García Calderón. Aunque para ello necesitaría yo ir con el eminente autor de *Bajo el clamor de las sirenas*, muy adentro en cosas de la divida' comprensión.

(El Norte, 28 de marzo de 1924)

DESDE EUROPA

LAS MUJERES DE PARIS

París, 1924.

Para el neomundial que por primera vez visita París, hay una cosa en la gran urbe, que él, más que ningún otro, constata de inmediato: la escasa población infantil. Caminará por las opulentas avenidas; verá la recova divina de siglos en el Louvre; irá a los paseos lacustres; se sentará a la diestra de los palacios trascendentales y casi metafísicos; espectralá a Molière en la Comedia Francesa; verá las olimpiadas en Longchamp; mas pocas veces oírá reír o llorar a un niño. En los halls de los hoteles y de las residencias particulares, se asomará de mañana o de tarde, y será rara una vocecilla, una carrera, un berrido de gracia e inocencia.

París, desde este respecto, es árido y desolado. La mujer, por lo general, en medio de su jolgorio de boulevard, da una extraña impresión de esterilidad. Si sonrío, lo hará mostrando un rictus negativo, del cual acaso ha desaparecido toda señal humana de mujer. Ella parece haber violentado el ritmo espiritual de su sexo, hacia un rol desconocido en la vida del hogar. Trabaja al lado del hombre, en el bureau, en el taller, en la fábrica, en la campaña, y, de esta manera, vive las mismas preocupaciones y luchas por la existencia que él, en las que para nada entra el instinto angular frente a la especie, el regazo gentilicio, el pectoral arranque matriz. Se supera o se rebaja, no se sabe; pero se desnaturaliza.

Un médico de América me decía:

—En París la mujer ya no es mujer. Tiene horror a ser madre. Esto es calofriante.

Yo le respondo:

—Es la miseria.

—No hay miseria mayor que la de Rusia y de Alemania; y sin embargo, en Rusia y en Alemania la natalidad supera actualmente en un setenta por ciento a la de Francia.

—Entonces es la civilización...

El doctor se echa a reír. Respondo:

—Entonces es la raza.

No atino a explicarme. Mi amigo tampoco. Me dice él en crudo:

—Oiga usted. Yo soy médico y visito los hospitales de París. Yo conozco esto. Hay mujeres aquí que para procurarse un aborto pagan miles de francos.

Recuerdo entonces a míseras mujeres de América, que dan su vida por la vida del hijo que llevan todavía en las entrañas. El médico me arguye:

—Eso es primitivo, brutal, antiestético, feo. Los griegos de Alejandría no comprenderían semejante atentado a la eúritmia e integridad del mármol femenino.

—Entre la Manca de Milo y una madre que da a dos manos el seno a su bebé, yo, naturalmente, me inclino ante ambas: las dos cosas puede ser la mujer, al mismo tiempo.

(*El Norte*, 4 de abril de 1924).

DESDE EUROPA

HUGO BARBAGELATA

París, 1924.

El Brasil. Compañero de Rubén Darío en *Mundial*. Compañero más tarde de Ventura García Calderón en *La Literatura Uruguaya*, obra de crítica en francés sobre letras románticas. Actualmente dirige *La América Latina*, periódico en francés y castellano, canal de doble vía entre ambas culturas, en el que trascienden la vida y presencia de la América Latina al conocimiento galo.

Hugo Barbagelata es, ante todo, un periodista. Su afán sustantivo radica en labor de propaganda hispanoamericana en París, revelando obras y hombres exponenciales del nuevo continente, advenimientos y renovaciones, aspectos y tendencias. Presenta a un poeta, a un político, a un artista a un gran millonario, a todo cuanto pese, vuele, arda o sangre en acción taumaturga.

—Mi empeño es paciente — me dice con entusiasmo de niño —. Se trata de veinte pueblos que yo quiero y busco servir lo mejor posible. Mi tarea es convulsa y terrible, ya que en ella se debaten intereses diversos y muchas veces encontrados, aunque en el fondo, acordes.

Barbagelata demuestra una gozosa pasión por su labor ya prócer. Su gesto, más que su voz, canta generosa aventura, lema de comprensión iluminada. Yo que lo sabía de tiempo atrás, alta energía de campaña y americanidad, le acoto una secante:

—Mas siempre hubo altos camaradas suyos. ¡Rubén Darío! ¡Blanco Fombona! ¡García Calderón! ¡Arguedas! ¡Zaldumbide! ¡Vargas Vila!

—Ya lo creo. Pero la dispersión ha sido obra geográfica. Usted lo sabe. Hoy por hoy, *La América Latina* es —permítame decírselo— desvelo mío exclusivamente. Entregado estoy a ello y allá van mis pasos, entre las tempestades y las zarzas.

Así sea, pienso yo. Sea infinito el curso de tal empresa, en verdad, abnegada y tinta en bellos amores de pueblos y destinos solidarios.

(El Norte, 6 de abril de 1924).

DESDE EUROPA

GONZALO ZALDUMBIDE

París, 1924

Plenipotenciario del Ecuador en París. Hace pocos días vino de Roma, donde desempeñaba igual cargo ante el Quirinal.

Treinta y ocho años, más que bien llevados. El me dice que esconde sus años. Más, de cierto. Su menuda silueta, sus ademanes vagos, su revovente palabra, indican primera juventud. Va, en acorde sin tacha, este amable disfraz con su sonrisa diplomática y con la lineal de su vida laurínea.

Mi primera impresión es llave exacta. Este es Gonzalo Zaldumbide, me digo. No otros ojos analíticos, que reclaman la *nuance* inasible entre dos púrpuras del Renacimiento, han medido la evolución de Gabriel D' Annunzio. Aun, a través de un muro romano, un varón de tal ceremonial de duque orifice, se denunciaría asesor del poeta de *Las vírgenes de las rocas*.

La sencillez, por su parte, le va de punto. La llaneza. Así habla, así escucha. Me dice sus recuerdos de Lima de 1914. Me pregunta por los escritores peruanos, amigos suyos. Alude a José María Eguren, a quien, según palabras suyas, se le admira ya mucho en América. A mi pregunta sobre la moza literatura ecuatoriana y, ante todo, sobre el grupo de Falconi Villagómez, contesta:

—Desgraciadamente, ahora aquello está dormido de nuevo. Un talentoso muchacho, Medardo Angel Silva, que era el alma de ese movimiento, como usted sabe, acabó suicida.

—Un gran poeta.

—Un gran poeta malogrado.

No conoce la generación peruana de Valdelomar. Le prometo hacerle conocer algo de los nuevos.

Luego bordeamos una plática varia, en la que editores, autores, ambientes, desfilan, toman, se contraponen, se dan las espaldas o se cruzan sin decirse nada. Un comentario irónico y riñete sobre cierto autor de barrio bajo, nos acompaña hasta la puerta.

Le prometo verle a menudo. Pero acaba de partir a Londres, después del banquete que, a iniciativa de la revista "América Latina", se le ha ofrecido, en celebración de su nombramiento de Plenipotenciario y, sobre todo, en homenaje a su gran labor literaria de primer crítico literario de América.

(*El Norte*, 11 abril 1924)

DESDE EUROPA

ALCIDES ARGUEDAS

París, 1924.

Señalo al más alto escritor de Bolivia, autor de la hercúlea *Raza de bronce*, andinista de basto y hacha, en cuya pluma engrámpanse cóleras y amores, latidos estelíferos de oráculo aimara. Señalo al hombre pleno, colodrillo de foscas remolinos, pies de Zaratustra, boca donde el glóbulo rojo logra una credencial de doble pliego abierto: el comando y el ensueño.

Alcides Arguedas es uno de los genuinos representantes en Europa de la cultura de la América Hispana. Comido de la yerba de la jalca, yerba apétala, toda raíz únicamente, la uránica yerba de la altura, Arguedas enasta en sí, desde hace unos diez años, la agitación entera de su pueblo. Ha sido político, diputado por La Paz, diplomático, periodista, y en todo momento ha esquerdeado siempre, ha frentado a los más, ha seguido la cola del bello monstruo alado: la Quimera.

Le hallé una tarde en plena función consular, en su despacho de Cónsul General de su país en Francia. Con su cráneo indígena, sus cuarenta años y su acento ventoso de pastor de vicuñas, de golpe dice: rayo, o ai-

rampo, o mucho cielo. Le he visto y me he sentido en mi dulce cadena de montañas. Todo nuestro diálogo pica y pica en las nieves titánicas de América:

—¡Y Federico More! — me dice exaltándose — ¡Qué nuestro! ¡Qué grande! ¡Qué andino! Respecto de él, conservo una triste impresión. Hace algunos años, una delegación universitaria del Perú, que visitaba Bolivia, estuvo en mi casa de La Paz, a saludarme. No sé con qué motivo vino en conversación el nombre de More. Yo le alabé cuanto merece. Mas los jóvenes estudiantes protestaron: “¡Le rogamos no pronunciar ese nombre de infamia!” Tal era una juventud universitaria.

Yo le respondo al punto:

—¡Mentira! Hablan a ciegas. Ni de lejos han leído a More. El chauvinismo endémico. No juzgan. Mienten. Esa no es la verdadera juventud peruana. La juventud peruana es otra. Ya la conocerá Ud.

Pasamos a homeridas. Conoce a Percy Gibson, a José María Eguren. Luego damos tres pasos alternados:

—¿Sobre *Raza de bronce*?

—Sí, — me dice —. Sobre *Raza de bronce*. Uno de mis amigos de España, Gabriel Alomar, escribió en *Los lunes literarios* de *El Imparcial* de Madrid un artículo por demás elogioso sobre ese libro, mal editado, con muchas faltas, durante mi ausencia de La Paz.

—¿Lo reedita Ud. en Europa?

—Sí. A causa de la feliz circunstancia de haber estado ha poco don Rafael Altamira en París, este caballero se brindó a tomar como faena suya una nueva edición de aquel volumen.

—¿Cuándo aparecerá?

—En enero, seguramente. Llevará prólogo de Rafael Altamira.

Sigue una placa astronómica de comentarios sobre letras, ambiciones, camaradería y entusiasmos a barreta y hélice. Corren gruesos primales, cordializa el timbre de los verbos; la primera persona de éstos sube y sube diademándose.

Cortesías. Propósitos. Arguedas:

—Me quedaré del todo en París. Quizás para siempre. ¿Y usted?

¿Yo?... (¿Me ha dolido el corazón?)

(*El Norte*, 15 de abril de 1924).

DESDE EUROPA

FRANCISCO GARCIA CALDERON

París, 1924.

Reside en la rue de Rémusat, ribazo umbrío, plantado de dormidas mansiones, donde sin duda viven familias de sabios o de héroes, entre hiedras de podas matinales.

Alto, mira con tanta sugestión que los cristales desnudos y sin garfios se borran totalmente de sus órbitas. Su redonda cara está siempre bien

donde está. Por debajo del bandó del peinado, hacia la altura en que da su vaho la yunta de las sienas, la frente quiere ser más frente, y muchos cabellos se han ido a pie ya de ahí, perseguidos sin tregua por la frente. ¿No es esto una efigie en humazo, un sueño, una función sanguínea, mía, glosa de una objetiva realidad? ¿No es esto una realidad, glosa de un sueño? De cualquier guisa, esto es así en instante y armonía.

Con voz inangular, de una ondulación inondulada casi, con voz acaso recta del todo, me pregunta por la juventud peruana, por los maestros, por la creciente preponderancia provincial en la vida del país.

—¿Piensa usted en un próximo viaje al Perú? — le interrogo.

—Sin duda. No sé todavía cuándo; pero iré para quedarme allá un largo tiempo.

—¿Tiene usted en preparación algo?

—Un libro sobre Alemania. Además pienso coleccionar en un volumen ensayos y crónicas de las que escribo para *La Nación* de Buenos Aires.

Comentamos de París, en cuanto centro intelectual, que consagra, y que fomenta la cultura individual.

Lamenta el influjo nocivo de la política en las jornadas juveniles. (Yo medito en silencio. Reflexiono. El influjo nocivo de la política. Vuelvo a reflexionar. Sí. Está bien).

—Usted hace falta en el Perú para dar camino y unión a las patrullas jóvenes que vienen empujando heroicamente su globo de idealismo.

Nombres universitarios del Perú suenan, forman y se esfuman. Deustua, Villarán, Riva Agüero, Belaúnde — (Otra vez medito en silencio. Sí. Está bien).

El gallardo ensayista me dice:

—El porvenir del Perú vendría de provincias. El limeño es frívolo. El provinciano, en cambio, posee más vida interior. El Cuzco, Trujillo, Arequipa. De ahí vendrá el Perú futuro.

Le he manifestado luego esta verdad:

—Ventura, ¡magnífico! Gran satisfacción de constatar en París su prestigio tan sólido como el de ningún otro sudamericano.

Las frases empiezan a hacer codos y zigzaguean hasta venir las tuyas a dar esa mi labor.

Cuando hemos chocado diestras, a la puerta del salón, un zodiaco de elogios lanza a mi alrededor. ¡Los elogios salen conmigo! y ya en la calle, cobran mayor suelo bajo la triste nieve de Noel.

(*El Norte*, 20 de abril de 1924).

SALON DE LAS TULLERIAS DE PARIS

París 1924

En general, la crítica francesa se ha mostrado satisfecha de las obras del "Salón de las Tullerías", inaugurado el presente año.

Tal lo manifiestan los prolijos estudios críticos de Maurice Raynal, André Salmón, Gustave Kahn y Valdemar George.

Acaso no les falte razón, si se juzga el éxito de esta exposición por los prestigiosos nombres que firman los envíos, entre los que figuran los más

representativos artistas de París, desde Bourdelle en escultura hasta Van Dongen en pintura, haciendo excepción de Picasso y de Bernard.

A causa del conciliador tono político con que tratan los críticos franceses esta, como todas exposiciones de arte, es difícil hallar en ellos opinión alguna que encierre por su doctrina y significación, un valor superior a las cotidianas críticas que vienen haciéndose en redor del ambiente artístico actual. Manidas consideraciones; lugares comunes, versátiles variaciones sobre los eternos motivos; apreciaciones arbitrarias e injustas; desorientación, en una palabra. ¿Es que el estado presente del arte, así lo justifica? ¿O son sus escoliastas los faltos de ponderación y agudeza crítica? Quizás sea esto último. Ahí tenéis, señaladamente los estudios de André Salmón y Gustave Kahn. Son minuciosos, extensos interminables, pero faltos ambos de una orientación decidida y de un claro criterio artístico. Siquiera Valdemar George, a pesar de su versatilidad e incoherencia, ofrece un delicioso aspecto pintoresco. Y tiene a veces intuiciones potentes, aunque sea capaz de elogiar, en el breve transcurso de una conferencia, a escultores tan disímiles y tan abiertamente encontrados como Jacques Lipchitz y Aristide Maillol.

El único que por sus relevantes dotes críticas y quizá por tratar de conceder predominio al juicio técnico sobre las efusiones de la sensibilidad, es Valdemar George; los demás ofrecen escaso interés.

En mi concepto, las obras contenidas en el "Salón de las Tullerías" tienen más importancia que las expuestas en el "Salón de Otoño", el "Salón de Independientes" y el "Nacional". Y ello estriba, no en el concurso de obras como la de Bourdelle, cuyo bajorrelieve para la decoración de la Opera de Marsella, hace sufrir mengua a su reputación artística, por relucir el concepto técnico y aventurarse en los campos de la imaginación y la literatura; ni por las obras de Vlaminck, cuyos paisajes son de una entonación pobre y sórdida; ni por la mujer en negro, tela de Van Dongen, estimable por demás; ni por la contribución artística de Albert Bernard. Sino, que este salón alcanza subido valor por el impulso de la gracia nueva, e intuición descubridora de insospechados horizontes plásticos, que representan Jacques Lipchitz, André Sabory, Ossip Zadkine, Rego de Monteiro, Valdo Barbey y otros.

El conjunto integrado por cinco bajorrelieves de Lipchitz, colocados por no sé qué secreto azar, frente a los 13 metros de piedra labrada por Bourdelle, es una de las obras escultóricas más fuertes y sugestivas del "Palais de Bois". Hacia ellas y hacia las admirables cabezas de Jean Cocteau y de Raymond Radiguet, salidas de la misma mano, debían orientarse los artistas noveles en busca de contagio y ardor creativo. Creo que de la virtud renovadora, llevada a cabo por Lipchitz, nacerán los futuros módulos, no sólo esculturales, sino también pictóricos y arquitecturales.

Siguiendo un derrotero análogo, va labrando por su decidida voluntad una segura personalidad artística, Max Jiménez, que invitado al "Salón de Otoño", muestra en sus obras, la promesa de un futuro halagüeño.

El arte español, estuvo admirablemente representado por Mario Vives, Mateo Hernández y Hastoy.

Hemos lamentado la ausencia de José Decreff, uno de los más sólidos prestigios entre los artistas españoles residentes en París.

(Alfar, N° 44, La Coruña, noviembre 1924).



*José Carlos Mariátegui
Madera de Esquerrilloff.*

*JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, Director de la
revista "Amauta", que fué apresado en el raid
policial del martes en Lima.*

*Antenor Orrego
por Aristides Vallejo.*



LOS ESCRITORES JÓVENES DEL PERÚ *

París, febrero de 1925.

La generación literaria del Perú que ha surgido desde 1916 se caracteriza por sus grandes disposiciones para las especulaciones filosóficas. No hemos tenido ensayistas antes de Francisco García Calderón. El pensamiento puro, el juicio sereno, el ensayo a la manera de Carlyle, Emerson, Montaigne, el instinto idealista de la raza no se expresó mas que por la boca del insigne maestro de *La Creación de un Continente* que asumió entonces, por la muerte de José Enrique Rodó, el magisterio de director de la conciencia americana. Hacia la finalización de la guerra Francisco García Calderón es el más grande pensador, no sólo del Perú sino de todo el Continente.

Manuel González Prada acaba de morir. La virtualidad de José Vasconcelos y de Antonio Caso ha estado sumergida en las penosas realidades políticas de México.

La influencia de la meditación taciturna que la guerra imponía entonces a las naciones y a los individuos comenzó a hacer surgir en América una profunda inquietud filosófica. La nueva generación peruana, como la del mundo entero, aceptó las nuevas exigencias espirituales y aparecieron entonces escritores profundamente individualistas.

Los escritores nuevos del Perú son todavía desconocidos en Europa. Antenor Orrego, el más grande de todos, y Federico More, prosadores en los cuales la impetuosidad ideológica de la generación adquiere la más elevada potencia verbal.

Periodista y conferencista, Federico More está dotado de una profunda cultura. Conoce las inquietudes, los conflictos y las aspiraciones de todos los pueblos hispano-americanos. Es el iniciador de una estética nueva, el andinismo, que ha desarrollado en su libro *Deberes del Perú, de Chile y de Bolivia ante al problema del Pacífico*, libro que ha despertado gran curiosidad en toda la América del Sur. Al tratar de los conflictos internacionales de América preconiza un sentimiento patriótico más amplio y más sano y predica una organización social de esas tres repúblicas, normada por acuerdos más sólidos de concordia y de cooperación y sobre mejores y más auténticas fronteras lingüísticas, geográficas e históricas. Este libro, que aporta visiones nuevas sobre el porvenir de esos pueblos es además el de un gran

* Traducción para El Norte de la revista francesa *La vie latine*

estilista. Libro de estilo áspero, impetuoso, penetrante y sin retórica, su fuerza y su frescura recuerdan las del gran cubano José Martí y las del no menos grande Blanco Fombona.

Antenor Orrego demuestra una potencia más grande de idealización. Orrego es más poeta, más inquieto de infinito, más simbólico y más sereno. Su serenidad desconcierta. No se explica cómo alcanza una serenidad semejante. Coge los más diversos hechos cotidianos, las menudas preocupaciones de los pueblos y de los individuos y en lugar de refundirlos como More, los idealiza y extrae heroicas y santas afirmaciones. Es un gran poeta en prosa. Es actualmente el pensador más grande y más generoso de la juventud peruana. Su libro *Notas Marginales* equivale en América a un evangelio.

José Carlos Mariátegui, otro brillante escritor, es un apóstol que se ha consagrado con fe austera e idealista al problema del equilibrio social. Mariátegui no predica solamente para el Perú o América, sino para la humanidad. Sus conferencias se dirigen, en las personas de los obreros y estudiantes de Lima, a los estudiantes y obreros del mundo. Su obra periodística, las sólidas *Voces del Tiempo* representan la solidaridad del pensamiento peruano con el pensamiento contemporáneo de justicia universal. Mariátegui ha asimilado la cultura y las agitaciones de la cultura europea, viviendo varios años en el mismo continente. No estudia a los hombres sino los acontecimientos, fija el rol de las pasiones, de la ciencia, de las mentiras, y de las verdades en la constitución social. No se crea que al proceder así cae en la utopía o el ensueño. Mariátegui sabe escribir artículos que fulminan ministros y adquieren una importancia social inmediata.

Federico Esquerre realiza, también, una obra preciosa. Sus glosas y comentarios sobre política internacional y los hombres de Estado están concebidos magistralmente.

Luis Velasco Aragón es quizás, entre los jóvenes, el escritor más conocido por sus numerosos artículos en los grandes periódicos de Lima, Buenos Aires, México y Montevideo. Panfletario, discípulo de González Prada, es el continuador fiel de sus ideologías y aun de su estilo. Velasco es el vulgarizador más oportuno de las corrientes especulativas que están en el ambiente y las hace aflorar en su hora y en su lugar.

(*El Norte*, 4 de abril de 1925)

DESDE EUROPA

ROBERTO RAMAUGE

París, febrero de 1925

He aquí un sudamericano que ama y siente la vida silvestre de la naturaleza tanto como la refinada existencia de las grandes capitales. He aquí un hijo de América, abierto de brazos sobre los dos polos del espectáculo del mundo: la naturaleza y la civilización. Tratando y conociendo a Roberto Ramaugé, se consolida, de hombre a hombre, la impresión que nos deja su obra artística, impresión integrada por un sentimiento total de las cosas, sean éstas creadas por el hombre o por el genio de la tierra. Porque, así como entre las telas de Ramaugé, junto a paisajes de la pampa argentina y de las selvas

brahmónicas, de las góndolas de Venecia y de los cielos grises de París, hay estudios de tipos de Montmartre, de gitanas de Sevilla, de parias hindúes y obreros de New York, tratando personalmente al hombre; constatamos este mismo espíritu múltiple, rico en facetas de comprensión vital, dúctil y dotado de una vasta sensibilidad artística. Una cultura acrisolada y pura, heredada de sus ancestros europeos e incrementada por los viajes y el contacto de las diversas razas y ambientes de Europa, el Oriente y América, ha hecho de Ramaugé un pintor extraordinario, en la gran sencillez y el sano candor de su retina. Este artista no es de aquellos que saben escoger sus motivos estéticos, dejando de lado unas cosas y prefiriendo otras; no es de aquellos que parcializan así la vida y con ella el arte, especializándose en ciertos asuntos de belleza, como hacen los médicos con las enfermedades y los comerciantes con las telas. Ramaugé no es exclusivamente un paisajista, por ejemplo, ni un pintor de naturalezas muertas, o de desnudos, o de animales, o de cabezas o de aspectos científicos —a lo constructivista— del progreso material de los pueblos. El pintor argentino aporta un espíritu más ancho y generoso, más completo y universal, lo que equivale a decir, un mayor espíritu creador, y su estética abraza toda la gama de la luz, sorprendala donde la sorprendiese. En la egregia paleta de este artista caben todos los prismas, y todos los misterios del color y de la línea logran suscitar su cordial simpatía de revelación. Por esta amplitud de sensibilidad para todos los aspectos de la vida, Roberto Ramaugé es uno de los artistas representativos de América, de esa América hecha de una máxima síntesis de razas y de historia.

Roberto Ramaugé acaba de realizar una exposición en París. Ya antes, en 1912, hizo otra en compañía de Vásquez Díaz, y en 1914 una tercera. Hora es la de hoy en que Ramaugé se acerca a la madurez de sus posibilidades estéticas. Yo creo que el artista ha planteado ya, entre los numerosos cuadros de su última, algunas sorprendentes pinceladas, que tendrán que quedar para siempre. En algunas de estas telas la técnica culmina y llega a realizar (?) inqueridas, porque el procedimiento pictórico en Ramaugé, responde a un impulso absolutamente personal, es decir que no está registrado en ninguna escuela o tendencia circulante, ni ha caído en los conscientes y sistemáticos módulos del "mentir". Su técnica, por el fuerte ritmo individual que la produce, por el cálido temblor espontáneo y libre que la informa, permanece ajena casi del todo a la voluntad del pintor y hasta a su propia conciencia. Consecuencia de esta técnica irreflexiva y un poco infantil, es la gracia maravillosa, la transparente frescura, la gran caloría emocional que caracteriza la obra de Ramaugé y que la inviste de un valor excepcional en medio del alambicamiento de la mayoría de los artistas de París, que no han podido salvar este encanto de espontaneidad, este impetu libérrimo y generoso, de los mortales dentajes del "oficio". Gómez Carrillo ha sabido ya señalar este don admirable del pintor argentino. Mas es necesario no olvidar que esto que Gómez Carrillo señala como uno de los distintivos actuales de la evolución de Ramaugé, constituye el mérito máximo de los mejores artistas de la historia. Sólo el que ha logrado despojarse de las exigencias profesionales en la técnica,—cosa, por cierto, difícil y que exige una poderosa entraña creadora,—sólo ése ha dejado obras maestras e impeccederas, en artes plásticas como en literatura y música.

No sé del éxito de alta galería o de gran boulevard de la exposición de Roberto Ramaugé. Me regocijo el que un pintor de su talla, superior a muchos que la crítica oficial titula de grandes haya arrancado el aplauso docto y caluroso de escritores eminentes que, como Ricciotto Canudo, Gus-

tave Kahn, Gómez Carrillo, Nozière y Pierre Darius, le han dedicado estudios detenidos, que valen por una consagración. Creo que, al revés de lo que ha ocurrido a Van Dongen, a quien los elogios le aniquilaron a fuerza de vanidad, Roberto Ramaugé, que ocupa ya un sitio de honor entre los mejores artistas de París, trabaja y trabajará siempre, como lo hace Pablo Picasso, en creciente inquietud creadora. Y estoy seguro que su próxima exposición ha de valer en muchos quilates más que la de ahora, y será, al mismo tiempo, su plenitud suprema.

(*El Norte*, 6 de abril de 1925)

LOS GRANDES PERIODICOS IBERO-AMERICANOS

Bajo este nombre acaba de establecerse en París una gran empresa dirigida por Alejandro Sux y encaminada a intensificar y extender el espíritu de cooperación interhemisférica entre América y Europa.

Planteadas y nacidas a base de una vasta organización de publicidad y con un ingente capital económico, esta casa va a realizar cuanto no han podido hacer hasta hoy los cien idealismos de verba, sin estómago ni huesos, que llevan y traen el nombre de América Latina de uno a otro boulevard de París, de uno a otro museo, de una a otra revista, tan meramente literaria como intermitente. El estómago, en Sardanápalo como en el Quijote, entraña es motriz y fundamental!

Pie a tierra, mano en la acción inmediata y en el ambiente vivo de la realidad integral, la empresa de Alejandro Sux no trata de soldar y penetrar la vida de América y la de Europa, por medio de versos, cuentos ni exhibiciones; con música, pastas y refrescos. No quiere merodear en torno a las oficinas europeas de explotación de humildades infatuables de América, en busca de la difusión de un folklore y una arqueología que se trae por los cabellos a servir aprendidos apotegmas de sociología barata. Tampoco quiere esta casa constituirse en simple noria de importación y exportación comercial. Ni ambiciona el peligroso papel diplomático de oratoria susceptible de ser engatuzado, en banquetes y en aniversarios, a favor de flamantes quimeras convencionales de la política europea. Nada de esto se propone esta casa. No hay más que estar en su local de la Avenida de la Opera y presenciar su juego de bielas constructivas, su efectiva máquina creadora. Empezando desde su espléndido local, que ha sido construido especialmente y de acuerdo con las exigencias de los múltiples servicios a que va a dedicarse, hasta aquella escalofriante sutileza previsor, propia de todo empeño, que ha de quedar, con la cual se ha dado cuerda a su báscula de activos y pasivos, de aventuras y certeza, todo en la empresa lleva al convencimiento absoluto de su vitalidad y de su firme preponderancia para el porvenir. Sus directores, Sux, Gorri y Lasala, espíritus de excepcional sentido organizador, energéticas hombrías de gerencia y dinamismo se muestran plenamente conscientes de la significación ideológica de su obra y de su viabilidad.

La casa, como queda dicho, reposa sobre vastos capitales. La casa va a hacer cosas en que ha menester de dinero, tanto como de inteligencia e

inquietud. Estamos, pues, ante un carro con calderas, aceite, ruedas y volante. Se trata de algo que respira, se mueve, gira y vive, y no ante un volante sin calderas, aceite ni ruedas. La casa así cimentada y echada a crecer, se propone realizar una plena solidarización de intereses de todo orden entre ambos continentes, valiéndose de múltiples procedimientos. En primer lugar ha logrado engranarse a la totalidad de los principales periódicos de Europa y América, con el objeto de posibilitar sus alcances por medio de una rápida publicidad mundial. Objeto de sus servicios será la ciencia, las finanzas, la política, el arte, las industrias. Sus departamentos y secciones son tantos como aspectos ofrece la compleja vida contemporánea, pudiendo asegurarse que en ellos hallará, por carta, por cable o de viva voz, el fabricante, el artista, el inventor, el turista, el profesional, el político, el explorador, el empresario, el militar, toda clase de informes, apoyo, estímulo, consejos, estadísticas y documentaciones sobre uno y otro continentes. Pero la casa, sobre todo, suscitará y auspiciará, valiéndose de su personal y demás recursos efectivos de propaganda, conferencias, exposiciones y otros actos públicos tendentes a revelar y confrontar trayectorias de cultura, métodos de investigación, recursos históricos, esfuerzos de renovación artística, acontecimientos oficiales inéditos por aportes particulares. La índole de la empresa consiste en ser una pantalla multifacética de los anhelos y posibilidades auténticas de los dos hemisferios, pero una pantalla inteligente, es decir, un centro capaz de irradiar iniciativas e impulsos, y que puede dosificar y dirigir la doble pulsación de ambas corrientes de vida.

Habrán además en el local, bibliotecas con periódicos de todo el mundo; servicios de noticias cotidianas por medio de anuncios y proyecciones luminosas; un gran diario en francés, italiano, inglés, alemán y castellano, que próximamente aparecerá en París, directamente vinculado a los intereses de publicidad y difusión de los grandes periódicos de América y Europa, cuyo acuerdo está ya terminado; una sección editora de libros, y, en fin, una serie de oficinas suficientes para prestar al público ventajas de rapidez y selección en conocimientos, conectando hombres, especialistas, corporaciones, escritores, profesionales, círculos estudiantiles, etc.

En la casa de los Grandes Periódicos Ibero-Americanos quedan interesados los mismos gobiernos de los diversos países, para extender y depurar las referencias y críticas de su política, que a menudo se ven ahogadas o falseadas, con mengua para los pueblos y sus hombres dirigentes.

Alejandro Sux me ha dicho:

—Vamos a hacernos conocer y a conocer a los demás. Hasta ahora hemos dejado engañar y engañarnos. Vamos a incorporarnos de verdad, a la palpitante vida mundial, estructurándonos al propio tiempo, es decir, tomando lo nuestro y dando lo suyo a los demás países. Esto, como Ud. ve, no tiene nada que ver con el lugar común y el retórico celestinaje de la América Latina.

Yo aplaudo tan bella y robusta empresa. Su vuelo está iniciado. No hay por donde caiga, porque tiene de su lado la seriedad, la inspiración de la vida, la hermosa locura hacedera.

(Mundial N° 255, 1° de mayo de 1925).

LA EXPOSICION DE ARTES DECORATIVAS DE PARIS

Banquete a la Prensa Latino-Americana.— Los grandes acontecimientos: la guerra de 1914, la revolución rusa y la Exposición Internacional de París.— 200,000 visitantes diarios.— Campanas dadaístas.— Violines de los Cárpatos y cornamusas de Escocia.— Las diez puertas simbólicas.— Teatro medioeval con triple escenario. Afuera los cubistas. . . — El affaire Delaunay.— Máquinas para llorar.— La walkiria y las princesas páldas.— Corbatas para mujeres y corsets para hombres.— Los encajes de Mistinguette y de la Rubinstein.— Cinco bacarats para el "Gourmet".

Paris, junio, de 1925.

M. Fernand Davis, Comisario General de la Exposición Internacional de París, ha querido agradecer a la Prensa Latinoamericana su propaganda en favor de la Exposición, obsequiando con un almuerzo a los periodistas transatlánticos, en el pabellón Armenonville del Bosque de Boloña. El señor Davis ha querido, al propio tiempo, recordarnos por medio de esta cortés demostración oficial, el deber de la prensa en orden a la propaganda de la Exposición, más allá de los mares.

Naturalmente, esta Exposición Internacional de 1925 reviste una importancia indiscutible. Es un acontecimiento cultural que va a la zaga de la revolución rusa y de la guerra europea: por su contenido temático cosmopolita, por su alcance panorámico del arte, la ciencia y la industria modernas, por constituir, en fin, la más auténtica y ancha tabla de las inquietudes contemporáneas. La Exposición pone de manifiesto la vida y el espíritu de nuestra época en toda su carnación elíptica y cardíaca.

Cuando, después de haber experimentado tales emociones, abandonamos esa ciudad improvisada y fantástica, donde entre iluminaciones y murmullos inalámbricos flamean las banderas de todos los países (¿por qué faltan ahí Alemania y América?), sentimos que nos come la boca por gritar, ante los absortos cielos, las ingentes grandezas de que son capaces los hombres de buena voluntad sobre la tierra. Así como los cañones de 1914 pregonaron la suma de maldad y de ruina que es capaz de fraguar el hombre, cuando le encienden las Furias del corazón, así ahora una rosa de mediodía "cuyo corazón atesora lágrimas de amor" como decía Samain; un ahumado cristal escandinavo, digno del fuerte *acquavit* de Estocolmo; una hebra de seda de Indochina, una campana dadaísta de las fundiciones del Africa del Norte, y aun la corrosiva cabeza de bronce de Lenin que se encorva en el Pabellón del Soviet, pregonan, justamente ante el terrible Cuartel de Los Inválidos, la suma de amor y perfección que es capaz de edificar el hombre cuando le encienden las Gracias el corazón.

La ceremonia oficial de la inauguración tuvo lugar el 28 de abril, aunque la mayor parte de los pabellones no estuviesen a la sazón terminados. A la inauguración asistió el Presidente de la República, rodeado de los miembros del Gobierno y del cuerpo Diplomático. Después de cantar M. Frantz

un solo emocionante de la "Marsellesa", sostenido por los coros de la Opera, y luego de ejecutar la orquesta de la Sociedad de los Concierptos del Conservatorio la obertura de "Patria" de Bizet, M. Fernand Davis dijo en el pe-ristilo del Grand Palais, donde se instaló el cortejo oficial, las siguientes palabras llenas de verdad.

"El fuego sagrado, -dijo- acabaría por apagarse, si las chispas del arte y del genio no vinieran a alimentarlo más. Contra semejante peligro, los hombres de fe y de buena voluntad han querido llevar a cabo esta exposición. Todo cuanto ella muestre a la admiración de los visitantes, aparecerá sellado por una inspiración nueva y por un esfuerzo sincero y apasionado hacia la belleza. En este esfuerzo están íntimamente empeñados el artista que concibe la forma y el realizador que le da la vida: asociación necesaria en la actual organización social y que ha de verificarse en nuestra Exposición, para que ella deje tras de sí resultados fecundos. Lo bello en el dominio exterior corresponde al Bien en el dominio moral, y ambas cosas proceden de la misma nobleza de inspiración. No se trata solamente de servir una causa artística o económica; se trata de servir la evolución humana, toda entera, esto es, de mantener despierta en el corazón de todos, la preocupación del ideal..."

Estas palabras concisas y sobrias expresan muy bien la vasta significación del acontecimiento que comentamos, en el cual no se excluye ninguna actividad cultural. El arte, la ciencia, la industria, con todos sus progresos, están ahí, visibles a los millones de visitantes que, en su mayor parte, son extranjeros venidos especialmente a ver este espectáculo, de todos los puntos de la tierra. La estadística oficial anuncia doscientos mil visitantes diarios. Durante todo el día, hasta la madrugada, se observa, aun bajo la terca lluvia de una primavera que no quiere calentar, océanos de cabezas humanas en los parterres, cascadas de cabezas humanas en las anchas graderías y remolinos de cabezas, ya en torno de la estatua de la risa de Francia, ya alrededor de una fuente eslava, que lleva inscripciones sacadas de "Las almas muertas" de Gogol, ya en torno de un vago violín de los Cárpatos, en que toca algún peregrino, tormentosas tocatas comunistas... Las gentes suelen también detenerse, con no sé qué entusiasmo inquietante, a contemplar el mausoleo, un poco constructivo y otro poco bizantino, de los héroes de la guerra cuyas cenizas no se sabe donde reposan, si no es bajo el Arco del Triunfo... O se paran a respirar no menos pólvora estética, ante la escultura al fuego que representa "La Danza triunfal de Palas Atenea".

La Exposición presenta el aspecto de una cruz inmensa. La Alameda central, que se abre entre el Grand Palais y el Petit Palais, atraviesa la encrucijada de las Naciones, se prolonga por el puente de Alejandro, sobre el que se ha edificado una doble galería de lujosas vitrinas de la moda parisiense, y va a desembocar en la Esplanada de los Inválidos, donde están reunidos los Pabellones del Arte Francés y las Grandes Galerías de la Exposición. El otro brazo de la cruz, que se extiende desde la Plaza de la Concordia hasta el Puente del Alma, presenta dos filas de Palacios y Pabellones: la una sobre la orilla derecha del Sena, ofrece la rica diversidad de los edificios extranjeros, y la otra, que ocupa la margen izquierda del río, es el dominio de las provincias francesas.

Diez pórticos brillantes tiene esta ciudad de magia, que los arquitectos André Ventre y Henri Favier han revestido de una novedosa superficie metálica que le da el aspecto de una preciosa y colosal obra de ferronería.

Hace pocos días empezó a funcionar el caprichoso teatro edificado dentro de la Exposición para un ciclo de representaciones de autores y actores de todos los países. El teatro es un estilo caprichoso, hemos dicho, porque tiene pretensiones muy modernas, pues que recuerda la disposición escénica de flamante invención *simultaneista* del teatro Beaudouin, y, por otro lado, se emparenta con el escenario medioeval. Otra exposición que acaba de abrirse en el local de la Opera para revelar la *mise en scène* antigua, nos viene a probar que hace ya siglos habían teatros de tres escenarios, con un juego de cortinas dispuestas de tal manera que permitían utilizarlas parcial o simultáneamente.

A propósito de antigüedad. En general se advierte en la Exposición una estética verdaderamente moderna. Ningún asomo de la mitología greco-latina. Apenas tal o cual sirena en los estanques nórdicos del Pabellón de Dinamarca. Después, todo es muy moderno, es decir, *muy moderno* y *muy antiguo*, *audaz*, *cosmopolita*. Lo que no quita que el otro día M. Paul León, Director de Bellas Artes, haya rechazado indignado unos dibujos cubistas de la Embajada Francesa, cuyo autor era Robert Delaunay. "Toda esta Exposición se debe a nosotros —alegó Delaunay—, hablando en nombre de los cubistas. Pero los dibujos fueron sacados y la prensa ha hecho un gran escándalo solidarizándose naturalmente con los buenos luzbeles de la paleta. El propio Marinetti, que acaba de llegar de Roma para dirigir una exposición futurista en el Pabellón Italiano, dice que si no vuelve la tela de Delaunay a la Embajada Francesa, él, Marinetti, se vuelve a Roma..."

¡La Exposición de París! Una babilonia adorable, perfumada de todos los refinamientos. Maravillas de hierro y movimiento, que hacen sonreír derechamente a los norteamericanos; concursos de horticultura, máquinas cinemáticas, descompuestas al infinito y cuyos matices arrancan de los ojos del espectador lágrimas, no tanto de emoción, cuanto de impotencia visual; temerarios dibujos ingleses, sobre motivos de la Walkiria de Wagner, que hacen palidecer de ilusión a las impúberes princesitas del boulevard Saint-Germain; endiabladas manufacturas de Lyon y de Beauvais, en que el encaje de seda pensativa, piensa en Mistinguette o en el próximo viaje que Ida Rubinstein hará en aeroplano, para oír la lectura que en la tranquila granja de Gardenia, va a dedicarle D'Annunzio, de una última tragedia de vírgenes o santos, que el poeta-soldado está escribiendo especialmente para ella.

¡La Exposición de París! El Pabellón de Pomona, en que florecen corbatas íntimas para mujeres y corsés deportivos para hombres; galerías todopoderosas, de diamantes, cuyo dueño es el señor Citrôen, cuyo tallador es el señor Tannelier y cuyo comprador no ha nacido todavía; pabellones de las lindas cañas místicas del Japón; mesas del "gourmand" y bandejas hebreas con los cinco cálices de vino...

Se baila, se navega en el Sena, se sueña, en esta fiesta. ¿Epicureismo? y el Affaire Delaunay?... Y los aires quejumbrosos que los músicos escoce ses del Cameron Highlanders, arrancan de sus hoscas cornamusas...?

(Mundial, Nº 266, 17 de julio de 1925).

GUITRY, FLAMMARION, MANGIN, PIERRE LOUYS

Lucien Guitry en "On ne joue pas pour s'amuser".— El testamento de Flammarion y el corazón del astrónomo.— Moscú mandó envenenar a Manguin?— El Microbio de Rusia en todas partes.— La débâcle del liberalismo.— Pierre Louys y el desnudo femenino.— El crepúsculo de las ninfas y el boycott del traje de baño.— De Afrodita a la garçonne.— Del templo de Astarté al Folies-Bérgères.

La moda en la muerte, al par que en las mujeres y en los artistas, se hace cada día más caprichosa. ¿Y dónde, si no en París, Modópolis incomparable, ha de lucir la Muerte sus maneras bizarras de maniqué irresistible? En París puede la Muerte aventurar cualquier ademán, su más estrafalario escorzo de gran seductora de corazones, y la airosa salida del más fino gusto femenino estará siempre de su parte. ¿En qué lugar del mundo ha matado la muerte cuerpos de mayor colorido histórico y por medio de sangrías más pintorescas, distinguidas o canallas? ¿Recordáis la muerte de los primeros galos en la remotas guerras de Aníbal? Recordáis, sobre todo, la muerte de aquella extraña hembra —mitad santa, mitad pastora— que solía aparecerse en las sombrías cámaras del Duque de Agnac, a espantar de la mente principesca los torvos pensamientos devastadores de los estados llanos del manso Loire?.. Sin ir tan lejos, supongo que no habréis olvidado el cadalso de María Antonieta y del pobre rey bonachón y dieciseis. ¿Y la muerte romántica de los millones de hombres en 1914?..

Pero si todo esto no fuese suficiente para dejar afirmada la caprichosa, mujeril y artística manera con que la Muerte sabe mostrarse en París, habrá que pensar en Lucien Guitry, en Camille Flammarion, en el General Mangin, en Pierre Louys y en el reloj pulsera, que acaban de morir en París, todos ellos en el breve tracto de tiempo de veinte días. Yo le negaría el saludo a la Muerte, si fuese mi amiga; mejor dicho, si fuese mi amiga, me haría yo su amante por lo rara que es la Muerte, por lo mujer, por lo artista, por lo inclinada a las modas truculentas. Seducir y llevarse a cosas tan bellas y diversas, de una sola caída de ojos, de un solo rumor de joyas, de un solo plegamiento de manto...

Mas de veras París está golpeado en el corazón por la muerte de Guitry, la máscara suprema del teatro francés y acaso mundial. Puede decirse que de todos estos muertos ilustres de veinte días, a Guitry le llora París más que a ninguno... Ya os veo sonreír con vuestra llaneza impresionable y piadosa. Sí. Por eso. Porque Guitry fue hombre decorativo en grado sumo, es decir, porque fue un ser de moda por excelencia. Los seres de teatro son seres de moda por excelencia, quieran o no quieran. Y la Muerte lo hizo suyo por eso y porque seducir a quienes andan cerca de sus instintos peculiares como el de la moda por ejemplo, es moda preferida de la Muerte.

¡Lucien Guitry, un encarnizado ser de traje! Vestía de todos los gustos y de todas las épocas: vestía de alumno del Conservatorio de París, y la línea del peinado estilo tercera república, nunca llegó a borrarse sino

al venir de la madrugada, cuando volvía a su primer piso y arrojaba el sombrero como quien da vuelta al volante de una máquina para dormir su sueño de gran trágico dormido; calzó más tarde, en el viejo "Gymnase" el guante provincial de Armand Duval, para recoger el primer laurel de su carrera teatral; vistió de Misántropo, de Tartufo, en fin, como le vino en gana a Molière, en la Comedia Francesa, en el Odeón, en el Renaissance, en Londres, en San Petersburgo, en New York... Guitry fue una estupenda máscara, un estupendo traje. Su perfil poseía la maleabilidad de las láminas calientes. Hasta que un día empezó a representar "On ne joue pas pour s'amuser" de Sacha, y entonces empezó a morir. On ne joue pas pour s'amuser, tal fue la frase maliciosa de la Muerte a los oídos de Guitry, una noche del pasado invierno, en tanto la sala del "Edouard VII" batía su pleno. Ay! on ne joue pas pour s'amuser! On ne joue pas pour s'amuser, Lucien Guitry!...

* * *

A los cuatro días de Guitry, muere Camille Flammarion el francés cuyo nombre al decir de muchos, ha sido con los de Foch, Joffre y Clemenceau, de los más universales en los últimos tiempos. Sin duda será así. Porque sus estudios de las ciencias ocultas, su labor de vulgarización de la astronomía, son conocidos en todas partes. ¿Cuatro espíritus de magia e inquietud han tenido sus citas extraterrenas con este nombre sonoro y sinfónico, alrededor de la mesa litúrgica, en la hora de los astros y de los misterios?... Flammarion resultaba una existencia nebulosa; acaso viva, acaso muerta, pero siempre nebulosa y presente en todas partes. A tal extremo sus ideas sobre la espiritualidad del hombre y de las cosas, poseen contagio poético y soplo de infinito.

Flammarion disfrutaba de la simpatía de todos los sistemas filosóficos de todos los hombres. "Yo me siento en estrecha afinidad con espíritus como el suyo", le decía Víctor Hugo, mientras, más tarde, el propio Albert Einstein, refiriéndose a "La pluralidad de los mundos", decía a un profesor de la Sorbona; "Flammarion ha comprendido y ha realizado como nadie el sentido social de la Ciencia". Porque el huraño y simpático viejo del "Haute-Marne" supo jugar muy bien su rol de sabio clásico, a lo caldeo, realizando lo que quiere Oswald Spengler, es decir, popularizando la ciencia, evangelizando la palabra silenciosa y eterna de la conciencia cósmica. El mismo Einstein está dado a esta labor de socializar el conocimiento de laboratorio y difundir la cifra mística del telescopio, que acrece la belleza y hace dichosos a los hombres.

Flammarion, en este sentido, fue un obrero del amor. Hasta en la hora de su muerte, dijo con todo ese amor de sabio de su vida: "Quiero que mi corazón sea extraído de mi cuerpo y entregado al pueblo de mi nacimiento". Y he aquí que el día de sus funerales, un médico famoso de París susurraba al oído del señor Painlevé, jefe del Gobierno y matemático insigne:

—Dicen que del corazón de los antiguos astrónomos del Oriente, cuando morían, solía nacer una flor brillante y extraña de dos pétalos la cual era conservada en un fino vaso de oro negro, junto al lecho de plumas de buho de los sátrapas; esa flor protegía la armonía y la paz en el imperio.

A lo que el señor Painlevé respondía sutilmente:

—En el corazón de este sabio francés debe estar contenida toda la sangre que derramaron los pueblos justos, en la guerra mayor de los tiempos.

* * *

Cuando hace pocos meses me ocupaba yo en traducir el último libro de Mangin, "Autour du Continent Latin", un amigo me decía: "Traducir a Mangin. ¡Es el colmo!" Ayer vi a este amigo y, al comentar la actitud de la Academia Francesa, que acaba de conceder a Mangin, a título póstumo, el Gran Premio de Literatura de este año, en oposición a Camille Mauclair, le he dicho:

—Mangin no hacía literatura, Stendhal le habría amado. Mangin escribía por necesidad y no por esclavitud, que son dos cosas distintas. Mangin escribía por necesidad política. Prueba de ello es que se murmura que ha muerto envenenado por el Soviet, pues era el soldado más grande de la Europa democrata.

En efecto. El señor Maurras así lo ha dicho. De lo que resulta que el Soviet paga ahora todos los picantes. El complot de Sofía fue organizado por Moscú; se descubrió un proyecto de atentado contra Chamberlain en Londres, preparado por Moscú; en la guerra de Marruecos están las manos de Moscú; los nacionalistas de Montmartre cayeron al asalto de los agentes de Moscú; Moscú subleva a los kurdos contra Turquía... Menos mal para el Kremlin, que los comunistas se conducen con armas parecidas, por su parte. Cuando el General Mangin visitó América, le salieron al encuentro todos los muchachos imbuidos en la pasión de Lenin y le llamaron "sospechoso" "el de Verdún", etc. El liberalismo ha desaparecido. La Guerra continúa, más acerba y rencorosa. El gas asfijante mana de la gárgara de sangre de los apóstoles de nuevo cuño; la trinchera abrupta se encova en el rijoso y calofriante terreno cuaternario del fascismo, expreso o disfrazado.

Lo único que queda de todas las teorías, es la siembra de pasión humana en uno u otro frente. Mangin será tan grande en su bando, como otros tantos héroes del Soviet. La historia no se sectariza ni se interesa por las ideologías. La historia pertenece a los grandes apasionados, llámense Platón o Epicuro, Kempis o Zaratustra, no importa la clase de sus ideas o morales.

* * *

Justamente, cuando la primavera empezaba a calentar y cuando las mujeres empezaban a mostrarse más ligeras de ropas, ha muerto Pierre Louys el pagano, el que con la publicación de su "Afrodita" puso de moda el desnudo exasperado. ¡Pobre Pierre Louys! Quién le hubiera dicho que, precisamente, en días de fuego, de deseo y de azul, se apagaría su vida, tras de una lenta agonía, en que estaban ya apagados sus ojos para siempre. Pobre Pierre Louys, el de los muelles dorados de la dulce y moribunda Alejandría. A la noticia de su muerte, las mujeres habrán pensado en las tristes "Chansons de Bilitis", y los hombres en el doloroso "Crepúsculo de las ninfas". *Très parisien*, Pierre Louys! Tanto, que, a la noticia de su muerte y al empezar las mañanas de sol y de esperanza, las ediciones de sus obras han volado de las lujosas librerías, como por ensalmo. Porque Pierre Louys está en el ambiente de París, en los caros y profundos instintos de esta raza de faunos de bronce y de Diana inmóviles de mármol. Antes que griego, francés; antes que pagano, artista.

Ese libro "Afrodita", que no necesitó de la consagración académica de François Coppée para ganar la gloria, puesto que de golpe voló a todas las faldas y a todas las cabeceras, posee un sentimiento de tan egregia y escabrosa castidad, que parece escrito después de la guerra, después del sport americano y después de la poesía de Henri de Montherlant. De aquí que su influencia y actualidad se ha constatado en nuestros días, más que en ninguna otra época. Chrysis está en la garçonne; el templo de Astarté está en el Folies Bergères. ¿Y no será acaso "Afrodita" la causa de esta desatentada e incontenible simplificación de las modas de la mujer, que ha llegado hasta dar por tierra con el batik a lo cowboy o a lo apache, con la sombrilla japonesa, con el traje de baño, y aun con el inocente reloj pulsera?... Todavía más ¿no será acaso "Afrodita" la causa de que las mujeres prefieran ahora pintarse el rostro, con amaranto y ópera, entre todos los colores?... Al menos, así lo están insinuando los modistos y los periodistas.

De todos modos, ese libro enseña a desnudarse cuerpo y alma.

(Mundial, N° 267, 24 de julio de 1925).

CRONICA DE PARIS

Hay liberalismo y liberalismo.— La nueva filosofía.— Un sol por quince horas de trabajo en Shangai.— Golpe comunista a la Legación de la China en París.— Plausibles apóstrofes de León Daudet.— Scheherezada en el Grand Palais.— Las sandalias están de moda.— Los ojos le decían a la Muerte: Basta!— Misteriosas amenazas a la Policía del Sena.— Mil francos por una butaca de teatro y dos mil artistas en una escalera.— La Torre de Eiffel es alquilada a Citrôen.— Consuelo metafísico de Pascal.— El jabón "Cadum" entre las quimeras de Notre-Dame.— Para investigar la paternidad.— Introducción del método socrático a la crónica.— El viaje del explorador Amundsen al Polo Norte.

París, julio de 1925.

Liberalismo, dije en mi crónica anterior. ¿Desde cuándo existe semejante filosofía? ¿Desde la Enciclopedia? ¿Desde Lutero? ¿Desde Piço de la Mirandola? ¿Desde Jesucristo? No será, por cierto, desde las filosofías orientales, por sabias que ellas fuesen e inspiradas en la unidad sintética, pues, antes bien, las filosofías orientales, de Confucio a Zoroastro, derramaban sabiduría, por todo lo contrario, es decir, por su intolerancia, por su dogmatismo despótico, por su sagrada pasión sectarizante, por su maravillosa xenofobia hacia los otros hombres y hacia los otros sentimientos.

Leyendo los "Soliloquios" de San Agustín, puede cogerse el hilo del liberalismo religioso que parece arrancar desde el terrible puñetazo que Jesús quería para la otra mejilla. Pero, en verdad, el hilo viene desde más lejos, desde Budha. Sólo que tanto en el Señor de la mansedumbre como en el Maestro de la caridad, el liberalismo vocea palmas fuertes, fuertes

espíritus, que reclaman y reciben el alegato o el lanzazo contrario con la virtud sonora de la bóveda: devolviéndolo. Liberales son, pues, los poderosos de corazón; liberales, en el sentido puro y constructivo del vocablo, son los que andan muy cerca de la Serenidad.

Pero ese liberalismo religioso, al hacerse político y caminar de la Bastilla a Versalles y saltar de tribuna a tribuna en los Estados Generales, volviéndose plebeyo, magro, retórico y lo que fue modo firme de firme sustancial moral, se hace cobarde expediente de vacua debilidad. En todas las democracias, desde 1789 hasta hoy, los partidos políticos llamados liberales, son dentaduras de enfermos que sonríen. Ultimamente, este pseudo liberalismo, esta melosa y mujeril tolerancia, sin contenido alguno de afirmación vital, que tenía en sus manos los gobiernos de casi todos los países europeos hacia 1914, fue la que auspició y precipitó la guerra.

Tienen razón los nuevos escritores del mundo, que en estos momentos marchan contra el liberalismo político, tronco de todos los torcidos horizontes. Semejante reacción respaldada está de un principio protoplasmático de continuación histórica. ¡Abajo los liberales! Más pasión selectiva; más intolerancia, mayor fuerza centrífuga. No basta decir: mi idea es buena. Menester intolerable. El liberalismo verdadero, alto, religioso, vital, no significa una moral defensiva o de frío eclecticismo, sino un temperamento ofensivo, pungente, que logra convertir, en la fragua interior, lo contrario y adverso, en elemento de gran amplificación de sí mismo.

* * *

La juventud intelectual de la China, que por miles estudia en la Sorbona, se ha unido a los obreros chinos y ha dado un golpe de fuerza a la Legación de su país en Francia, para arrancarle documentos que pueden utilizar los huelguistas de Shanghai. El gobierno, tembloroso y vacilante, del señor Painlevé, se sobresalta. ¡Moscú! ¡Moscú! Se hacen pesquisas; se arresta a los culpables y se exige declaraciones al jefe de ellos. Yen Tchoung Sien, director de periódicos de propaganda comunista tales como "Ciel Rouge" y "Rayon Rouge". Los republicanos del centro y de todas las alas, se agitan y dirigen miradas consultivas al señor León Daudet:

—¡Qué le parece, señor Daudet!— parecen interrogar izquierdas y derechas francesas, esperando que el recalitrante realista les dé una mecha encendida, con estos apóstrofes hermosos, tan hermosos que es como no decir nada, o como decir halagos refinados.

—¡Fuego a los chinos de Francia! ¡Bandidos! ¡Traidores! ¡Cobardes! ¡Ladrones! etc.

Porque el señor Daudet es muy enojadizo.

Aunque, por otro lado, en Shanghai existen fábricas inglesas y francesas de hilados, donde trabajan día y noche, bajo las banderas de Francia y de Inglaterra, hombres, mujeres y niños chinos, con salarios de dos chelines, ocho peniques y dos peniques por jornadas de quince horas. Si señores. Y sin ley de accidentes de trabajo, ni seguros, ni nada...

* * *

Mientras los pobres estudiantes chinos se reúnan en algún secreto departamento de la rue de l'Ecole de Médecine, en el Barrio Latino para fraguar su golpe reivindicacionista, he aquí que en casa de los duques de Rouan,

de los condes Greffulhe, de los marqueses de Malayessie, de los príncipes de Murat, de los barones de la Motte, del heredero de Suecia, del mahajah ne Khapurthala, de los señores de Rothschild, discutían las lindas mujeres elegantes sobre las sorpresas y las nuevas revelaciones que los modistos de París lanzarían en la fiesta de la Nuit du Grand Palais. Junto al bronce "L'homme au nez cassé" de Rodin, decía una Princesa, un poco entrada en años, en tanto acariciaba a un irritado perro de Brie, que no le dejaba hablar:

Gellé prepara un calzado en oro brasileiro, de piel de cocodrilo y gamo, en un trenzado absolutamente esquemático, a dos o tres correhuelas, a manera de la sandalia griega.

—Yo esperaré ver los dibujos de Les Sýeux para los comienzos del verano—, decía una hija de banquero—; me los han ofrecido para el 16... Si la fiesta es justamente el 16...

—No importa. Los esclavos de la moda no somos las que vestimos, sino los costureros...

—Y los maniqués...

—¡Y los enamorados!

Luego vino la gran fiesta. Y mientras los obreros chinos, aguitando a la policía, se reunían por última vez, en un hotel de los alrededores de Luxemburgo, para sellar sus acuerdos de rebelión, he aquí que entraban al Grand Palais las mujeres bonitas, los hombres del gran mundo, los artistas felices, los escritores afortunados, los ricos extranjeros, los títulos nobiliarios...

Y, una vez en la sala refulgente y dorada, unos evocaban a Scheherazada, otros a Dinarzada y quienes al Sultán melancólico de la noche postrera. Y entonces empezaron a desfilar los heraldos magníficos anunciando las maravillas que iban a aparecer. Y desfiló el cortejo de la moda, derecha, al sesgo, espasmódica, a los sonos de "Scheherazada" de Korsakoff; el cortejo de los adornos y piedras preciosas, con un gran diamante al centro, anguloso, cejudo, digno de un dedo múmero. Desfiló el cortejo de gestos y ademanes de artistas famosos, en trajes de tipo del teatro de Molière; el cortejo del Baile de los Bailes, el deslumbrante "Arcoiris", formado de encajes y dibujos de las más importantes casas de costura de París; y luego, el cortejo de tipos del teatro de D'Annunzio, a los sonos de las "Sirenas" de Debussy... Mistinguette, Ida Rubinstein, etc. Los ojos, posesos de luz y de línea, le dijeron a la Muerte: ¡Basta!...

Mas a mitad de tan soberbio espectáculo, alguien vino y susurró apremiosamente algunas palabras al oído del señor Morán, Prefecto de París... Ya, desde hacía días, hubo anónimos, panfletos, amenazas misteriosas en torno a la fiesta del Grand Palais. Se dieron órdenes oficiales. Revelaron señales de inquietud. Brigadas de agentes y secciones de bomberos fueron movilizados al instante. El calorífico misterioso penetró hasta la gran escalera, escenario de la espléndida fiesta. En ese momento tenía lugar la "Entrada de los Clowns", a los sonos pintorescos del "Carnaval" de Berlioz. La risa quedó entonces amarrada entre dos muecas geniales de los Fratellini, que se tornaron trémulos de efectiva zozobra.

Al día siguiente se ha murmurado tantas cosas tremebundas: "Los bolcheviques iban a arrojar una bomba, como en Sofía, protestando contra tan insultante orgía de dinero y de lujo". "Iba a producirse un incendio en todo el palacio como la vez pasada, en el Bazar de la Caridad..." "La gran escalera iba a desplomarse bajo el peso de los innumerables artistas..." Etc.

Total: 600 mil francos de entradas. ¡Una miseria!

Por mucho que cada butaca costaba mil francos y que tomaran parte en el desfile dos mil artistas de París.

—Fiesta de réclame comercial para las casas de modas,— rezongan los fotofóbicos.

Pero, en materia de réclame, no hay para los norteamericanos. Por más que el señor Citrôen quiera competirles, no lo conseguirá. El gran rival de Ford acaba de celebrar un contrato con el Municipio de París, para eliminar la Torre de Eiffel con su nombre, es decir, con el de Citrôen.

Los periodistas, los poetas (que no sean Montherlant o Geo Charles), los filósofos espiritualistas, que todavía los hay en Francia, han puesto el grito en el cielo: "No faltaba más. El nombre de Citrôen en el mástil de la torre más alta del mundo! Ahí donde debiera estar el nombre de Dios! Petulancia, ha clamado el señor Maurice de Waleffe, entre espumarajos. Va a ser una nueva Babel. Dios lanzará su castigo; se confundirán los linderos de las naciones, más de lo que están, ya que las lenguas se hallan ya harto confundidas. Ni ese bárbaro de Ford se ha atrevido a poner su nombre en las iluminaciones de la catarata del Niágara..."

—Pero si es solamente por el tiempo que dure la exposición de Artes Decorativas, —arguye el señor Citrôen—; y para dar mejor vista a la ciudad por la noche...

—¡No, señor! Ni por una sola noche. El tiempo no cuenta en ciertos casos. La profanación no quiere sino una sola vez, como en los adulterios y en el huevo de Colón... Así, pues ese contrato es nulo.

Más, a pesar de las protestas, todo hace creer que el nombre de Citrôen resplandecerá en el asta de la magnífica torre, para consuelo metafísico de Pascal, pálido aficionado a las alturas, y para venta de automóviles en serie.

Y lo peor de todo es que el ejemplo cundirá entre los competidores. No habrá razón para negarle a "Cadum" que coloque su famoso anuncio de jabón entre las quimeras de Notre-Dame. Las píldoras Pink clavarán su bandera en la terraza del Arco del Triunfo. Cook iluminará el obelisco de la Concordia. Etc.

* * *

Cada loco con su tema. Los industriales con los réclames y los fisiólogos con los dedos.

Acaba de descubrirse un infalible procedimiento para investigar la paternidad. Los legisladores y los jueces deben estar de plácemes, el derecho civil, garantido y las mujeres ya no tendrán que alegar tanto para resolver ese problema que, en verdad, no lo es, pero que a menudo suele complicarse de manera harto inextricable y escabrosa. El procedimiento es sencillo: una simple comparación de señales digitales entre el hijo y el padre plausible.

* * *

Queréis una muestra de la crónica moderna y parisiense, rápida, insinuante, cinemática? Allá os envío una. sacada de "Paris-Midi":

"DE MEDIODIA A MEDIODIA"

"¿Quién ganará el Gran Premio, Belfonds o Chubasco? El señor León Daudet será elegido Senador en el Maine-et-Loire, o su contricante, el señor Villeneau? Las muchachas que irán a Magic-City, encontrarán novio en la feria, o volverán solteronas? Los tenedores de bonos están contentos por sus economías del empréstito estipulado en oro, o no están satisfechos? El Mariscal Joffré recobrará su cédula celeste o ella está perdida para siempre?

"La Comisión Parlamentaria, de retorno de Marruecos, hará un buen viaje o tropezará con accidentes? El cadáver descubierto en la floresta de Sénart, será identificado o quedará anónimo? El señor Painlevé, después de una semana tan recargada, pronunciará realmente hoy dos discursos en Versalles y en Sens, o dirá dos veces el mismo discurso?

"Las salvas de artillería que lanzarán las niñas y las señoras de Bauvais en honor de Juana Hachette, crepitarán o harán un fuego largo? El franco va a subir o bajará?

"Hay que llevar el bastón o el paraguas?

"¡Cuántas incógnitas en un sólo día!

Pierre Audiat".

¿Verdad que esto significa la introducción del método socrático a la crónica periodística? Aunque la factura de la muestra, habla mas bien de un tono de oráculo popular.

* * *

Por otro lado, nuestra época es eminentemente interrogativa. Todo es problemático; todo es una incógnita. Vivimos entre problemas angustiosos, innumerables, acaso insolubles muchos de ellos. Tal es la resonancia de la guerra.

El gran explorador noruego Roald Amundsen, vino a darnos hace pocos días otro motivo de interrogación. Una buena mañana tomó un avión en Peary, y siguiendo una de las direcciones de la aguja magnética, fue a perderse entre las nieblas polares del norte. Pasaron los días y los días y el silencio se hizo absoluto tras de las bravas hélices. Entonces surgieron mil preguntas: "¿Habrá muerto de frío?... Habrá sufrido una caída y las focas melancólicas llorarán junto a sus restos de héroe? Le habrán devorado los monstruosos animales que, como las vírgenes feas tienen dos corazones y de los cuales nos habla Conan Doyle?... Se lo habrá tragado otro Maelström de Poe?... Habrá llegado al mismo rabo de la tierra y allí habrá sido coronado emperador de meridianos y paralelos? Irá a salir, a lo mejor, por abajo, es decir, por el polo antártico?... Habrá descubierto otra América, como Colón?"...

Fueron de todas partes en su socorro. Y en una tarde gris volvió el explorador, por vía marítima. No le había sucedido nada. Mejor dicho, le había sucedido la tragedia de no sucederle nada.

(*Mundial*, N° 270, 14 de agosto de 1925).

LA NUEVA GENERACION DE FRANCIA

Candente batalla contra el pasado.—La víctima de los superrealistas: Madame Rachilde.—Ladrones que roban cantando la Internacional.—Luigi Pirandello en el Teatro Eduardo VII.—La crisis de la habitación da lugar a la desaparición del lecho conyugal.—La soltería del Presidente Doumergue y la elección de la Reina de Francia.—Epitalamio inédito de Barbey d'Aurevilly.

París, julio de 1925.

Sabido es que entre los poetas simbolistas, Saint-Pol-Roux fue, a su hora, el más rojo y atrevido de todos. Mallarmé era el jefe, por su rol teorizante de la escuela, pero Saint-Pol-Roux, por su acendrada práctica de la estética simbolista, llevada por él a sus extremas consecuencias, y por su existencia retirada, de lirón soñador, incontaminada de toda realidad circunstancial, era el tipo representativo y palpitante de los poetas simbolistas. Su descohesión con la vida social y común de las gentes, le arrastró hasta las soledades de Camaret, lejos de París y del Mundo, y ahí plantó su zahareña pila de mil tasas, su rascacielo lírico, en una zurda New York de montes y silencio. En la soledad de Camaret ha estado Saint-Pol-Roux, insepulto y horizontal de olvido, durante años y años. Murió el simbolismo, murió el neo-simbolismo, vino la guerra, nació el cubismo, murió Apollinaire y él seguía como muerto; vino la Paz de Versalles y nació el dadaísmo y él seguía en el olvido; Barrés murió y nació el suprarrealismo y él seguía en Camaret.

Un día "Les Nouvelles Littéraires" trajeron su tercera página cosida a grandes hilvanes con esta rúbrica; que iba de hombro a hombro de la página "HOMENAJE A SAINT-POL-ROUX". Y, entre truenos y relámpagos, encendió su tercero día el olvidado, entrando a París, no ya a lomo de asno bíblico, sino en un tren del Norte. Los truenos reventaban por el lado de los suprarrealistas y los relámpagos zeteaban en las señas enigmáticas que se hacían los demás mortales. "Saint-Pol-Roux" —dijeron los suprarrealistas en su homenaje al aedo simbolista,— fue nuestro Precursor y el único de entre los viejos, al que podemos llamar Maestro. ¡Todos los demás han sido unos imbéciles!

Pues sucede que estos suprarrealistas, como buenos sobrinos de Dadá, le han heredado la afición al escándalo. Quieren imponerse a puñetazos. En el simpático teatro de vanguardia "Vieux Colombier", acababan de armar la de San Quintín, quebrando sillas, echando sangre, injuriando, descorriendo todas las cortinas y los rabos, a fin de llamar la atención y sublevar a la Prudencia bípeda y al bípedo Equilibrio.

Por mal de sus culpas, los hombres de Letras ponderados, los correctos chalecos de la lira, académicos, escritores maduros, muchos que han llegado y otros que ya van a llegar, todos ellos antiguos compañeros del Precursor Saint-Pol-Roux, decidieron banquetearle en el famoso café de "La Closerie des Lilas". Entonces los muchachos malcriados también fueron allí.

Al primer plato, empezaron a hacer, como en el colegio, un ruido de tormenta con los pies; al segundo, hicieron un moscón más amenazador; al tercero llovieron los gritos y los insultos, y al cuarto, vino la policía. "¡Burgueses! ¡Idiotas! ¡Cobardes! ¡Ladrones!..." Los suprarrealistas acusaban a las viejas generaciones y el ataque se hizo hasta personal y por las vías del hecho.

—Yo vengo navegando desde Camaret —exclamó Saint-Pol-Roux, tratando de hacer la paz— ¡y a mi bordo soy el único capitán! Señores, continúa la sesión... ¡Yo tengo amigos en uno y otro bando!

Fue peor. La víctima propiciatoria fue Madame Rachilde. La pobre señora de Vallete se defendió como pudo. Cuentan —yo estaba en los bajos y el banquete era en los altos— que a "Monsieur Venus" o "Nueva Elena", como llaman ciertos periódicos a Madame Rachilde, le arrancaron los cabellos, la arrojaron de la mesa, la amenazaron de muerte y le dijeron que tenía setenta años...

Pero eso no fue todo. Los rebeldes hicieron una cosa terrible, pavorosa, y yo no sé cómo no fueron linchados por acción popular. Figúrense Uds. lo que hicieron: se metieron con la patria. "¡Abajo Francia! ¡Viva Alemania! ¡Viva Abd-el-Krim! ¡El Riff para los rifeños!..."

¡Bueno! ¡Hacer estas cosas en París! ¡A quién se le ocurre! En París, en Francia, cuyo espíritu religioso, si aún lo tiene, ha dejado de fundarse en Dios, para fundarse en la Patria. El último baluarte del nacionalismo, señores comunistas de todos los climas, será Francia. En todas partes se puede temer el contagio comunista; pero creer que Francia va a adoptar algún día el sistema comunista... ¡Primero desaparece el suelo francés!

Los periódicos, las instituciones, las esferas oficiales, los círculos artísticos y literarios. París en masa, han sido estremecidos por la actitud insólita de esos malcriados. ¡A madame Rachilde podían hacerle todo; pero a la Patria!...

—Pero si el escritor en el que más se encarna la patria francesa,— me argumentaba un librero de la Avenida del Observatorio— es justamente Madame Rachilde. Al ofenderla, pues, a ella, ofendían a la misma Francia.

Yo no supe qué responderle.

—¿Y por qué la saña contra Madame Rachilde? — continuó mi interlocutor — ¿Será porque el "Mercure de France" sintetiza y representa actualmente la tradición de la literatura francesa?... Tampoco supe qué contestarle por miedo a que se me escapase alguna palabra inconveniente. Tratándose de la patria, en Francia, toda discreción es siempre oportuna.

De la "Closerie", salieron varios presos y contusos.

Al día siguiente: "Le Fígaro" publica un manifiesto con este título: "Los intelectuales al lado de la patria", que lleva la firma de numerosos sabios y escritores. La Sociedad de Gentes de Letras que preside M. Georges Lecomte, de la Academia Francesa, ha votado la siguiente orden del día: "El Comité de la Sociedad de Gentes de Letras, indignado por los acontecimientos ocurridos en un banquete literario, condena la conducta escandalosa de algunos asistentes, que han insultado a una mujer de letras, Madame Rachilde, y que han gritado: ¡Abajo Francia!". De otro lado, la Asociación de los Escritores Combatientes, publica la protesta que sigue: "Vivamente impresionado por la innoble agresión que desde el principio de un banquete literario y al grito de "Abajo Francia", ha ejercitado un puñado de cobardes contra una mujer de letras, el Comité de los Escritores Combatientes declara su desprecio público a los autores de esa manifestación premeditada que, por

la repercusión que ella ha tenido, constituye una injuria al pensamiento francés y un ultraje a todos aquéllos que han combatido o han muerto por él".

* * *

Vaya una semana de inauditas sorpresas. Diríase que ya nada se teme ni se respeta nada. No sabemos si esto es desvergüenza y descaró o sinceridad salvaje. De todas maneras ello es que vienen días sin ambages ni moderación alguna. A las cosas se las llama por sus nombres y lo que en un momento se piensa se dice, aunque venga el cadalso. Nótese, además, que la política lo invade todo. Los literatos obran en la política internacional y en forma traumática. Los ladrones y necesitados obran también por imperativos de política social, y también en forma traumática, como van ustedes a verlo.

En un tribunal de Amiens se acaba de juzgar a una banda de ladrones que en 1924 y 1925 han cometido veinte y tantos robos calificados, acompañados de agresión a mano armada. Los debates judiciales han dado lugar a vivos incidentes, de gran sintomatismo moral. El jefe de la banda, llamado Thimont León, insultó a los jueces en plena audiencia y declaró varias veces no lamentar absolutamente los crímenes cometidos. Al terminar la audiencia, León entonó un himno de revolución social. Los otros acusados hicieron cosa parecida. Cantando la Internacional entraron en la audiencia y expusieron que todo lo habían hecho en nombre de un sentimiento de justicia social, puesto que eran pobres y no tenían trabajo. Naturalmente, el tribunal ha condenado a León a 7 años de trabajos forzados y a los otros a diversas prisiones.

Esos no hicieron lo que hizo el otro, que una tarde, en una de las calles que rodean al "Sacre-Coeur", en Montmartre, aprovechando la ausencia de los dueños de un departamento, forzó la puerta, penetró en él e hizo de las suyas. Cuando volvió el dueño, encontró al intruso, sentado a la mesa del comedor, haciendo los honores a un sabroso *rosbif* con berros.

—No se alarme usted,— dijo tranquilamente el comensal al dueño de la casa—. No he venido a robarle. He tenido hambre y sólo he entrado a comer algo. No se alarme usted. En cuanto acabe de comer, me marchó.

El dueño de la casa, convencido de la verdad de las palabras que acaba de oír, y apiadado en su corazón, le sirvió vino, le dejó que terminase su *rosbif* y, al marcharse el extraño visitante, le estrechó la mano diciéndole en un giro muy campechano y parisiense.

—Hasta luego, mi viejo.

* * *

Bulladas cosas en política y en moral. Bulladas cosas ha sido también, en la vida teatral de París, la llegada de Luigi Pirandello y de su compañía del Teatro de Arte de Roma, en la que figuran tan egregios comediantes como Ruggero Ruggeri, Lamberto Picasso y Marta Abba...

Por varias razones esta temporada de Pirandello será el acontecimiento más notable de la escena francesa en 1925. Primeramente, porque la crítica considera a Pirandello, como el más grande dramaturgo del mundo en este instante, y, luego, porque su compañía trae una *mise en scène* original, nueva, arreglada bajo la dirección del propio Pirandello, y que, según teníamos noticias, constituía un magnífico complemento de sus magníficas obras.

París ansiaba ver, sobre todo, "Seis personajes en busca de autor", montado en escena según el pensamiento integral del autor. Se nos había dicho que el aparato escénico de esta comedia en particular, era una maravilla y del todo diferente a lo que se ha hecho sobre la misma obra en París y en las otras capitales europeas.

En efecto. Eso está muy bien. En otra ocasión he escrito ya muy extraños comentarios en torno al teatro pirandelliano, a base de las representaciones del año pasado, por la troupé de Jacques Hébertot, en que figuraban los incomparables Pitoeff. Hoy solamente podría hacer notar un hecho, que ya antes he advertido, y que hoy, ante las representaciones dirigidas por el mismo Pirandello, se me aparece más claro y elocuente. "Seis personajes en busca de autor", la comedia más valiosa de Pirandello plantea la crisis del teatro contemporáneo. Es menester advertir que en dicha comedia la situación dramática sustancial consiste por entero en la oposición insoluble que hay entre la verdad estética de la vida y la verdad estética del tablado. Lo demás es secundario. Luigi Pirandello, así parece darlo a entender con el interesante artículo que con el título "Cómo y por qué he escrito *Seis personajes en busca de autor*", publica hoy en la "Revue de París".

Las otras obras de Pirandello, tales como "Enrique IV" y "Cada uno en su rol", pertenecen a una técnica teatral corriente, tradicional. ¿No alcanzará Pirandello a darnos más tarde una obra diversa de todas las que ha hecho hasta ahora y que, resolviendo las nuevas exigencias y oscuros enunciados estéticos que se perfilan en los "Seis personajes", venga a revelarnos un arte nuevo en literatura? Por lo pronto, me parece que las gentes y los críticos oficiales sacan su entusiasmo de los resortes baratos del aparato escénico, es decir, de lo que tiene de truco el movimiento de actores y personajes de la famosa comedia.

Y los trucos, como los muebles, pasan de moda, los unos al ser descubiertos y los otros al ser también descubiertos lo que tienen de excesivamente superfluo o de pleonasmo.

Tal se quejaba el otro día la delicada Blanche Vogt en una de las espirituales notas de "L'Intran" de que los honestos ciudadanos de hoy están desterrando poco a poco la cama, de la batería mobiliaria. Blanche Vogt encuentra que tal destierro proviene de la crisis de la habitación. Como es difícil disfrutar de dormitorio, se hace de una sola pieza, una especie de "salón-escritorio-sala de fumar-comedor", donde uno también se acuesta. El lecho es reemplazado así por un *sommier* completado por un colchón y cubierto de un brocado más o menos fastuoso. Esta combinación mobiliaria toma el nombre de diván y todo el mundo se sienta en él. Y Mlle. Vogt expresa sus nostalgias: "Antes, dice, un lecho no veía nacer y nos veía morir. Me es ahora difícil imaginar una nueva mamá haciendo su convalecencia del dolor de dar a luz, nada menos que sobre un diván. Quizás porque la gente se divorcia tanto y porque no se tiene hijos, es que ya no se toma en serio la cama conyugal"...

Yo no digo nada. ¡Tantas cosas he visto en sueños!...

Pero si falta el lecho conyugal, no quiere decir esto que el amor y las mujeres lleven a los hombres cada día más fuera de sí. París es ante todo la ciudad de las mujeres bonitas y del amor multánime: frívolo y versátil como el amor de los dioses y profundo, duradero como el amor de los hombres. ¿Las formas del amor y de hacer el amor? En París son múltiples. Se ama a las mujeres, a las heroínas de la pantalla, a los maniqués, a las

estatuas, a las princesas, a las *midinettes*. Ni el sexo influye en el amor en París.

La belleza y sólo la belleza. Corydónica como en André Gide, garçonida como en Margueritte, misógina y literaria como en el Bosque de Boulogne, bajo la luna de julio. La belleza y sólo la belleza, como en la antigua Hélade.

Las muchachas más bonitas de las provincias de Francia, acaban de estar en París en calidad de reinas. Reina de Bretaña, Reina de Normandía, Reina de Aquitania, Reina de Anjou, Reina de la Isla de Francia. Su presencia ha dado lugar a grandes fiestas. De entre ellas se eligió a Mlle. Adeline Basso, Reina de las Reinas, es decir, Reina de Francia, y su coronación solemne ha tenido lugar, bajo la presidencia de M. Pierre de Nolhac, de la Academia Francesa, en pleno jardín de las Tullerías, tal como si no fuese de engaños y como si viviéramos en el siglo de Médicis.

No falta quien haya hecho una fuga de lógica deliciosa. ¿Una Reina de Francia? ¡El señor Gastón Doumergue, Presidente de la República, es soltero!... ¿No será posible un matrimonio en que la democracia y la monarquía se fundan para siempre, en una boda única y definida en la historia?..

Y digno de tan fausto y escabroso matrimonio podría ser un epitalamio, mitad salomónico y mitad victorhuguesco, un arduo epitalamio a lo Barbey d'Aurevilly. Se podría hallarlo posiblemente entre los excelsos manuscritos del gran Condestable de las Letras, cuyo museo acaba de ser inaugurado en Saint-Sauveur-le Vicomte.

(*Mundial*, N° 273, 4 de setiembre de 1925).

EL VERANO EN PARIS

Entre una comida y una audición de "Pélleas y Mélisande".— Crisis del teatro contemporáneo. — Las comedias de Molière en desgracia.— Las piernas de una bailarina, aseguradas en tres millones.— Una nariz asegurada en cien mil dólares.— Se descubre la trasmutación del mercurio en oro.— Más sobre Citroën y la Torre Eiffel.— Pasa la moda del jazz band y vuelve la mazurca.

París, agosto de 1925.

Después de las fiestas del 14 de julio, más que nunca, París está repleto de extranjeros y provincianos. Los parisienses, en cambio están en la Costa de Plata, en la Costa Azul, en la Costa de Oro, en la Costa de Esmeralda, en los Alpes, en los Pirineos. Es el fenómeno de siempre. En verano la urbe está vacía de parisienses —hablo de adinerados— y su lugar lo ocupan los extranjeros y los provincianos de Francia. Y los que somos pobres y no podemos abandonar París, tenemos que sufrir las consecuencias de esa endosmosis y exosmosis de población, en el restaurant, en el café, en el teatro, en la calle.

Hoy se ha registrado 32 grados de temperatura. A las seis de la tarde ha obscurecido y ha caído una tempestad compacta, en medio de una at-

mósfera caliginosa, de horno. En mi restaurant no se podía probar bocado, pues se mascaba un aire de fuego y la concurrencia aumentaba la pesadez del ambiente a tal punto, que mucha gente se ha ido sin comer. En la Opera, adonde hemos ido luego, tampoco se podía permanecer. El cartel anunciaba "Pélleas y Mélisande" y los norteamericanos y los "burgueses del Mediodía" han invadido el teatro. Para oír un drama lírico, no vale la pena de asarse durante tres horas. Así, pues, el calor y la multitud me han dejado sin comer y sin oír a Debussy.

Se me dirá que soy impaciente. En lo tocante a la comida, quienes me conocen saben que sé ayunar con relativa facilidad. En cuanto a una sesión de ópera, nunca he ido muy lejos. (Me duele más no haber comido que no haber oído "Pélleas y Mélisande").

Porque en materia de teatro lírico como en comedia, me parece que se ha llegado a una crisis innegable. El teatro francés nunca ha pasado de una mediocridad; pero hay derecho a ver en París, ciudad que pasa por el centro del mundo, las modernas obras teatrales de los demás países, que deben ser, a no dudarlo, muy valiosas. Pero en materia de teatro extranjero, en París sólo se representan piezas de Bernard Shaw, de Pirandello, ballets suecos, rusos, checoslovacos y las pequeñas revistas líricas llamadas "sketches" de autores anodinos. Del nuevo teatro ruso, por ejemplo, del nuevo teatro alemán, etc., no se sabe nada en París. Por lo que respecta al teatro francés moderno, su valor es el de siempre: mediocre. La Comedia Francesa se ha convertido en un museo pútrido de la retórica del siglo XVII y de la pedantería andrógina de los Molière de nuestros días, que son tan grandilocuentes y tontos como el antiguo. ¿Y los actores? Albert Lambert en su rol de "Alceste" del Misántropo, verbigracia, se pone a perorar necedades, con una voz de gallo, salpicada de disonancias patéticas o iracundias, amenazando con el brazo, gritando y gesticulando con toda su humanidad de ahora tres siglos, hasta arrancar al pobre público una ovación... ¡Retórica! ¡Retórica!

Mientras otras obras modernas de otros países que ignoro hasta ahora, no corrijan mi criterio, creo poder afirmar, una vez más, que el teatro tal como existe hoy, no puede subsistir por mucho tiempo. Lo único soportable y hasta encantador, si quiere, es el género teatral denominado *revista*, porque no tiene ninguna pretensión trascendental, y solamente busca un efecto decorativo y ligero, de innegable gracia y colorido. Prefiero mil veces "Sans Chemise" de los "Ambassadeurs", al "Triunfo de la medicina" de Jules Romains, por ejemplo, o a la "Nuit des Amants" de Maurice Rostand. ¡Simplemente!

Mucho más, cuando, aparte del encanto que por lo general tienen las *revistas*, hay artistas tan interesantes, por otros conceptos, como Mistinguett del Casino de París, o Raquel Meller del Palace. A cada artista de este género rodea una leyenda más o menos escabrosa, un halo entre fantástico y picante. La otra noche en "París en fête", Mistinguette, al pasear en escena una lujosa decoración de plumas de avestruz, se abatió súbitamente. Un accidente. Recorrió la sala esta frase, calofriante como la muerte y el dinero. "¡Un accidente! Sus piernas están aseguradas en un millón de francos!..." A los pocos instantes apareció un actor y dijo que se trataba de un simple desmayo sin consecuencias mayores. También Mlle. Memtchimowa, la bailarina rusa, acaba de asegurar en Inglaterra sus bellos miembros inferiores en tres millones.

Las Compañías de Seguros parece que se multiplican y progresan. Todos

toman sus pólizas. Hasta Miss Blanche Cavvit, experta en perfumes, también ha asegurado su nariz (no hallo otra forma de decirlo) en cien mil dólares. Se afirma que es el primer seguro de este género, realizado desde que las compañías de seguros existen. Por otro lado, se asegura que el brazo del equilibrista Kubelick, el cerebro del académico Paul Bourget y la mueca de los Fratellini, están también asegurados en grandes dineros.

Los tiempos que corren, son tiempos de saberse asegurar. ¿La muerte? ¿La pérdida de un órgano? ¡Qué importa! Con tal que seamos resarcidos a su hora. ¡Dinero! Dinero!

En busca del dinero, el señor Nagaoka, físico japonés eminente, demostraba ayer en una sesión de la Sociedad de Física de París, presidida por el señor Daniel Berthelot, miembro del Instituto, que es posible la transmutación del mercurio en oro. El problema de la piedra filosofal, está, pues, resuelto. Si Emerson se equivocó al creer que había convertido el antimonio en oro, he aquí que ahora sí que la fabricación del oro es un hecho. Al menos nadie pone hasta ahora en duda lo demostrado por el gran hombre de ciencia japonés. Todos han visto, a través del ocular del microscopio brillar una partícula de oro fabricado con mercurio. Presentes han estado varios miembros de la Academia de Ciencias y profesores de la Sorbona. Además el descubrimiento de Nagaoka, abonado está por análogos resultados obtenidos hace algunos años por un sabio norteamericano y posteriormente por el profesor alemán Miethe.

M. Honoré, al comentar el acontecimiento, cree en la posibilidad de dicho descubrimiento, apoyándose en la novísima teoría sobre la constitución de la materia, que implica lo hacedero de la transmutación. "Dicha teoría, dice el señor Honoré, tiende a proclamar la unidad de la materia, aunque ello no esté aún rigurosamente demostrado. Parece, en efecto, que los átomos están formados de un cuerpo único, y que solamente las proporciones según las cuales se agrupan, producen los cuerpos diferentes que nosotros llamamos cuerpos simples o elementales. El señor Honoré, por lo demás, aconseja a los vehementes que es menester aguardar el fallo de los técnicos. Mas ya la noticia ha encendido la inquietud en más de un cerebro de refinado o de heredado, que en este caso tiene parecidas papilas sensitivas.

Mientras tanto la vida continúa. El señor Painlevé cambia de mayorías en el Parlamento, el señor Caillaux sigue fuerte en el Ministerio de Finanzas, la Torre Eiffel se ilumina con el nombre de Citröen las noches y la literatura reina en toda esta urbe literaria: en el Gobierno, en el teatro, en el amor, en la miseria, en el baile. El jazz band empieza a ceder su puesto a la mazurca nueva, justamente más hiperbólica y rimbombante que el auténtico baile polaco. La pareja está cansada de estrecharse en los endiablados escorzos de un baile de caricatura, como es el jazz, cuya misma cadencia grotesca anunciaba ya una revolución y un ansia de otro ritmo y de otra euritmia. Pero la nueva mazurca, tal como empieza a nacer y como la hemos visto en el último campeonato de danzas de "Comedia", tiende hacia un paso alambicado, meticoloso, de gran *métier*. Si el jazz es demasiado libre, la nueva mazurca que está naciendo es demasiado acicalada y modosita. Y lo que, es peor, académica, literaria.

(Mundial, N° 274, 11 de setiembre de 1925).

CARTA DE PARIS

Los crímenes exóticos de la medicina.—Nuevo concepto científico del milagro.—Importantes opiniones del doctor Biot.—Egoísmo e individualismo.—Una carta de Napoleón Bonaparte a los 14 años.—Encuesta sobre el amor y sobre el matrimonio.—La última moda femenina: las caderas anchas.—Influencia de la estampilla de correo sobre la mentalidad.—Los premios de Arte de Roma.

París, agosto de 1925.

No se apaga todavía en París la impresión causada hace algunos meses por el crimen de una actriz polaca en la persona de su amante, asesinato perpetrado para redimirle del inútil y espantoso dolor de un cáncer sin remedio. El delito resonó en toda la redondez de la tierra y aun se aseguraba que fue imitado en más de una aldea, refinada o primitiva, de este o el otro lado del mundo.

Se recordará que entonces los médicos, tocados en el corazón por una duda trascendental que ponía en terrible aprieto a la ciencia, cayeron en cuenta de que sus diagnósticos no son todo lo concluyentes e infalibles como se supone. ¿Aquel cáncer era, en verdad, incurable? "Si y no", respondieron unánimes los médicos. Mejor dicho, ninguno estaba seguro de si podía o no curar al enfermo. Los jueces, por su parte, no sabían si la actriz no había hecho más que adelantar en algunos días una muerte segura e inevitable, o si la desgraciada enamorada había dado muerte a un hombre cuya vida no estaba en peligro. Médicos y jueces y con ellos la sociedad entera se sumieron en una perplejidad calofriante. Uno de los médicos consultados, sabio de reconocida competencia, pudo decir, en tono bíblico y reconfortante: "En verdad os digo que cualquiera que fuese la gravedad de un paciente, siempre su curación está dentro de lo posible; en todo caso, no se debe cerrar nunca la puerta a la realización de un milagro, es decir, de un acontecimiento que, por lo inesperado e imprevisto, parece salirse de las leyes de la ciencia y aun de lo natural, pero que, ciertamente, está ajustado a ellas y es sólo la manera como se produce lo que se ignora y nos sorprende". Con todo, la duda prendió en los espíritus, una duda ancha y espesa, que ni vieron ni los más espeluznantes pesimistas de la historia conocieron.

El doctor Biot en la gran revista de ciencias "Páginas médicas y parisienses" ha vuelto en estos últimos días sobre la materia. "El carácter milagroso de una curación, —dice—, no puede ser objeto de una demostración científica, en el sentido moderno de la palabra. No se puede dar de ello una prueba física, por decirlo así, material. La certeza que de ello se tiene no es del mismo orden que la certeza de la existencia de los microbios. Así, pues, creer en el milagro, no es de ningún modo salirse del espíritu científico. No solamente el médico que cree en ello no cesa por eso de conservar el espíritu crítico aguzado, al contrario, saber que existe un límite en el dominio del método experimental, es, justamente, dar prueba de verdadero espíritu científico. Por lo demás, creer no significa, de ningún modo, que la razón falla. En fin, lejos de ser el triunfo del desorden y de lo ininteligible, el milagro es, al contrario, la confirmación deslumbrante del or-

den, pero de un orden que rebasa las contingencias habituales". ¿Se quiere más sublime síntesis de la ciencia y de la fe, de lo natural y de lo sobrenatural? Sólo que esta misma noción suprema del orden trascendental de la vida apoyado en todos los contrarios aparentes y limitativos, la había dado ya, hace algunos años, el gran escritor latinoamericano Antenor Orrego, diciendo: "El Milagro no es lo irrealizable, sino lo que debe realizarse".

Sucede, pues, que las verdades sumas aman salir de la boca de un poeta, antes que de boca de un matraz. No por otro motivo, ha corrido tan bella suerte de siembra esta santa frase nueva, en que late la nueva humanidad, que el novelista inglés Joseph Conrad incluye en su libro "Remember": "¡Dadme la palabra justa y el acento justo, y moveré el mundo!". Al apogeo desenfrenado y ciego de la palanca de Arquímedes, al entusiasmo groseramente positivo que ha parido el aeroplano bombardeante y el asfixiante gas de las batallas, menester es que suceda el apogeo del Verbo, que revela, que une y nos arrastra más allá del interés percedero y del egoísmo.

Del egoísmo, que no hay que confundir con las cesáreas exaltaciones de sí mismo. Egoísta es Epicuro, pero no es ni el propio Nerón ni los grandes yoístas de la historia. El cerdo es egoísta pero no lo es la frívola ardilla ni el sapo venenoso. Una cosa es el egoísta y otra el individualista. Lo digo, porque acabo de leer ensayo en que se califica a Napoleón de egoísta, en razón de haber luchado sólo en favor de sí mismo, desvirtuando el sentido generoso y democrático de la Revolución Francesa. ¡Lamentable confusión de valores! Léase esta carta que ayer publicaba la "Revue des Indépendants". Bonaparte tenía a la sazón 14 años y era alumno de la Escuela Militar de Brienne. El 6 de abril de 1783 escribía: "Padre Mío: Si tú o mis protectores no me dan los medios de sostenerme de manera más honorable, llévame a tu lado. Estoy cansado de mostrar mi indigencia y de sufrirla ante insolentes escolares... No, padre mío, no. Si la fortuna se niega absolutamente a mejorar mi suerte, sácame de Brienne: dame, si es necesario, un oficio mecánico. Prefiero ser el primero de una fábrica, antes que el artista desdeñado en una academia". ¡Llamar egoísta a tamaña inquietud y exaltación individual!

En cosas espirituales, después de todo, hay para equivocarse todo el día. Hasta ahora los psicólogos, moralistas y poetas no pueden, verbigracia, poner en claro si el amor nace instantáneamente o si requiere tiempo. Los románticos, amigos de los mitos siempre, creían en el "coup de foudre", en el chispazo divino. Posteriormente, los voluntaristas de nuevo cuño, malos discípulos de Schopenhauer, dijeron que no, que el amor nace por acto de nuestra voluntad y que no hay tal venida de ese Espíritu Santo. Hasta el noble Stendhal encontraba ridículo el amor imprevisible, fulminante e irresistible. Actualmente todavía se preguntan en París: ¿Este fenómeno de amor, que se instala de golpe, como por asalto, en todo su despotismo y contra nuestra voluntad, en el momento de una impresión inicial, es la ley del amor o es una excepción?

El truculento François Mauriac, autor de "Le désert de l'amour" opina una cosa enorme, singularísima: "El verdadero amor es un sentimiento raro". Otro escritor, Abel Hermant, escribe: "Yo creo que el amor es siempre instantáneo; luego, no hace más que desenvolverse y evolucionar, pero siempre nace de la primera impresión". Madame Marcelle Tinayre, artista y bonita, opina mientras baja los ojos como para dormir: "Estoy segura que el amor es siempre un chispazo". En fin, la hermosa comedianta de Biarritz, Madame Simone, calzándose una diadema para una escena

de reina celosa, dice: "Los grandes amores son siempre raros". Falta la docta opinión del señor Painlevé, matemático, del Presidente Doumergue, solterón empedernido, del sionista Pierre Benoit... Serán muy sugestivas. Ya las conoceremos.

Serán como las otras, opiniones muy espirituales y, antes que nada, muy francesas. Porque los franceses ponen en todo el espíritu de su raza; en las "enquêtes" también. Ponen el espíritu de su raza y también el orgullo de su raza. Cuando hace pocos días la revista "Mariage", preguntó "¿Qué piensa Ud. de la unión matrimonial de franceses con extranjeros?", las respuestas desfavorables para los extranjeros llovieron. Unos decían: "No hay dicha posible allí donde, bajo un mismo techo, cada uno sirve a dos patrias". Otros fueron más abiertamente patriotas: "Esos matrimonios con extranjeros alejados de nuestra mentalidad y de nuestra raza, deben ser evitados". A lo largo de las diferentes opiniones expresadas, se advierte, de manera velada o clara, el instinto de orgullo y de defensa de la raza y de la nacionalidad francesa. Lo que motiva, naturalmente, que la mayor parte de las mujeres francesas, por ésta y otras causas más o menos francesas, vivan una existencia estéril y no puedan ser madres. Una de esas causas es la moda. Una inteligente periodista contaba el otro día que en un paseo a la Exposición de Artes Decorativas, vio que gran número de mujeres, que iban en traje de noche, los hombros al aire y la cabeza descubierta, mostraban el vientre y las caderas con una anchura anormal. La periodista se dijo entonces, gratamente sorprendida: He aquí una linda ocasión de bebés para el próximo otoño.

—¿Cuándo es el feliz advenimiento?— preguntó la inteligente mujer de letras a la primera amiga que encontró.

—¿Por qué? ¿Estás loca? ¿Un niño, ahora, que la estampilla está a treinta centésimos? ¡Dios me guarde!

—Al contrario, ¡Dios lo quiera!

—¡Qué humor! Lo que te hace creer que voy encinta es la línea nueva, mi querida. Mira: llevo "nidos de abejas" sobre el vientre.

Los nidos de abejas son, en lenguaje de costurero, unos fruncidos en la falda, hechos de tal manera que dan la sensación de varias filas de alvéolos. Las caderas ensanchadas se debían, pues, a la nueva moda que consiste en la estrechez del busto y la anchura del vientre. La maternidad en este caso, como en muchos otros, no venía para nada.

¡Ah Su Majestad la Moda! ¿Hasta dónde conducirá a las pobrecitas hijas de Eva? Los costureros son los amos de las mujeres. Han acabado por perseguirlas hasta en los ferrocarriles internacionales y en los barcos trasatlánticos, adonde envían "troupes" de lindas maniqués, vestidas con el último grito de la moda. En singular, durante la estación de verano, cuando los turistas invaden París, las casas de costuras suelen enviar a sus encantadoras modelos hasta el Havre, hasta Cherbourg, a las estaciones de ferrocarril, al centro de turismo aéreo de la rue de las Pirámides, a la agencia de excursiones de la rue de Helder. De esta manera, apenas ponen pie en París las mujeres extranjeras, conocen ya la línea, el color y el estilo de la moda imperante. Así es como suele verse caravanas de turistas, ir directamente de la estación de llegada a la rue de la Paix, a los Grandes Boulevares, a la Avenida de la Opera, a los Campos Elíseos, a comprar el zapatito de playa en tela de Persia, el sombrero Imperio en piel de oso, el perfume Rummel, el collar de Nella, los trajes pintados como lienzos de Museo...

Todavía más. Los modistos, que son grandes psicólogos del alma feme-

nina, han aprendido a decir, como elogio supremo de sus mercaderías:

—Aquí tiene usted un par de medias usadas anoche por la actriz Nikitina, en "Tres Excitant" del Concert Mayol. ¡Son un tesoro!

—Aquí tiene usted el perfume Orsay, usado por la cantatriz Anderson en el Théâtre des Arts. Estos polvos "Houpsac" estilo Cécile Sorel.. Gabriele Robine llevaba ayer en Saint-Cloud esta misma fantasía en batista de Egipto, con mosaicos del mismo color..

Esto es verdad. Un periodista ha preguntado a las grandes artistas de la escena por la suerte que corren los innumerables y espléndidos vestidos que usan tan sólo un momento, y unas le han dicho que los regalan, otras que los guardan y otras que los mandan enseguida a vender en las casas especialistas. Y los trajes usados y rodeados de tan brillante leyenda, se venden al vuelo, puesto que acaban de ser lanzados a la moda y en qué forma, tan notoria y espectacular.

La moda lo domina todo en París. En materia artística están otra vez de moda los cubistas. La exposición de Artes Decorativas ha puesto de manifiesto su influencia decisiva en el mundo entero. Lo que no quita, naturalmente, que tengan siempre su sitio los conservadores, y que en el Concurso de Roma de este año hayan obtenido los primeros premios la pintora Mlle. Odette Pauvert y el escultor M. Jonchére, con sus obras "La leyenda de San Román" y "La Vendimia", respectivamente. Ambas obras muy hermosas, de hermosura segunda, mediocre. ¿Para qué habrán transcurrido tantos siglos de dolores y alegrías?..

(*Mundial*, N° 275, 18 de setiembre de 1925).

EL VERANO EN DEAUVILLE

La playa más lujosa del mundo.— Los caballos normandos y el fakir Tahra Bey.— Asimetría en la moda femenina.— Hazañas de un leopardo en el bosque de Boulogne.— Un furibundo ataque de Bernard Shaw a París.— Gabriel D'Annunzio, la Vida y la Muerte.— La cámaras de los sueños puros.

París, agosto de 1925.

Fuertes y veleidosas las estaciones del año en París. A fines de agosto los días empiezan a ser más cortos, la braza de la luz va desmayando y el traje de la mujer dice, plegándose: ¡Hasta la vista! Ya los enfermos y los viejos empiezan a tener miedo del huracán quijarudo y malo, y los climas sin volante, que soplan del Sena y del Marne, sesgan agudamente los aleros hacia pechos de novias y de viudas. Porque cuando el otoño, todas las mujeres son novias o todas son viudas; y la hermana es de la primavera, la esposa del verano y la madre del invierno.

Quienes no han ido aún a la playa, a la montaña, se van ahora, siquiera sea para despedir un verano que la estrechez económica, las más de las veces, o cualquier otro motivo, siempre ajeno a los deseos, nos han hecho

pasar en la terrible urbe ahogadora. ¡A Deauville! ¡A Deauville, una sola vez siquiera! Aix-les-bains, Biarritz, todas las playas de Bretaña y de Gascuña están my lejos; en Montpellier, en Annecy, en Clermont-Ferrand, soplan tormentas y caen rayos. Además, Deauville es el mar del día, la ribera del lujo, la arena de moda, el cielo mágico bajo el cual van a pasar los ardores del año todos los poderosos de las cinco partes del mundo. ¡Deauville! ¡Deauville! En los últimos días de Agosto, Deauville arde y brilla en toda su plenitud de gran sucursal de París. Antes, Biarritz, ahora Deauville. Más al sur, San Sebastián mantiene todos los años su prestigio y, más al norte, Ostende, también y más. Porque las gentes, franceses y extranjeros, buscan por todas partes el embrujamiento de París y prefieren siempre las playas de sello parisiense, tal como Ostende, que es la más francesa de las playas de los otros países.

Por lo demás, Deauville, por sí mismo, no ofrece mayores encantos. Si hoy es la playa de moda de Europa, ello se debe a un capricho de los artistas de París, que son los que disponen de cuanto a gustos mundanos se refiere. Las estrellas del teatro y del cine, he allí las reinas de la vida mundana. Ellas deciden qué clase de traje se ha de llevar este Otoño, cuál será el balneario favorito del gran mundo en este estío, cuál, será el Casino más propicio para el bacará, donde doce o cien crosos y reyes cosmopolitas irán a perder millones, para dar como impuesto al Estado Francés, hasta 614,509.35 francos en sólo un día; cuál será el coctail de este invierno y en qué café habrá que tomarlo, si aquél será el Gin-Fizz o el Egg-Nogg, y si éste será el Delmónico o el Ciro. Las dichas soberanas decidieron, pues, que la playa sería Deauville, y se acabó.

—No, dice el fino Maurice Rostand, empedernido veraneante de Deauville; la hermosa playa normanda posee, entre otros encantos que le son autóctonos, el caballo de pura raza legendaria. Ninguna otra playa puede ufanarse de un valor regional de tan alto precio. Qué lindas cabalgatas, en las mañanas al borde del mar, sobre aquellos potros de orejas de brújula y cola digna de que nos roce ciertas vértebras, biznieto del padrillo que conoció a Pepino el Breve y primo del árabe suntuoso, del zoquete cosaco, del gaucho ensimismado y del cowboy urbano y espectacular... Y luego, las fiestas del Hipódromo de Deauville, en las tardes doradas y calientes. El "tout París" elegante, los personajes pintorescos, el rajah doliente, diademado de marfil como una mujer; el emperador del petróleo mexicano; el rey del acero de Canadá; el rey Alfonso XIII, con sus pómulos al desgaire; la reina de Rumanía, bonita y escritora; las chillonas "estrellas" californianas del cinema; el caballo "Corán", que goza de todos los pronósticos favorables para el gran premio de Saint-Arnould; el no menos esforzado potro "Nid d'or"; el frío millonario norteamericano, con su encarnado cuello de canónigo; la pobre y destronada emperatriz Zita, que ha escandalizado las cortes reales de Europa, con su decisión de dedicarse al cine, para mantener a sus tiernos hijos; el fakir Tahra Bey, el de la innata patilla en punta, pensativo representante de la "Unión Psíquica" del Oriente, con sus blancas ropas talares, que acaba de probar en experiencias públicas del teatro de los Campos Eliseos y ante un jurado científico de control, que la sugestión, en todas sus formas, es la suma potencia de que dispone el hombre a voluntad, para suprimir las enfermedades, el dolor, la muerte... Thara Bey que se ha muerto varias veces en público y con pasmo de grandes médicos europeos, que ha estado sepultado durante varias horas bajo tierra y a golpe de maza, Tahra Bey, —recalca Rostand, deleitán-

dose interiormente,— es, después del caballo normando, la mejor seducción de Deauville en este año...

Pero el autor de "Insomnios" no nos convence. Deauville está de moda por el solo capricho de las artistas de París. ¿No acaba de salir también impuesta por ellas, la moda femenina asimétrica? Desde hoy llevará la mujer un abrigo de visita con una manga larga para el brazo derecho y otra corta para el izquierdo o una falda de soirée que sube hasta sobre la rodilla derecha y baja en una lujosa prolongación por el lado izquierdo, o un traje sastre que le cubre el seno hasta el mentón, mientras, en revancha, se abre hacia la nuca y la espalda en un gracioso descote en forma de corazón. ¡Encantador! ¡Encantador!

Las endiabladas artistas no pierden ocasión para lanzar sus estridencias suntuarias, tan fascinadoras como femeninas. El otro día se salió un leopardo de su jaula del Jardín de Aclimatación y tomó posesión del Bosque de Boulogne. ¡Bueno! ¡Para qué se salió la pobre bestia! ¡Se armó la de París! Tres días enteros con sus noches se ocuparon de cazar el leopardo todos los habitantes de la inquieta urbe. Obreros y empleados técnicos del Jardín de Aclimatación, la policía, la gendarmería, los vagabundos de los alrededores, los círculos cinegéticos, hombres y mujeres, ricos desocupados y pobres noveleros, toda la ciudad se puso sobre las armas. ¡Y qué decir de los enamorados románticos, que también los hay, y de los silvanos y ninfas que día y noche rondan el Bosque de marras!. Huyeron como pájaros para volver como muchedumbre a engrosar la partida de caza, armados hasta los dientes. Hubo suicidas que, estando ya dentro de la hora fatal designada para emprender el viaje del que nadie ha vuelto, suspendieron el acto, postergándolo hasta después de ver en qué paraba la aventura de la fiera, que medía 70 centímetros de altura, era padre de dos tiernos vástagos y hacía apenas tres meses que fue arrancada de las selvas de Abisinia.

Los periódicos, revistas, affiches comerciales y de espectáculos, se llenaron de fotograbados del escabroso animal; llegó a decirse a los bebés para que no llorasen: Ya viene el leopardo. En un letrero de teatro de barrio se lefa este anuncio de réclame: "¡Cuidado con el leopardo. Entrad aquí y estareis seguros!", etc.

A los tres días, a las 7 de la mañana, en un jardín de la Escuela de Pascal, en las inmediaciones de la Puerta de la Muerte, la gendarmería dió muerte con varios tiros de fusil a la fiera andariega. Murió el leopardo y las protestas llovieron. Protesta cablegráfica de Kipling, del señor Berthelot, nieto del gran químico y amigo de la trampa; del capitán Roosevelt, hijo del expresidente de los Estados Unidos; protesta de viva voz de Ferdinand Ossendowski, el de "Hombres, dioses y bestias"; del Director del Jardín de Aclimatación, del africano que cuidaba de los leopardos; protesta, en fin, de rugidos lastimeros, de los hijos de la víctima.

Pero, salvo los huérfanos y el Estado que tendrá que encomendar la caza de otro ejemplar al Africa, todos los demás salieron ganando con la hazaña del leopardo. Unos divirtiéndose en la caza y otros utilizándola en el réclame comercial. ¡Y aquí entraron las artistas! ¡Pusieron inmediatamente de moda el zapato de cuero de leopardo!

Otras que pierden ahora, son las midinettes, las pobres obreritas que, después de trenzar el zapato de moda, a cambio de algunos céntimos abandonan por las tardes las grandes casas de costura, agotadas, marchitas, en largas procesiones, hacia la plaza de la Opera, hacia el Jardín de las Tu-

llerías, hacia la plaza de Vendôme. ¿Ellas son las que pierden, dije? Pero ¿y si no trabajasen?...

Así es París, ciudad brillante y cruel, que no ha sabido comprender el teatro del señor Bernard Shaw, y contra la que el socarrón autor de "Cándida", ha dirigido un artículo furibundo. "París, este viejo París, demodé —dice Bernard Shaw— no ha querido nada con mis obras. Yo no me he asombrado de ello. El provincialismo intenso de la capital francesa, que creyó hasta los años de la guerra, que ella podía ser el paladín del mundo, dando la mano a Luis-Felipe, y que intelectualmente es ahora un caos hecho de obús, cubierto de las ruinas del pasado y del gusto del siglo XIX, era una de mis teorías mucho tiempo antes de que Rodín me dijese: "Aquí se me trata de albañil, porque no soy alumno de la Escuela de Bellas Artes".

Refiriéndose a su pieza "Sainte-Jeanne" Shaw dice: "Mi triunfo prueba la futilidad de la erudición. Mi amigo Anatole France pasó años y años en leer la historia del siglo XIV y escribir un libro que es una obra maestra de chismografías históricas sobre cuantos nada han tenido que ver con la Doncella, descendiendo hasta sus primos más lejanos, y la cual obra es, al mismo tiempo, en lo que concierne a la Doncella, una torpeza tan prodigiosa que sólo un francés realmente grande podía cometerla".

Y así sucesivamente.

¿Cuál se imaginan ustedes que ha sido la impresión en París, por este artículo? Se le han ido al atrevido inglés, en cargamontón. El más indignado ha sido Lucien Descaves, quien en un artículo de "L'Intransigeant", le dice, entre otras cosas, malagradecido y sinvergüenza. Pero, ciertamente, si nos colocamos en medio de los contrincantes, tendríamos que repetir aquí una cosa justa, serena y definitiva que el otro día nos decía el gran escritor brasileño Augusto Shaw: "Anatole France es un Bernard Shaw francés y éste es un Anatole France inglés. Ambos valen por igual y ambos no valen nada".

De paso, añadamos que del mismo tamaño, no ya de la misma calidad estética es Gabriel D'Annunzio, el maravilloso tuerto de Fiume, que acaba de hacer construir en el "Vittoriale", museo que Italia ha consagrado a la epopeya (¿epopeya?) d'annunziana, una cámara que el poeta llama "de los sueños puros" y en la cual deberán dormir —retóricamente, ya lo vemos— sus restos mortales, los que, en verdad, constituyen lo menos mortal que posee el moderno Tirteo.

Guido Cantorín, el pintor que ornamentó todo el museo, ha decorado también la capilla "de la vida y de la muerte", bajo la dirección lírico-elegiaca de D'Annunzio. "He construido, —dice éste gimoteando,— en mi ermita una cámara para mis puros sueños y quiero que sobre la madera del plafón, sobre las puertas de los armarios y sobre las rejas de las ventanas sean pintados en ritmo los emblemas del Leproso".

Los periódicos cuentan que el lecho que hay en la cámara, obra del arquitecto Carlos Maroni, no tiene más que 60 centímetros de ancho y ofrece una vaga semejanza con el sarcófago. La cobertura de cuero obscuro, con un espléndido sol al centro, es de una extrema riqueza y de una gran sobriedad y lleva estas palabras: "El da y no pierde nada". Sin embargo, ahí donde D'Annunzio quiere morir, adonde él quiere que se le conduzca después de su muerte y más allá de la vida, el poeta pasa hoy sus horas de recogimiento.

Divididas en dos zonas ideales, las paredes de la cámara están destinadas a contener la figuración de las cosas que más él ha amado en su

vida, y el plafón aquellas que pertenecen al cielo. Este plafón contiene la Cruz en un fondo de oro, con todos los símbolos de la Pasión. En el centro la corona de espinas y en torno de ella la leyenda "Et vitæ mortisque comes".

En la puerta de entrada hay una pintura en tela: Cristo y la Magdalena. Es por ahí que pasará el cuerpo del poeta...

Un hombre que hace todas estas cosas, —porque, ciertamente, son cosas,— sobre tales materiales físicos, con tales giros estéticos y al final tal obra de vida es, no cabe duda, un sublime retórico, tan precedero como Anatole France y Bernard Shaw.

(*Mundial*, N° 277, 9 de octubre de 1925).

ULTIMAS NOVEDADES CIENTIFICAS DE PARIS *

—Nunca morimos del todo.

He aquí lo que acaba de declarar, con asombro de los filósofos y de los buenos transeúntes de París, el profesor Charles Henry, de la Sorbona. "Nunca morimos del todo y la inmortalidad del alma es un hecho incontestable".

El ilustre sabio ha voceado su evangélica afirmación y, como si no hubiese dicho nada, se agazapa friolero en su *robe-de-chambre*, acolchada y amplia como una casaca rusa. Es que sopla un viento fuerte en la floresta de Coye, situada a tres kilómetros de París, donde habita este hombre de ciencia, y la reciente tempestad aún persiste en granizadas intermitentes. M. Charles Henry, sentado en una amplia sala cuyas ventanas abiertas dejan pasar las hojas del otoño que avanza, sonrío con su aire piadoso de filósofo, diciéndonos:

—Todo el mundo se queja de que nuestras preocupaciones modernas no dejan tiempo para meditar en los grandes problemas humanos tales como el de la muerte y el de Dios. Pero, yo creo que ni las deudas aliadas, ni los acuerdos de la Sociedad de las Naciones, ni la conferencia de técnicos de Londres, podrán suprimir nuestras inquietudes trascendentales, que son de ayer, de hoy, de mañana y de siempre. Antes bien, una gran ofensiva del pensamiento matemático, que es la base de toda certeza humana, empieza a dejarse sentir en nuestros días. Yo no tengo ningún sistema filosófico, ni soy un metafísico, ni un físico ni un místico. Ante todo, soy un matemático que repito cien veces una misma experiencia. Por este camino experimental he llegado a conclusiones que contribuirán a fortalecer a las gentes de fe y de espíritu religioso que temen a veces caer en un mundo exclusivamente supersticioso.

Luego, el matemático nos muestra una obra sobre los "resonadores biológicos", atiborrada de ecuaciones, raíces cuadradas y cúbicas y de otros signos cuya significación hemos olvidado o ignoramos.

—¿Podría usted, —le decimos,— tener la bondad de explicarnos sus teorías en un lenguaje más sencillo?

* Esta crónica es la única que no aparece bajo el nombre de César Vallejo. Pero todo permite suponer que él sea el autor: el estilo, la indicación inicial "(Comunicado a *Mundial* por la Agencia de los Grandes Periódicos Ibero-Americanos)", y la nota final de la Redacción "De nuestro corresponsal particular".

M. Charles Henry me ofrece un cigarrillo queriendo hacer notar así que no se trata de una mera exaltación poética suya, sino de argumentos de carácter eminentemente científico:

—Hasta hoy —me responde— se creía entre las gentes de ciencia que cuando un hombre muere, queda muerto para siempre y que una vez enterrado, asunto concluido. ¡Error, señor, error! Para darse cuenta exacta de lo que le digo, no hace falta más que de unas cuantas experiencias muy pacientes, accesibles a todo individuo que sepa manejar ciertos aparatos ad hoc..

“¿Qué es el hombre? Los químicos y los biólogos no nos dicen gran cosa sobre el particular. Pero, créame usted que hay en nosotros una pequeña cosa que a ellos se les escapa y que no se puede pesar ni poner una etiqueta. Esta alguna cosa que usted podría llamar alma, si lo quiere, puede, no obstante, ser medida y aun registrada, negro sobre blanco, por medio de un gráfico visible, claro, comprensible para todo el mundo...”

—¿Usted ha descubierto entonces un instrumento para medir las almas?...

—Yo no lo he descubierto, sino que él existe. Se trata del aparato que mide la acción radioactiva de los cuerpos. Porque cada cuerpo, —esto es un asunto admitido y no es el momento de explicarlo,— posee una suerte de fuerza irradiante, como una lámpara como un calorífero, como el cerbero calentado al sol. Esta radioactividad proviene del calor, de los elementos electro-magnéticos, de la atracción de nuestro globo... Pero, si usted hace sus cálculos concienzudamente, usted tropezará con una sorpresa angustiosa, ante lo desconocido, ante una fuerza que no es esto ni aquello. Rehaga usted su experiencia diez o cien veces, calcule durante noches enteras y usted hallará esta fuerza que se marca, se registra y se imprime, pero que permanece inasible, idealmente fluida, desafiando todas las balanzas y todos los microscopios de la tierra, pero, con todo, siendo siempre radioactividad de una constancia obsesionante. Pues bien, a esto es a lo que llamamos los “resonadores biológicos”...

—¿Pero, entonces, se muere?

—Aquellos “resonadores biológicos” no mueren nunca, pardiez —exclama M. Henry, animándose bruscamente—. Ellos son demasiado sutiles para preocuparse del proceso psíquico-químico de la muerte. ¿Qué se hacen al fin? Ellos se van, pero no pueden desaparecer; buscan otra envoltura para hallar en ella de nuevo el equilibrio de una estabilidad, de una armonía provisoria...

—Entonces, —le digo de nuevo,— ¿no morimos nunca completamente?

—De ello puede estar usted absolutamente seguro,— me responde mi interlocutor, con una sonrisa sibilina. —Lo que hay de particularmente suyo en usted, esa pequeña nada que le da a usted una personalidad entre millones de semejantes, eso es perfectamente inmortal. Usted trasladará el alma, la suya, hacia otros; eso es todo. Yo deseo que ella sea bien colocada; a mí mismo no me deseo otra cosa...

—Pero, entonces, —insisto,— actualmente mis “resonadores biológicos”, mi alma, ¿no deben estar tan frescos, puesto que se han usado ya bastante...?

—¿Usted no se ha apercebido de ello alguna vez?... ¿No ha llegado usted alguna vez a ciertos sitios donde le parece haber estado ya antes, aunque sólo se trata de un espectáculo que recién conoce usted?. Indiscutiblemente, hace siglos que usted vio esos sitios, en un sueño muy remoto.

No puedo menos que admitir lo dicho por M. Henry.

—Es verdad —le respondo emocionado—; he sentido ya esa impresión... una vez... Yo era entonces muy pequeño... yo he visto por la primera y última vez a un oso, un oso verdaderamente libre, salir de una jaula...

—¡Eso es... eso es...! —termina M. Charles Henry alegremente.— He allí la explicación física, precisa, matemática...

Y el sabio clava su mirada pensativa en el lluvioso cielo que se recorta en la ventana.

(*Mundial*, N° 279, 16 de octubre de 1925).

ESPAÑA EN LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE PARIS

Hablo del escultor Joseph Decreffft.—A la manera de Marcel Proust.—Lo interpretativo y lo creador en el arte.—Conflicto estético del retrato.

París, setiembre de 1925.

Me parece que las únicas personas que podrían apreciar las excelencias de los retratos, son las que sirvieron de originales para esos retratos.

—Aquí estoy muy mal.

—Aquí estoy muy bien.

Pero, en verdad ¿existe el retrato en fotografía, pintura, escultura? Temo que me digan que sí. Temo que me digan que no, que el retrato es un género artístico ya desaparecido, una especie estética que, como el mylodón en zoología o como el pfeilstrecker de hueso en la escultura bárbara, pertenece ahora a la arqueología. Pero más temo que no se sepa decirme si existe o no el retrato en el arte. Porque los críticos han llegado a complicarnos tanto las cosas, que ya nada es posible afirmar ni negar; ni el esceptísimismo es posible ya en este caso, ese cómodo y cobarde caballete de patas impares, como no sea trípode, que odian con tanta justicia los suprarrealistas.

De todas maneras, las únicas personas autorizadas para emitir juicio acerca de los retratos, son aquellas que sirvieron de originales de esos retratos. Así, Jean Cocteau habla del suyo, bajo Picasso, que es como decir bajo el Padre Eterno; Pierre Reverdy habla del suyo, también bajo Picasso; Maurice Raynal habla igualmente del suyo, bajo Alexander Archipencko, que es como decir bajo los solsticios primitivos; Vicente Huidobro habla del suyo, bajo Lipchitz, que es como decir bajo Lenin. Y, para que todo esté en la mesa, Anatole France habla del suyo bajo Bourdelle, que es como decir bajo la Roca Tarpeya, etc., etc.

Ahora, César Vallejo habla de su retrato, sobre el trabajo que Joseph Decreffft acaba de mostrar en la Exposición Internacional de París, pero habla sin tono de crítico, como hablaba M. Choquet del retrato que le hizo Paul Cézanne.

Decididamente, declaré que yo no me siento retratado en lo que de mí ha hecho Decreffft. Esto es una cosa muy distinta de lo que yo soy. Si he de juzgar por mi caso, diré que el retrato no existe en escultura y no sé si ha dejado de existir o si recién va a existir, puesto que nunca me he

sentido retratado, ni por fotógrafos, ni por escultores, pintores ni literatos. Así como Ventura García Calderón exclamaba una tarde entre Toño Salazar y yo, a la vista de una caricatura suya: "¡Parezco un obispo!...", así yo puedo exclamar ante la obra de Decrefft: "Parezco un caballo..."

¿Acaso, pues, Decrefft ha hecho una caricatura? ¿Acaso el retrato ha evolucionado hacia una interpretación más libre y profunda, más alta y armoniosa, empalmando su espíritu con el de lo que hasta aquí hemos llamado "Caricatura"? ¿O acaso el *retrato* no ha existido ni existirá nunca? ¿La caricatura o cualquier otro género artístico está aún inédito o en marcha? Y yendo más lejos todavía, ¿será que, tratándose del retrato, como ha sucedido en todos los demás campos del arte, la estética *interpretativa* ha muerto, dejando su lugar a la estética *creadora*?... Es decir, ¿el artista ya no se ciñe estrechamente a los datos del origen, sino que sólo se sirve de él como de mero punto de partida para crear una cosa absolutamente nueva y distinta?...

Preguntas son éstas, como se verá, propias de un profano en la materia, mejor dicho, de un simple mortal. En lo que me atañería la escultura de Decrefft como a crítico o iniciado, muchas cosas podría decir ahora, si fuera iniciado o crítico. Diría, verbigracia: "Joseph Decrefft es un gran escultor. Español por sangre y educación su estética es una estética genuinamente española, pues ella continúa la soberbia tradición de Goya, Velázquez, Ribera..." O también diría: "Las esculturas de este brillante trabajador acusan un temperamento positivo, entusiasta, pleno de recursos. Pocos han acopiado a su edad, un grupo de obras tan bellas y múltiples. Conoce la materia, en la que sus manos andan a sus anchas; posee delicada sensibilidad para sacar partido de la diorita, tanto como de las lánquidas maderas de Sicilia. Decrefft llegará, si continúa trabajando. Estamos seguros".

Si yo fuera crítico, diría por otro lado: "En estos tiempos de desorientación y de caos, en que todo bulle en la anarquía psíquica y social, el esfuerzo de Joseph Decrefft tiene que gustar y ser alentado por todos. Advirtamos que Decrefft, para llegar a donde ha llegado, ha tenido que sostener una terrible lucha en París, por el kilo de pan para los suyos y durante los años de la guerra vistió el desgarrón azul de los pintores de brocha gorda y de los talladores de iconos litúrgicos de la rive gauche".

Más adelante, escribiría: "Se advierte en la talla directa de Decrefft un auténtico soplo creador, una distinción y simplicidad arquitectónica que vocean al elegido y al que deja olor de sangre en los museos. Decrefft no es el picapedrero, como dijo de Mateo Hernández el endiablado Corpus Barga, en quien, dicho sea de paso, más hay de Barga que de Corpus. Decrefft es un escultor de nobleza innegable, de tajo y arañazo miguelangélicos y no ya monolíticos. Le falta acaso un poco de coraje en la técnica y otro poco de reposo pensativo, que una y otra cosa, reposo y coraje, se hermanan y suelen frutecer en obras máximas".

Tal vez aduciría esta otra cosa: "Como en la muerte de Isolda en Wagner, las mujeres que talla este escultor tienen un no sé qué de aspiración extraorgánica y abatida, en sus finas, y fáusticas gargantas, hechas para los tragos inefables. ¿Y qué diría de las maternidades esculpidas por Decrefft, Dante Gabriel Rossetti? ¿Prerrafaelismo? ¿Cuatrocentismo? Me quedo con mi opinión inédita, lejos de los patrones y de los críticos de escuelas. Me quedo con mi impresión escueta e ilusa, con mi analfabetidad crítica, sentado, absorto ante las maravillas de este artista, como

hacían los amables de los semidesnudos del Bósforo, ante las maravillas lapideas de los grandes escultores primitivos, cuyos nombres confusos e imprecisos nos transmiten a medias Pausanias y Máximo de Tiro, entre los antiguos, y Winckelmann, por ejemplo, entre los modernos”.

Pero, no soy crítico ni profesional de la literatura, no diré nada. Ni siquiera vaya a tomárseme como a un nuevo Marcel Proust, que amasase “pastiches”, no ya sobre el famoso affaire Lemoire, el fabricante de diamantes y calcando a Renán, a Saint-Simón y Théophile Gautier, sino sobre Joseph Decrefft y calcando a cinco o más escritores cuyos nombres dejo en las sombras. Nada de esto soy ni quiero hacer al borrar el presente artículo. Solamente quiero agradecer a Joseph Decrefft sus esfuerzos para retratarme, los mismos que sólo han logrado hacer, no un retrato, sino una creación absolutamente nueva e independiente del *original*. Muchas gracias y muchos aplausos.

* * *

Alguien me discutía una vez el retrato. Me argüía.

—El parecido en el retrato es lo de menos; lo esencial es el carácter.

Parecido. Carácter. ¿Qué enredo es éste?

Un retrato ha de contener en esencia a un espíritu. Esencia de un cierto espíritu quiere decir una cierta parcela individual, una cierta fisonomía que se destaca y diferencia de las demás: una personalidad. Tal personalidad no es solamente la que corresponde a un instante dado, sino la personalidad infinita, la figura pasada, presente y futura de una vida, es decir, su rol esencial. El escultor entonces tiene que hurgar el misterio de esa vida, descubrir su sentido permanente de belleza y hacerlo sensible en líneas y colores, planos y movimientos. Un retrato es más que captación de un momento, la revelación de una vida, de principio a fin de su trayectoria. Un retrato es dato de oráculo, cifra de adivinación, explicación del misterio. Todo esto es el carácter.

Pero la creación de un retrato, como todas las creaciones, tiene su heroicidad. Esta heroicidad radica en una lucha y entre el infinito de un ser o sea el carácter, que es descubierto y revelado por el artista, y la ubicación de ese ser en un espacio y tiempo circunstanciales. Esta ubicación es el parecido. El artista dosificará las partes del conflicto, según su emoción. Mas las circunstancias de espacio y tiempo, dentro de las cuales es sorprendido el infinito de un espíritu, no han de zozobrar ni ser vencidas, hasta el punto de no ser posible reconocer a la persona sobre la piedra o el bronce. De un cierto equilibrio misterioso entre la visible y lo invisible de un retrato, entre lo circunstancial y lo permanente de él, o lo que es igual, entre el parecido y el carácter, depende la grandeza de la creación.

Carácter. Parecido. Son valores en lucha en el retrato y, por lo mismo, se armonizan y se integran. Ambos tienen su rol de emoción y plenitud.

Esto ha realizado Joseph Decrefft.

(*Mundial*, N° 280, 23 de octubre de 1925).

DE LA DIGNIDAD DEL ESCRITOR

LA MISERIA DE LEON BLOY

Los editores, árbitros de la gloria

París, setiembre de 1925.

Paris-Soir publicaba ayer un artículo de Charles Henry sobre la dignidad del escritor. El articulista contradecía los cargos lanzados por un periódico de New York sobre los novelistas franceses de todos los tiempos, que han ganado fortuna y celebridad a base de réclame comercial. Charles Henry sostiene que al lado de unos cuantos traficantes de la pluma, Francia ha ofrecido siempre egregios paradigmas de dignidad literaria, sacando como ejemplo al pobre Leon Bloy, que se murió de hambre y de genio: "Es un cruel y singular destino el mío —ululaba el gran panfletario— el oír decir sin cesar que tengo talento y hasta genio y perecer día a día aplastado por combinaciones diabólicas, que hacen de mí un hambriento fracasado, a los treinta y siete años..."

Pero, en suma, ¿qué defiende Charles Henry? ¿Qué ha querido decir, por otro lado, aquel periódico norteamericano, recriminando a los traficantes de las létras francesas, en particular, cuando los hay en todos los países? Cuestiones de nacionalismo, he allí el fondo de ambas posiciones: traer a menos a los novelistas franceses, de un lado y del otro, impugnar el ataque, en nombre del prestigio literario de Francia. Eso es todo.

Está en la conciencia universal que en la historia literaria de todos los países ha habido siempre escritores dignos y escritores indignos. La adulación áulica a reyes y presidentes y a los potentados de la banca y del talento; el réclame grosero, francamente comercial, arribista o disfrazado de egoísmo; la pequeña subasta de un gran ditirambo, que lo mismo puede ser adquirido por un tío que por un troyano; en fin, los más cobardes expedientes estratégicos para triunfar cueste lo que cueste. Junto a este forcejeo intestinal o vanidoso de los más, arrastran una existencia oscura y heroica los puros, los sacros creadores. Tal ha sido el espectáculo de la literatura de todos los países. Sólo que en nuestros días el cuadro se ensombrece más y más a favor del arribista.

—Lo que vale —me argumentaba un día un pobre diablo de periodista— alcanza buena cotización en nuestros días. Ya no hay artistas incomprensidos. Se muere de hambre solamente el cretino...

En nuestros días, justamente en los países más adelantados, el escritor arribista cuenta con la confabulación de los nuevos factores: la avaricia del editor y la indiferencia del público. Antes, el editor jugaba un papel de justo alcance literario para el efecto de los fines económicos de su empresa; hoy el editor ha invadido en forma insultante y desenfrenada la esfera literaria, imponiendo su voluntad omnímoda ante el autor y ante el público. En París, al menos, el editor se ha convertido en árbitro inapelable de los valores literarios, y él fabrica genios a su antojo, ahoga según sus conve-

niencias, posibilidades inéditas y fulmina talentos ya acusados, según su capricho y las fluctuaciones de su negocio. El editor que quiere ganar y redondearse en un gran peculado literario, escoge un escritor cualquiera —que se preste a la cucaña, como única condición— y, sin pararse a ver si tiene o no aptitud, lo lanza al mundo, lo revela y lo consagra a punta de dinero.

¿Cómo? Pagando a los pontífices de la crítica circulante, estudios, ensayos y elogios, los mismos que serán publicados y reproducidos, a paga secreta siempre, en cien periódicos y revistas francesas y extranjeras. Grasset, por ejemplo, lanzó el año pasado a Raymond Radiguet; cien mil francos le costó el réclame y lo ha impuesto. Radiguet ha sido traducido ya al alemán, al noruego, al inglés, al italiano, al ruso; Grasset ha llenado su bolsa y hasta Jean Cocteau, furioso panegirista de ese abijado, ha comido de ahí. El *Mercurio de Francia* ¿cuánto habrá ganado lanzando e imponiendo con dinero a Paul Fort, a Guillaume Apollinaire, a Francis Carco? La *Nouvelle Revue Française* ¿cuánto habra ganado imponiendo a Gide, a Rivière, etc.?

El público, por su parte, contribuye a este tráfico de celebridades y fortunas, con su indiferencia. Antes, el público, menos urgido por las circunstancias de la vida y más nivelado espiritualmente con la mentalidad de los escritores, los que, dicho sea de paso, se hacen cada día menos accesibles, ejercía en cierto modo un control a la moralidad del escritor y a su valor intrínseco. Hoy los lectores son embaucados con mayor facilidad que en ninguna otra época y se dejan llevar ciegamente por lo que se dice y por lo que se muestra ante sus ojos. ¿*Le Figaro* asegura todos los días que el señor Henry Bordeaux es un gran novelista? Sin duda el señor Bordeaux debe ser un gran novelista... ¿*Le Journal* asegura que Blasco Ibáñez es "el novelista más universal de nuestros tiempos"? Sin duda, así será...

M. Charles Henry debía haber respondido al periódico norteamericano, enmendándole la plana en tono menos chauvinista y más elevado. Escritores traficantes, debía haberle dicho, los hay en todas partes y en todos los tiempos. El deber de la prensa, de éste y del otro lado del mar, está en contrarrestar esa sórdida ofensiva de la farsa y del latrocinio y luchar porque se abra campo y se haga justicia a dignos y grandes escritores que, como León Bloy en Francia y Carl Sandburg en los Estados Unidos, por ejemplo, son víctimas del abuso criminal de los editores y de la indiferencia de los públicos.

(*El Norte*, 1º de noviembre de 1925)

LAS FIERAS Y LAS AVES RARAS EN PARÍS

La danza del leopardo.—Una terrible caricatura de Caillaux.—El canguro y la mujer elegante.—El acontecimiento del día: El Congreso Espiritista.—Conan Doyle hechizado por una actriz parisiense.—El espiritismo anuncia una guerra infernal.—Unos pendientes largos y una mujer misteriosa.—El Ku-Klux-Klan en Alemania.—Maupassant y Lenin.

París, setiembre de 1925.

Isadora Duncan fue sobre la escena musa, walkiria, ninfa, santa, medusa, bruja, fantasma, vapor de agua, humareda de sangre antigua y moderna. Ana Pavlova va a las flores y a las aves por el amor de la pechuga del paráclita y del peciolo que ama al Sol. Aquella genial Tórtola Valencia, que murió (?) de locura en un teatro de la Habana o que se ha convertido en ojerosa piedra de río en algún país sagrado, bailaba arqueológicamente, columna a columna, crótalo a crótalo, símbolo a símbolo, al amor de su poderoso vientre sacerdotal, semidescubierto por el manto de iris. Y en París ¿qué compás, qué diástole del pobre corazón humano, no habrá sido ya danzado por las mil bailarinas de la tierra milenaria?...

Mas ahora se trata de una especialidad, señores norteamericanos, especialistas por excelencia, que habéis dividido y subdividido la actividad humana en innumerables casillas. Ahora se trata de una especialidad, y de una especialidad a base, justamente, de un escándalo zoológico, grandes amigos míos, que amáis el color crudo, la cruda salida de fonos y más si viene al lomo de un animal raro o siquiera endemoniado y temible entre muchos. Se trata de "La danza del leopardo", baile puesto en moda a raíz de la muerte del leopardo escapado del Jardín de Aclimatación de París. El Moulin Rouge ha ganado esta vez la delantera de los otros music-halls que negocian con el exotismo y la mansedumbre de los buenazos clientes de ambos lados del globo.

Las fieras y las aves raras están de moda en París. Primero el leopardo; luego se ha visto un águila tremenda y negra, posarse en uno de los muros del Museo de Cluny y revolotear sobre los mútilos morrillos de los toros merovingios. Un periódico anunció después que de la Estación del Norte, a tiempo en que entraba un tren en que venía de incógnito el señor Baldwin, Jefe del gobierno británico, y su esposa, salieron de unos vagones abandonados dos pájaros de la isla, graznando y como si fuesen heridos. Un zorro joven y pestilente penetró la otra tarde a la Opera, refugiándose de no se sabe qué persecutores invisibles; una de las actrices que a la sazón ensayaban "Boris Godunov" se desmayó y ha perdido la voz para siempre. El teatro Mogador acaba de dar "La ruée sauvage", película de un bisonte que es amado y disputado por una mujer y una tortuga extraordinaria de tres metros de coraza. A la cocinela roja y negra con que hasta ayer adornaban las mujeres la solapa del abrigo o el corpiño, y que de tan espléndida manera suplantaba la condecoración de la Legión de Honor, ha sucedido un leopardo amarillo y negro, semejantes a ciertas escarpelas con que son premiados los salvadores de naufragos en el oriente.

Y, para que la literatura no se quede en el umbral, viene M. Emile Gromier, encargado de una misión en el Africa ecuatorial, por el Museo de Historia Natural, y nos relata en "L'Illustration" sus andanzas a través de la fauna salvaje del continente negro, entre un clan de elefantes, verdaderamente calofriantes y a gran espectáculo: el pastoreo de los preciosos colmillos; el vagabundeo de las parejas amantes, el caer de las tardes ardientes del desierto; el natural furor de las grandes bestias de Dios ante los hombres, etc.

Pero, aquí les toca el turno a los caricaturistas. Una revista de oposición, que según se murmura, sale de la misma imprenta de "L'Action Française", —no me vaya usted a pegar, señor Maurras,— nos ofrece un pálido dibujo sobre el viaje del señor Caillaux a Washington, mostrándonos que el célebre Ministro de Finanzas, como el leopardo de marras, huye de la jaula y se interna en el Wall Street, acaso para perder la vida a manos de un policeman, que puede ser el terrible Senador Borah, pongamos por caso.

—¡Señor Poirot!— gritaban anoche unas muchachas bonitas, maniqués, duquesas o cocots—. ¿Y nosotras?...

El ilustre modisto, desenguantado y cortesano, seguía bailando un tango de moda y sonreía con toda su nariz de emperador de la línea sumtuaria La Peniche. "Delices", donde tenía lugar la escena, quemaba toda su pólvora de placer mundano. Las muchachas, cada vez que pasaba el señor Poirot, volvían a enarbolarse sus voces y exclamaciones, como banderas revolucionarias en la toma de la Bastilla:

—¡Señor Poirot! ¿Y para nosotras?...

—¡Para vosotras, el canguro!

Y el asimétrico animal, de cola avergozada y de pecho epiceno a lo aprendiz de acróbata, se ha convertido en la bestia mimada de las mujeres elegantes y en modelo de cuerpo perfecto. Los modistos dicen que, fuera de algunos raros países, tales como Turquía y Persia, donde todavía no ha impuesto la moda parisiense la esbeltez femenina, la silueta de curvas poco acentuadas ha ganado los sufragios universales. En New York, en Copenhague, en Roma, en Viena, se multiplican los modelos en que la delgadez aparece consagrada como un signo de distinción. ¿Y qué hacer en este caso para afirmar la silueta? Todos los métodos empleados hasta ahora son imperfectos o nocivos. Unos zapatos de resorte, que acaba de inventarse, permiten a las muchachas realizar un ejercicio cotidiano de menudos saltos, que las hará adelgazar y les dará una forma esbelta y distinguida. Sólo que ese ejercicio las hace semejar a los canguros en marcha. Además, de las "muchachas-canguro" a un "canguro step", que puede ser el baile de este invierno, no hay más que un paso...

Todo esto quiere decir espiritualizarse, tornarse sutil, ágil. ¿Será que los modistos están de acuerdo con los filósofos neo-espiritualistas? No sería nada extraño. El propio Conan Doyle, llevado por sus preocupaciones espiritistas, expresaba en su reciente conferencia de la Sala Wagram, entre otros imperativos éticos de la secta, que es necesario desmaterializarse hasta en las modas actuales, que son gusaneros de pequeñez y chatura terrestre. A lo que una "vedette" del Concert Mayol, que asistía a la conferencia en compañía de André Barde, autor de "Pas sur la bouche", respondió con respuesta insultante y archifemenina. Al terminar el espectáculo, la mujer caprichosa pasó delante del autor de "Sherlock Holmes", dejando ver en toda su longitud sus pendientes de perlas, que llegaban hasta la altura de la falda. Conán Doyle los vio y su sonrisa de hombre de fe, creció por el lado de sus sienas de oso blanco.

A los tres días, venían de Londres noticias según las cuales el ilustre Presidente de la Federación Internacional Espiritista, cuyo Congreso acaba de constituir el escándalo filosófico del día, anunciaba que, siguiendo mensajes llegados del Más allá, el mundo va a sufrir apabullantes catástrofes, de todo género, guerras infernales, hambres, terremotos, etc., a fin de que los hombres, sacudidos hasta el fondo del alma, se convenzan una vez por todas que éste no es todo el universo y que existen otros mundos más puros y ligeros, adonde van los espíritus, vivos y plenos de actividad infinita.

—¡Y cómo no nos dijo aquí nada de eso!— argumentan las gentes incrédulas y temerosas.

Lo cierto es que la "vedette" del Mayol parece haber seguido al forido novelista inglés, pie con pie, durante toda su permanencia en París hasta su partida a Londres. André Barde ha lanzado miradas extrañas sobre su linda amiga:

—¿Qué ha hecho usted a Conan Doyle, querida amiga? Yo no sé qué rancor a París ha inspirado usted en él. Tamaños pendientes contra tan vagas imágenes del ectoplasma, era duro e impío, en verdad. Acaso él ha visto encarnado en usted el zarandeado sibaritismo de Francia.

La inquietante y bonita "vedette" decía, meditativa y extendiendo sus pendientes infinitos: —Si Conan Doyle viera la hermosa, la encantada, la recóndita masa donde nacen las perlas que le enojan... Ah, qué maremotos mayores anunciarían los Espíritus a los hombres.

Ella ha sonreído y al ponerse de pie para salir, su batik de crepúsculo caído a uno y otro lado de sus hombros, hasta el suelo, mientras la falda, en cambio, quedaba suspendida hasta más arriba de las rodillas.

Entre tanto, todo queda en las tinieblas; el sortilegio de la actriz parisiense, el némesis de Conan Doyle, las comunicaciones con el Más allá, el ectoplasma, todo porque cada día la vida se vuelve más azarosa y se puebla de sombras y misterios más o menos desagradables. En una época tan pobre y egoísta, nadie tiene segura ni siquiera la vida, mucho menos lo que será el Más allá.

En Alemania acaba de descubrirse un Ku-Klux-Klan, mucho más feroz que el de los Estados Unidos, aunque el de Alemania estos días, la Orden de los Caballeros de la Cruz de Fuego, que consta ya de algunos miles de adherentes alemanes, comprende varios grados y funciona bajo la égida de un Senado o Walhalla, que tiene a su cabeza a cierto Brandt, empleado de las fábricas eléctricas de Siemens. La mayor parte de los miembros de la Sociedad, que contaba ya con similares anteriores a ella, tales como los "Cascos de Acero", los "Bismarck", etc., son pequeños empleados, funcionarios modestos, obreros y algunos, los menos, son comerciantes y estudiantes.

La fórmula del juramento que todos los miembros deben prestar, está contenida en estos términos.

"En mi calidad de germano honorable, juro cumplir mi deber para libertar al pueblo germánico. Usaré de todos los medios que estén a mi alcance para combatir a los judíos, franceses, poloneses, chinos, japoneses, negros y a todos los pueblos de color. Odiaré a los enemigos, su oro no deslumbrará mis ojos; destruiré sus bienes y les roeré la vida como carroña. Si traiciono los fines de la Sociedad, aceptaré los peores suplicios; que todos mis huesos sean quemados, mis ojos arrancados, mi cuerpo mutilado y arrojado para pasto de los cuervos..."

Tal juramento debe ser prestado ante una calavera, detrás de la cual habrá extendida una bandera bordada con una cruz negra.

Los franceses han sentido un calofrío. Y los periódicos han dicho luego que un Ku-Klux-Klan acaba también de organizarse en Francia. Que no lo sepa el señor Cachin. Ni el señor Krassin, Embajador de Rusia.

Ya el otro día se dijo que un duelo entre el supuesto Ku-Klux-Klan francés y una avanzada del Soviet tendría lugar en la ceremonia de inauguración del monumento a Maupassant, en el parque del castillo de Miromesnil, acto al que asistiría el Gobierno, tirios y troyanos. ¿Qué culpa tendría el mediocre novelista para que sobre su suelo natal se quieran dar de puñetazos rojos y amarillos? ¿El haber influido su obra en la literatura rusa y el que Lenin hiciera de ella su lectura preferida como lo ha dicho el señor de Monzie, Ministro de Instrucción?...

(*Mundial*, N° 282, 6 de noviembre de 1925).

EL SALON DE OTOÑO DE PARIS

Es este de 1925, mejor Salón que el pasado y que el antepasado. Mejor pintura, sobre todo, y en cuanto a la escultura, tablas. Otra ventaja; este año se ha restringido más el número de exponentes, aunque ello haya sido porque el local —que esta vez no es el Gran Palais— resultaba estrecho, menos que por rigor selectivo. De todos modos, de cuadro a cuadro hay ahora menos frío estético, menos vacío. El otoño viene fuerte y la melancolía de los días pardos quiere pasar temprano por los jardines de las Tullerías y por el corazón de las mujeres; pero así y todo, dentro del Salón, instalado este año en la terraza de esos jardines, como en los tiempos de Colbert se está uno bien y hay materia para entretener y comentar nuestro aburrimiento. ¿Quién dijo por allí que una de las marcadas tendencias del salón estaba en las limitaciones de algunos maestros, tales como Picasso, Van Dongen, Braque, etc.? Quien esto dijo, está conmigo. De veras. Los más valiosos envíos —valiosos porque después de todo, denuncian una intrínseca virtualidad creadora— traen ora la anatomía lineal de Braque, como en la mujer dormida de Beaudouin, ora el mundano fulgor de joyas y lunares psicológicos de Van Dongen, como en Marval, o el muslo excesivo de las hembras de Picasso, como en cien telas más.

Pero no olvidemos esta otra escuela de composición abundante a lo Tiziano, que sigue Verdeau y que nos dice cómo, junto a los convulsos portillos abiertos en el arte abierto por los modernos, se mantienen abiertas y llanas las sendas clásicas. Entonces, pues, ¿qué reparos a los Marval, a los Sterling, a los Beaudouin?... Además creo que ellos traen sus candados, pistones y demás herramientas para trochar su camino cada cual.

—¿Qué representa este lienzo?— me pregunta una mujer bonita, en el Salón.

—No sé nada sobre el particular— le respondo solícito.

Y como sé que a una mujer bonita conviene siempre decirle hermosos absurdos, agrego relamiéndome:

—Ese lienzo no debe representar nada, no puede representar nada. Por

eso, justamente agrada. Si representase algo, disgustaría. Radiguet ha recomendado banalizarse en lo posible. ¿Qué representa un hombre cuando toma café con calvados?...

Tratábase de una maravillosa pintura sin nombre y aún más, que no era posible darle nombre alguno, puesto que, como muy atinadamente argumentaba la mujer bonita, no representaba nada sustantivo, nada nombrable.

A semejanza de esos juegos de cubos, con caras negras y blancas combinadas, que ciertos fabricantes de anteojos exhiben dibujados en los muros de los grandes boulevares, para demostrar la complejidad y limitación de nuestra vista, existen algunas obras de arte plástico, hechas para producir una inquietud y un haz de sugerencias exclusivamente fisiológicas. Cuando, en este caso quiere la conciencia su parte de emoción y de pensamiento, no hay nada que darle. Ya Maurice Raynal ha orillado esta zona del arte plástico... No... Me parece que más bien ha sido Jean Cocteau, en "El Secreto Profesional". Los románticos, Delacroix, Corot, trabajaron para eso contra el arte pagano y el Renacimiento, que hicieron obras por la retina, más que para el nervio óptico. Posteriormente, el impresionismo fue una reacción y el color architorrencial, en Monet, en Ingres, relincharon para la fiesta exclusiva del humor vítreo y del humor acuoso. Y por este camino hemos llegado ahora a un arte de pura emoción animal. El cubismo lo ha realizado, a fuerza de acrisolar y transparentar la sensación temática y todo el procedimiento. Cretinos sean quienes vieron en él arte de Picasso barroquismo. El arte cubista ha triunfado ya, y su triunfo prueba lo contrario, esto es, su esencialidad escueta, su simplicidad, extracto líquido de vida.

El ojo, más que el espíritu, gusta lo simple y no lo intrincado. Caótico, o por lo menos complejo es el arte que quiere decir algo y significa algo, es decir, el arte hecho para el espíritu, mientras que este otro arte hecho para la retina no aspira sino al placer fisiológico, o lo que es igual, a la dicha subconciente profunda, universal, permanente. La retina, y toda nuestra sensibilidad, en general, goza cuando está algo que no padece de lo que podría llamarse pedantería de conciencia o pedantería de símbolo, éste o el otro.

Las obras que realizan en el Salón de Otoño dicho esfuerzo nuevo de belleza, son todavía muy contadas. No ha sido suficiente el triunfo tácito e indiscutible que el cubismo más o menos ortodoxo, acaba de obtener, sellando con su sello la orientación artística de toda la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París. Aún tendrá que combatirsele. A más violentas fieras (así se llama aún a los cubistas) más duros barrotes.

A esa corriente de vanguardia pertenecen las brillantes telas de Tabory, Foujita y las esculturas del genial Decrefft, de Gargallo, Brecheret y del mexicano Carlos Bracho, que se muestra un triunfador.

(*Mundial* N° 285, 27 de noviembre de 1925).

LA CONQUISTA DE PARÍS POR LOS NEGROS

Del barrio negro de New York a los Campos Elíseos.— Nueva ofensiva del jazz.— Estrellas negras de la escena.— La "Santa Juana" de Bernard Shaw y las envidias francesas.— Luzmila Pitoeff, la más grande comediante de París.— Sonado proceso por una cabellera a la Ninón.— La paz en Locarno y la paz en los teatros.

No voy a relacionar para nada mis elogios al arte negro con mi obra poética, ni vaya a verse en aquéllos explicación alguna de mi estética. Libre es el blanco de llamar a mi verso, verso negro, y el negro de llamarlo blanco o rojo. Yo no me meto en ello. Alberto Rojas dijo en "El Mercurio" de Santiago de Chile que ante el revolucionarismo de mi libro "Trilce", resulta ortodoxo y académico el disparate de Francis Picabia, y si yo he expresado luego, en una entrevista que me hizo últimamente el corresponsal en París de "El Diario de la Marina" de la Habana, que no tuve nunca la mente de seguir al autor de "Relache" ni a escuela literaria alguna, lo hice sólo respondiendo a una pregunta categórica del amable periodista cubano. Siempre gusté de no discutirme ni explicarme, pues creo que hay cosas o momentos en la vida de las cosas que únicamente el tiempo revela y define.

A lo que voy ahora es a noticiar un acontecimiento singularísimo: la conquista de París por el teatro negro, traído directamente del barrio negro de New York al Music-Hall de los Campos Elíseos. El ballet negro, he aquí el acontecimiento del día en París.

El teatro de los Campos Elíseos, cuyo director es el simpatiquísimo Rolf de Maré, se ha destacado siempre por su amor a lo exótico y a lo desconocido, habiendo introducido por primera vez en París, el ballet sueco, las danzas de Isidora Duncan y de Loie Fuller, los Coros Ukranianos, los Conciertos Futuristas y el ballet ruso. Hoy acaba de ofrecer a París, también por primera vez, el ballet negro, cuya resonancia artística viene a probarnos, hoy como ayer, la gran envergadura espiritual del Africa, de esa raza de triángulos y de "olor a miel quemada", que quiere tomar por los cuernos a la vida, según la expresión de Delteil. El pobre Guillermo Apollinaire habráse estremecido en su panteón de héroe, al percibir en el aire del tiempo este ruidoso triunfo de la estirpe cuya riñonada plástica percibió él, antes que nadie, en los albores del cubismo.

Un boceto de la danza negra, auténtica, había yo visto ya en película, en casa de Maurice Raynal, el crítico mayor de Picasso y del cubismo. Ahora se trata, más que de una danza plástica, de una danza auditiva. Se trata de un jazz prístino, original, en toda su salvaje inédita: los huesos iliacos en relincho de sensualidad espasmódica hasta el dolor del alma, el trombón que destiempla los dientes; la serie de tambores y platillos cuya vibración se hace polifonía soberbia, ululante, seca, heroica, lánguida, lujuriosa de triste lujuria; el crujido de los miembros, al danzar, al compás de un auto-tropezón imprevisto, aunque estilizado estupendamente, o al son de un sombrero de copa que cae al azar en el tablado y se rompe en dos tiempos armoniosos. ¿Un wagnerismo bastardeado a favor del clarinete del deseo...? En todo caso, París está asombrado. Nunca había presenciado semejante música, tales instrumentos monstruosos, cuales refriegas anatómicas del baile salvaje, en que los siete frenos católicos de nuestra civilización no bastan a amordazar la angustia misteriosa del animal que se pone de espaldas

con el hombre. Danza de la selva, ante cuya crudeza casi meramente zoológica, no hay moral ni crítica posibles.

Picasso, Jean Cocteau, están de plácemes. ¡Si aún viviera Erick Satie, cómo habría gozado el gran viejo adolescente!...

Contento también está más de un crítico teatral, enemigo de Bernard Shaw, que ha enfrentado el éxito de la Revista Negra al éxito de "Santa Juana", que por estos días se da también en el Theatre des Arts. Pero lo que no puede discutirse, sin duda, es el arte de Luzmila Pitoef, en su papel de Juana de Arco de la obra de Bernard Shaw. Ni Ida Rubinstein, en "El Idiota" de Dostoyewsky, ni Cécile Sorel en "El Martirio de San Sebastián" de D'Annunzio, pueden igualarla.

La actriz rusa parece ser hoy la más alta figura de la escena francesa. Particularmente, en el rol de aquella amazona sagrada que echara su caballo de General por sobre las narices del propio Arzobispo de Reims; la humanidad purísima de la Pitoef, su sencillez, el oro nativo de su arte, sin metalurgia ni artificio alguno, cuán lejos está de los viejos y comadronas de la Comedia Francesa, y del Odeón, inclusive Lambert y Madam Lisika, que acaban de representar "Polifemo" de Samain en las ruinas de la Argelia.

En lo tocante a Bernard Shaw, ciertos críticos correspondiendo a los ataques del gran inglés a París, le juzgan inferior a Pirandello, aunque el teatro del primero posea un humanismo que no existe en las obras del italiano, quien quedará tal vez más como innovador de la técnica escénica que como creador de dramas de valor intrínseco y humano. Cada cual, por lo demás, tiene sus opiniones.

Cada cual tiene sus opiniones y sus gustos y nadie puede meterse a imponer los suyos a los demás, así se trate de padres e hijos. Por eso los agentes ya saben a qué atenerse en lo que se refiere al fallo que dictará la Corte de Justicia de Dijon, en la demanda interpuesta por un padre de familia contra el peluquero que cortó el cabello de una linda hija suya, menor, amiga de la falda a la Claudine y del pelo a la Ninón, "¡Cortarle los cabellos a mi hija!..." —ha trinado el padre herido en el corazón y en su moral—. "¡Pido, señores jueces, diez mil francos de indemnización!..."

A lo que las gentes sonríen maliciosamente, pues están seguras de que el peluquero no practicó el corte denunciado, por su propio gusto, como el padre, sino a solicitud de la menor, como dicen los Escribanos de Estado en el Perú.

Con todo, hay momentos en que los hombres llegan a acordar sus opiniones y tendencias. El señor Grémier, Presidente de la Federación Teatral de París, que acaba de hacer una gira profesional por Berlín y Moscú, quiere que las gentes de teatro de todos los países formen una como Internacional de la escena, y parece que su proyecto va en camino de realizarse. Será el Locarno de los teatros europeos. Así como los Gobiernos europeos se han puesto de acuerdo en Locarno para evitar la guerra, así los hombres de teatro de Alemania, Rusia, Francia, Inglaterra, etc., se van a poner de acuerdo para evitar las guerras entre los intereses teatrales de dichos países y para un entendimiento que permita el desarrollo del ideal escénico en el mundo, cosa que parece, sin embargo, muy difícil, aunque no tanto como la armonía de las naciones. Pero, si esta Internacional del teatro se realiza, el Briand de este Locarno será el señor Grémier. Siempre Francia por delante y sobre todo.

(*Mundial*, N° 287, 11 de diciembre de 1925).

EL HOMBRE MODERNO

París, noviembre de 1925

Dicen que nuestro tiempo se caracteriza por los caballos de fuerza que tiran de los carruajes, de las astas de las banderas, de los cuernos de la vida entera. La velocidad es la seña del hombre moderno. Nadie puede llamarse moderno sino mostrándose rápido. Así lo estatuyen los filósofos. Los oradores ingleses han reducido la factura de sus oraciones a lo esquemático y hay representantes liberales que, como Mr. Jiwons, han ganado la elección con un solo discurso, en un país donde toda gran empresa política supone mil anginas por inflamación del órgano de la voz. En Estados Unidos el Alcalde de New York acaba de ser elegido sin haber dicho un solo discurso. Se podría argüir que el silencio no quiere decir la rapidez. Esa es otra cuenta. Posiblemente, el tiempo que habría empleado el alcalde en pronunciar una oración política, lo habrá empleado en otra cosa. Porque el ritmo de la velocidad no sólo consiste en hacer una cosa pronto, sino también, y sobre todo, en escoger acertar el empleo del tiempo oportuno. Supongamos dos personas que quieren atravesar la calzada de la Avenida de la Opera; estará más pronto en la otra acera la persona que *acierte el momento* de la travesía, pues el adagio reza: No por mucho madrugar, se amanece más temprano... Naturalmente, en nuestro ejemplo, lo que hay que escoger es el momento, es decir, el tiempo, y no la clase de labor, como en el caso del alcalde de New York. De todas maneras, en ambas cosas, la rapidez sale de saber escoger el empleo del tiempo. No hay que olvidar, por lo demás, que la velocidad es un fenómeno de tiempo y no de espacio; hay cosas que se mueven más o menos ligeras, sin cambiar de lugar. Aquí se trata del movimiento en general físico y psíquico. En algún verso de *Trilce* he dicho haberme sentido alguna vez a caminar.

Pero nos hemos salido de tema. La velocidad, pues, signo es de nuestro tiempo. No soy yo quien lo dice; yo sólo glosó un concepto general. Algunos se preguntan:

—¿De qué manera se es rápido? ¿Qué se debe hacer para acelerarnos? Se trata de una disciplina heredada o de una disciplina que puede aprenderse a voluntad...

Estos son los que creen en que la rapidez nos lleva por buen camino. Ya sabemos que los que no crean así, echan una buena yuca a los demás y no hay Santo que los mueva, sino con las espaldas vueltas a la máquina.

Mas la disciplina de la velocidad existe, heredada o aprendida. Ella consiste en la posesión de una facultad de *perspicacia máxima* para la percepción, o mejor dicho, para traducir en conciencia, los fenómenos de la naturaleza y del reino subconciente, en el menor tiempo posible; emocionarse a la mayor brevedad y darse cuenta instantáneamente del sentido verdadero y universal de los hechos y de las cosas. Hay hombres que se asombran de la actividad de otros. Hay escritores europeos —por ejemplo— que en el transcurso de un solo día han leído un bello libro, han saboreado una gran audición musical, han peleado y se han reconciliado tres veces con sus mujeres, han pasado una hora conversando con un hostilano, han escrito dos capítulos de un libro, se han cambiado cuatro veces de traje para diversos actos, han asistido a una representación teatral, han dormido una siesta, han llorado, han tenido una larga mirada sobre Dios y sobre el misterio...

No hay que confundir la velocidad con la ligereza, tomada esta palabra en el sentido de banalidad. Esto es muy importante.

Dos personas contemplan un gran lienzo; la que más pronto se emociona, esa es la más moderna

(*El Norte*, 13 diciembre 1925)

RECUERDOS DE LA GUERRA EUROPEA

Origen de los cabellos en las mujeres.— Mona Paiva danza en el Partenón.— El progreso es malo o bueno? — Un automóvil anda y se dirige por sí solo.— Víctor Hugo y los futuristas.— Se ensaya el cruzamiento entre bimanos y cuadrumanos.— La hija de Darwin contra Darwin.— ¿Quién será la reina de la colonia peruana en París?— Los nuevos académicos de Francia.— ¿Paul Valéry es Valéry o Mallarmé?

París. noviembre de 1925.

Mi distinguido amigo, M. Maurice de Waleffe, director de *Le Journal*, editorializa en *Paris-Midi* espléndidamente. Sus artículos se destacan por el coraje patriótico y el agudo sentido de las cosas latinas del porvenir. Hay veces en que, en este último terreno, emite cada opinión que hace pesarse al soberbio anglo-sajón, al moscovita astuto, al chiflado marroquí, al teutón vigilante, preñado siempre de tempestades. M. Maurice de Waleffe es fuerte, triangular, tajante. Sale con cada verdad inédita, que es para hacerse atrás, asustado. Cuando menos se piensa, M. de Waleffe nos acribilla a opiniones súbitas, crudas, terribles.

Poco dado al aparato exótico y al panfleto, que son los distintivos de ese cerdudo panadero de Henri Beraud, Waleffe es más certero y traza mayores rayas en la opinión. Hace pocos días, con ocasión del aniversario del Armisticio, Maurice de Waleffe escribía un artículo en el que relataba algunos de sus recuerdos de la guerra ¡Qué recuerdos, oh Dios de los ejércitos!... Nos decía: "¿Sabéis cómo nació la moda actual de los cabellos cortos en las mujeres? Yo fui testigo de como nació esa moda, el día mismo en que Foch ajustaba el armisticio en el frente alemán. Comunicada la celebración del armisticio, un pelotón de las fuerzas francesas, del que yo formaba parte, como corresponsal de guerra, llegaba a una ciudad belga que los alemanes evacuaban a la sazón. Hubo escenas emocionantes, a consecuencia de la vuelta de soldados belgas al pueblo natal. En medio del caos producido en la población, muchos de esos soldados belgas recibieron revelaciones inesperadas, según las cuales sus mujeres les habían sido infieles precisamente con los propios enemigos. Entonces se produjo la locura, la desesperación. Se vio a muchos de esos maridos desgraciados, cortarles el cabello a sus mujeres y exhibirlas así por calles y plazas, a manera de castigo. La muchedumbre la seguía ululando, en un delirio de triunfo y de dolor, al mismo tiempo..."

Ante este relato de M. de Waleffe ¿qué pensáis que han dicho las lindas mujeres *d'après-guerre*? ¿Acaso muchas de ellas habrán meditado noches enteras en el terrible origen de la graciosa peluquita de oro? Por otro lado, M. de Waleffe escribía sus memorias el 11 de noviembre, día singularmente frío, oscuro, funerario de otoño y de recuerdo, y bien puede haber corrido en el viento helado alguna onda, áspera y caprichosa entre todas, que fuera a despertar en las gráciles nuca femeninas calofríos excesivos e inquietan-

tes. Pero no tal. Después del intrépido artículo de M. de Waleffe, los cabellos cortos de las mujeres, son más cortos.

—¡Qué no nos vengán con cosas!... —ha exclamado Mona Paiva, de la Opera Cómica.— Estamos hartas de cargos más o menos ortodoxos y conservadores. No sólo llevaremos siempre el cabello corto, cosa por lo demás tan antigua como Ruth y Juana de Arco, sino que nuestra ansia de simplicidad y de pureza irá más lejos que la pureza y la simplicidad griegas.

Porque habéis de saber que Mona Paiva, realizando sin duda ese pensamiento, acaba de bailar en pleno Partenón, completamente desnuda, a la luz del mediodía. Los antiguos griegos jamás hicieron tal cosa, a estar a lo que nos cuenta la historia, porque el Partenón para ellos era más sagrado que el cuerpo humano, y la arquitectura, más alta y serena que el arte de la danza. Mona Paiva les ha puesto las cenizas, proclamando con su baile en el Partenón, que el cuerpo de la mujer es digno de hombrearse con las bellas metopas inmortales. Lo que no quita que Atenas, donde las autoridades acaban de prohibir la falda corta—, que no es lo mismo que la túnica de Helena—, haya puesto el grito en el cielo, protestando la profanación de Mona Paiva y acusando a los franceses de corrompidos y decadentes, bien que la osada bailarina diste mucho de ser francesa... pues es italiana e italiana de Roma, es decir, de uno de los antiguos baluartes del arte pagano.

Entre tanto, al son de las palabras de M. de Waleffe en *Paris-Midi*, ha transcurrido el día del aniversario del armisticio, igual que el de todos los años con su llama del recuerdo, con su desfile de héroes y su *Requiem* de Berlioz en los Inválidos, en memoria de los sesenta generales muertos en la guerra. Sólo un accidente de no sé qué sentido impío y misterioso, ha venido a poner este año una tilde inquietante y a gran línea quebrada, sobre las actuaciones oficiales. Se trata de un coronel, sobreviviente de Verdún, que al tiempo en que desfilaban los ejércitos a lo largo de los Campos Eliseos hacia la tumba del soldado desconocido, fue de improviso derribado de su cabalgadura por un automóvil. El héroe, que no lograra matar el obús, ha estado en peligro de morir a consecuencia del accidente. ¡Siempre la acción mortífera de las máquinas, exclaman algunos escépticos; si no es la máquina guerrera, es el motor industrial, tan dócil al mal como el motor de Krupp...!

No será muy fácil desechar la teoría de ciertos moralistas del siglo pasado, cuando decían que el progreso no es en sí mismo ni bueno ni malo, sino que la moral de su empleo depende exclusivamente de la mano que lo emplea. ¿Un automóvil es un elemento bueno? Si se le utiliza para robar, no; si se le utiliza para socorrer a un herido, sí. Víctor Hugo, ese insigne retórico de fusta y de vacío, creía en la bondad del progreso por sí mismo. Estos desgraciados futuristas de nuestros días alaban también el progreso, incondicionalmente, sea cual sea su empleo en cada instante. De donde resulta que el progreso, con estos elogios y ditirambos incondicionales, se crece día a día, engallándose más y más, como esos golfos mimados y engreídos. Ha llegado el caso de verse a un automóvil, por ejemplo, proclamarse independiente del hombre, andando por propio impulso y dirigiéndose por propia volición, sin necesidad de piloto. No me refiero a esos automóviles ultramodernos, que son pilotados por telegrafía sin hilos y cuyos primeros ensayos acaban de efectuarse con todo éxito. Me refiero al automóvil de M. Escoffier, que habiéndose quedado solo a la puerta de un magazin, en la rue de Réaumur, en París, empezó de repente a moverse por sí solo, virando y

avanzando correctamente, como un ser consciente y libre, por la rue del Cuatro de Setiembre, por la rue de Billancourt y la plaza de la Opera, hasta los Campos Elíseos... En este punto, un agente de policía le hizo señas de detenerse para dejar pasar a un niño, a lo que el automóvil no hizo caso; indignado el policía, se acercó a tan soberbio carro y lo condujo preso.

¿Qué podrá hacer el hombre para volver a someter a su dominio a estos monstruos que él sacó de la nada? ¿Qué podrá hacer en tal sentido esta humilde criatura, cuya afiliación antropoidal va demostrándose día a día, si no como descendiente del mono, al menos como su ancestro? La señorita Winay Darwin ha dicho el otro día: "El hombre no desciende del mono, como asevera mi padre, sino, al contrario, lo más probable es que tiende a ser mono en un futuro más o menos próximo; el sentido de la civilización es ese: hacer del hombre un mono..." M. Kutzigg Wearn, renombrado sabio de Viena, aprueba lo dicho por la señorita Darwin y ensaya en estos momentos el cruzamiento de la especie humana con la especie antropeida, a fin de testificar, con la nueva especie que salga del maridaje de un mono con una mujer o de un hombre con una mona, que la ecuación orgánica del mono domina en tal injerto a la ecuación orgánica del hombre.

Voronoff y Jaworski esperan ansiosos la experiencia del sabio vienés; el gran médico ruso, sobre todo, que en una reciente fiesta de la colonia moscovita en París, —nada menos que en los festejos de la reina de la colonia rusa— afirmaba, en el curso de una conversación con un grupo de damas:

—La colonia rusa ha hecho una gran elección de reina, pues Mlle. Arjewska es un divino animal de belleza. Mi teoría de las glándulas de mono haría de todas las mujeres de la tierra una perfecta fauna de reinas de gracia inmortal.

¡La reina de la colonia rusa! ¿Y las reinas de las demás colonias extranjeras en París? Ya lo creo. Las habrá. Todas las colonias extranjeras van a elegir sus reinas en París: reina de la colonia inglesa, reina de la colonia italiana, reina de la colonia argentina, reina de la colonia peruana... Quienes sean las elegidas, dispondrán de una magna ocasión para lograr un resonante brillo de su patria en la capital francesa. ¿Quién será la reina de la colonia peruana? Se esbozan ya nombres: la señorita M. Q., la señorita E. P. S., la señorita A. B... etc.

Pero nada se puede anticipar en materia de elecciones en París. Los más imprevistos golpes de teatro son posibles en elecciones de reinas, de diputados, de académicos. Cuando M. Paul Valéry postuló la semana pasada su candidatura para suceder en la Academia Francesa a Anatole France, a Maurice Barrés y al Conde de Haussonville, las gentes se dijeron con el más prudente de los proverbios: "Quien mucho abarca, poco aprieta..."

Paul Valéry no ocupará ninguno de los sillones... Mas las gentes salieron defraudadas la otra tarde, cuando M. Valéry era elegido heredero de la butaca de France. Para los otros sillones fueron elegidos el crítico Louis Bertrand y el historiador duque de la Force.

Ante la elección de Paul Valéry, la generación de después de la guerra se ha preguntado si el autor de *L'après-midi d' un faune* es Mallarmé o Paul Valéry. Tal es de servil el mallarmismo de M. Valéry, que, sin embargo, es hoy el poeta más prestigioso de Francia. En cuanto a M. Bertrand y al Duque de la Force, sonríe Francis Picabia, murmurando cruelmente: ¡Académicos! ¡Académicos! Y sólo ¡académicos! Hábito verde, espada de oro y alma jubilada, bajo la hinchada cúpula de Richelieu...

ENTRE FRANCIA Y ESPAÑA

La nueva literatura de América.— Emoción racial de una visita a España.— Cómo en Pérez de Ayala: reconquista del paisaje.— La ciudad y las sierras.— Mareas en Smoking.— Oscar Wilde y César Vallejo.— Ruidosa polémica sobre la poesía pura.— España y Rusia los pueblos más puros de Europa.

(Biarritz, noviembre de 1925).

Hace algunos meses, en París, me divertía leyendo un artículo de Astrana Marín en "El Imparcial" de Madrid, relativo a mi obra literaria. El ilustre crítico español, a quien, dicho sea de paso, no tengo el honor de conocer ni de vista, iniciaba su artículo con esta salutación: "Se renuevan las cosas. La luz nos viene de América. Los poetas del otro mundo se disponen a adoctrinar en su ritmo a las generaciones castellanas..." Diríase una entrada a Jesuralén, entre palmas y hosannas. Ya, desde algunos años, Astrana Marín saludaba la presencia de Vicente Huidobro en Madrid, en tono parecido. Sólo que —y este era el motivo de mi hilaridad— al revés de lo que cree el señor Astrana Marín, yo no he puesto aun pie en la villa y corte. De España apenas he conocido hasta ahora, la verde y horaciana Santander.

Es recién ahora que voy a Madrid, por la primera vez, señor Astrana. Desde la costa cantábrica, donde escribo estas palabras, vislumbro los horizontes españoles, poseído de no se qué emoción inédita y entrañable. Voy a mi tierra, sin duda. Vuelvo a mi América Hispana, reencarnada, por el amor del verbo que salva las distancias, en el suelo castellano, siete veces clavado por los clavos de todas las aventuras colónidas.

—¡A qué va usted a ir a Madrid!... —me argumentaban, como examinadores los amigos de París.

—A conocer sus grandezas, las grandezas de España, los irreprochables descalabros anatómicos del Greco, los auténticos estribos de oro regalados por los Papas a los grandes reyes déspotas; la pequeña esquina de la derruida Capilla del Obispo, en la Puerta del Moro; los dulces grupos de mujeres de velo; anacrónicas, y sensuales; el alto y claro cielo; el primer manuscrito del idioma, sobre el pergamino en que don Rodrigo Díaz de Vivar y su mujer Jimena testan sus heredades..., etc. A eso hay que ir a Madrid.

—Bueno. A eso se puede ir, pero para pocos días. Luego, il n'y a rien á faire, —añadían los amigos, perdidos para siempre de parisismo.

Heme, pues, en viaje a Madrid, no en gira literaria ¡Dios me libre! sino en gira de buena voluntad por la vida. Nada más, señor Astrana Marín. Yo no voy a "llegar, ver y vencer", como usted cree. Si hay alguna parte en este mundo, donde ha de triunfarse (¿), no será por cierto Madrid el más indicado.

Me he detenido aquí, en Biarritz, a pastar mis fatigas en las armoniosas vegetaciones de los Pirineos. Pueda yo en esta fuga de París, recuperarme para el cruento esfuerzo por la existencia, mi sentimiento de naturaleza inculta y sin senderos, que advierto un tanto encogidos entre mis cuitas civiles. Qué amable es deslizarse o pugnar en la selva virgen y compacta, en atmósfera y tierra sin caminos. Qué amable es perderse por falta de caminos. Ahora tengo ansia de perderme definitivamente, no ya en el mundo ni en la moral, sino en la vida y por obra de la naturaleza. Odio las calles y los senderos. Cuánto tiempo he pasado en París, sin el menor peligro de perderme. La ciudad es así. No es posible en ella la pérdida, que no la perdición, de un espíritu. En ella se está demasiado asistido de rutas ya abiertas, de fechas y señales ya dispuestas, para poder perderse. Al revés de lo que ocurrió a Wilde, la mañana que iba a morir en París, a mí me ocurre amanecer en la ciudad, siempre rodeado de todo, del peine, de la pastilla de jabón, de todo; estoy en el mundo con el mundo, en mí mismo conmigo mismo; llamo e inevitablemente me contestan y se oye mi llamada; salgo a la calle y hay calle; me echo a pensar y hay siempre pensamiento. Mas ahora no. Ahora, entre los contrafuertes de los Pirineos y el bello mar gascón, en días de otoño, cuando, pasada la temporada de verano, han vuelto todos a París, a Londres, a Roma, a Madrid, a la lejana América, heme por fin libre de calles, de rieles, esquinas, telégrafos, torres, teatros, periódicos, escritores, hoteles, peine, jabón, de todo esto que, de una u otra manera, es camino; heme libre hasta de pensamientos. Sí. Ah, mi querido Vicente Huidobro, no he de transigir nunca con usted en la excesiva importancia que usted da a la inteligencia en la vida. Mis votos son siempre por la sensibilidad.

¿Bergsonismo? ¡Pas du tout! Pues el señor Paul Souday, cuyo racionalismo acaba de pulverizar el bravo abate Bremond en su polémica sobre la "Poesía pura" confunde la teoría de la intuición del filósofo francés, con la sensibilidad como función más que psíquica, fisiológica, de que le he hablado a usted algunas veces, mi querido Vicente.

Aquí, cubierto de mar y de montaña, sin caminos —que son valores exclusivamente de memoria, puesto que la idea es mera historia del hecho de vida, y los caminos en el mundo son mera historia de la marcha ya efectuada,— aquí, repito, sin caminos, saturado de tierra y espuma, desaparece en mi boca el sabor del pan del dolor y del agua de la aflicción, de que vivimos en las urbes, en las cárceles, en los conventos... He aquí, ante mis ojos complacidos, la móvil hoja del álamo internacional, el viento negro y excesivo que ni va ni viene sobre los cerros. Más allá, el manso Bidasoa fronterizo, la atmósfera, en fin, en que la espina urbana se ha quebrado sin lograr penetrarla. Aquí está Biarritz, sus roquedales de la Virgen, bañados por las olas siempre retozonas; el faro, decorativo más que de utilidad para los naufragos; la Chambre d'Amour; el desolado monte de la Rhume, las barquitas de pesca a vapor, las blancas villas de tejados rojos, el viejo puerto melancólico... ¡Un panorama encantador! Y más abajo, Hendaya, la cenagosa, donde hoy pasa sus días de exilio el buen don Miguel de Unamuno; al otro lado del Bidasoa, San Sebastián, cruzado de brazos de mar. En el horizonte redondo, quién sabe al Norte o al poniente, quedará muy lejos ya de aquí, la zona criselefantina donde vivió Pierre Loti; estará tal vez, muy lejos, lejos...

Pero al fin de cuentas esta costa vasca, esta cadena de montañas, qué son sino sucursales de ciudad, solapadas colonias civiles trozos de París, pingajos de Londres, postas de urbe!. Nada. Los campos de Europa, los ma-

res del viejo continente, son campos de salón, mares en smoking, urbanos, civilizados, *policés*. Los mismos calveros entre los encinares no son otra cosa que borradores o esqueletos de plazuelas; un islote entre las olas, es como un monumento en una gradería. Las cosas pueden ser todo lo pequeñas y distanciadas unas de otras, pero nunca falta de ninguna de ellas una máquina en el corredor, un neumático en una puerta: aquélla dominando el ambiente con su ruido; éste regularizando a favor del muro, la entrada y la salida del amor. La propia torre de una capilla de caserío domeñada está de algún reloj, como si la vida en el tiempo no tuviese tanto que ver con la fe en la eternidad de la vida. Ya no hay campos ni mares en Europa; ya no hay templos ni hogares. El progreso mal entendido y peor digerido los ha aplastado.

Pero esta noche, al reanudar mi viaje a Madrid, siento no sé qué emoción inédita y entrañable: me han dicho que sólo España y Rusia, entre todos los países europeos, conservan su pureza primitiva, la pureza de gesta de América.

(*Mundial*, N° 290, 1° de enero de 1926).

WILSON Y LA VIDA IDEAL EN LA CIUDAD

Una semana en Madrid.— El elogio del reposo.— La influencia semita en Europa.— ¿Los Pirineos, frontera continental?— La prisa moderna en Madrid y en las otras capitales.— La máquina, amiga del hombre.— El Arcipreste de Hita sobre Chateaubriand.— El señorío humano sobre el progreso.

París, diciembre de 1925.

Si algún ensayista del estilo de Etienne Rey, de Jean Cassou o de Paul Reboux, que aman el elogio profesional como amaban los Padres Latinos de la Iglesia la docta apología, quisiera estudiar el actual espíritu español, su estudio llevaría este título cordial: *Elogio del reposo*. Porque España vive su vida actual, apoyada en un reposo verdaderamente desconcertante. ¿Sano reposo o característico de la psicología de la raza, o yacente reposo de fatiga histórica? ¿Contemplativo reposo de gran sibila a la manera delfica, o acodado perfil nostálgico sobre los horizontes fenecidos?... Toca al señor Welch, al señor Ferrero, al señor Mirman dilucidarlo.

Se ha querido levantar los Pirineos como frontera de continentes, para golpear a España. Los pueblos de la Europa Central y de la Europa nórdica no cesan de mostrarse orgullosos de su exclusiva filiación aria, manifestando sin ambages un vivo menosprecio por los países meridionales, mezclados de alguna sangre y tradición semita. Ha llegado a considerarse a España como un país en gran parte diferente y hasta desligado del resto de la vida europea. La afirmación ha sido formulada siempre en tono despectivo. ¿Y bien? La vida española es, en efecto diferente del resto de la vida europea, y Madrid es la ciudad más original de Europa. Madrid

es un pueblo en que la agitación moderna, la premura de la máquina que condenaba Wilson, o no ha llegado aún o tiene en él una significación del todo distinta a la que tiene en las otras capitales europeas. La prisa contemporánea, la angustia de la velocidad no aparece en ningún momento. ¿Si no existiesen en Madrid, todos esos adelantos científicos e industriales cuyos mayores emporios son Londres, New York, Berlín, París, se diría que a Madrid no ha llegado aún el progreso, pues su *presencia física* apenas se deja sentir?. Se trata, pues, entonces de un fenómeno extraordinario, según el cual todos los tornillos y fuerzas del progreso aparecen como espiritualizados y transformados en un ritmo vital superior, más humano y menos *físico*?. En España el automóvil, el avión, andan y vuelan, devorando distancias o alturas, pero no se dejan sentir: el cinema, la telegrafía inalámbrica juegan su mágico juego de luz y simpatía, pero no se dejan sentir; el radio, que todo lo puede y el oro, que todo lo mueve, presiden los actos diarios de la existencia, pero no se dejan sentir. Cuando decimos "no se dejan sentir", queremos decir que tales instrumentos de progreso no nos angustian, ni nos dan de trompicones, ni nos dominan, ni obstruyen el libre y desinteresado juego de nuestros instintos de señorío sobre las cosas; en una palabra, que no nos hacen desgraciados.

En Madrid se tiene la impresión de que los elementos del progreso no son ya nuestros amos y nuestros verdugos, mecanizándonos bajo una ley advenediza, fatal y ciega, o matándonos fatal y ciegamente, sino que, antes bien, ellos contribuyen a libertarnos y a incrementar nuestra vida. Los elementos del progreso han sido allá, por decirlo así, domesticados y más aún, humanizados, en el sentido radical del vocablo. En París, un autobús cruza una calle, veloz, vertiginoso, implacable, soberano, y el transeúnte, a su lado, se siente una pobre paja, débil, impotente, cuya vida y destino están a merced del más leve movimiento del monstruo misterioso. Las gentes en París ven un autobús como algo superior e independiente de ellas y le tienen un miedo de esclavos, aparte de su respeto de hombres. En vano los transeúntes han llegado a federarse, constituyendo una "Sociedad General de Peatones", para defender sus intereses en frente de los terribles caballos de fuerza; en vano se multiplican las sociedades protectoras de animales, contra la acción mortífera del tráfico moderno. En Madrid, en cambio, el tren, el tranvía, circula buenamente, sagaz, genuflexo, fraternal, respetuoso, humano, y el transeúnte, a su lado, avanza confiado, libre, seguro de la estimación de las máquinas, garantido, palmeando a veces con la mano los hombros amigos de una rueda, de un volante, de una caldera. La energía física, el vigor químico, los voltios de luz, la pantalla cinematográfica, el correo del aire, el vencimiento bancario, todo se hace en Madrid, comprensivo, inteligente, para arreglárselas satisfactoriamente con el hombre y siempre a favor de su dicha.

Los extranjeros exclaman, entre asombrados y complacidos: ¡Qué vida la de Madrid! Aquí nada tiene prisa. Parece que nadie trabajase, que nada se agitate. La sangre musulmana, sin duda. Es formidable...

Es formidable, ciertamente, amigos ingleses, alemanes, noruegos, norteamericanos, que os escandaliza el reposo español. Que esta interpretación, mejor dicho, asimilación española del progreso, tenga su origen en la herencia mora, no importa saberlo.

Una placidez infinita, un sosiego de gesta, una calma de atmósfera alta, impera en la vida ciudadana de Madrid. La gente es confiada, ingenua, de una ingenuidad experimentada de gente mayor, como en la literatura de

Chejov y del polaco Reymont, pues por algo se advierte tanta semejanza, sobre todo para el candor y la pasión, entre moscovitas y españoles.

—¡Deje usted eso! ¡No se preocupe! —suelen decir las buenas patronas de los hoteles al huésped que se dispone a pagarlas.

En Madrid el dinero sobra o es lo de menos. Si hay alguna capital europea donde nadie se muere de miseria, esa capital es sin disputa Madrid. ¿Cómo diablos han llegado a arreglárselas los españoles, para sostener en pleno siglo XX su cara tradición castellana de dar y dar ríos veces? Porque, justamente los propios zarzuelistas españoles nos han enseñado que es muy humano el dar una vez, pero que dar dos veces ya es cosa exclusivamente castellana.

El reposo en el yantar constituye otra virtud española. La primera vez que comí en el famoso restorán español de la rue de Helder, en París, estuve tres horas a la mesa. Al segundo plato protesté. Más en Madrid la cosa es corriente. Las gentes comen durante tres horas seguidas. Hay que imaginarse la exuberancia del menú. En este respecto, como en muchos otros de orden estético, el Arcipreste de Hita tiene la preeminencia sobre el excelente señor de Chateaubriand.

Dígame lo que se quiera, la vida moderna en Madrid ha logrado una dirección de gran sentido histórico, y muy diversa a la de las otras capitales. La diferencia está marcada, naturalmente, a favor de la vida civil en que los valores permanentes de humanidad priman sobre el humo de la locomotora, sobre el plazo bancario, sobre la corneta del automóvil y sobre el ala convencional del aeroplano. Por lo demás, yo no sé si el señor Rosny mayor, autor de tanta novela de léxico científico e industrial, tendrá razón al decir que la influencia del progreso en el arte consiste en las nuevas relaciones dramáticas planteadas entre el hombre y los elementos científicos; no sé si Jean Giraudoux tendrá razón al afirmar que la única resonancia del progreso en la literatura reside en la nueva sensibilidad adquirida por los hombres de ciencia, como consecuencia de sus peculiares disciplinas de conocimiento; no sé si lo que tiene que tomar el arte de la ciencia es el sentimiento de organización y arquitectura, como asevera Jean Cocteau; ni sé si acaso hay algo que convence en lo que sustenta el aguerrido señor León Daudet, al asegurar que la influencia del progreso es menos importante de lo que se cree. Lo que no me deja lugar a duda es que los españoles, desde el punto de vista vital, se conducen en sus ciudades haciendo de la obra del progreso, no ya un ídolo y una tiranía, sino un menester secundario, muy útil y muy hermoso por cierto, pero siempre inferior y supeditado por la más débil y pequeña de las criaturas.

(*Mundial*, N^o 295, 5 de febrero de 1926).

UN GRAN LIBRO DE CLEMENCEAU

La lucha de razas.— De qué parte estará la América Latina en la próxima conflagración mundial.— La invocación latina de un diplomático chileno.— Las fiestas de Noel y la carestía de la vidu.—Una revolución en el teatro: "L'Homme au sable" de Loie Fuller.— El premio Goncourt de 1925.

París, diciembre de 1925.

La lucha de los pueblos ha adquirido de súbito una gran simplicidad. Nada de partidos políticos, ni de castas históricas, ni de clases sociales, ni de intereses económicos. En un principio se creyó que la guerra dejaba un conflicto exclusivamente político y que el nacionalismo y la Internacional eran en el fondo las dos fuerzas centrales de la lucha de los pueblos: desaparezca el nacionalismo, se dijo, y la paz será entre los hombres. Luego se cayó en la cuenta de que se trataba de viejos resquemores de castas, achacándolo todo a los militaristas, a los hombres de la iglesia, a la burocracia: desaparezca el ejército, se argumentaba, y la paz será entre los hombres. Pero más tarde se volvió los ojos a los aristócratas y al pueblo y se creyó que todo era cuestión de patricios y plebeyos: desaparezcan, los poderosos, se dijo, y la paz vendrá a la tierra. Pero todavía más tarde, se trajo sobre el tapete al capital y al trabajo y se redujo el problema de todo bienestar humano a un enunciado económico. En suma, las cosas llegaron a complicarse tanto que nadie sabía a qué atenerse.

Hasta que de repente la guerra de Marruecos, la guerra de Siria, la debacle de la China, el despertar de Turquía, la multiplicación de los Ku-Klux-Klan en Europa, el fallo de la Sociedad de las Naciones en el asunto de Mosul y, en fin, el Pacto de Locarno, han venido a decirnos que todo el caos contemporáneo se reduce simple y llanamente a un problema de razas. No hay más que blancos y hombres de color. He allí los dos únicos factores en lucha. Todos los acontecimientos recientes atestiguan la polarización del caos actual en esas dos zonas únicas de combate. Hombres de gran perspectiva histórica, tales como el ministro francés, M. de Monzie, creen que la futura conflagración mundial tendrá como polos centrales a los Estados Unidos y al Japón, y los demás opinan que esto prueba justamente que esa conflagración será una exclusiva conflagración de razas, esto es, el encontrón histórico que hoy se está fraguando en el mundo entero. ¿Triunfarán los blancos, anglosajones, norteamericanos, germanos, nórdicos, franceses, italianos, españoles, en fin, la civilización occidental? ¿O triunfarán los hombres de color, rusos, japoneses, el Islam, los chinos, indostanos, en fin, la civilización del Oriente? Sólo Dios lo sabe. Y en esta encrucijada ¿qué campo ocuparán los pueblos de Latino-América? ¿Por qué hay quienes piensan que las razas sudamericanas no tienen en verdad hasta hoy una afiliación definida. Son latinos? ¿Y su parte indígena, cuyo origen parece emparentarse, a todas luces, con el Oriente Antiguo? Además, este elemento indígena ocupa las tres cuartas partes de aquellas poblaciones y últimamente la cultura de ellas trata de inspirarse más y más en

su tradición prelatina. Quien siga de cerca los acontecimientos culturales de América, no podrá pasar por alto el ahinco que ponen sus dirigentes, escritores, artistas y profesores, por darse la mano con sus colegas del Oriente, tales como Gandhi y Tagore. No hace mucho Abd-el-Krim se puso en relación con Sudamérica, para obtener simpatías y auxilios. De otro lado, la influencia lenta pero profunda, del comunismo, es innegable en aquellas tierras. En fin, el antagonismo insoluble entre los Estados Unidos y Latino-América, jugará un importante papel en caso de producirse esa conflagración. Así pues, ¿de qué parte se pondrán los pueblos de América Latina? Sólo Dios lo sabe. De mí sé decir que mi creencia es firme en que nuestra evolución irá acercándose más y más a la latinidad y que si América llega a ser el centro de la civilización futura, ello se hará a base de nuestro contacto con el pasado, por medio de la raza latina. En un artículo que publiqué hace poco en "L'Europe Nouvelle" de París, decía yo, a propósito del porvenir racial de América: Si l'Amerique Latine reçoit de plus en plus des courants d'immigration européens, sa race gagnera immensément, car elle deviendra chaque jour plus homogène et accentuera cette filiation ethnique européenne qu' elle possède depuis plusieurs siècles".

El cariño que empieza a sentir Europa por la América Latina, crece día a día. Singularmente, los pueblos latinos de Europa tratan de acercarse más y más a sus parientes transatlánticos. En París funciona, desde hace varios años, el Bureau de la Prensa Latina del mundo, cuya sede es "Le Journal", y en el que están asociados eminentes representantes del periodismo latino. ¿Con qué fines? Con el fin de defensa y prosperidad de la raza. ¿En verdad, esto es lo que se hace? Sí. En verdad, esto es lo que hace. Entonces, ¿porqué en nuestro almuerzo del lunes pasado, el señor Eleodoro Yáñez, delegado de Chile ante la Sociedad de las Naciones, y director de "La Nación" de Santiago, nos dijo en su discurso que la política de cada pueblo latino es exclusivamente de campanario y no de amplitud racial? ¿Acaso lo decía dirigiéndose a Raymond Poincaré, ese toro farnesio del nacionalismo francés, que en su calidad de colaborador de "La Nación" de Buenos Aires, asistía a nuestra mesa?

Una tal innovación de fraternidad internacional tiene no sé qué sabor de amarga experiencia entre los hombres, escuchaba en estos días en que se conmemora el nacimiento del Hijo del Hombre. ¡Dichosos los niños que, ajenos a tan hoscas inquietudes, se divierten santamente, mirando las Exposiciones de Noel de los grandes almacenes de París! ¿Que la vida, de otro lado, se hace espantosamente triste, por su carestía? ¿Que un juguete cuesta mucho? ¿Que un pavo para la cena de Pascua vale cien francos? ¡De veras, la vida es triste hasta para los niños...!

Pero nos queda el ensueño y la ilusión, que no cuesta nada, salvo en el Music-Hall de los Campos Elíseos, donde Loie Fuller ofrece en estos días una comedia mágica: "L'Homme au sable", maravilloso conjunto de visiones celestiales y fantásticas, de una novedad teatral desconcertante. No se trata de nada hablado ni de argumento alguno. Ni una palabra ni leyenda escrita a la manera cinematográfica. Ni una hebra de razonamiento a lo Maeterlinck. Es un cuento infantil, un sueño de hadas, una serie de episodios de gloria, que unos niños, guiados por un genio propicio, *l'homme au sable*, ven mientras duermen: ellos visitan gozosos y maravillados, las nubes, la luna, el país del fuego, el mar de las tempestades, las estrellas, el reino de los ángeles, los paraísos verdaderos... Un viaje de candor y de dicha pura, como en las viñetas de los libros sagrados. En "L'homme au sable" todo es posible y

hacedero: se atraviesa la roca, se danza entre las llamas, se pisa las nubes, en fin, se alteran por milagro, las leyes naturales. Y todo sucede únicamente a base de combinaciones de luces y sombras. Como en el cinema, el decorado y los ambientes son múltiples y se suceden vertiginosamente.

"L'homme au sable" viene a revolucionar la escena. Esta comedia puede situarse entre el teatro y el cinema, porque participa de ambos, y ella puede ser el punto de partida de un arte nuevo, cuyos fundamentos irán delineándose y afirmándose poco a poco. Una de las mejores cualidades de esta comedia mágica es que en ella no hay ningún simbolismo y los valores en acción son directos, simples, escuetos, vivos por sí mismos, sin intelectualismo alguno.

En cambio, M. Clemenceau sí que nos acaba de dar un símbolo en su libro "Demóstenes", estrellado de ideas y pulposo de estilo, cuyos primeros capítulos ha publicado "L'Illustration" y cuyo texto completo verá la luz, según se dice, después de la muerte del autor. ¿Hay, de veras, un símbolo en "Demóstenes"? En rigor no lo hay. Sólo hay allí una ostensible alusión a nuestra época y en especial a Francia y a Clemenceau. "En ciertos momentos —dice el Tigre en un pasaje— del fondo de esta caldera de ideal y de bajas pasiones (habla de la Grecia bajo Filipo), un hombre surgía para mostrar energías que estaban por encima de su tiempo y de él mismo y para marcar con honda huella su paso por la ciudad. En las luchas sin fin por la hegemonía, Tebas se reconoció en Epaminondas, Esparta en Lysandro, Atenas en Pericles. Para la propia Hélade, en la hora trágica en que sus supremas aspiraciones iban a expirar en la impotencia de traducirlas en hechos, el hombre del destino en Demóstenes... Y más adelante afirma: "Un pueblo puede lanzar emotivamente a la guerra de buen o mal grado. Mantenerse en la guerra, por el rigor de un cálculo de prudencia, imponiéndose el sacrificio de sí mismo, en favor de una causa superior, es ya empresa de otra envergadura. Entonces es menester un hombre —el Hombre único de Ibsen— para realizarlo". ¿No está claro el paralelo con la figuración de Francia entre los aliados de 1914 y de Clemenceau en Francia?

Y por fin, aludiendo, sin duda, a la causa aliada en la gran guerra dice: "Napoleón observó con desdén las batallas de la independencia americana no en comparación de las suyas sino con un valor de combates preliminares. El no previó que nuestras guerras modernas alinearían efectivos a cuyo lado los suyos palidecen a su turno. Guardémonos de la falta de medir el esfuerzo humano por el número, cuando Maratón y Salamina han hecho ver precisamente la inanidad de las multitudes militares en la balanza de las energías en horas en que el impulso irresistible de la idea lanza al hombre todo entero hacia el desenlace absoluto. La organización, la disciplina, la estrategia, podrán a menudo decidir la victoria. La simple fuerza de la idea tiene también su día..."

El libro de Clemenceau ha causado sensación en Francia. No tanto como el de Joseph Delteil, "Jeanne d'Arc", que acaba de obtener el Premio Femina de París, pero sí más que el de Maurice Genevoix, "Rabotiot", que ha obtenido el premio Goncourt de 1925. De aquí que no falta quien haya reclamado para "Demóstenes" el premio Goncourt, por ser más fuerte que el de Genevoix.

¡Pobrecito, señor Clemenceau! No haberle dado el premio Goncourt. Habráse visto! ¡Qué injusticia!...

(Mundial, N.º 299, 5 de marzo de 1926).

DESDE EUROPA

LOS NEGROS Y LOS BOMBEROS

¿Quiénes dominarán al mundo?

París, diciembre de 1925.

Después de elegido académico M. Paul Valéry, el número de sus admiradores como se comprenderá, ha aumentado, pero también se han violentado más sus adversarios. De entre los primeros, el reverendo Henry Bremond, ha llegado a decir la mayor apología que hasta ahora se haya hecho del autor de *La Jeune Parque*, mientras del bando de los otros, llaman a Valéry "arquitecto de cemento", "Mallarmé N.º 2" y otros calificativos hostiles. En resumen, M. Paul Valéry, que en el exterior pasa por ser el más grande poeta francés contemporáneo, es ahora más discutido en los círculos literarios que un proyecto financiero en la Cámara de Diputados. Y no es que Paul Valéry sea un proyecto literario. Lejos de eso. El señor Valéry acaba de probarnos, justamente, con su elección académica, que su carrera apolínea ha llegado ya a la meta definitiva, a la gloria, a la inmortalidad.

Pero sus adversarios no se convencen de ello. Uno de ellos le decía el otro día a M. Paul Valéry, sacándole la lengua: *Negro de jazz band!*... Porque corren tiempos en que todo artista debe ser "negro" o "bombero" o lo que es igual revolucionario o conservador, heterodoxo u ortodoxo. La denominación de "bombero" data de la época simbolista y la de "negro" data de la reciente era cubista. El origen de ambas denominaciones en arte debe radicar sin duda en la boga que hacia 1825 y hacia 1914 han tenido los bomberos y los negros, respectivamente, en la vida de la ciudad. Hoy mismo que adquiere todo su auge el arte negro de la Baker y de Douglas en París, el calificativo de "negro" ha cobrado mayor prestancia aún y hase extendido a todos los campos de la vida: el revolucionario en política es "negro" en política; el mozalbete malcriado es "negro" en el hogar; la mujer de vida más o menos libre y sin ambages, es "negra" en la sociedad, y así sucesivamente. Siguiendo un camino paralelo al "negrismo", existe el conservador o "bombero" en política, el muchacho formal o respetuoso o "bombero" en el hogar, la mujer recatada y honesta o "bombera" en la sociedad. Queda, pues, explicado por qué al señor Paul Valéry, mallarmeano, se le llama negro en literatura.

Ahora cabe ampliar por nuestra cuenta esta dilucidación de "negros" y "bomberos" entre las grandes figuras de París. Se podría, por ejemplo, decir que el Sr. Herriot es un "negro", mientras el señor Poincaré es un "bombero"; que la Mistinguette es una "negra", mientras Raquel Meller es una "bombera"; que los Boulevares son "negros" y las Avenidas "Bomberas"; que el Folies-Bergère es "negro" y Notre Dame "bombera"; que Rusia es "negra" mientras Italia es "bombera" (y algo de esto hay en verdad).

En el caso particular de M. Paul Valéry, "negro", su entrada a la Academia Francesa ha dado lugar a exclamaciones de esta índole:

—La revolución en la Academia, Dios santo! Los negros! Los negros! La Academia en llamas de rebelión! Agua! Agua!...

Y para apagar las llamas se dice que muy pronto irá un "bombero" a la Academia, en la persona de un conservador tal como el realista señor Charles Maurras.

Tal es la lucha esencial en el mundo: la de "negros" y "bomberos". ¿Cuáles de éstos dominarán el porvenir? Lucha esencial, y, en consecuencia antigua y moderna. Solamente son nuevos los nombres de los combatientes.

(*El Norte*, 7 de marzo de 1926).

LA SEMAINE PARISIENNE
JOURNAL ILLUSTRE D'INFORMATION MONDIALE

PARIS, LE 15 de mayo de 1926

RÉDACTION ET ADMINISTRATION
13, RUE LINCOLN (CHAMPS-ÉLYSÉES)
PARIS 16^e:

TELEPH. : ÉLYSÉES 10-57
62-77

Sr Ricardo Vegas García,

LIMA.

Mi querido amigo:

Me he decidido a enviar a usted una crónica destinada a **VARIÉDADES**, revista en que usted es todo un entusiasmo generoso y brillante. Quiero que se me pague por esa crónica, lo que ustedes estiman conveniente. Los muchachos sin bienes materiales en la vida, tienen que hacer algo para ganarse el sustento, cada cual en la medida de sus posibilidades. Los buenos amigos, como usted, pueden, en este caso mío, ayudarme inmensamente. Téngame, pues, la mano y ayúdeme. En París la vida es harto difícil, usted lo sabe.

Si a ustedes les conviniera, le ruego decirme si puede enviarles frecuentes crónicas para **VariédaDES**, por las cuales me pagarían un precio que a ustedes les toca determinar. Naturalmente, las crónicas irían con fotos. Además, ustedes pueden sugerirme la clase de crónicas, el modo de tratarlas y la forma del pago.

La buena amistad que nos une y su materia generosidad de camarada, me inspiran la segura esperanza de sus grattisimas noticias. Entre tanto, dispóngame usted como guste de su compañero y amigo, que lo saluda y le agradece de antemano su gentileza.

César Vallejo

M. Dirección de la Redacción del Periódico

INFLUENCIA DEL VESUBIO EN MUSSOLINI

Epoca de trastornos inauditos.— Apología de Landrú en Berlín.— El culto del "Woodoo" en Nueva York.— Veinte y cinco látigos al párroco de Bombón.— Club de maridos desgraciados.— En el casino de París: el decorado que anda.— ¿El jazz es de origen francés o americano?— Lucha de la falda corta contra la falda larga.— Una tercera moda en discordia.— El dictador de Grecia y el instinto pagano del ritmo.

París, Enero de 1926.

"Un viento de perturbación general sopla, con una velocidad que rebasa toda medida, sobre nuestro viejo planeta...", exclamaba un periódico de París. Y así es, en verdad. En los últimos tiempos han ocurrido sucesos, ante los cuales son agua de borrajas los cuentos de Hoffman, el Libro de los Soles, el Génesis. El mundo atraviesa por un instante de advenimientos inauditos y de insólitas pesadillas: un nuevo Mesías, el señor Krisnamurti, ha aparecido sobre la faz del globo y la Liga de Católicos de Londres rehusa recogerle por tal; en Nueva York se practica el culto del "Woodoo", esto es, el descuartizamiento de mujeres en honor de un troglodítico dios de la danza; la obra de Anatole France ha caído en desgracia universal; por influencia misteriosa de una erupción del Vesubio, el señor Mussolini transforma el Reino Italiano en Imperio; en París todavía se mata por celos; en un salón de la aristocracia berlinesa, se apologiza a Landrú y la asistencia femenina sonríe, en señal de aprobación; los caballos de Leningrado han formado una "Sociedad Protectora de Hombres"; en la villa francesa de Bombón, donde Foch levantara su tienda de campaña, ha aparecido la efigie de Nuestra Señora de las Lágrimas y ha designado como sacerdotisa de su culto a una portera del inmueble de alquiler. Su Santidad, Madame la Papisa Marie Messmin...

Sí, señores, Nuestra Señora de las Lágrimas existe. El cable os habrá enterado con lujo de detalles de esta epifanía. Una estatua que de repente empieza a llorar, debido a la condensación de la humedad de la porteria donde se yergue. He aquí todo. La portera de la casa, madame Messmin, se emociona místicamente, como en las apariciones de Fray Angélico, y cree que la Virgen ha descendido a su casa. Las gentes de las aldeas también se emocionan y derraman lágrimas. La secta se forma con la portera de marras a la cabeza. Es el año de 1905; viene luego la guerra; la secta crece. Un día viene un pobre tonsurado, el cura de Bombón, y exhorta a esos fanáticos a abandonar su culto, por haberse comprobado que no se trata sino de un fenómeno físico de condensación. La Papisa empieza a sufrir de no sé qué infortunios y pesadillas nocturnas, cuya causa cree radicar en la herejía del cura. Preguntados los demás miembros de la cofradía, responden que ellos también padecen de idénticas hechicerías, desde el día en que el pastor desaprobó el culto de Nuestra Señora de las Lágrimas. Madame Messmin se le echa encima al párroco y un domingo, después de misa, va a

la sacristía, seguida de sus greyes militantes y le propina veinte y cinco azotes al pastor hechicero, que, según ella, está poseído del diablo.

¡Para qué le azotó al pastor esa mujer de Dios! El hecho ha estremecido a París entero, y, como os relato, ha sido clasificado entre los acontecimientos más formidables y apocalípticos de nuestros tiempos. Los historiadores, los filósofos, los profetas, aseguran que el flagelo de Bombón tiene una trascendencia sintomática mayor que la de la guerra europea. "Asistimos a una nueva Edad Media", dicen esos iniciados. "Después de la guerra, la obscuridad, una obscuridad que probablemente durará unos cuantos siglos hasta que encienda su luz otro Renacimiento". La historia se repite, digo yo por mi cuenta, repitiendo lo que afirmaba don Hermenegildo Vázquez, el profesor de mi pueblo en el Perú.

Pero ya podéis reiros de los historiadores. La ley no tiene nada que ver con ensueños, ni especulaciones más o menos filosóficas. Los jueces que instruyen la causa de Bombón, dicen que el hecho no da mérito a proceso y todo hace creer que los fieles de Nuestra Señora de las Lágrimas serán absueltos.

Mientras tanto, las gentes asisten a las actuaciones de la Acción Francesa en provincias, aseguran, con un tropo excesivo entre los labios, que el abate azotado, al igual que M. Daudet después del famoso proceso de su hijo, no puede sentarse cómodamente y que durante las noches, dice entre sueños: "Bolo".

Esto les queda, pues, a ciertas víctimas más o menos presuntas, mientras a otras, tales como los maridos desgraciados, les queda el entrar al novísimo "Club de célibes y de esposos desgraciados", cuyo objeto es hacer una propaganda antineurasténica y filosófica y cuya sede está en el número 45 de la rue de la Republique, en El Havre. Allí los héroes de la soledad y los del triste juntamiento, que diría el Arcipreste, dialogan de esta manera:

—La primera vez que te engaña tu mujer es falta de ella; la segunda es falta tuya (proverbio español).

—No se está nunca tan enamorado como uno se imagina (La Rochefoucauld).

—¿Vale más casarse con una mujer bonita o con una mujer que sepa guisar las coles?...

Etcétera.

En dicha sociedad, a la que, según dicen, asiste ese empedernido solterón que es M. Doumergue, Presidente de Francia, existe un teatro donde se representan entremeses pertinentes, tales como "La Comedia de aquél que se casó con una mujer muda", de Anatole France, o "Le Cocu magnifique", de Crommelynck. Hay veces en que algún burlador como el de Sevilla o alguna casta como Susana, aguaitan a los socios, por las rendijas de las ventanas. Ellos, naturalmente, no se dan cuenta.

Esto, para mirarlos a ellos, que para ver aquellas clases de representaciones teatrales, no hay necesidad, puesto que otras tantas semejantes se dan afuera en las plazas y boulevares, a precios moderados: en el Teatro Capucines, en el Atelier, en el Ba-ta-clán, en el Casino de París. Singularmente, en las escenas del Music-Hall. Se trata de pequeños cuadros plásticos, a cuyo servicio se pone los más ingeniosos resortes que la ciencia teatral descubre día a día. Porque no debemos olvidar que los más frescos descubrimientos del arte escénico aparecen antes que en los teatros llamados serios, en los Music-Hall. Ultimamente, en el Casino de París se ha aportado el movimiento del decorado, como en el cinema. Un sistema de relojería

apropiado, una máquina especial, permite cambiar a voluntad el escenario, dando la ilusión completa de que la acción transcurre no ya dentro de los veinte metros estáticos de la escena consabida, sino en los inmensos, múltiples y cambiantes horizontes del mundo. De esta manera, el espectador visita diferentes lugares y recorre calles y ambientes, en una perspectiva que cambia y se continúa lógica y naturalmente, sin trucos ni zurcidos espaciales. Una linda revista que ha empezado a darse en dicho teatro "París en Fleurs", se representa valiéndose de dicho procedimiento y ha obtenido un triunfo resonante. Como se verá por los fotograbados, con el decorado que anda, es fácil para el actor visitar y recorrer, ante el público, los lugares más diversos, las salas diferentes de un palacio asiático, por ejemplo. Con este procedimiento, se tiene la impresión de que estamos afuera, en el mundo, y no ya en un teatro.

La innovación es de origen francés, como todas las innovaciones, asegura M. Paul Le Flem, quien en su patriotismo sumo, llega también a aseverar que el jazz es originario de Francia, pues la palabra que designa esta danza es una simple deformación del vocablo *jasse*, ortografiado a la inglesa. ¿Qué maravilla humana no saldrá de Francia? Un día llegará a decirse que el Universo no fue creado por Dios, sino por el señor Paúl Valéry, verbigracia, o por Deschanel, aquel nervioso presidente que en una noche de luna cayó de un gran expreso europeo.

Pero he aquí que Nueva York se propone ahora legislar en materia de moda femenina, para el mundo entero, y ha lanzado la falda larga, contra la falda corta, sostenida por París. La lucha es terrible. Y Atenas tan armoniosa siempre, ha lanzado para aplacar esa lucha, una tercera moda en discordia: la falda que es larga y corta al mismo tiempo, o lo que es igual, la falda que sube y baja. El hecho es que habiendo prohibido el general Pangalos la falda corta, las lindas griegas, amantes siempre del ritmo y del desnudo, han inventado una extraña falda subidiza y bajadiza. Las atenienses, de esta manera, recorren las calles en traje corto, y en el momento en que se encuentran con un guardia, ¡zás! por un delicado juego de telones y primales invisibles hacen bajar la falda; cuando ha pasado el guardia, ¡zas!, otra vez valiéndose de la misma maniobra, hacen subir la falda.

Esta es manera de zanjar discordias.

(*Mundial*, N° 301 19 de marzo de 1926)

DESDE PARIS

LA CONFUSION DE LAS LENGUAS

París, enero de 1926.

El esperanto hace poco a poco su camino. El Ministro de Instrucción Pública de Francia, recomendó el año pasado, la enseñanza de esa lengua en los colegios franceses. En el Japón se acaba de disponer idéntica cosa. En fin, los institutos esperantistas se multiplican en Estados Unidos, en Alemania, en Rusia, en los países escandinavos. La necesidad de un idioma internacional se intensifica día a día. Estamos en días de entendimientos cordiales entre los pueblos y, sobre todo, en horas en que el verbo de la paz y la dicha entre

los hombres, resurrecta en los labios wilsonianos, cobra su mayor prestancia política. Tratados de defensa, de seguridad, de desarme; pactos en Londres, en París, en Ginebra, en Locarno. El verbo vuelve a disfrutar de su vasto prestigio primitivo.

Necesario es, pues, que ese verbo se desenvuelva dentro de una forma lingüística sintetizante, homogénea, universal, de acuerdo con los fines de armonía y solidaridad humana que aquel está llamado a realizar. Pero esa forma lingüística universal no está lograda aún. En Locarno cada delegado de los diversos países pactantes, habló como le vino en gana. El señor Chamberlain habló en inglés, el Sr. Briand en francés, el señor Luther en alemán; en fin, el público que asistía a las sesiones tuvo la impresión de una auténtica confusión de lenguas. Cada boca tiraba por su lado. Y aunque muchos dirán que esto de la diversidad de idiomas es lo de menos para el caso, sería prudente no olvidar las serias dificultades y graves conflictos a que han dado lugar varias veces la traducción de un idioma a otro, de un simple giro sintáctico en un documento internacional. Para no citar sino un caso reciente ¿se recuerda los tropiezos producidos por la difícil traducción idiomática en el arbitraje del Presidente Coolidge en el asunto de Tacna y Arica?

Bueno sería pues, pensar siempre si conviene o no una lengua internacional. Hay quienes defienden la afirmativa. ¿Y hay quienes se oponen? Ese señor Mussolini, por ejemplo, que ha decretado serias sanciones para quienes en Italia utilicen en públicos escritos otra lengua que no sea la del Dante. Aquí en Francia la brega en favor del nacionalismo lingüístico, no es menor. Nacionalismo dije. Quien sabe Francia no tolerará que se menoscabe su acervo lingüístico pero tendría mucho gusto de verlo impuesto y hablado en el resto del mundo. ¿Nacionalismo lingüístico o imperialismo político? Es de ver cómo se trina en París contra la práctica de otros idiomas. A más de un extranjero se le ha obligado por la fuerza y en público a no hablar su propia lengua sino el francés.

—O habla Ud. en francés o usted se calla!— le han dicho en mitad de la calle o de un teatro.

La fobia contra los idiomas extranjeros se produce violenta, agresiva en París. Pero es para peor. La Plaza Pigalle, los teatros, los grandes bulevares, los cafés, son una endiablada confusión de lenguas. Hay lugares en la gran urbe, donde el francés suena en tan corta dosis, que se diría una tímida lengua extranjera, un gallo en corral ajeno. Es entonces que el parisien enrojece de cólera y de dolor patriótico.

La confusión de lenguas, es un hecho y no hay manera de evitarlo en París. Ya ha habido periódico que ha insinuado al gobierno prohíba terminantemente se hable otro idioma en Francia, que no sea el nacional. ¿Llegará a lanzar este decreto el gobierno?

En todo caso ¿cómo vigilar el cumplimiento de semejante decreto? ¿Cómo hacerlo cumplir en los hogares? Y sobre todo ¿quién podrá señalar al nacionalismo lingüístico sus justas fronteras? En este punto, como en el nacionalismo político, el plano inclinado hacia el imperialismo, está vigente e ineludible. Alguno ha dicho que en el sentimiento nacionalista duerme el alevé gusano imperialista.

Siempre queda para escoger, en idioma como en política, entre la Nación y la Internacional.

(El Norte, 14 de marzo de 1926)

DESDE EUROPA**LA NECESIDAD DE MORIR**

París, 1926.

Señores:

Tengo el gusto de deciros, por medio de estas líneas, que la muerte, más que un castigo, pena o limitación impuesta al hombre, es una necesidad, la más imperiosa e irrevocable de todas las necesidades humanas. La necesidad que tenemos de morir, sobrepuja a la necesidad de nacer y vivir. Podríamos quedarnos sin nacer pero no podríamos quedarnos sin morir. Nadie ha dicho hasta ahora: "Tengo necesidad de nacer". En cambio, sí se suele decir: "Tengo necesidad de morir". Por otro lado, nacer es, a lo que parece, muy fácil, pues nadie ha dicho nunca que le haya sido muy difícil y que le haya costado esfuerzo venir a este mundo; mientras que morir es más difícil de lo que se cree. Esto prueba que la necesidad de morir es enorme e irresistible, pues sabido es que cuanto más difícilmente se satisface una necesidad, ésta se hace más grande. Se anhela más lo que es menos accesible.

Si a una persona le escribieran diciéndole siempre que su madre sigue gozando de buena salud, acabaría al fin por sentir una misteriosa inquietud, no precisamente sospechando que se le engaña y que, posiblemente su madre debe haber muerto, sino bajo el peso de la necesidad, sutil y tácita, que le acomete, de que su madre debe morir. Esa persona hará sus cálculos respectivos y pensará para sus adentros: "No puede ser. Es imposible que mi madre no haya muerto hasta ahora". Sentirá, al fin, una necesidad angustiosa de saber que su madre ha muerto. De otra manera, acabará por darlo por hecho.

Una antigua leyenda del Islam cuenta que un hijo llegó a vivir trescientos años, en medio de una raza en que la vida acababa a lo sumo a los cincuenta años. En el decurso de un exilio, el hijo, a los doscientos años de edad, preguntó por su padre y le dijeron: "Está bueno". Pero, cuando cincuenta años más tarde, volvió a su pueblo y supo que el autor de sus días había muerto hacía doscientos años, se mostró muy tranquilo, murmurando: "Ya lo sabía yo desde hace muchos años". Naturalmente. La necesidad de la muerte de su padre, había sido en él, a su hora, irrevocable, fatal y se había cumplido fatalmente y también a su hora, en la realidad.

Rubén Darío ha dicho que la pena de los dioses es no alcanzar la muerte. En cuanto a los hombres, si éstos, desde que tienen conciencia, *estuviesen seguros* de alcanzar la muerte, serían dichosos para siempre. Pero por desgracia, los hombres *no están nunca seguros* de morir: sienten el afán obscuro y el ansia de morir, *mas dudan siempre* de que morirán. La pena de los hombres, diremos nosotros, es no estar nunca ciertos de la muerte.

(El Norte, 22 de marzo de 1926).

LAS PIRAMIDES DE EGIPTO

Los rompecabezas del superrealismo.— Un insólito detective de Chesterton.— De cómo Colón descubrió la América.— Las grandes aventuras creadoras.— Los detectives de la historia.— Lord Carnavon y su mal de resina.— La tumba del faraón Senefrú, veinte siglos antes de Tut-Ank-Amón. — Nuevas revelaciones del Nilo.

París, febrero de 1926.

André Bretón cuenta en su "Manifiesto del Superrealismo", que Philippe Soupault salió una mañana de su casa y se echó a recorrer París, preguntando de puerta en puerta:

—¿Aquí vive el señor Philippe Soupault?

Después de atravesar varias calles, de una casa salieron a responderle:

—Aquí.

Un detective que figura en una novela de Chesterton, empeñado en encontrar el asilo de un criminal, dio con él, guiado y atraído de ciertos detalles raros que ofrecía esa casa en su arquitectura.

Un día que salía yo del Louvre, un amigo que encontré en la puerta del Museo, me preguntó a dónde iba, le contesté:

—Al Louvre.

Lo de Bretón, lo de Chesterton y lo mío, indican *claramente* que los lugares no siempre están situados donde los hemos visto, sino que ellos saben andar y burlarse de nuestros ojos. Solemos entonces llegar a ellos, alumbrados por todo lo que vosotros queráis, menos por la perspectiva inmediata que tenemos a la vista.

Por otro lado, bueno será recordar que Colón, según relata el biógrafo André de Loffechi, obtuvo por la primera vez la ubicación geográfica de América, entrando a su dormitorio, en Génova. "Si en lugar de entrar a su dormitorio, observa el señor Loffechi, Colón sale al jardín, pongamos por caso, no habría seguramente ubicado su pensamiento el entrevistado hemisferio".

Otros grandes descubrimientos, en la historia como en la geografía, obedecen, sin duda, al mismo género de banales peripecias, deserciones absurdas entre la subconciencia y el dato de la realidad, o casualidad, como queráis llamarlas. De ellas se han servido y se sirven, sin darse cuenta, aun los propios hombres de ciencias positivas, tales como los físicos, químicos, naturalistas. Nadie nos podrá discutir, por ejemplo, que M. Murquet de Vasselot se valió, acaso sin quererlo, de alguna voltereta en su cama, para descubrir el principio científico según el cual algunos bronceos chinos de la época de la dinastía de Dsing, mantienen una coloración azulada al contacto del aire. Oberkampf también ha debido echar mano a parecida maniobra inconsciente, para descubrir el simbolismo de ciertas telas persas halladas en el curso de una reciente expedición arqueológica.

En el fondo, no se trata de otra cosa que de modos de intuición tan antiguos como el mundo, pues ellos se hallan, en tales o cuales formas y más o menos tácitos o expresos, en la psicología de todas las razas, salvajes o civilizadas. En ciertas aldeas serranas del Perú, los muchachos en sus juegos suelen decidir de una duda o suscitar un aporte de esta clase de milagros, si así podemos llamarlos, diciendo verbigracia: "El primero que llegue de la calle sabrá dónde está la cometa". Otras veces, uno de los pequeños exclama, de buenas a primeras, en un grupo que ha lanzado una

pelota al techo: "Voy a guardar mi libro y verán que así hago caer la pelota". Traigo estos ejemplos infantiles, porque es entre los niños que tales métodos heroicos de aventura creadora o de descubrimiento, son más frecuentes. Entre los niños y entre los locos. Entre los hombres no, porque los hombres tienen la inclinación a *ir sobre seguro*, esto es, por las vías inmediatas de la realidad lógicamente practicable. Los hombres son muy maliciosos y demasiado *prácticos*, para fiarse de tales aventuras de intuición de que tratamos.

Los egiptólogos Rowe y Greenless que, bajo la dirección de M. George Reisner, venían realizando importantes exploraciones arqueológicas en las grandes pirámides del Nilo, acaban de descubrir valiéndose, a no dudarse, del procedimiento del detective chesterntoniano, una espléndida tumba milenaria la del faraón Senefrú, que reinó nada menos que veinte siglos antes que el zarandeado Tut-Ank-Amón. ¿Quién nos puede discutir que Rowe y Greenless no han actuado de verdaderos detectives en pos de Senefrú, azogado personaje inasible entre las entretelas múltiples del tiempo y de la fábula? Pues, como hemos dicho ya, los lugares —tumbas o cunas— suelen ambular en el espacio y en el tiempo, y burlarse de los ojos del historiador o del simple mortal. Los lugares son terribles. Saben jugar extraños juegos a escondidas, a tal punto que, como ya dijimos, para dar con ellos no siempre debe uno guiarse de la perspectiva inmediata y visible, sino hay que saltar abismos inauditos, apelando consciente o subconscientemente, a truculentas aventuras y a cábalas y odiseas absurdas, como en el caso de Soupault, como en Colón, como en tantos otros burladores de la pobre lógica de los hombres.

Lord Carnavon, que descubrió en febrero de 1923, en presencia de la reina de Bélgica y del Príncipe Leopoldo, el tercer hipogeo funerario de Tut-Ank-Amón, padecía, según se ha sabido después de su muerte, una misteriosa enfermedad nerviosa. Su compañero de aventura arqueológica, Mr. Howard Carter, refiere que el infortunado Lord, estando aún en Londres, antes de su hallazgo faraónico, cada vez que venía a sus narices algún olor a resina, sin saber por qué, se ponía mal y tenía cavilaciones melancólicas. Entraba entonces a su biblioteca y abría sus volúmenes. Lord Carnavon sufría sin darse cuenta, de "aventura", de aventura de intuición. Hechos posteriores así nos lo demuestran. El propio Mr. Howard Carter asistido del profesor Douglas Derry y del doctor Saley Bey Hamdi, al encontrar el otro día el sarcófago de oro macizo en que estaba encerrada la momia de Tut-Ank-Amón, el héroe entresojado y buscado por Carnavon, ha constatado que dicha momia se hallaba cubierta de una espesa capa de resina sagrada, que el calor habría derretido. Esta resina despedía un olor a infinito y a camino: el camino de Lord Carnavon hacia la momia remotamente situada en la leyenda.

Por lo demás, el hallazgo de esta momia ha sido sensacional. Según M. René de Bruyère, él prueba tres cosas: primeramente, que los egipcios poseían un notable sentimiento del teatro, pues la figura grabada en la superficie del primer sarcófago, se parece exactamente a la momia; en segundo lugar, el examen medical establece que Tut-Ank-Amón murió de 18 años de edad, sin que se sepa la causa de su muerte; y, en fin, el tercer sarcófago, vaciado en oro de una sola pieza, vale un millón de francos, sin contar en ello el valor del cetro, de la máscara, del buitres y la serpiente simbólica y de los miles de piedras preciosas que rodean a tan brillante cadáver.

Tales son a veces los resultados de las locuras colonizadas. Otras veces no se va con ellas a ninguna parte.

(Mundial, N° 302, 26 de marzo de 1926).

UNA GRAN LUCHA ENTRE FRANCIA Y ESTADOS UNIDOS

El eterno conflicto entre materialistas y espiritualistas.— El fakirismo, contra el progreso occidental.— Imposibilidad de una misión mesiánica en nuestros días.— Dos enunciados de la civilización.— La Princesa Mary de Inglaterra lanza la moda del smoking femenino.— Por qué fracasó Wilson.— Hombres trascendentales y hombres circunstanciales.— Senacional campeonato de tennis.— Suzanne Lenglen contra Helen Wills.— Nenúfares del norte y laureles latinos.

París, febrero de 1926.

Cuando se piensa en esta máquina multimontada de antenas y motores, que es la velocidad moderna, —en París como en Nueva York—, se ve uno precisado a preguntarse si, al revés de lo que se cree generalmente, los hombres marchan, por ese camino, hacia un nuevo y desconocido oasis de auténtica perfección. El reciente impulso adquirido por los juegos olímpicos, ha sido súbito y excesivo; los números de fuerza física, se han multiplicado y han capturado zonas inmensas y preciosas en nuestros días; el progreso material crece y unce a sus cuernos a los hombres, quieran o no quieran. ¿A dónde vamos en esta rueda vertiginosa, hecha exclusivamente de tendón y de corriente eléctrica?... Las dos mentalidades de siempre —los partidarios del progreso y sus enemigos— se han puesto a la lucha con mayor ahinco que nunca. Al brutal pistonazo de una bomba de Arquímedes y al sutil estremecimiento de una espiral de reloj, ha respondido el fakir Tarah Bey, hundiéndose en la garganta inmóvil e indolente, un puñal metafísico y brillante... Ni un alarido, ni un leve dolor, ni una gota de sangre en la carne teatral de Tarah Bey.

Los amigos del progreso oyen estas increpaciones, por ejemplo: a la Tierra Prometida no fueron los hombres en hidroavión, como va hoy cualquier sargento mayor a Pernambuco; a la Tierra Prometida, amada por los idealistas y taumaturgos de todas las épocas, no se va ni siquiera en tren, sino a pie, aduce el señor Tagore en el Asia, el señor Spengler en Europa, el señor Antonio Caso en América y el negro Douglas, el del jazz-band, en los grandes cabarets de Montmartre. El propio Renán da a entender que la salvación de los hombres se hace hoy poco más que imposible, en este ambiente de Wall Street y de Rue de la Paix; una intentona mesiánica vendría ahora, en tales condiciones, a un fracaso absoluto, lastimoso, ridículo, amabilísimo, encantador. ¿Atravesamos entonces por un período de impotencia moral y de falencia taumatúrgica? ¿Quiere decir entonces que el advenimiento de un Dios, que pueda de un solo zarpazo abrir una nueva senda de perfección, es actualmente imposible, a causa de que a ello se opondría el arrebatado y flamígero Olimpo del industrialismo contemporáneo?

¡No! —replican los otros.— El problema de la perfección de los hombres tiene ahora otro enunciado y otra incógnita,— impugnan los partidarios del progreso, es decir, el señor Marinetti, el señor Montherlant, el señor Demp-

El Hallazgo de la Vida

5252 5252

París, febrero de 1926

¿Cuándo fué que saboreé por vez primera el sabor de vida? ¿Cuándo probé esta impresión de naturaleza, que me extasia en este instante? He saboreado ya en otra ocasión el sabor de la vida? He probado ya otra vez la impresión de la naturaleza? Estoy completamente decidido a no haberlo probado, a no haberlo saboreado nunca, sino ahora. Esto es extraordinario. Hoy es la primera vez que saboreo el sabor de la vida; hoy es la primera vez que me extasia la impresión de la naturaleza! Esto es extraordinario. Esto me maravilla y me colma de llanto y de felicidad.

Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida! Señores! Luego a ustedes dejarme libre este momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy por la primera vez me extasia y me hace dichoso hasta las lágrimas!.....

Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentía la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo de vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la

Primera versión del "poema en prosa" El hallazgo de la Vida.

lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, nuevos, para mantenerme en pie ante mis ojos.

Nunca, sino ahora, ha habido vida! Nunca, sino ahora, han pasado gentes! Nunca, sino ahora, han habido casas y avenidas, arte y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriant, le diría que yo no lo conozco y que debemos empezar de nuevo! ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriant? Hoy sería la primera vez que nos conociésemos. Le diría yo que se vaya y regrese y entre a verme, como sino me conociera, es decir por la primera vez.

Ahora, yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable Ud. a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa pedrecilla; quien sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente desconocido.

Ay posee la emoción del hallazgo. Hallazgo, por lo inesperado y hallazgo por la bondad. ¿Qué me ha costado semejante felicidad? ¿Cuánto tiempo la he esperado? Ni espera ni precio. ¿Cono-

ceís la dicha no esperada? ¿Conocéis la dicha no pagada? Esta es mi dicha de hoy. La que me extasia y me reviste de un aire tan desusado, que se me tomaría por un extranjero en la tierra. Sí. Ni yo conozco a nadie, ni me conoce nadie.

Tan poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¿Si acabo de nacer! ¿Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito que el día apenas cabe en mí.

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construcción del boulevard Haussmann. Nunca, sino ahora, avancé paralelamente a la primavera, diciéndole: ¡Si la muerte hubiera sido otra!..... Nunca, sino ahora, vi la luz fuera del sol sobre las cúpulas del Sacre coeur. Nunca, sino ahora, se acercó a mí un niño y me tiró de la manga de soslayo. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte! Y estoy ahora para morir, más que para envejecer. Yo moriré de vida y no de tiempo.

CÉSAR VALLEJO.

sey, el señor Charles Chaplin, el Papa, que acaba de bendecir los cabellos cortos de las mujeres y la media docena de novias bonitas que la otra noche, en el baile de *les petits lits blancs* de la Opera, lanzaron la flamantísima moda del smoking femenino, cuyo primer modelo lució hace días Su Alteza Real, la Princesa Mary de Inglaterra. El problema de la perfección humana —dicen estas filas—, se reduce a preguntar de qué manera puede el hombre conquistar su dicha, fundándola justamente tanto en la máquina y en los smokings femeninos, como en los valores morales y permanentes de la vida. Todos saben que la dicha suprema radica en la perfección integral, en la plena posesión de una luz infinita, serena y armoniosa. A ella, por consiguiente, deben concurrir cuerpo y alma, espíritu y materia, progreso físico y cultura moral. ¿En qué dosis y en qué términos ha de cultivarse tanto el cuerpo como el alma, para llegar a ese fin de armonía y plenitud? ¿Habrá que refrenar o, antes bien, acelerar el progreso material? He allí el problema. Ya no se trata, pues, de auspiciar misiones individuales de predestinación sobre los demás mortales, sino de efectuar la perfección humana por obra de una racional y solidaria acción de todas las energías de la vida.

Nada de redentores ni de sortilegios más o menos divinos o misticables. Se acabaron las grandes unidades. Wilson mismo no pudo ya ser Salvador. En nuestros días la obra vendrá de las manos conscientes y plurales del pueblo y de la humanidad en masa. A la taumaturgia ha sucedido la pedagogía.

Hay lugar para que algunos puedan preguntarse con todo el candor del mundo. Un señor, vestido de azul y calzado de marrón dos veces, que se abotona cincuenta botones del traje, toma quince vehículos, se quita y se pone el abrigo diez veces, que paga y espera veinte veces la vuelta, que lee tres periódicos y dos revistas ilustradas, que presta atención al movimiento de cien mil carros y cincuenta accensores, que toma tres pousse-café, que hace diez cortes y tanteos de su caja personal, que duerme algunas horas, que tiene en fin que echar expertas miradas en torno suyo para no dejarse robar por los hombres o traicionar por los amigos... todo en un solo pobre día de 24 horas... ¿podrá tener tiempo para vivir siquiera un ligero instante espiritual, desinteresado, universal y puro, en este pícaro horario de New York o de París?...

Pero hay más todavía. Si a tal distribución ordinaria del tiempo, se añade otros quehaceres extraordinarios, alguna ocupación especial, un juego o distracción banal, que viene a sacarnos de lo común tedioso y de la monótona generalidad, tales como el sport, verbigracia, la cosa entonces aprieta. ¿De dónde se puede sacar tanto tiempo para abastecerse a tantas actividades? No les falta, pues, razón a quienes han clasificado a los hombres en hombres trascendentales y hombres circunstanciales. Ya lo creo que los hay. O uno se dedica a vivir la permanente, pura y desinteresada gravitación de la vida, o uno entrega todo su tiempo a vivir las fugitivas, útiles y mas o menos coloreadas superficies de la existencia. Mas ¿no habrá quienes sean capaces de unir, refundir y extraer de esos dos lados de la vida la heroica floración de plenitud humana que ansían y buscan, por uno u otro camino, tirtios y troyanos, espiritualistas, trascendentales y circunstanciales?

Entre tanto, la vida transcurre, avanza y redondea su aliento prodigioso. Así es como París acaba de estremecerse con una emoción nueva y de-

licada, ante el match de tenis efectuado en Cannes entre Mlle. Suzanne Lenglen y Mlle. Hellen Wills. Europa entera se ha conmovido ante esta amable lucha, de belleza y sentido verdaderamente moderno, que dos mujeres de ambos lados del mar, han ofrecido al mundo, al amor de una fina raqueta sonora, vibrante como el aro del Discóbolo y al amor de una rítmica "bala" graciosa y veloz como la flecha de Eros.

¡Un ruidoso campeonato! ¡Una francesa contra una norteamericana! Es la primera lucha internacional de su género entre dos mujeres. Su anuncio provocó una expectación, de este y del otro hemisferio, tanto o más intensa que en 1921, cuando el boxeo entre Dempsey y Carpentier. El público mundial se dividió por razas, en latinos y anglo-sajones, y luego por nacionalismos, en franceses y norteamericanos. Se han registrado apuestas de mayores millones que cuando Carpentier y Dempsey, y la pequeña villa de Cannes ha recibido con tan delicado motivo, la visita de millares de aficionados o de simple público elegante, reyes, políticos, estrellas teatrales, millonarios, lindas mujeres adúlteras a la moda, muchas venidas de remotos países del snob.

El triunfo fue de Suzane Lenglen. Cuando Mlle. Helen Wills, la americana, volvía a su Rolls Roice, vencida y hermosa, un sector de público le ofreció un ramo de nenúfares del norte, mientras los laureles latinos llovían o los pies de la vencedora. Mlle. Lenglen había jugado mejor; pero Mlle. Wills era más joven y bonita.

(Mundial, N° 304, 9 de abril de 1926).

LA TUMBA BAJO EL ARCO DEL TRIUNFO

Ilustraciones al espiritismo.—Una esposa se besaba con un espíritu.— De las vírgenes locas a las vírgenes prudentes.— Los flamantes adulterios de la mujer moderna.— La policia explica un suicidio por medio de palabras cruzadas.— Confidencias del verdugo de Hungría, después de 43 ejecuciones.— Psicología de los condenados.— La tragedia de la época en la Comedia Francesa.

París, abril de 1926.

Un despacho telegráfico de Bordeaux anuncia que M. Teineur se ha querrellado ante los jueces contra su esposa, acusándola de que le traiciona con... con su primer marido, fallecido hace algunos años. Madame Teineur, en las noches, cuando su marido la invita a retirarse al lecho, no quiere ir a dormir y se queda en su saloncito tapizado de azul diz que a jugar al espiritismo. El querellante afirma que la espiritista ha llegado a conversar en altas horas de la noche con el ectoplasma de su primer esposo, lo cual no es nada honesto en una señora de Bordeaux, casada en segundas nupcias con un fabricante de corchos, el mismo que, según se dice en la región, lee a Freud y a Conan Doyle y viste muy bien. M. Teineur agrega al texto de su querrela un otrosí: la última noche ha oído él, con sus pro-

pios oídos, que la culpable se besaba ruidosamente con el difunto, a quien ella murmuraba palabras de amor, entre suspiros más o menos metafísicos. Al señor Juez solicita M. Teineur que apreciando su queja en justicia, imponga a la adúltera la sanción correspondiente. Los jueces de Bordeaux han convocado por edicto a los plausibles testigos y han ordenado que el querellante presente ante la ley el cuerpo del delito y, en su defecto el espíritu... (Un tema para un cuento de ese gran imaginativo que es Clemente Palma, autor de "Mors ex Vita").

A hombres tan celosos como M. Teineur, corresponderían mujeres muy prudentes, dirán los comentaristas. En efecto, las mujeres modernas son azas prudentes, salvo rarísimas excepciones. Las mujeres modernas tratan de recobrar, por su parte, la *sagesse*, ponderación y equilibrio que los hombres han perdido en las trincheras. En materia de amor, por ejemplo, ya no existen las "vírgenes locas" de antes, candorosas, románticas, que se enamoraban y se dejaban seducir a toda máquina, sin reparar en las consecuencias. A las "vírgenes locas" han sucedido las "vírgenes prudentes", como las llama M. León-Martín en su libro reciente, en que trata de reparar la injusticia con que se ha dado en censurar a la mujer moderna su buen sentido de defensa de los intereses de su sexo en frente de la sociedad. Una heroína de Lamartine es un pobre e indefenso angelito, un juguete del amor, apenas "una dulce niña en este mundo de duelo y aflicción", expuesta a todos los desastres y calamidades. Una heroína de Philippe Soupault es, en cambio, una mujer aguerrida en justas del corazón, dueña siempre de sí misma, que reflexiona, calcula y sopesa todos sus actos con amplia previsión y prudencia. Los novelistas a lo Maurice Dekobra, los pintores a lo Favory, los canzonetistas a lo Chevalier, son los paladines tutelares de esta nueva mujer que, como Madame Teineur, en vez de buscar un amante de carne y hueso, que sería un peligro efectivo para la paz conyugal, sólo se contenta flirteando con el espíritu de su primer marido difunto, y traza así sobre la frente de su actual esposo no ya los clásicos puntos de los celos, que todo lo ensangrientan, sino apenas la sombra fugitiva de una alma entrometida y problemática.

Porque todavía hay quienes creen que el alma no existe. La duda en este caso, persiste. Los muertos, de su lado, parece que se empecinan en mantenernos en esa incertidumbre y aun algunos añaden a lo que, por leyes de Dios, no es posible desentrañar, nuevos misterios personales. La policía de Budapest está en apuros ante un enigma de este género. Se ha hallado en el bolsillo de Julius Antal, mozo de café que acababa de matarse de un tiro de revólver en la sien, un sobre en que se lee: "Explicación de mi suicidio". Luego, en el interior del sobre, la policía ha encontrado un problema de palabras cruzadas, que desde sus primeros signos, parece haber sido planteado con gran esmero y mucho ingenio.

Una nota marginal advierte a la policía que la solución del problema suministrará no solamente la llave del misterioso suicidio sino también los nombres de las personas responsables de la muerte del autor. Durante muchos días se ha tratado de descifrar el "crosswordpuzzle" de marras, pero, sea por impotencia de la policía o por suma ingeniosidad del compositor, el enigma ha subsistido y, habiendo vuelto la policía a los métodos habituales de investigación judicial, éstos, a la postre, también han fracasado. La solución se hace día a día más difícil, y las gentes banales se preguntan: ¿Julius Antal era un mistificador, que gustaba particularmente del estilo macabro y se ha suicidado sólo con este propósito?...

Posiblemente. La muerte ofrece a veces los más pintorescos motivos de diversión, para los muertos como para los verdugos. No de otro modo se explicarían las regocijadas confidencias que hizo un día a los buenos campesinos húngaros de Ezzck, un verdugo oficial (porque también los hay particulares) de nombre Mauzner. El notable hombre de horror, horas después de ejecutar a un joven asesino de 24 años, Paul Vincelic, vendió en el patio de la prisión según el uso del país, los trozos de la cuerda con que fue ahorcado Vincelic y concedió luego a un audaz periodista una interview, con la mejor gracia del mundo.

—Esta ejecución de hoy —susurró con argentina voz el verdugo—, es la número 43. Tengo, pues, una gran experiencia. Nunca he visto a un joven afrontar la zancadilla con mayor coraje...

Mauzner desenvuelve extensas consideraciones sobre su oficio. Dice que entre las víctimas ha constatado una fuerza moral que impone respeto y que los periodistas hacen mal en burlarse de las ejecuciones, tal como hiciera últimamente un cronista húngaro, que al aludir al momento en que el verdugo echó la cuerda al cuello de un condenado, pone en los labios del ejecutante esta cariñosa exclamación: ¡Salud!

—Inútil decir— discurre Mauzner— que yo nunca he pronunciado semejantes palabras. Al contrario, algunas veces siento piedad por el condenado y en la noche me atormentan pesadillas espantosas.

Mauzner examina los diversos países donde ha sido verdugo:

—En Yugoslavia ahorqué a 25 y puedo afirmar que nadie desprecia más la muerte como el eslavo. En los Balkanes también son valientes. Los macedonios van a la muerte con la misma tranquilidad con que se va a un matrimonio. Ante esta tranquilidad de alma he saboreado saludables meditaciones. Mis ayudantes y yo pertenecemos a la Cofradía de San Antonio de Padua y, después de cada ejecución, acudimos a la Iglesia a pedir perdón a Dios...

Así habló Mauzner, el verdugo, honrado burgués de Sarajevo y piadoso cristiano.

No sonriáis. Hay verdugos de toda clase. M. Paul Raynal nos habla en su flamante y ya célebre tragedia "Le tombeau sous de l'Arc de triomphe", de aquellos verdugos apocalípticos aunque discutidos, que en 1914 desencadenaron la matanza mayor de la historia. M. Alexandre y Mlle. Marie Bell una que otra noche, gimen y maldicen en la Comedia Francesa, el dolor y la cólera, la protesta y la oración de esa catástrofe. Una noche de octubre de 1915, en que el ataque de la Champagne acababa de dar a Francia una nueva esperanza de victoria, un "poilu" licenciado, en el curso de un diálogo con su novia, a quien va a abandonar de nuevo para tornar a la trinchera, lanza sobre un pasado culpable y sobre un porvenir incierto su palabra de duda, su sollozo de amor, su fosfatado aliento de heroísmo. Ella la novia, retuerce su dolor entre la zarza ardiente de la guerra y, cuando el alba va a llegar, en que ha de partir el héroe, exige de él, súbitamente movida por el impulso eterno de la vida, una palabra de fe en su amor. El "poilu" se la da y esta fe en el amor que todo lo crea, le salva y lo transfigura, llena e ilumina la tragedia.

M. Raynal, cuya obra levantara tanto ruido en Europa y fue prohibida por las autoridades de Francia, es un escritor *d'après-guerre* y condena la guerra; pero sabe y confía en que de ella renacerá, enaltecido y más puro, el corazón humano. De igual manera que los hindúes van por millares, cada año a las orillas del Ganges y toman en sus aguas el baño sagrado

que ha de hacer a los Dioses favorables, la humanidad entera se ve obligada a veces a atravesar ríos de sangre, para lavar sus culpas y sus errores.

¡No estáis viendo el renacimiento que empieza a florecer en el mundo y cuyos avisos son la exuberancia, frescura y castidad de las formas del espíritu y del cuerpo? Cuando Cappella, el Apolo del Casino de París y Roseray, la Venus de esas tablas, realizan nuevos juegos de euforia y de gracia, maravillosas sorpresas anatómicas, es posible que los públicos poliédricos se acuerden aún obscuramente de la Comedia Francesa, de M. Paul Raynal, de "Le Tombeau sous de l'Arc de Triomphe", de Mlle. Belle, novia del héroe y del fuerte Alexandre inmortal.

Nuestra época, es sin duda, de renacimiento. Hasta en los sepultos tesoros de las civilizaciones pretéritas surgen entre las ruinas al aire la cabeza de las estatuas griegas, los fustes de las columnas romanas, los rabos de los terribles monstruos chinos. Tal la ciudad romana de Thubourba Majus, en Túnez, que acaba de ser descubierta, con su soberbia columnata de Petronio, delicada y serena al sol del Africa.

(*Mundial*, N° 310, 21 de mayo de 1926).

MANUSCRITOS INEDITOS DE DESCARTES

Necesidad de método en nuestra época.— La borrasca de los tiempos.— Una escuela de "Mujercitas" en París.— Contra la Escuela de Vendedores, el Instituto de Clientes.— La policía prohíbe caminar a M. Raymond Poincaré.— Máxima de la Rochefoucauld sobre los comerciantes.— Mistinguette y su mono en el Moulin-Rouge.— El teatro del gesto y del silencio.— La miseria de Mussolini a los doce años.

París, abril de 1926.

La reciente publicación que un editor inglés ha hecho de valiosas epístolas inéditas de Descartes, ha estremecido el templo de la filosofía actual. Las hornacinas, las efigies apostólicas, los diedros y masas de la múltiple arquitectura ideológica, han crujido, han esquiado nuevos reflejos, han buscado otra luz, otras disciplinas. ¡Método! ¡Método! se ha clamado por todas partes. ¡Método! han pedido los maestros de organización, los educadores, los grandes conductores de la vida. "Si quereis —ha dicho perentoriamente Frank Grane— que vuestra vida llegue a la meta que soñais, menester es que ella sea conducida con método..." Pero el recuerdo del autor del "Discurso sobre el Método", resulta como un ferulazo para esta nuestra época menor que apenas data del 1° de agosto de 1914; época menor, por sus años y menor por su incertidumbre y anarquía. Nuestras pávidas inquietudes d'après guerre, nuestra pobreza, nuestro disgregamiento social, nuestro desgobernado aúllan y se crispan ante la sola invocación de la idea de método, de orden, de disciplina. Hay quienes creen que hasta nos dolerían los labios el pronunciar la palabra "método": tan agudo es nuestro caos. Los propios alemanes tan metódicos y organizadores, se han habitua-

do a ir al garete. Aun los mismos griegos —los griegos de ojos de Minerva— resultan ahora unos libertinos, con su Pangalos y su conflicto de faldas. ¿Dónde está —exclaman los filósofos— el antiguo espíritu de método y de equilibrio, para ordenarlos y disciplinarlos? ¡Quién nos diera el sublime espíritu del Método!...

Una revista ilustrada, "La Vie Parisienne", nos ofrece un dibujo muy movido de "Man'zelle Bourrasque", es decir, de la tormenta contemporánea, que es una mujer histérica, desbocado el deseo, silbato en mano, rugiente el látigo simbólico sobre Furias y melosos, Hecates y buitres. El pobre hombre, en cuya cabeza hinca su pezuña la Borrasca, puede ser, a vuestra voluntad, un estadista, un mariscal, un poeta o un poderoso industrial de la víspera de la guerra.

No obstante todo esto, algunos afirman que hay hombres de métodos en nuestros tiempos, y que hay también el método mismo, el equilibrio, la disciplina. Allí está la Escuela de "Mujercitas", la Escuela de Compradores, la Escuela de peatones y otros numerosos organismos similares, dispuestos a inculcarnos orden y disciplina. La Escuela de "mujercitas" proporciona a las hijas de Eva la manera de vivir y de conducirse como "mujercitas". Vosotros preguntaréis cómo son las "mujercitas". Es difícil, en verdad, saberlo. Más de un cronista de teatro ha intentado saberlo y no lo ha logrado. Idéntica imposibilidad han hallado los cronistas de la moda, de la vida mundana, de policía. M. Félix Candera, el celebrado dramaturgo de "La façon de se donner", rezongaba el otro día, desde un púlpito de conferencista:

—¿Se me acusa de ser autor pornográfico? ¡Exija las pruebas! Ni siquiera figuran "mujercitas" en mis comedias...

Se sabe, pues, que las "mujercitas" existen, pero nadie quiere decir dónde las ha visto.

Parecida cosa acontece con los alumnos que egresan de la Escuela de Compradores. Porque la Escuela de Compradores existe en París en competencia o como complemento de la vieja Escuela de Vendedores. El comerciante cuando ingresa un cliente a su casa, lo primero que hace es observarle todas sus maneras con gran atención. El cliente, por su parte, hace lo mismo con el vendedor. Una justa psicológica se traba entre ambos. En la mayoría de los casos, el vendedor, cuando ve alejarse al comprador, sonríe para sus adentros, en un hermoso movimiento de seguridad de sí mismo: "He aquí un cliente correcto y sin pretensiones. Nada de escuela, de *metier*. Ha preguntado, ha oído, ha adquirido y se ha marchado"... Los vendedores afirman que la Escuela de Clientes es una cosa que no tiene objeto, pues los compradores siguen siendo sobrios y honestos, humanos y sin malicia, seguros como están de que los vendedores no les roban.

Pero, como en el caso de las "mujercitas", los compradores existen y prueba de ello es la creencia que tienen los vendedores de que aquellos no existen. La Rochefoucauld decía que los comerciantes son tan maliciosos que no creen en la malicia de los demás.

En cuanto a la Escuela de peatones, el señor Morand, Prefecto de París, no consigue hasta ahora ponerla en evidencia. Los accidentes de que son víctimas los transeúntes, aumentan día a día. ¿Dónde están los peatones que en dicha Escuela han aprendido a caminar y a librarse de ser destripados por carros y máquinas? De otro lado, hasta hoy no se ha visto los

diplomas de transeúntes. A M. Raymond Poincaré, ex-presidente de Francia, le dijo un día un agente policial, en momentos en que aquél se disponía a atravesar la calzada de la rue Richeleu, a la altura de la Biblioteca Nacional:

—¡Alto! ¡Su carnet de peatón!

El gran hombre de Estado no tenía su título de transeúnte o, por lo menos, no lo mostró al guardia. Este, que ignoraba que las estaba viendo con un inmortal tan eminente, le prohibió seguir caminando, so pena de ser conducido al depósito público. M. Poincaré, honesto y modesto, se inclinó, ante la ley, como un simple hombre perecedero... Pero se inclinó *avanzando*, es decir, tomando enseguida un automóvil. ¡Ladino! —comentan ciertos periódicos. ¿Ladino, porque supo inclinarse avanzando?... Esto sería no darse cuenta de que la Escuela de caminantes sólo ha conseguido favorecer a la industria automovilística, provocando, precisamente, procedimientos semejantes al de M. Poincaré, en todos los sectores de la urbe.

Mientras estas Escuelas, tan utilísimas como singulares, son discutidas y hasta negadas, Mistinguette, setentona y genial, lleva todas las noches al Music-Hall del Moulin Rouge, a su mono de Transvaal y le enseña a "niño de cuna" ante diez mil espectadores. El mono hace su "stage" y, en ocasiones, salta a los hombros de la artista, y cuando Mistinguette pone una cara triste y miserable, en un sketch de Gold, el simio se rasca las sienes y se abona a los aplausos enguantados. No falta quien aventure la creencia de que este mono gastará toda su fortuna en el Moulin-Rouge, antes de volverse al Transvaal o de ser asesinado por la policía de Passy o de inmortalizarse ante el bravo Voronoff.

El mono de Mistinguette puede resultar, con el tiempo, un eminente miembro de la Comedia Francesa. El teatro es cuestión de mímica, ha dicho Jean Cocteau y lo proclaman a voz herida los sinemitas extremistas. El mono, cuya expresión vital se valvuliza en mucho por la mímica, pudo muy bien desempeñar el rol de Romeo, en la obra que Cocteau escenizara para el teatro Cigale, la misma que, según los críticos, es una obra teatral a base exclusiva de gesto y ademán. Nuestro excelente simio irá, pues, a la Comedia, en cuyo solar ilustre puede llegar a ocupar el decanato, en reemplazo de M. de Feraudy que acaba de reemplazar, a su vez, al pobre Silvain, ¡Qué más daría! Mientras unos, como Silvain, bajan de la Casa de Molière y van a representar "Tartufe" en un modestísimo circo como el Empire, otros, como el pequeño alumno de Mistinguette, pueden, a la inversa, subir del Moulin-Rouge a la Comedia Francesa, tiene de su parte el gesto... y el silencio, como querría el intrépido Bidou.

Todos los seres y las cosas tienen su oriente, su zenit y su crepúsculo, Mussolini tendrá también su crepúsculo, puesto que ha tenido su oriente. Un documento acaba de descubrirse, según el cual hace treinta años, una señora llamada Rosa Maltodoni, elevó una petición al Prefecto de Forti, en Italia, solicitando una subvención que permitiese a su hijo de doce años continuar sus estudios. La solicitud, fechada el 20 de noviembre de 1895, dice así: "Las dificultades económicas en que se halla mi familia, son tan considerables, que nos vemos obligados a interrumpir los estudios de nuestro hijo, de doce años, que sigue actualmente los cursos de la Escuela Normal y que, a juzgar por las alabanzas de su profesor, tiene esperanzas de porvenir".

La solicitud en cuestión fue naturalmente rechazada.

Otros hay que ya tuvieron su ocaso, como Anatole France, a quien hoy

acusan de plagiarlo. "Queda averiguado —dice Noel Sabord— que un buen tercio de la obra de France, pertenece a la escritora Armande Caillavet, cuya obra acaba de ser revelada y publicada. El segundo tercio lo tiene reivindicado Jacques Brousson, en su famoso libro "Anatole France en pantuflas", y las tijeras han proporcionado el resto".

Terrible ritmo éste, de la aurora y del ocaso universales.

(Mundial N° 313, 11 de junio de 1926).

EL SECRETO DE TOLEDO

Trenes que pasan y trenes que llegan.— El peligro de las generalizaciones.— El pueblo más dinámico de la historia.— Dinamismo tácito y dinamismo expreso.— Los malos libros de Maurice Barrés.— La historia como memorándum y la historia como vida.— Un viejo montado en un asno cristaliza en viva célula que pasa, todas las catedrales que quedan.

París, abril de 1926.

Cuando un tren entra a una estación de Madrid, no se tiene la impresión de llegar, sino de pasar. Cuando un tren entra a una estación de París, la impresión de llegar, es en cambio, clara, neta. Las estaciones ferroviarias españolas canalizan el éxodo y lubrican la rueda para la mucha curva, para la mucha cesta. El viajero que va de Francia siente, al entrar a la estación de Irún, la primera de la frontera, que en ese momento el tren acelera su marcha. Al entrar a la estación de San Sebastián, de Burgos, de Valladolid, de Madrid, no se diría sino que pasamos, pasamos y pasamos, cada vez más veloces, sin arribar jamás a parte alguna. Pero, al volver a Francia, las estaciones de este país parecen entorpecer el éxodo, sujetarnos y hacernos quedar. Al entrar a la estación de Hendaya, llegamos; al entrar a la de Bayona, llegamos; al entrar a la de Biarritz, llegamos; al entrar a la de Bordeaux, llegamos. Cuando alcanzamos a ver los subterráneos del Quai d'Orsay, nuestra llegada es definitiva.

Modestas estaciones, estaciones de aldeas, por lo general, las de España todas son así: estaciones de tránsito. Y esto que se siente en la estación se siente en los pueblos o ciudades, si así hay que nombrar a las villas mayores de España. Si la estación del tren nos dice "Sigue", el pueblo nos clama "Aléjate".

Así son los lugares de España; nos inspiran, con sólo aspirar sus aires, la errátil cruzada, el viaje infinito. ¿Será, pues, el secreto del movimiento continuo? ¿Será entonces la prenda de resarcimiento de todo ambiente de deriva? Porque dicen que este país va a la deriva del progreso a lo New York. Eso nosotros no lo sabemos. Lo cierto es que en España no se puede llegar y la quietud no es posible. Si, señores sociólogos, para quienes resultará incesante el que, contra el dogma de la pereza e indolencia castellanas, diga yo inquietud y paso eterno.

Habrá que tratar alguna vez, y a la mayor brevedad, de generalizar menos. Generalizamos mucho. La deducci3n, que agrupa y legisla, es mal del hombre. El que dijo "reposo", dijo ya el reposo para toda eternidad, siendo así que el reposo se da a veces en intermitencia o aparentemente. El reposo no es, en ocasiones, toda la superficie ni toda la profundidad. Dentro de una maquina o dentro de un ser se dan reposos que se mueven y movimientos fraccionarios. No se hable, pues, de reposo absoluto ni de movimiento continuo. Una ilustraci3n: en el santo reposo de Toledo pint3 el Greco, es decir, dio vida y ech3 a andar a cien obras tan inmortales como transeúntes. Del reposo nace el movimiento, diría Ovidio. En el dolor está el goce, dirían las madres al dar a luz y algunos poetas españoles que, como Antonio Machado, cantan a veces canto bueno.  Qu  de más, pues, que en España, tierra sin sofocaciones tentaculares ni urgencias visibles, los buenos hombres de Dios tengan más pata de perro que en otros países? Patas de perro, los navegantes, aventureros y descubridores del siglo quince, con Col3n a la cabeza; pata de perro este novísimo comandante Franco, vestido de kaki, con una pierna en Palos de Moguer y la otra en Perambuco. Los españoles, pues, se mueven  Quien s se han movido más que ellos en la historia? S3lo los portugueses les han competido un poco y los judíos. Don Quijote es de una movilidad rayana en el ridículo.  Qui n ha caminado más que él? S3lo Jesús y los Ap3stoles.

Por eso será que hay quienes aman la vida de los pueblos de España, prefiriendo, sin duda, su dinamismo tácito y esencial, al dinamismo expreso y esporádico de los otros países europeos. En España nos sentimos desprendidos del suelo. Este no nos engancha y es, justamente, tan muelle y suave, que casi no lo sentimos. En Londres, la esquina, la calzada, la puerta, el ascensor, la butaca, la ventana, el lecho mismo, no se nos pasan nunca desapercibidos.

Cuando menos pensamos, una puerta sale a decirnos, en tono muy conciso:  Presente! y la esquirta salta a decirnos:  Presente! Si no hemos oído a las buenas esta voz de presencia, nos la harán oír con un grito o con un puñetazo en la espalda y a veces con un golpe mortal. En Madrid es distinto. Cuando se cruza la calle de Alcalá, las buenas puertas nos abren paso sin dejarse sentir y uno ni se da cuenta de ellas. Es como si no existieran, aunque, en el fondo, la propia holgura de nuestros movimientos, nos está diciendo que estamos en un país de muchas puertas (o en un país sin puertas, que es lo mismo en este caso).

Por eso también será que hay quienes aman Toledo, por ejemplo, "La ciudad más ardiente y triste del mundo", como divagara en hábil libro de estrategia política, Maurice Barr s. Pero se ama a Toledo, no por su historia ni por su pasado, sino por su actualidad. Hay turistas para quienes la obra del Greco, los mantos verdes y amarillos de sus Ap3stoles, su casa, su cocina, su vajilla, su jardín, no les interesa mayormente.  Qu  les importa la Catedral Primada de Toledo, con sus cinco puertas, sus siete siglos, sus frescos claustrales, su coro de plata y su encantada capilla mozárabe?...  Qu  más les da la Posada de la Sangre, donde Cervantes escribiera "La Ilustre Fregona"?...  Qu  les interesa el Alcázar de Carlos V, todo en piedra y su egregio artesonado?... Ya puede desaparecer en el día para ellos, el c ebre Castillo de San Servando, al otro lado del Tajo. Ya pueden desaparecer también los sepulcros de h eros y cardenales. La Fábrica de Armas de Toledo,  qu  les importa a esos turistas?... La fina Mezquita del Tránsito, construida en el siglo catorce por el judío Samuel Leví,  qu  más

les da?... La historia, en texto, en leyenda, en pintura, en arquitectura, en tradición, deja a ciertos turistas absolutamente indiferentes. Mientras el guía les explica en el Puente de Alcántara, la fecha y circunstancias políticas de su construcción, he aquí que un alemán, del grupo turista, se vuelve como escolar desaplicado y se queda viendo a un viejo toledano, que a la sazón atraviesa, montado en un asno, la puertecita de su casa y luego se desmonta trabajosamente, en mitad de su sala de recibo. "¡Ah! bufa ese anciano caballero y empieza a llamar a voces al guardia de la esquina, para que le ayude a desensillar al asno. Esto sucede en la calle que lleva por nombre "Travesía del horno de los bizcochos" o en aquella otra rúa, un poco más ardua, que se llama "Bajada al Corral de don Pedro", la misma que desemboca, precisamente, en la flamantísima calle "Maurice Barrés".

Pues bien: esto es lo que interesa a ciertos turistas: la actualidad de Toledo y no su historia. La historia de Toledo carece para ellos de importancia. Quieren, mas bien, sumergirse en el otro aspecto de Toledo, en su vida del instante, en su actualidad viajera, que, a la postre, es la refundición y cristalización esencial de aquella historia. La historia, que es tren parado en una estación y boleto de arribo de ese tren, no viene bien a ciertas gentes. Quieren el tren que pasa y no que llega. Ese viejo, montado en su asno, resume en su bufido al Greco, a la Catedral, el Alcázar, la Mezquita, la Fábrica de Armas. Es una escena viva y transitoria del momento, que sintetiza como una flor, los hondos fragores y faenas difuntas de Toledo. La historia no se narra, ni se mira, ni se escucha, ni se toca. La historia se vive.

(*Mundial*, N° 315, 25 de junio de 1926).

DESDE EUROPA

UN DRAMA PARISIEN *

París, mayo de 1926

Pero ahora se trata de un drama muy parisién... Porque hay quienes clasifican estos escándalos en parisienses y no parisienses. Se llaman parisienses los dramas en que operan altas personalidades de la sociedad de París como ha sucedido en el presente caso; y se llaman dramas no parisienses aquellos en que operan los demás, es decir, los héroes sin vínculos de envergadura aristocrática. A vosotros os queda la facultad de constatar, según el relato que os voy a hacer, hasta qué punto de verdad existen en el drama que sigue, las características ya dichas, del "hecho parisién".

"Señor Lancel: Vigile usted a su esposa"...

El señor Lancel, propietario de ingentes establecimientos de marroquinería, suizo millonario y cincuentón, casó hace pocos años con una linda obrera parisiense que revisaba carteras de cuero de lagarto en la casa mercantil del señor Lancel. El anónimo vuelve a repetirse dos y cuatro veces. El señor Lancel empieza entonces a sufrir de las terribles pesadillas de los celos. ¿Ama a

* Sobre este mismo tema, ver, en la pág. 137, la crónica de "Variedades" El último drama parisién.

madame Lancel? Unos periódicos dicen ahora que sí y otros que no. Lo que se sabe es que tienen dos hijos pequeños y que la madre está hermosa, de una vasta hermosura de cosa fecunda, que sabe dar lo suyo a la vida, y a la eternidad de la vida. Madame Lancel ama al señor Lancel? ciertos periódicos dicen también que sí, y otros que no. Lo que se sabe es que el señor Lancel está viejo, de esa vejez sonámbula de hombre de negocios muy ocupado.

El señor Lancel, no obstante, llama a un detective particular. Un día el detective da cuenta de su investigación: "Señor! Su mujer va todas las mañanas, a eso de las diez a la *garçonnière* de una planta baja de la rue de Chazelles. Su mujer le engaña". Entonces el señor Lancel invita a unos amigos para que le acompañen y le sirvan de testigos del adulterio.

Una llamada a la puerta de la *garçonnière*. Luego un empellón. ¡Madame Lancel en infraganti!... El amante, M. Marge, un apuesto garzón, aviador y negociante en automóviles, recibe unos cuantos proyectiles y muere. Lo demás pasa a los estrados judiciales, en las agencias de pompas fúnebres y en las imaginaciones predispuestas

Pero aquí empieza lo bueno. Las gentes, antes que todo, quieren saber si el drama es simple "fait-divers" o si se trata en efecto, de un hecho "muy parisién", de un escándalo de gran mundo, digno de una novela del excelente académico M. Paul Bourget o de la tela del espléndido Van Dongen o de una "boutade" del fino Chevalier temerario. Se trata, en verdad, de un drama "muy parisién". Si, señores periodistas, "Parisién", por la naturaleza misma de la falta de madame Lancel; parisién, por el escenario, puesto que, como lo da a entender M. de Miomandre, todo adulterio de lujo es inseparable de aquel nido del amor prohibido o "dérobé", que es una *garçonnière*; parisién, porque madame Lancel es muy elegante y lleva un fieltro de dos picos, con cinegéticas aplicaciones de marfil; parisién, porque los amantes fueron sorprendidos bebiendo champagne; parisién, por la hora, que, como dice Clement Vautel, ese zorro spleenático y parroquial, era las diez de la mañana, si a vosotros os place; parisién, porque el marido burlado disparó su revólver después de haber sido provocado y golpeado en el rostro por el otro y no movido por el simple espectáculo del adulterio, como lo habría hecho un hombre vulgar, que tuviera sangre brava y primitiva en las venas; parisién en fin, porque la camisa que, al decir de los testigos llevaba madame Lancel en la *garçonnière* del señor Marge lucía los profusos adornos que la casa Paquin acababa a la sazón de lanzar a la moda, en oposición al estilo simple y sin complicaciones, que hasta el momento del adulterio reinaba en las íntimas prendas femeninas.

Además, algunas versiones establecen las siguientes características del drama, muy parisiense: 1º El marido solía ir armado desde hace veinte años, por costumbre y no es que se haya armado solamente aquella mañana, por cálculo expreso de una posible reyerta en la casa de donde iba a sacar a su mujer; 2º Cuando llegó a la puerta de la *garçonnière*, no hizo fuerza desde el primer instante sobre ella, sino que llamó de modo cortés y *policé*:

—Tan! Tan!

—Quién es?

—Yo. Mi mujer...

—.....

—Vamos! Abra usted! Se lo exijo!

—Espere un momentito.

—Vamos! Vamos!...

Y solamente después, cuando a pesar de esperar un momento, vio que no se le abría, empujó el señor Lancel la puerta del infierno.

También se ha comprobado que, una vez el marido en presencia de los amantes, fue recibido amablemente por el señor Marge, quien salió a su en-

cuentro obsequiándole una copa de champagne y galletas de crema y azafrán.

Todo este complejo de detalles demuestra, pues, que en efecto, estamos ante un drama pasional, rigurosamente parisién. El propio veredicto del juicio así también nos lo probará. Ya viene asegurándose que la hermosa señora pecadora le dijo el otro día a su esposo en lágrimas, en pleno estrado judicial: "¿Vamos querido, al Mediodía, a pasar la primavera...?"

Porque el señor Lancel estaba llorando y llovía en París tristemente.

(*El Norte*, 4 de julio de 1926)

EL ASESINO DE BARRES

M. Pierre Laval, nuevo Ministro de Justicia de Francia, acaba de prohibir el ingreso del público a las audiencias judiciales. Antes, las gentes ociosas y sin dinero para pagar un teatro o una sala de baile, podían distraer su aburrimiento en la sala de los tribunales, sin que les costara gran cosa. Unos cuantos minutos de espera en los patios historiados, unos pisotones, unas súplicas a los guardias y adentro, se ha dicho. Espectáculo de gran interés, el de estas audiencias, en que se ponían a la tinta edificantes matices ambientales de la urbe. Había espectáculo de los criminales, jueces, testigos, fiscales y abogados, por una parte, espectáculo del público, por otra, y, por cuerda separada, espectáculo del público y de la máquina de la justicia, juntos. ¿Qué más se podía pedir? Las gentes salían completamente satisfechas. No les había costado dinero. De un teatro salen las gentes, por lo general, insatisfechas, porque el espectador cree casi siempre, allá en los acordeones estético-económicos de su corazón, que la sesión teatral no valía lo que ha pagado: hacía mucho calor o el protagonista era malo o el decorado insípido o el vecino de la butaca espía o él empleado estuvo descortés... En cambio las audiencias de París colmaban a las gentes de una emoción desinteresada, perfecta, inobjetable. No hay que añadir la intensidad y amplitud artística de cada audiencia: la tragedia, el drama propiamente dicho; a veces, la comedia, el vaudeville, el sainete cómico y hasta la farsa del guignol, el género bufo, la ópera y aun la danza. En ocasiones, para ciertas demostraciones médico-legales, se daba cinema y las artes ocultas prestaban importantes servicios, en todo cuanto se relaciona con el mundo astrológico de los destinos.

Pero he aquí que de repente M. Laval, que pertenece a un grupo juvenil y revolucionario del Parlamento francés, como Herriot, como Jouvenel, como Lamoureux y otros, viene a quitarnos tan copioso espectáculo, por el solo temor de que los estrados judiciales se conviertan, por el ejemplo en escuela de delincuencia. Un grueso de la población parisiense ha quedado sin diversiones. La vida ha encarecido más, puesto que ahora muchos tienen que distraerse pagando. El teatro y el cinema se ven obligados a derramar o a fingir que se derrama —que para el caso es igual— más sangre en el tablado y en la pantalla, en compensación a la sangre que ya no se ve en las salas judiciales. En fin, M. Laval, no sabe acaso en la que se ha metido:

Aparte de estos inconvenientes colectivos del decreto prohibitivo, cada cual sufre, por separado, alguna resonancia particular. Entre los antiguos clientes de las audiencias, conozco a un corredor de una agencia de Wagons-Lits, en quien aquel decreto no ha logrado destruir el hábito que po-

dríamos llamar judicial o, si queréis, policial. Este bravo iniciado en los affaires de la justicia penal, ha empezado a hacer intrincadas gestiones encaminadas a adquirir una colección de armas famosas, de aquellas que han servido a grandes criminales. Su creencia es que la empresa es hacedera y que la colección podría luego servir en gran medida al Estado, a la Ciencia, a la Humanidad.

En París todo es posible. De buenas a primeras, sucede una cosa y sanseacabó. De ello es buena prueba la conducta de este otro tipo, extrañamente judicial o juzicable, que vais a conocer enseguida. Tipo extrañamente judicial, porque no es, como el corredor de Wagons-Lits, un tipo catalogable en tal o cual casilla judicial, sino que está dentro de la justicia, sin dejar de estar fuera de ella.

M. Ferand Scatel, es un jurista de la Sorbona, que, ¡cosa original! se interesa mucho por la vida de América. He estado ayer con él, en el célebre café *Boeuf sur le Toit* de Montmartre tomando el aperitivo. Un joven ingresó a la sala y pasó a estrechar la mano de M. Scatel. M. Delfau, que así se llama el mozo, tendrá unos 34 años: es elegante aunque magro y muy nervioso. Me pareció haberle visto. Me pareció haberle visto precisamente en una audiencia judicial, pues Delfau tiene un aire asaz judicial. Si no lo he visto en las tribunas de una audiencia, como espectador, debo haberlo visto en la mesa de un tribunal, en una silla de defensor, en un cordón de policías, en una fila de testigos o en un banco de acusado.

Esta amistad con Delfau, tipo judicial, con Scatel, abogado, se me antojaba perfecta, por la comunidad de aire de audiencia, que tenían ambos. Hay amistades que están muy bien.

Pero como lo supe después, M. Delfau no ha sido nunca abogado, juez, testigo ni policía y ni siquiera alguacil. M. Delfau no ha sido criminal. Ni espectador en las audiencias. Su extraña atmósfera judicial le venía de un rol que él ha jugado y que no me decido a calificar de rigurosamente judicial. M. Scatel, jurista de la Sorbona, tampoco se decide a calificar ese rol de judicial y ni siquiera de delictuoso. M. Delfau asesinó a Maurice Barrés. Pero creo que he dicho mucho. El propio M. Delfau se contenta con decirnos a M. Scatel y a mí, mientras sorbe su copa de amourette:

—Yo debía haber asesinado a Barrés, el mismo día en que murió de pleuresía. Es decir, no iba yo a asesinarle, sino a castigarle, como castiga un juez a un criminal o como guillotina un verdugo a un condenado.

Los lectores podrán imaginarse nuestro asombro ante tales palabras. Pero, como ya dije, en París todo es posible. M. Delfau nos habla largamente:

—Mi acción se redujo, por desgracia, solamente a dejarle morir por su cuenta, en la medida de un médico que deja morir a un enfermo o de un testigo que deja condenar a un asesino o de un acusador que exige ardentemente una pena capital o de un guardia, que, por dormir, permite una gran puñalada...

—No digo como un abogado que deja condenar a un acusado, ni como un acusado que no se defiende, porque usted (baja la voz Delfau, dirigiéndose a Scatel) es abogado y porque yo me estoy acaso acusando ante ustedes:

M. Delfau cruza las piernas y añade en tono dramático:

—Barrés, aunque por cuenta propia murió de todos modos, era un mal escritor, es decir, un gran criminal. Los dadaístas le juzgaron en audiencia literaria. Pero ése, no era el caso. Cocteau dijo de él que hacía pensar en los cadáveres hinchados de miel de los embalsamadores griegos. Pero tam-

poco era el caso. A los malos escritores hay que asesinarlos, como se asesina a los gobernantes. Hay que asesinar a los malos escultores a los malos músicos, con mayor razón que a los políticos. Ya en Munich se ha asesinado el célebre actor Schollosser, en el instante en que jugaba desastrosamente un papel teatral. En Tokio, se ha hecho otro tanto con Koyague, el pintor, en el curso de una sesión de retrato: el conde de Masakoru, que posaba, desesperado de una tela en que se le estaba maltratando, disparó su revólver sobre el artista. Yo pensaba asesinar a Barrés por ser mal escritor. Sé que luego se me habría linchado por acción nacional. Yo mismo me habría entregado a la Justicia. Se quiere asesinar a Clemenceau en París y a Mussolini en Roma. ¿Por qué no asesinar en París a Barrés y en Roma a D'Annunzio?... La mala literatura es un gran delito no ya sólo de Estado sino de Humanidad.

“¡Por este gran crimen de ser mal escritor, yo pensaba asesinar a Barrés, es decir, castigarle en sanción de hombre a hombre! Yo pensaba castigarle el mismo día en que murió de pleuresía. Mas me consuela, al menos, el haberle dejado morir por su propia cuenta. En efecto Barrés envejecía y yo lo dejé envejecer. Barrés sufría, en todo su corazón de diputado, la burla de los jóvenes libres y electores y yo dejé que las sufriera. Barrés llegó a toser con frecuencia y yo también lo dejé toser. Horas tuvo de traidoras rachas de mal viento al asomar a sus ventanas del Bois de Boulogne, y yo dejé que le azotaran esos vientos. A Barrés le llegó a faltar la *muerte*, mientras le rebosaba la *voluptuosidad* y se le sovietizaba en silencios demócratas la *sangre*, y yo le dejé con su sangre, su voluptuosidad y su muerte. Porque menester es que se sepa que Barrés murió a causa de padecer de una carencia de muerte. Es muy importante que se sepa esto. Barrés murió de falta de muerte.

“Al revés de lo que acontece al común de los hombres, que mueren de falta de vida, a Barrés le mató la falta de muerte, lo que, por lo demás no ha de llevarnos a confundirle con los grandes hombres que también mueren de falta de muerte.

“Sébase que en los grandes hombres, la muerte por falta de muerte pone fin a esa muerte enrarecida, mientras que en los hombres menores, que están aún por debajo del común de las gentes, la muerte por falta de muerte pone fin a una vida exuberante, como la de Barrés, verbigracia.

“Cristo y Judas son un bello ejemplo de estas dos clases de muerte por falta de muerte. Son el grande hombre y el sujeto menor. Entre ambos están los demás, están ustedes, yo y la generalidad de las gentes, que morimos por falta de vida. Estas sutilezas son muy importantes. Paul Valéry piensa que él vale lo que le falta, puesto que él posee la ciencia clara y profunda de lo que le falta. Un gran resorte de sabiduría consiste, pues, en el conocimiento de lo que nos falta: vida o muerte, dinero o hermosura, odio o amor...”

M. Delfau ha tomado al final de sus explicaciones una terrible expresión de santo. Es el asesino de Barrés, el que debió asesinarle. Ya lo pensaba yo desde el primer momento de conocerle: este mozo es un tipo extrañamente judicial.

Está escrito que en París todo es posible. De buenas a primeras sucede una cosa y sanseacabó.

LA DIPLOMACIA DIRECTA DE BRIAND

Los Estados Generales de las Mujeres.—Una caída de ojos compromete al Gobierno.—Triunfo de la feminidad sobre el feminismo.—Contra una mujer bonita, un hombre hermoso.—El rapto de las ninfas electoras.—Un tigre usa bufanda en el desierto.—Las bayaderas tristes y la Geometría.—Rehabilitación de la Legión de Honor.

París, junio de 1926.

Entre agudas sonrisas y rumor de enaguas tormentosas, quinientas mujeres bonitas han abierto ayer en la Sorbona los Estados Generales Femeninos. Se trata de una Asamblea que ha proclamado los derechos de la mujer, de una vez para siempre. ¡Libertad! ¡Igualdad! ¡Fraternidad! Las mujeres quieren ser libres, iguales y fraternales con los hombres.

Apenas instalados los Estados Generales Femeninos, su éxito no se ha hecho esperar. El Ministro de Instrucción de Francia, que presidía la apertura de las sesiones ha pronunciado un discurso, en el que no ha podido menos que prometer ¡hombre, al fin, este señor Lamoureux! el apoyo y la simpatía del Gobierno en favor de los ideales feministas. Para eso son tan bonitas estas mujeres próceres. ¡Para eso, se ven en las puertas de la Sorbona, a los encantos en guardia terciadas las miradas, firmes los vastos vientres poderosos! ¡Para eso los discursos del Congreso salen de bocas tan dulce y elocuentes! ¡Sabe Dios qué verá el señor Ministro, en medio de ese amable ejército amenazador, para haber prometido tanto!

Estos Estados Generales si que van a cosechar resultados concretos, como no los cosecharan los de la Revolución Francesa. Estos de la mujer tienen armas flamantes, irresistibles. Hasta ahora las feministas eran unas viejas repugnantes pobres e ineficaces paladines de su sexo, que se lanzaban a las tribunas y a las barricadas, como ogros deslenguados. Eran inglesas feas con anteojos; descaderadas sionistas, que leían biblia en el café del boulevard, o solteronas calabaceadas, entre cuyos encajes amarillos chorreaban inminentes cordones de caridad... Todo era que un hombre viera un apóstol de este género y ya le nacía irresistible aversión a los ideales feministas. En general los ideales, por sí solos, son ya antipáticos. Que más lo serían en bocas de viejas, en pechos de mujer fea, en manos que no tuvieron nunca un ramo de azahares.

—¡Pero si al menos fuese una buena hembra!— se lamentaban los excelentes burgueses, cuando oían un sermón de esos apóstoles.

—Que se lo lleven todo, en buena hora —exclamaban otros—, con tal de que sepan mirarnos dulcemente...

Entonces las abanderadas del feminismo chasqueaban la lengua de indignación y la cólera las hacía justamente más antipáticas. El feminismo perdía, por este camino, terreno y simpatías, en vez de avanzar. Hasta que una linda mujer egipcia, mademoiselle Hoda Pacha, saltó una mañana al medio del mundo batiendo palmas:

—¡Eureka! ¡Eureka! Compañeras, ¿cómo vamos a ganar la batalla a los hombres? La batalla vamos a ganarla, precisamente, como mujeres, es decir esgrimiendo los encantos propios de nuestro sexo!.

Y la nueva estrategia feminista empieza ya a rendir los mejores frutos. En los Estados Generales de la Sorbona, por de pronto, ya no operan mujeres feas. Las delegadas de los cincuenta países concurrentes, son unos dechados de gracia femenina. Las hay tan hechiceras, que no hay Ministro que resista. Además se acabaron también los razonamientos e ideologías más o menos contundentes y fastidiosos. La reivindicación de los derechos femeninos se hace en la Sorbona por medio de caídas de ojos lapidarias. Cuando ingresa a la sala de sesiones un grupo de hombres decididos a burlarse, como hasta ahora, de las locas feministas, se ven como fulminados por un súbito convencimiento de que, en efecto, las mujeres tienen derecho a todo, a ser iguales a los hombres, libres, soberanas, en fin, a ser lo que quieran. Se necesita ser un hombre insensible, un frío de corazón, un macho sin ápice de instinto amoroso, para oponerse al persuasivo alegato de unos senos aptos, seso crudo y ojos recalcitrantes. Los hombres, al salir de los Estados Generales Femeninos, se muestran colorados, temblorosos, vencidos.

—¿Se fijó usted —dice alguno— en aquella rusa formidable que decía "Los hombres no nos aman como debían..." con un lindo mohín de novia apasionada en los labios perfectos?

Muchos periodistas esperan a la salida a las delegadas, para tomar con ellas el aperitivo. En fin, los hombres de hoy para siempre, son los primeros y más ardientes partidarios de los ideales feministas.

En cuanto a las mujeres conservadoras, no dejan de mostrarse hoy mejor que nunca, seguras de su filosofía. Las conservadoras piensan que la nueva estrategia del feminismo viene a darles la razón y a probar, una vez más, que la mujer, para conseguir cuanto quiera en la sociedad, debe ser, sobre todo, lo más mujer que pueda. En concepto de las conservadoras, las feministas de los Estados Generales vuelven al buen camino no ya porque depongan sus reivindicaciones, sino porque las formulan por medios más femeninos y menos feministas que son cosas muy diferentes. Las conservadoras exclaman:

—Si esto es, justamente, lo que hacemos nosotras. Una esposa clásica logra, sin alharacas ni doctrinas, hacer lo que se le da la gana de su marido: casi siempre ella no sólo es libre dentro del hogar, igual y fraternal con su marido, sino que se constituye, de hecho y tácitamente, en Emperatriz de su marido. En la actualidad, el hombre no es el que elige un diputado, sino su esposa que del modo más archifemenino le susurra al oído, en las horas apasionadas y tiernas, el nombre del candidato y la dirección cívica que ha de seguir el marido en su conducta pública. El marido, pues, obra actualmente en la política, bajo la inspiración fraternal o conyugal, como queráis, de su esposa. ¿Se quiere mayores derechos para la mujer?... Las conservadoras que están seguras de tener en sus manos aunque no lo parezca, los derechos más sutiles y fundamentales de la vida social, han aprobado, pues, gustosas, la flamante media vuelta de las libertarias. Una vez más, la feminidad ha triunfado sobre el feminismo.

Pero algunos periódicos no dejan de ver en los Estados Generales Femeninos un enemigo peligroso de los hombres. "Si el feminismo quiere ahora —dice un cronista de "Le Temps"— vencernos, enviándonos mujeres bo-

ntas, nosotros le enviaremos buenos contrincantes, en la persona de hombres hermosos. ¡Qué mujer feminista podrá resistir ante unos riñones perfectos o un testuz gallardo y apolíneo hechos para raptar ninfas electoras o lánguidas alcaldesas matinales!

Estos periódicos son excesivamente precavidos y hacen mal en hacer lo que hacen. No reparan en que lo peor que pueden hacer los hombres para atizar el feminismo, es prestarle oídos. Como el inglés de la fábula, el hombre debe dejar hablar a la mujer hasta que se cansé. Después, una sola palabra del hombre bastará a convencerla de lo contrario. La historia de ambos sexos está hecha de este ritmo.

De otro lado, mientras el Congreso Internacional de Mujeres funciona en la Sorbona, ya una gran escritora alemana, madame Michaelis, en el curso de una conferencia sensacional que ha dado en Berlín, propone tres ideales de dicha para las mujeres. Primero: que las mujeres se casen por unos tres meses para probar si los cónyuges se armonizan o no, (procedimiento éste que ha sido practicado, dicho sea de paso, por los Incas y ahora por el Soviet, sin resultado). Segundo: que si el matrimonio continúa la pareja tome, en favor de la mujer, una póliza de seguro contra un posible divorcio como se hace contra un naufragio o un incendio. Y tercero: madame Michaelis cree que llegan tiempos en que las mujeres se dividirán en dos grupos: uno formado por las *madres*, que educarán a la familia bajo la jefatura del hombre, como en el pasado; y otro, formado por las *trabajadoras*, que ganarán por sí mismas su vida y podrán, en consecuencia, "disponer libremente de sus cuerpos". Pero no obstante que la conferencista declara pertenecer ella misma a este último grupo, confiesa también que lo mejor será que el grupo de las que "disponen libremente de sus cuerpos" desaparezca y sólo quede en pie el grupo de las *madres*, es decir, de las mujeres tradicionales. Total: Madame Michaelis, en sus tres tesis, no hace más que optar por un feminismo centrista y conciliador. Es decir, madame Michaelis se decide, como las lindas oradoras de la Sorbona, por el tipo clásico de la mujer que hará lo que quiera, siempre que sea cada vez más femenina y más mujer.

Todo esto no quiere decir que en la Sorbona reine absoluto acuerdo, puesto que son mujeres las que allí están reunidas. Así madame Bouglé arguye que se debe ir contra la serie de prejuicios y absurdos pudores que hoy rodea a la mujer. Madame Bouglé ha dicho:

—En Dinamarca la cosa llega a su colmo. Allí la decencia prohíbe hablar de una camisa de noche. En Noruega no está permitido llamar por su nombre a un calzón de mujer.

—A diferencia de lo que pasa en Estados Unidos —responde una delegada española—, donde como antes del diluvio, los trajes femeninos se reducen a una rosa en la rodilla, una piel de zorro en el cuello, una raíz salvaje en el ombligo y una espina olorosa en cada axila...

De este modo, —piensa por cuenta propia el cronista— mientras muchas mujeres simplifican sus trajes y avanzan hacia la desnudez completa, animales hay que siguen la trayectoria opuesta. Un explorador del Asia Central cuenta haber encontrado un tigre espléndido y enorme, que iba por el desierto ventoso, embozado con una piel misteriosa. No se sabe si le habían embozado, a pesar suyo, o el tigre era un dandy que sabe arreglárselas para cubrir su espalda con lujo y elegancia tan humanos. ¿No será que los animales querrán ser hombres mientras éstos quisieran ser aquellos?...

Tántas cosas raras se han visto. De nada ya puede uno maravillarse en este mundo. Ese *Village Hindie* que actualmente funciona en el Bois de Boulogne, también ofrece cosas apabullantes. Un elefante se traga a un hombre, sin masticarle, como en un cuento de Kipling; un yogui pone sus piernas donde están sus brazos y sus brazos donde están sus piernas y sube para abajo y baja para arriba; cuatro bayaderas de Ceylán trazan en las tablas todas las formas de la geometría, valiéndose apenas de una simple combinación de tristezas regulares; y unos niños aprenden a contar hasta 10 y comen arroz.

Pero cosa más inesperada todavía hizo el otro día Yvette Gilbert, en un almuerzo muy sonado. De súbito, dirigiéndose a M. Briand y a nosotros, los periodistas, dijo:

—Ya que nadie hasta ahora se ha acordado de pedir para mí la Legión de Honor, yo mismo la solicito a usted, M. Briand.

M. Briand respondía:

—Nunca es está mejor servido sino por uno mismo...

Madame Rachilde entonces se despoja de su corazón rojo y en un ademán asaz irónico, lo pasa a madame Gilbert por sobre la cabeza de M. Briand. Madame Gilbert exclama luego, ante la estupefacción general:

—¡Yo rehabilitaré las condecoraciones de la Legión de Honor!

El Presidente del Consejo de Ministros, muy turbado, saca entonces una fina punta inofensiva al incidente:

—Esto se llama en términos protocolarios, "diplomacia directa".

—Nosotros como buenos periodistas aplaudimos al Gobierno.

(*Mundial*, Nº 317, 9 de julio de 1926).

LOS PELIGROS DEL TENNIS

La gimnasia sueca en el sport moderno.— El Príncipe Olaf y el Príncipe de Gales.— El planeta Mercurio desmiente a Einstein.— Grandes matchs de box en las iglesias.— El agua bendita cura los golpes a la frente.— Carrera de lebreles y exposición de gatos.— Muere el bandido más bueno del mundo.— Una trompeadura en un ballet ruso de París.— Es prohibido hablar de los Generales en literatura.— El escándalo de "La Carcase".

París, junio de 1926.

Dicen que la gimnasia nórdica está llamada a perdurar, porque es producto de una ética excelente del espíritu. En el sport moderno la gimnasia

sueca conserva intacta su preponderancia. Estos otros ejercicios de última hora, el tennis, el golf, el rugby, no hacen más que avanzar de la mano con la gimnasia sueca. Las inglesas, antes de lanzarse al rectángulo del tennis, han estirado ya los brazos y han retorcido el espinazo, sensual y felinamente, en el lecho, ante el espejo y bajo la ducha matinal. Dicen, pues, que esta boga permanente del escorzo noruego, se debe a la gracia enteramente animal y, por ende, pura de su disciplina. En la gimnasia sueca, la finta responde a una gana profunda y natural de movimiento. No hay aquí nada postizo ni violento. Como un gato estira las piernas bajo el sol, el hombre, sin calcular su interés higiénico o de otro orden, dobla, naturalmente, el brazo por el codo. La gimnasia sueca es una cosa hondamente animal, inquerida por la inteligencia. Su ritmo está pleno de gracia fatal o indeclinable. Su tersura y fluidez vienen de su fatalidad, como entre los griegos.

En las otras disciplinas musculares intervienen ya la inteligencia y la voluntad, el cálculo, la ciencia y el interés conciente, es decir, algo ya tocado de convención y pedantería. Se trata entonces de gimnasias menos espontáneas, en las que todo está dominado por el *métier* y la virtuosidad. Así se explica la diferencia de resultados en ambos ejercicios. La gimnasia sueca tiende a la salud armoniosa y libre, mientras, por el contrario, se ha podido ya constatar que un jugador de tennis ha resultado parálitico, del mismo modo que un insigne doblador de periódicos resulta tuberculoso. El ejercicio espontáneo concurre al desarrollo del órgano; el ejercicio rebuscado lo mata. Donde domina el *métier*, muere la vida. El rugby es puro *métier*. Un día no habrá rugby. Pero la flexión cervical habrá siempre.

El Príncipe Olaf de Noruega acaba de rehusar el homenaje que quería hacerle el "Royal Yatch Club" de su país, eligiéndole su miembro de honor. El Príncipe, que pertenece a dicho club, como socio corriente, ha respondido que, aun muy conmovido por tan señalada, muestra de distinción no considera suficiente su título de miembro de la familia real, para obtener tan altísimo rango en el sport. Olaf quiere permanecer en el rango de la generalidad de los socios y espera distinguirse dentro del club, no por su clase social, sino por su mérito exclusivamente sportivo. Pero el Príncipe de Gales ha hecho otra cosa. Solicitado por el "Surrey Golf Club" de Inglaterra, para aceptar la capitanía de su equipo, acaba de hacer a los miembros de ese grupo, el altísimo honor (sic) de aceptar. Estos dos pequeños hechos dan la medida de la moral sportiva en los países escandinavos y entre los sajones. Porque no debemos olvidar que el Príncipe de Gales, fuera de su diletantismo hípico y de su dandysmo más o menos brumático, que no los petroniano, no nos ha asombrado todavía con otras gallardías sportivas.

Todo se hace ahora por snob, en justa muscular, como en justa científica. Se es capitán de golf o impugnador de Einstein, sólo por prurito de novelería. Todos quieren aparecer a la última tinta de la moda. Los norteamericanos primero y luego los franceses, se han propuesto derrumbar al filósofo alemán. M. Chazy ha presentado a la Academia de Ciencias de París una tesis en que dice que los astrónomos venían observando hace tiempo que para el planeta Mercurio las leyes clásicas de la mecánica no eran exactamente aplicables: entre el movimiento previsto y aquel que se observaba en la realidad se constataba discrepancias. Para hacerlas desaparecer, se probó de sustituir las leyes clásicas de la mecánica con las leyes de Einstein y resultó que el desacuerdo no tenía ninguna existencia real pues

él se debía a que los matemáticos no habían empleado los mismos métodos de cálculo que los astrónomos.

La Iglesia también sigue el ritmo de lo nuevo. En la iglesia se ha introducido ya el jazz-band, el cinema, las girls, el radio. El reverendo William Norman Guthrie, un pastor de Saint Marks, viejo muy socarrón, según cuentan y muy dado a liturgias bizarras, es una de las personalidades más originales de la iglesia anglicana. Sus ideas han desatado más de una tempestad y un escándalo. El reverendo Guthrie va a establecer un ring en su iglesia. Algunos pasajes del Viejo Testamento relativos a milagros de músculos y riñones, serán renovados por púgiles místicos de Angola. La lucha de David y Goliat será reconstruida en pleno altar mayor de Saint-Marks, haciendo de referee el propio párroco, que parece haberse entrenado en los tremendos pugilatos suscitados por su gran sacerdocio científico. Si hay sangre en los matchs litúrgicos, ella será lavada, según se proyecta, con agua bendita, pues dicen que es muy buena para los golpes en la frente.

Un día de estos habrá en las iglesias corridas de lebreles como en el Jardín de Aclimatación y exposición de gatos como en la Sala Wagram donde ayer los jaspeados monteses de Birmania han aullado magníficas ternuras dorsales. La iglesia va a convertirse en centro de cosas modernas. La iglesia llegará a albergar ferias de animales, exhibiciones de modas, laboratorios científicos, bancos, peluquerías para ambos sexos, gimnasios, cafés-concerts, corridas de toros, etc. La iglesia ha operado siempre con un gran sentido de medios de persuasión. Catequizar, he allí el empeño. Los santos padres, a través de la historia, se han unido a los políticos, que es el colmo en materia de alianzas, y no van a unirse a los boxeadores que son unos buenos hombres de Dios, como no den muy fuerte. Además en el ring sólo se trata de un juego inofensivo y sin mayores peligros. El famoso bandido Romanetti, el más célebre de los bandoleros de Europa, que acaba de caer asesinado en Ajaccio, habría tenido casa propia en la iglesia venidera pues Maurice Dekobra cuenta que Romanetti ha sido el hombre más bueno, justo y amoroso de los hombres. Como en el gran Pancho Villa, en Romanetti el hueso iba al Poniente, pero las articulaciones al Levante.

No hay para qué referir aquí que a la iglesia han llegado también los ballets rusos. Ahora que en el teatro Sarah Bernhardt se alternan "Mon Curé chez les riches" con ballets de Serge Diaghilev, han empezado a advertir que la iglesia tiene gran predilección por estos bailes extraordinarios y novísimos. Nada pues, más aceptable que, junto al campechano párroco de Vautel, baile su baile cubista Policinella, pese a Luis Aragón, André Bretón y demás colegas superrealistas, que anoche se trompearon otra vez con todo el mundo, en plena representación teatral, sólo por hacer ruido.

Así Denis Amiel, con "La Carcasse". Vaya un escándalo tal en la Comedia Francesa. París entero, a las órdenes del divertido General Castelnau, ha atizado a Denis Amiel una paliza en debida forma, por haber puesto en ridículo o en trágico, en su obra, a otro General del Ejército Francés. ¿Burlarse de un militar?... Y vino el huracán. Porque el francés es muy liberal y puede tolerarlo todo, menos que se metan con su nacionalismo o con cuanto se relacione con su nacionalismo. Total: un éxito clamoroso de "La Carcasse".

En cambio, París no protesta de otras cosas. Antes bien, suele sonreír

amablemente cuando el célebre actor italiano Ruggero Ruggieri encarna desastrosamente "Hamlet" en el Teatro de la Madeleine, o cuando a la danzarina hindú Kouka Vrandja, sacerdotisa de Zoth, le salen de repente cuatro brazos en el Concert Mayol, como en los bajorrelieves de Angkor, o cuando los carniceros de Montmartre cuelgan ante las cocineras, chanchos impresionistas, vacas neorománticas, faisanes al óleo, tortugas en talla directa, como resultado de la influencia de las artes decorativas en el comercio moderno. En estos casos París sonrío o se suena las narices seriamente.

(*Mundial*, N° 319, 23 de julio de 1926).

EL MAS GRANDE MUSICO DE FRANCIA

Justamente, al día siguiente de haber asistido a un espectáculo de "La Boite a jousjoux" de Debussy, en la Opera Cómica, toca la casualidad de que asista yo a la representación que en el Teatro Sarah Bernhardt ofrecían los Ballets Rusos, que dirige Serge Daghilev, en honor y memoria de Erik Satie. La obra de Debussy rezumaba aún a lo largo de mis nervios, cuando iba yo a saborear la música de Satie, que estaría alternada esta vez con Stravinsky. El programa de ese día ha sido el mejor de la temporada rusa. Se dió los músicos más fuertes acaso de los últimos tiempos y de dió tal vez lo mejor de ellos: "Parade" y "Jack" de Erik Satie y "Noces" y "Petrushka" de Stravinsky. Razón tenía, pues el público de haberse agrupado a las puertas del Sarah Bernhardt desde las seis de la tarde. Público cosmopolita, compuesto en sus dos terceras partes de gente nórdica: eslavos y escandinavos. En cuanto a la clientela de habla española, no hubo, que yo sepa, mayor asistencia. Mientras siempre es frecuente oír el español en los cabarets de Montmartre da pena que no suceda otro tanto en el foyer de los teatros de alta cultura. En París hay ahora una extensa colonia de españoles y latino-americanos: ella se hace notar en todas partes y muy rara vez en los espectáculos de arte avanzado. Nos falta curiosidad. Nuestras colonias se quedan en la Comedia Francesa y en la Opera, cuando no prefieren las soirées inocentes del Ermitage o del Carlton. No les atrae lo nuevo, la última palabra, en fin, en materia de cultura. Se está en París, como si no se estuviese.

Pero quién sabe tienen razón. ¿Los mismos franceses reconocen acaso a Erik Satie? ¿La inquietud de un buen francés burgués llega acaso hasta Erik Satie? Estrambótico, tímido hasta lo increíble —dice Roland Manuel, refiriéndose a Satie—, este músico, a quien la Escuela Francesa debe tanto, permaneció largos años tan poco conocido en la sociedad, que el enigma de su personalidad desconcertaba a los investigadores más obstinados y sigue todavía impenetrable para muchos. No es que él fuese ignorado: todos aquellos que se interesan en la música habían por lo menos retenido la sonoridad del nombre misterioso de Erik Satie, pero hasta donde es imaginable, su obra y su vida eran muy mal conocidas.

"Yo recuerdo —continúa diciendo Roland Manuel— que en 1909 un importante mercader de música me juró que no existían más que algunos

vales y dos cake-walks de Erik Satie. Algún tiempo después, encontré en casa de un amigo a una señora que me aseguró que Satie dirigía en la Avenida Trudaine un pequeño establecimiento de baños..."

Erik Satie, que hace un año murió en París y a quien fuí presentado por Vicente Huidobro en Montparnasse, fue durante toda su vida un hombre oscuro, pobre y sin gloria, no obstante ser —según la frase de Henry Collet— el más curioso, el más desconcertante, el más genial de los músicos franceses. Nacido en Honfleur, el 17 de mayo de 1866, Satie, por sus orígenes maternos, tenía sangre escocesa, circunstancia que marcaría, sin duda, de un humor tan particular su vida y su sensibilidad. A los doce años, abandona Honfleur y viene a París.

Desde su ingreso al Conservatorio y siendo aún muy niño, empieza a componer piezas de música. Su primera obra, un "Vals Ballet", data de 1885. En 1887, Satie compone sus tres "Sarabandes", para piano, que Debussy habría de imitar algunos años más tarde. Con estas "Sarabandes", Satie inicia su verdadera labor inmortal. Toda ella, compuesta de melodías, música de escena, ballets, intermezzos, y dramas líricos, hasta su obra máxima "Sócrates", debió de abrir, al decir de la crítica, un horizonte totalmente nuevo en la música moderna. El mismo Debussy hizo suyas las ideas de Satie y decía "He aquí el nuevo camino. Hasta Satie la música ha reposado sobre un principio falso: se daba demasiada importancia a la fórmula, al *métier*; se combinaba y se construía temas que querían expresar ideas. Se hacía así metafísica y no se hacía música, la cual debe ser registrada espontáneamente por la oreja, sin que haya necesidad de descubrir ideas abstractas en los meandros de un desarrollo complicado. Pero, he aquí, al fin, el nuevo camino". Y Debussy fue el primer discípulo de Satie. Debussy siguió sus orientaciones temáticas y técnicas. Desde el primer momento, el autor de "Pélleas y Mélisande" le imita de manera consciente y deliberada y hasta en ese drama lírico, Debussy realiza la estética de Satie.

En 1902, fecha del estreno de "Pélleas y Mélisande", se da un caso absurdo de trueque de destinos: mientras Debussy se yergue como el músico más grande, aunque muy discutido, de Francia, Erik Satie, con una copiosa producción ya bajo el brazo, se sume a la sazón en el silencio y la obscuridad. ¿Por qué, —se preguntan ahora todos,— ese hecho anormal? Se cree que Satie debió su fracaso circunstancial de entonces a su timidez. Además Satie no había ganado el Premio de Roma, que da la celebridad oficial y había, en fin, cometido el mayor de los delitos contra la crítica y el gran público: el haber debutado ¡ay! con excesiva rebeldía y con obras poco propicias para seducir a los editores. Así se explica cómo, siendo Satie más grande que Debussy, éste, en cambio, más accesible al público, le haya opacado.

Pero, la fuerza del genio es incostrastable. Después de un silencio de diez años, durante el cual Satie se dedica a un estudio profundo del contrapunto y a una severa disciplina de sus dones naturales, el 16 de enero de 1911, la Societé Musicale Indépendante organizaba un concierto en que se dan todas las obras del maestro. Maurice Ravel tuvo entonces a honor revelarlas. Desde aquel concierto empezó la boga de Satie en París. Un destino favorable alienta su nueva producción. Las ediciones de sus obras se multiplican y traspasan las fronteras de Francia.

Erik Satie se constituye luego en Jefe de una Escuela Musical, dentro de la cual figuran los mejores músicos contemporáneos: Darius Milhaud,

Georges Auric, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Louis Dury y otros. Satie, que inspirara y formara el debussismo, se había renovado posteriormente una y cien veces, sobrepasando, a la postre, a la estética de "Péleas y Mélisande" que él auspiciara. Esta nueva música satiana, instaurada sobre las ruinas del debussismo, surgía paralelamente a la que Stravinsky fundaba a la sazón en su país, sobre las ruinas del impresionismo ruso.

Erik Satie, a su muerte, dejó su nombre en el primer puesto de la música francesa contemporánea. Todo cuanto se hace hoy, por los mejores artistas, sellado está de su mano prepotente.

El homenaje de los Ballets Rusos en el teatro Sarah Bernhardt, viene a sumarse a una serie ya larga de homenajes póstumos a Satie. Homenajes de los más altos músicos y escritores de vanguardia. Jean Cocteau ha dicho de "Parade", que es, de punta a punta, una obra maestra de arquitectura. "Esto es lo que no pueden comprender, —dice Cocteau,— las orejas habituadas a lo vago y temblequeante. En "Parade" una fuga se desencadena al principio y da nacimiento a ese ritmo peculiar a la tristeza de las ferias. Luego, vienen las tres danzas. Sus numerosos motivos, distintos unos de otros como objetos, se siguen sin desarrollo y sin encabritarse. Una unidad metronómica preside a cada una de estas enumeraciones, las cuales superponen la simple silueta del rol y los ensueños que éste suscita. Es la poesía de la infancia, tratada por un técnico maestro".

En cuanto a "Jack", el otro ballet representado en el Sarah Bernhardt, está formado por una serie de danzas inspiradas sobre música inédita de Satie y orquestadas por Darius Milhaud. En "Jack" se advierte las mismas bellezas de simplicidad y sugestión cómica de "Parade". La música allí gesticula, hace barra, se muerde el codo, calla o "escupe por el colmillo y mea contra el viento", como diría Percy Gibson. Porque, sobre todo, Satie es un humorista acabado. Hasta sus mismas obras serias, no son serias. El auditorio ríe siempre como en el circo. Salvo en "Sócrates", ante cuyos cantos griegos la serenidad llena el horizonte con sus aguas tranquilas y perfectas. Satie fratellinizaba en las noches, pero en el día, se sentaba a la diestra de los mármoles.

Después de "La Boite a joujoux" de Debussy, sentí en el Teatro Sarah Bernhardt la emoción de un arte brutalmente nuevo, pleno de sabor y de vida, de agilidad y de fuerza. Debussy no quiere expresar ideas, pero cae en la trampa de expresar ruidos.

Satie no expresa esto ni aquello. Su arte, como el de Stravinsky, es la vida misma, escueta, a priori, una cosa endiablada, es decir, la vida. En Satie se ve cómo la música llega a ser un arte tan alto y puro, libre e incondicionado, que deja ya de ser arte. Y quizás este es el gran camino: matar el arte a fuerza de libertarlo. Que nadie sea artista. Que el compositor o el poeta componga su música o escriba su poema, de un modo natural, como se come, como se duerme, como se sufre, como se goza. ¿Dónde está el comedor-artista, el dormidor-artista, el sufridor-artista, el gozador-artista...? ¿Quién duerme sueños impresionistas? ¿Quién sufre sufrimientos románticos? ¿Quién goza goces clásicos...?

Que el acto de emocionar sea un acto literalmente natural.

Hacia allá iba Erik Satie.

Y, como iba hacia comarcas tan altas, murió pobre, oscuro para multitudes, en su humilde y solitario cuarto, donde en lugar de alhajas y le-

vitas, los hombres encontraron, a la cabecera del gran muerto, unas solfas mugrientas y gloriosas.

(*Variedades*, N° 960, 24 de julio de 1926).

PARIS RENUNCIA A SER CENTRO DEL MUNDO

Las mujeres vestirán como los hombres.— París abre la boca de asombro ante New York.— Sensacionales declaraciones de Tristán Tzara para Mundial.— La próxima escuela literaria: el fascismo.— Hay una revolución mística en los Estados Unidos.— Un nuevo genio francés: el novelista Georges Bernanos.— Mi generación pide otra disciplina de la vida.

París, junio de 1926.

La prensa norteamericana se ríe de la cólera económica de Francia. "¡Los franceses están atacados de xenofobia, más que los chinos...! —gritan los periódicos de New York. A lo que responden los periódicos de París que los franceses están atacados de xenofobia porque a ello les obliga un terrible dolor que obliga a todo: la pobreza. "Más que contra los extranjeros en general —ha declarado un gran rotativo parisiense—, los franceses están indignados contra los norteamericanos porque son unos injustos, unos acreedores, unos ricos...!"

En París, no sólo se tiene cólera por la deuda a Wall Stret, sino que se desdenea o se quiere desdenar todo lo que se refiere a Wall Stret. En cuanto se casa un viejo multimillonario de New York con una adolescente pobre y pastoril, ya están en París haciéndose señas y riéndose del escabroso enlace. Si Mister Ford le da una mísera propina a un chauffeur, y su hijo bota, en cambio, cien mil dólares en un cabaret de la Quinta Avenida, ya están en París atusándose el bigote seriamente. Pero en París todos están también de acuerdo en que, por este camino, no es que se desdene las cosas norteamericanas, sino que, por el contrario, se hace de ellas precisamente mucho caso.

Un observador atento podría fácilmente darse cuenta de que, de poco tiempo a esta parte, o mejor dicho, desde que Francia debe varios millares a Estados Unidos, toda la atención espiritual francesa está pendiente de la vida espiritual norteamericana. Ese mismo observador podría también convenir en que New York representa ahora, a los ojos de Francia, lo que París representaba antes de la guerra, ante los ojos del mundo. Es decir, que New York es ahora el foco de toda la curiosidad espiritual de Francia. El menor acontecimiento de Wall Street repercute en pleno corazón de París. Los parisienses sonríen, protestan, censuran directamente o guardan silencios elusivos pero no se alzan de hombros, cuando Mr. Booth Tarkington, verbigracia, un eminente escritor norteamericano, se saca de repente los zapatos una mañana, en pleno Wall Street y se pone a predicar en alta voz, ante los transeúntes, la próxima desaparición de las faldas de las mujeres (porque también las hay de hombres, irreprochable señor de Fourniers!). Mr. Tarkington, con los fuertes zapatos vacantes en la mano, clama en un tono de gran clavo que se hunde en gran umbral:

—No hay razón para que las faldas existan todavía. Yo espero y en verdad os anuncio que se acercan los tiempos en que las mujeres y los hombres llevarán vestidos absolutamente idénticos. No hay razón de pudor alguno que pueda valer contra la estrecha igualdad a que están llegando actualmente los hombres y las mujeres.

Entonces las palabras de Mr. Tarkington traspasan los mares y, mientras cualquier sudamericano habría pasado de largo ante el verbo profético del cazarro escritor neoyorkino, he aquí que en París las gentes abren la boca de asombro y resuena ese verbo, como un hecho de primera importancia en el mundo.

La situación de Francia se hace, pues, cada día más embarazosa. Porque es París mismo que, sin darse cuenta o sin poderlo evitar, está haciendo de New York el centro del mundo. Es París mismo que, observando la conducta que hemos indicado, cede poco a poco, sin que nadie le obligue a ello, su puesto umbilical a New York. Esto no se puede negar. Los extranjeros, sobre todo, nos damos de ello exacta cuenta. Los lectores de cosas raras, saben ya, al recorrer los periódicos de París, que el buen bocado exótico, en materia de noticias, vendrá despachado de Washington. Los públicos también saben que la nota bizarra y el descoque más o menos abejeante y delicioso, en materia de teatro, vendrán pintados o brincando al pie de la oreja de Florence Mills, la princesa negra del jazz o en el pulso de Miss Browne, la soberbia tennista, o en los sobacos de algún infame pintor de Florida.

El propio Tristán Tzara, ilustre jete el dadaísmo literario, se pone de codos sobre la mesa, y mientras juega los dedos entre los cabellos, me dice:

—Importa mucho saber que el dadaísmo ha tenido mejor suerte en Estados Unidos que en ninguna otra parte. En la actualidad, existen varias revistas dadaístas en New York, tales como "Secession", "Broomm", "Little Review" y otras.

Tristán Tzara cree que la siembra dadaísta en Estados Unidos dará cosecha insigne para el porvenir de la literatura mundial. Fracasado el movimiento superrealista, Tristán Tzara se prepara a requerir de nuevo para sus manos el cetro revolucionario en poesía. Fundó el dadaísmo y va a fundar ahora el fascismo literario.

—Contra el pseudo-sovietismo superrealista, que acaba de abortar— me dice Tristán Tzara— se impone un fascismo bajo la dictadura del espíritu...

—¿Con cuáles filas cuenta usted —le pregunto— para tamaña empresa?

—Justamente, con numerosos elementos superrealistas cismáticos: Paul Eluard, Leiris y otros. Y, sobre todo, con la nueva generación de los Estados Unidos, donde, como usted sabe, los hombres no son tan felices y porcinos como se cree, pues un verdadero mal del siglo, una epidemia de pesimismo está fermentando en ese país. Ese mal del siglo se expresa en una literatura enteramente renovada, que se conoce bastante mal en Francia pero que no es otra que una floración dadaísta.

Las opiniones de Tristán Tzara, sobre los Estados Unidos, me recuerdan las de Regis Michaud, quien, refiriéndose a la civilización norteamericana, dice: "La brillante fachada del optimismo norteamericano presentaba, ya desde antes de la guerra, grietas y fisuras que no podían pasar inadvertidas para un espíritu avisado. En esa época —continúa diciendo Michaud— un Montaigne yanqui, Henry Adams, en un libro célebre decla-

raba a la civilización norteamericana en bancarrota, al propio tiempo que algunos historiadores, muy prudentes y reposados, hablaban en voz alta de decadencia. Así, pues, mientras los viajeros y los críticos oficiales continúan celebrando la "vida intensa", "la energía norteamericana", he aquí que la inquietud dolorosa trabaja en las élites de ultramar".

M. Regis Michaud alude luego a la flamante labor literaria de Edgard Masters y Robert Frost, en quienes se revela un nuevo pensamiento norteamericano, amasado de espesa inquietud y de hondo quebranto metafísico.

Quienes piensan, pues, que nuestros días, son las vísperas de una época despreocupada, en que reinará el jazz, el football, la aviación y el cinema, la fuerza, en fin, muscular o del radio, están acaso muy cerca de engañarse. Junto a los negros vestidos de rojo, que se peinan con alquitrán y alzan hasta el cielo las membranosas plantas sonrosadas, asoma en el ambiente moderno la cabeza atormentada de un sacerdote o el perfil de un simple agente de policía que, al mediar la noche, entrega la guardia, después de haber tenido, a solas, en silencio y ante las estrellas urbanas del cielo, su militar parada teosófica y humana.

A este respecto he de citar un libro tremendo, "Bajo el Sol de Satán" que acaba de publicar Georges Bernanos y que toda la crítica francesa reputa como una obra genial. En ese libro hay párrafos espantosos. Se trata de lo que acabo de expresar: del tormento místico de nuestra época. Para una mentalidad clara, despreocupada y amiga del sport, esta novela ha de parecer una úlcera terrible. Yo mismo no he podido sustraerme a la repulsión de ese libro. Me ha dado náuseas. No, precisamente, porque se trate allí de un gran motivo religioso, a la manera medioeval, sino tal vez porque el señor Bernanos no ha sabido tratarlo. ¡Qué magnífico flanco para una gran obra! ¡Dios!... ¡La dicha eterna!... ¡La manera de llegar a ella!... ¡Las fuerzas y direcciones del espíritu!... ¡Las fuerzas y direcciones del cuerpo!... ¡Las lóbreas encrucijadas y los sutiles y perlados crepúsculos del infinito!... Pero el señor Bernanos olvida que estamos en 1926 y no en el año en que murieron Abelardo y Eloísa, ni siquiera en los días de León Bloy. Su profundo anacronismo psicológico le ha perdido, y "Bajo el Sol de Satán" no podrá lograr abrir la brecha espiritual que necesita nuestra época. A estos muchachos que se han muerto de todos los dolores, de todas las miserias y de todas las tragedias humanas en 1914, no se les podrá tocar el corazón sino mostrándoles otros dados del destino, otras posibilidades de ascensión, más inmediatas, más humanas, más universales, que las posibilidades encuadradas dentro de una sola disciplina religiosa, ésta o aquélla. El rostro de Satán habría que buscarlo fuera de la iconografía católica; las llagas del mártir habría que buscarlas en otra cintura que no fuese la del abate Donissants.

Estos mozos de ahora han visto ya a Satán en las trincheras y a los santos penitentes en la Cruz Roja.

¡Señor León Daudet! ¡Voto por el gran espíritu católico de usted! Pero permítame tomar mi sombrero y alejarme sin ruido del templo, antes de darme cuenta de que el nuevo cura de Ars, de M. Bernanos, ha fallecido de martirio, en la sombra propicia del confesonario.

¡Mi generación pide otra disciplina de la vida!...

(Mundial, N° 320, 28 de julio de 1926).

LA FAUSTICA MODERNA

París, junio de 1926.

Ya que Claude Bernard no pudo hacer un huevo en su laboratorio, el señor Briand, al menos, brega sin descanso por la paz entre los hombres. Ya que el héroe faustiano se quemó los dedos en los altos hornos de la alquimia, sin lograr obtener un sulfato de dicha infinita, el doctor Voronoff, al menos le quita a uno la glándula tiroidea y la reemplaza con otra y así nos vuelve jóvenes, cada vez que se nos dé la gana. Ya puede, pues, el hombre fracasar una y mil veces en su afán de someter a su antojo las leyes imperfectas de la naturaleza, y una y mil veces cargará sobre su esfuerzo inmortal. Y no es que lo haga por una ansia de felicidad en sí, sino por gana de inquietud desinteresada y eterna. Tan cierto es esto, que ninguna conquista le satisface. Si hoy logra volar como las águilas, querrá poner un día como ponen las gallinas; si logra devorar las mayores distancias, querrá un día que los lugares caminen ellos mismos y vayan como famulos sumisos a donde él los llame. Llegará un día en que el señor Edison tocará un silbato en su gabinete de New York y las ciudades del mundo correrán a su llamada, en grupo o alineadas, como niñas en un gimnasio.

En nuestros días esta inquietud del hombre se exaspera y toma caracteres muy distintos a los conocidos en la historia y en la literatura. Es el llamado mal del siglo con factura nueva y más dinámica y coloreada. El hombre parece haberse vuelto contra su destino, con todas sus fuerzas, a raíz de los dolores sufridos en la última guerra. Su dolor ha florecido en coraje creador y en vigilia délfica, pero siempre en inquietud suprema. Ahora exige cosas casi imposibles. Ahora no sólo exige que no haya más guerras, sino también que su dicha sea plena y que su sabiduría sea infinita y, sobre todo, desea que el gran Todo se mueva obedeciendo ciegamente a su voluntad omnímoda y cambiante. El hombre quiere, hoy más que nunca, disponer a su antojo del tiempo, del espacio, de la muerte... (De Dios ha dispuesto a su capricho, desde el principio del verbo).

Han empezado a instalarse en París numerosas escuelas para aprender a manejar el tiempo, el espacio, y la muerte, en una palabra, el destino del hombre y de todas las cosas. Existe en el Barrio Latino, el clásico barrio de la inquietud, una misteriosa escuela para niños de cinco a diez años, donde se aprende a escribir en números y a contar en letras. M. Fraid, miembro del Instituto, ha denunciado la semana pasada ante sus colegas, la existencia de un consultorio de óptica en la rue de Surene, donde las gentes aprenden, al cabo de un stage de un año, a hacer temblar con la simple mirada pequeños filamentos o partículas de madera. En materia social, también existe un gabinete secreto, instalado según se dice, en un gran hotel de los Campos Elíseos, donde una dama venida de Hungría, amaestra —esa es la palabra— a las esposas en el ejercicio de hacerse envejecer a sus maridos, no se sabe por cuáles medios ni con qué fines escabrosos.

Por su parte, el voronoffismo avanza, día y noche, y quizás más toda-

vía en la noche. La palabra "voronoffismo", cuya entrada al diccionario francés fue rechazada el jueves último, a base del escepticismo científico del reverendo abate Bremond; la palabra "voronoffismo" —digo— tiene ya carta de naturaleza no solamente en las esferas biológicas, sino también en las esferas poéticas. El injerto de una glándula lírica es un hecho tan innegable como el injerto de una glándula intersticial (palabra ésta, según lo hace notar M. de Waleffe, inventada por el pudor para reemplazar un adjetivo científico). Los endiablados cronistas del Sacre-Coeur cuentan que mi excelente amigo Pierre Reverdy, actual jefe del cubismo literario, ha sido recientemente voronoffizado en la lira y en la fe: Reverdy, como se sabe, acaba de lanzar un gran libro de versos "Les écumes de mer", tan juveniles y revolucionarios como en el comienzo de su carrera apolínea y acaba, al propio tiempo, de convertirse a la religión de la Santa Madre Iglesia Católica. Otro caso de "voronoffización" poética fue el de Paul Valéry quien después de publicar su primer libro de versos, "Charmes", hace treinta años, se quedó exhausto de sangre lírica y viejo del todo. Al cabo de 25 años, vino su voronoffización apolínea, "La jeune Parque". Su caso es, pues, concluyente. No sería nada extraño que un día de éstos el señor Henri de Regnier, aeda valetudinario, que ya no hace nada vigoroso, nos lance a mitad del bulevar, previa voronoffización, un potente poema viril, digno de Apolo.

Los señores Francis de Croisset y Robert de Flers hacen notable réclame al método de Voronoff. Pese a su senil estado académico, M. de Flers es un mozo, en toda la acepción de la palabra. En el teatro, cada pieza suya es pieza de gran humor viril. Su reciente comedia "El Doctor Milagro" escrita en unión de M. de Croisset y estrenada hace poco en el bonito teatro de la Madeleine, es un malvado juguete inofensivo, hecho para hacer reír como niños a los hombres.

—Es una burla de Voronoff —argumentan los graves hombres de ciencia— puesto que en "El Doctor Milagro" se pone de manifiesto que si por una parte tiene ventajas singulares una existencia larga, ella ofrece, por otro lado, graves dificultades.

—De este modo —añaden otros— quedamos en que tanto vale una existencia de mil años como una vida de cincuenta. Y la teoría de Voronoff sufre, por ende, un serio golpe en la cabeza.

Pero estos señores, de tan inmediato sentido común, no se dan cuenta que la comedia hace reír y que con ello prueba justamente que el rejuvenecimiento es posible, ya sea injertando glándulas o haciéndonos cosquillas. Porque, en suma, la juventud no es otra cosa que la alegría, la risa fresca y matinal. Juvencio vive en una mañana eterna.

Aunque muy influidos en la técnica por Bernard Shaw, los señores de Croisset y de Flers han estudiado en "El Doctor Milagro" un nuevo momento fáustico del hombre. Goethe lloraba seriamente, ante el mal de las ansias infinitas. M. de Flers y de Croisset sonríen ante esas ansias incurables.

(*Varietades*, Nº 962, 7 de agosto de 1926).

EL SOMBRERO ES EL HOMBRE

París, julio de 1926.

Todas las cosas llevan su sombrero. Todos los animales llevan su sombrero. Los vegetales también llevan el suyo. No hay en este mundo quien no lleve la cabeza cubierta. Aun, cuando nos quitamos el sombrero, siempre queda nuestra cabeza tocada de algo que podríamos llamar el sombrero innato, natural y tácito de cada persona, que no es del todo inseparable.

Los sombreros se clasifican en sombreros naturales y sombreros artificiales. Se llama sombrero natural aquel que nace con cada persona y que le es inseparable, aun después de la muerte (en el esqueleto, más que en ninguna otra cosa, la presencia del sombrero natural y tácito, es efectiva). Se llama sombrero artificial aquel que se adquiere en las sombrererías y del cual podemos separarnos momentánea o eternamente (en el esqueleto la falta de este sombrero es más evidente que en ninguna otra cosa).

El sombrero —dice un célebre contemporáneo— constituye la sustancia por decirlo así de una presencia. El sombrero determina el carácter y la fisonomía del hombre y de los demás seres y cosas. El sombrero es el hombre. Buffon quiso decir esto cuando dijo que el estilo es el hombre, puesto que, en resumen, el estilo vital de una persona está determinado por su sombrero. Un hombre que lleva un sombrero gacho del lado izquierdo, verbigracia, tiene por fuerza que ser frívolo. Un sombrero levantado de delante, como el de Napoleón, está gritando al hombre aparatoso. Un fieltro negro, corto o alón, dice al sentimental, parco o retórico. Cuando la duquesa de Ethienne, en el segundo Imperio, lanzó la moda del *canotier*, corrió en París el rumor de que esta dama era histérica. Así, pues, el sombrero es el hombre o, más generalmente, el sombrero es todo.

Partiendo de este apotégma neobuffoniano, hay camino para hacer bellos descubrimientos psicológicos en hombres, animales, plantas y cosas. En primer lugar, se ha observado que, dentro de la sucesión de modas con las cuales se viste naturalmente la naturaleza, la moda del sombrero es la más importante, desde el punto de vista estético. Como en las modas que podríamos llamar humanas, en las modas naturales son las estaciones del año las que dictan la ley. En primavera las colinas llevan el casco de la mujer casada, que sale por la mañana, acompañada de amigas, a hacer compras y olvida su bolsa en el primer mostrador de braceletes. Los pinos en invierno llevan solideo, como canónigos brutos. En otoño, los perros andan de gorra. Y en verano las estrellas usan turbante.

Las modas suntuarias de la humanidad, por originales y caprichosas que parezcan, no son mas que simples reflejos de lo que pasa en el dominio de las modas suntuarias de la naturaleza. (M. Bizet, tan sagaz psicólogo y avisado historiador de las modas, podría tomar nota de este fenómeno, para luego ofrecernos un estudio sobre la materia, mejor en sonda y sabor, que su reciente libro "La moda en 1880 y en 1926"). La rue de la Paix en París no pasa, pues, de ser un espejo de un trozo cualquiera de la natura-

leza. Antes que aparezca la línea recta en el talle de las mujeres, ya la naturaleza había empezado, sin que el señor Poiret se diese cuenta, a elaborar esbelteces británicas para un corte geológico en los Alpes o para una acacia húngara o para las piernas múltiples del tiempo. Antes que M. Churchill se pusiese sus anchos pantalones del pasado invierno, ya en el Mediterráneo se había visto que un tritón llevaba aletas enormes que al andar se replegaban sobre sí una y diez veces. El propio Robert de Beauplan, delicado cronista de modas, nos advierte que el hecho de que las mejores casas de costura parisienses se hayan ido acumulando últimamente en la Plaza de Vendôme, significa que debe haber una misteriosa correlación entre las formas de la columna de Vendôme y la evolución moderna de la moda. "Esta columna —dice Beauplan— erigida en el centro del barrio de la moda, parece haber sido colocada allí para imponer sus formas a la estética suntuaria de nuestros días, haciéndonos recordar sus temas lineales, que son la meta de nuestras actuales ansias de perfección. Las amplias columnas, las amables redondeces en que se complacían nuestros abuelos, han caído en desuso. Nos encontramos en el tiempo del "martirio del obeso". Toda una generación ha pasado por el laminador. Nuestros ojos se chocan ante la amplitud, y la sobriedad lineal —en cuya ley tiránica nos complacemos— que va a dominar hasta en la carrocería de los automóviles de lujo..."

Esta ligera digresión sobre la influencia de la fina y alta columna de Vendôme en la formación de la silueta moderna, prueba una vez más, que, contra lo que quería Wilde, no es que la naturaleza imite al hombre, sino que, al contrario, éste imita a aquélla. (Nadie podrá negar, por otro lado, que una columna es más que un hecho artístico).

Otra prueba de que nuestras modas imitan a las modas de la naturaleza, está en el hecho de haberse comprobado que los trajes deportivos, por ejemplo, estuvieron de moda en la naturaleza mucho antes que entre los hombres. En 1924, hubo en la naturaleza un furioso apogeo de estos trajes. El mariscal Joffre, una mañana de setiembre de aquel año, salió a estudiar el terreno sobre el cual debería librarse la célebre batalla del Marne, cuando de súbito vio que de una quebrada salía el río heroico abotonándose el pantalón de montar: no se sabe a ciencia cierta si el río iba a cabalgar o acababa de saltar de un gran potro invisible. De todas maneras el traje de *cow-boy* del Marne era de kaki y, según se refiere, le iba un tanto estrecho, sobre todo, en el nervudo muslo de campeón. El mismo Henri Barbusse tiene una crónica de las trincheras en que habla de unas nubes que subían sobre una aldea llevando kepís blancos. Barbusse relata que estas nubes agitaban unas palmas caprichosas, semejantes a raquetas de tennis. Más tarde venimos a ver que el kepí de Helen Wills se va poniendo en boga en los círculos deportivos del mundo entero.

Mientras las mujeres y los hombres elegantes lucen modas ya en desuso en la naturaleza; mientras en el té de Polo de Bagatelle, en la Avenida del Bosque de Boulogne, en la Alameda de las Acacias, en las terrazas de Golf y de Tennis, en los paseos automovilísticos de las mañanas, en la Opera, en las playas lujosas, lucen hombres y mujeres, la silueta fina, imitada de la naturaleza, he aquí que, más allá de los cerros y los ríos, la rana, pongamos por caso, empieza a lo mejor a llevar ya nuevos e inéditos pliegues en la piel hidráulica y hasta las mismas piedras esbozan acaso otros y desconocidos perfiles mundanos. Y quizás, de la rana y de la piedra imitemos

muy pronto alguna moda futura e insospechada, que puede ser, verbigracia, a base de estatura pequeña, ya que sería lógico que a la esbeltez de ahora suceda la chatura. No andaría desatentado el cronista que anunciara una de estas tardes el advenimiento de la talla pequeña, como el más fuerte grito de la moda del próximo invierno. Sólo que Paquín no hallaría fácilmente una máquina apropiada para achicar a hombres y mujeres. La cosa tendría que venir desde más adentro.

(*Varietades*, N° 964, 21 de agosto de 1926).

LA VISITA DE LOS REYES DE ESPAÑA A PARIS

Un divorcio por causa de tener la mujer sangre negra.—Las ganancias de los teatros de París en 1925.—Las tragedias y los goces en las grandes urbes.—El paraíso de todas las religiones está en una gran comilona.—La nueva obra teatral de Jean Cocteau.—Los encantos de San Sebastián.—Malabarismo y humanismo en la poesía moderna.

(San Sebastián, julio de 1926).

Decididamente, los negros están invadiendo los peldaños mayores del espectáculo mundial. Armados de triángulos, vestidos de frescas pieles olorosas del país del fuego, los negros de tierra, aullando, los negros del mar, danzando, todos los hombres de la noche van y vienen por las cuatro vías del escándalo ecuménico. Y los hombres blancos se inclinan ante ellos, les echan frutas o se ponen a llorar de desconcierto.

En Estados Unidos, país de las rarezas a base de dinero, los hombres blancos suelen atesorar en jaulas de oro especies magníficas de negras y las domesticar, para luego exponerlas en los museos como mujeres o para echarlas a ondear sobre las tablas de los teatros como culebras. Hay otros yanquis que fletan negras para Cherburgo o Liverpool, en calidad de novias suplementarias de los mil maridos que en verano suelen divorciarse en Deauville, en Biarritz, Ostende o San Sebastián. Estos yanquis se dan cuenta entonces de que si los negros no rinden utilidades inmediatas en inminentes negociados de Wall Street, razón por la cual, sin duda, los menosprecian, son susceptibles, sin embargo, de rendir utilidades remotas pero pingües, más allá de los mares.

Estas negras que vienen a Europa en condición de novias suplementarias, no son siempre muy oscuras. Son generalmente las más claras. Las hay en timbre de hermoso cobre histórico, en clara ley de tarde de Asia, en color de plátano de la isla o en sangre azafranada de suplicante griega. ¡Qué bellas negras pálidas, tan pálidas! He visto atravesar la plaza de la Concordia a dos de esas morenas y me ha dolido el corazón. Tienen estas hembras una piel muy pálida y funcionalmente blanca y si no fuese por la boca excesiva, el gesto de Angola y el cuerpo de pirámide invertida, se las tomaría por blancas. Al millonario norteamericano Rhymelander le

aconteció una vez enamorarse de una de estas negras, tomándola por blanca y la hizo su esposa, sin saber que se trataba de una negra (los norteamericanos son muy activos y muy inocentes). Al cabo de diez años de vida conyugal, Mr. Rhymelander acaba de descubrir que su esposa tiene sangre negra en las venas y solicita una separación judicial, alegando que su mujer le había ocultado siempre sus orígenes oscuros.

Cuando le han narrado a Florence Mills, la estrella negra de los Ambassadeurs, la historia de Mr. Rhymelander, ha lanzado una mirada sobre su bello anillo de topacios del Ontario y ha preguntado al Gerente del gran restorán de los Elíseos por el monto comparado de las ganancias de todos los teatros de París en 1925. El gerente ha respondido, número por número, como quien pasa las cuentas de un rosario pagano y fabuloso:

—La más fuerte entrada pertenece a la Opera: 15 millones.

—¿Y las entradas de los music-halls de París?

Florence Mills ha vuelto a preguntar:

—La más fuerte entrada corresponde al Casino de París: ¡15 millones...!

Florence Mills ha añadido entonces estos datos concluyentes:

—La entrada más alta del año en la Opera fue la noche en que Josephine Baker se presentó por primera vez en la gran escalera del primer teatro lírico del mundo: 150 mil francos.

Una vez más, pues, una negra sublime y terrible, Josephine Baker, emperatriz del jazz, hizo sonar ante el mundo sus dislocados huesos africanos, en ciento cincuenta mil discos de metal...

¡Esto es París! Un ambiente propicio a todos los escándalos y a todos los triunfos.

Pero —dice Gobart— París es también otra cosa. Para montar la última revista de un music-hall de París se ha gastado cinco millones. En esta revista aparece una mujer, ni joven ni vieja, que recibe cinco millones de francos para vivir y que lleva sobre su cuerpo, en las noches de su representación, cuatro millones y medio de alhajas. Su traje, en el primer cuadro de la revista, en el que ella aparece ante el público unos cincuenta segundos, había costado 48,000 francos. Esto es París...

Mr. Gobart agrega todavía:

—En un gran restorán, hubo la otra noche una fiesta. La entrada costaba 400 francos, la comida 300 y la botella de champagne 200 francos. Hubo 168 comensales. Esto es París... Más aún. La otra tarde 300 gentlemans desocupados jugaban grandes dineros en un círculo. Un joven inglés llegó de pronto, arrojó a la mesa algunos billetes arrugados y perdió. Sentóse y jugó fajos de billetes de mil francos. Luego se dio cuenta de que estaba perdiendo demasiado lentamente, y tomó bonos por valor de cien mil francos. En ocho minutos perdió 40 bonos. Se puso entonces muy contento, encendió un cigarrillo y se fue. Esto es París... Pero es más todavía. Pierre Duvelent fue a la guerra en 1917 y perdió un brazo, el que quedó plantado, como una estaca de circo, en un barranco de VERDUN. "¡Ah, estos parisienses!" había exclamado el jefe, al entregar la cruz de guerra, traduciendo así su admiración. El héroe volvió a París, tomó un trabajo, de bicicleta y se casó. En 1919 nace una niña. En 1924 la niña cae enferma y muere. En 1925 la madre se apercibe que está tuberculosa, a causa del trabajo y cuando llega el invierno, sin recursos, va al hospital. En 1926. Abril, amanece. Lluve. El héroe está en su bicicleta y entrega los periódicos a la vendedora del kiosko. Un automóvil desemboca de una calle vecina, pierde la dirección y se estrella contra el kiosko. Gritos. La policía extrae del kios-

ko y del carro, el cadáver del manco de Verdún. 1926. Julio. La pobre mujer, en el hospital, lo sabe todo. La muerte llega a ella suavemente. Y alguna persona caritativa reúne en una misma tumba a la criatura, al héroe y a la pobre viuda de 30 años... Esto es también París...

Con todo, insisten algunos en que la vida avanza hacia la dicha y hacia la perfección. Estos optimistas dicen que el paraíso de todas las religiones no reside, en verdad, sino en la tierra misma. Jean Cocteau, en su tragedia, "Orfeo", que acaba de estrenarse en el Teatro des Arts, nos muestra, entre otras bizarrías de técnica y de fondo de la obra, que Orfeo y Eurídice, una pareja burguesa que juega tennis y hace reparar los vidrios rotos de sus mamparas, aparecen, después de muertos, sentados no ya a la diestra de Dios Padre, como querrían las alegorías católicas, sino en torno de una mesa de comedor, haciendo los honores a una magnífica comilona, con vino de 1900 y cigarros de la Habana, que son los mejores. Tal es, en concepto de Cocteau, la gloria ultraterrena.

Cocteau acaba de convertirse al culto de la Santa Madre Iglesia Católica, al igual que Max Jacob, Pierre Reverdy y otros. Algunos críticos no logran conciliar este espíritu rigurosamente católico, apostólico y romano, que ha asumido Cocteau, con la estética de "Orfeo", donde yace un epicurismo, más o menos nuevo e inquieto, pero, en todo caso, contrario al misticismo cristiano. Cocteau, en el fondo, es un conservador, pese a sus esfuerzos y poses modernistas. Sus actitudes son a base de maquillaje; sus acrobacias son clownescas, es decir, falsas. Adentro, en el fondo, duerme la masa vieja y el espíritu viejo, que no ha logrado aligerar el telégrafo sin hilos, ni el avión. Cocteau, pues, no se ha convertido, sino que ha fingido convertirse, puesto que en verdad, es, será y ha sido católico. Su "Orfeo", en que la vida se explica científicamente y en que, por lo tanto, el espíritu católico está en ridículo, es una cosa falsa en Cocteau, hecha para posar de moderno y de inquieto y atormentado.

En la tranquila playa de San Sebastián, donde ahora paso unos días de paz y soledad, leo la encuesta de Edwards Dujardin sobre la esencia de la poesía moderna, de la cual Cocteau es reputado no como un gran hierofante, sino como un pontífice en París. M. Dujardin pregunta: "Cualquiera que sea el gran talento que se muestre en poesía, ¿se puede considerar como fondo de ésta los malabarismos y agudezas más o menos maravillosos actualmente en boga? ¿O debemos esperar una reacción enteramente humana?". Tal es la pregunta principal. Leo las respuestas de Fernand Divoir, de Albert Birot, Paul Valéry, Henry Bremond, Jean Cassou y me sumerjo en la emoción de infinito del mar. ¿Cuál será, pues, el fondo verdadero de la poesía? ¿Sólo sé que las olas se han dormido en la argentada playa de la Concha y que yo sigo sumergido en unas dulces ganas de llorar. ¿Por qué estas ansias de llorar? Dicen que el lloro viene de la emoción de la distancia y dicen que la risa viene de la emoción del tiempo. Puede ser.

¡El tiempo! Con motivo de la reciente visita del Rey de España a París, un periódico francés ha confrontado lo que hizo Alfonso XIII la última vez que fue a París en 1913, y lo que ha hecho ahora, trece años más tarde. ¡Qué cosas tan diferentes! ¡Cómo han cambiado los tiempos! Lo que hizo Alfonso XIII en 1913 nos hace ahora reír, con no sé qué comicidad de lejanía en el tiempo.

(Mundial, N° 324, 27 de agosto de 1926).

EL POETA Y EL POLITICO

EL CASO VICTOR HUGO

San Sebastián, julio de 1926.

Día a día va cayendo en desgracia la obra literaria de Víctor Hugo. ¿Cuál será la causa? La causa, —dicen los que todo lo saben— es que Víctor Hugo debe su gloria, más que al valor intrínsecamente literario de su obra, al valor político de ella. Si Hugo no le hubiera dicho vela verde a Napoleón III, *Las Orientales* emocionarían menos. Si Hugo no se hubiera acuartelado para la defensa nacional en 1870, *La leyenda de los siglos* emocionarían menos todavía que *Las Orientales*. Víctor Hugo poeta debe mucho, todo, a Víctor Hugo diputado. La fama y el ascendiente espiritual de Víctor Hugo provienen, pues, de su gestión democrática, de sus discursos libertarios en la Comedia Francesa, de sus arengas patrióticas en la Cámara, en fin, de su apostolado político. Si Hugo se hubiera encerrado en su cuarto, como Mallarmé, no habría alcanzado el rumbo universal que tuvo, aun haciendo la obra literaria que hizo, es decir, los mismos volúmenes.

Hoy que la sensibilidad política de los hombres ha evolucionado y que a la doctrina democrática, con todos sus romanticismos, han sucedido inquietudes sociales más nuevas, por no decir más hondas y esenciales, tienen que acontecer dos cosas inevitables y lógicas: en primer lugar, la depreciación fatal de los valores políticos de Víctor Hugo y luego, consecuentemente, su depreciación literaria. Sus contemporáneos amasaron la fama literaria de Hugo, con manos enardecidas por el aplauso al político. No es que admirasen directamente su obra literaria, sino que la admiraron por venir de un apóstol de la libertad, de esa desmelenada cabeza de león que de modo cotidiano y espectacular, predicaba, entre lenguas de fuego, oraciones apocalípticas. En los conflictos internacionales, en las elecciones, en el parlamento, en el Concejo Municipal, en las barricadas populares. Hugo sabía arreglárselas para hacerse ver y aplaudir. El público naturalmente se volvía loco de entusiasmo al leer las obras de ese hombre a quien había visto tantas veces llevar sobre la cabeza, bajo la luz del sol, las treinta torres de Notre Dame.

Por otro lado la obra de Víctor Hugo, en su esencia, es la de un ideólogo político y no la de un poeta. Hugo utiliza la literatura solamente para adoctrinar por la tercera república. Su literatura es didáctica. De cada verso suyo se puede extraer una moraleja. Concebía una idea o tema político y lo vestía de literatura. Una vez se propone "dar al pobre lo suyo" o "redimir al delincuente" o "libertar al aherrojado". En todos sus poemas, novelas y dramas está patente alguna doctrina social, económica o religiosa. Y esto, por desgracia, todo puede ser menos arte.

Fácil y barata manera de llegar a "gran poeta", la de Hugo. Qué le vamos a hacer. Cada cual tiene su rol en este mundo. Pero lo que no se puede tolerar es que se mistifiquen las cosas. Menester es distinguir al poeta del político. El poeta es un hombre que opera en campos altísimos, sintetizantes. Posee también naturaleza política, pero la posee en grado supremo y no en actitudes de capitulero o de sectario. *Las doctrinas políticas del*

poeta son nubes, soles, lunas, movimientos vagos y ecuménicos, encrucijadas insolubles, causas primeras y últimos fines. Y son los otros, los políticos, quienes han de exponer e interpretar este verbo universal y caótico, pleno de las más encontradas trayectorias, ante las multitudes. Tal es la diferencia entre el poeta y el político.

Tagore, Romain Rolland, Barbusse, son antes que poetas políticos. Su boga acabará al renovarse la sensibilidad política de la época, como ha sucedido con Hugo.

Mas lo que no acaba nunca son las nubes, los soles, las causas primeras y los últimos fines, todo aquello que no predica nada en concreto; es decir, la obra del poeta.

(*El Norte*, 15 agosto de 1926)

TRES MINISTERIOS EN UNA SEMANA *

París, julio de 1926

Del sábado 17 de julio al viernes 23 del mismo mes y año, se han sucedido tres ministerios en Francia: el ministerio Briand, el ministerio Herriot y el ministerio Poincaré.

Algunos creen que son ya muchos ministerios para tan pocos días. Pero las lamentaciones se exasperan aún más, cuando los periódicos pesimistas se adelantan, desde hoy día viernes, en que se ha formado el Gabinete Poincaré, a afirmar que éste caerá el martes próximo, apenas se presente al Parlamento. Quién sabe. De aquí allá hay suficiente tiempo para que en América se sepa de la suerte de este ministerio, que no sé por qué se me antoja muy fuerte y muy frágil, a la vez. Fuerte, por los grandes personajes que lo integran y frágil, fragilísimo, por las hostilidades políticas que los separan.

Tres ministerios en una semana. Y qué manera de nacer, vivir y morir, la de estos ministerios. Todos saben que a partir de las elecciones de mayo de 1924, los dirigentes franceses quedaron distribuidos y situados en dos gruesos grupos: de un lado, Herriot, Briand, Painlevé y Caillaux y de otro lado, Poincaré, Millerand, Marsal y otros. Las batallas políticas, posteriores a esa fecha, han girado en torno a esos dos polos centrales, los mismos que sintetizan en Francia todas las agitaciones y matices políticos de la época. Pues bien, desde que Herriot y sus amigos tomaron el poder en mayo de 1924, no lo han soltado hasta hoy, en que obedeciendo fuerzas superiores a la pobre voluntad de los hombres, vemos que asume el Gobierno, de buenas a primeras, el señor Poincaré y sus amigos. ¿Cómo ha podido realizarse este cambio.

* Las líneas de puntos suspensivos corresponden a dos párrafos trunco en la colección de *El Norte* que hemos consultado (N. del Rec.)

Algunos aluden a que la causa inmediata de que Herriot y sus amigos hayan perdido el poder, radica en los desacuerdos y rivalidades profundas que han existido siempre entre ellos. Naturalmente, se trata aquí de una explicación de causas inmediatas y no de un análisis de motivos nacionales y más o menos intrincados. Ese periódico deja entender, por ejemplo, que Briand cayó la noche del sábado 17, a los golpes de envidia personal de Herriot, el ministro de Finanzas, hacia Caillaux, quien, al exigir "plenos poderes" del Parlamento, iba a cobrar todos los aires de un dictador en Francia. Entonces el señor Herriot descendió de la silla presidencial de la Cámara como Gambetta en 1882, para atacar y derribar al gabinete Briand-Caillaux. Y cuando nadie lo esperaba, ni siquiera Briand ni Caillaux, amigos políticos de Herriot y sus representantes tácitos en el gobierno, zas! se vino abajo ese gabinete.

—Pero, ¡cómo ha hecho usted semejante cosa! le dijo Briand a Herriot. una vez que salían de la Cámara, después de caído el ministerio.

Los propios partidarios de Herriot le rodearon, como a un niño que ha roto la lámpara del dormitorio y le hacían mil preguntas, todas llenas de rabia y compasión al mismo tiempo. El señor Herriot quería llorar.

A los tres días Herriot, a quien las prácticas republicanas señalaban para suceder a Briand, formaba su ministerio y, al presentarse al Parlamento era derribado sin misericordia. Los propios amigos, los radicales, le habían derrocado, porque en su ataque al ministerio Briand, había procedido por sentimientos personales y aun sin consultar a su partido.

Tal es la explicación que del aspecto circunstancial de estos días políticos, se hacen los vecinos en los barrios. Cuando se ha visto que a la caída de Herriot, se llama a Poincaré para que asuma el poder, entonces se da la explicación de que hay en esta vuelta de campana, mucho de impresionismo y poco de basamento permanente.

—Se quiere ver en esto—arguyen algunos—un hondo llamamiento del país al señor Poincaré, cuando no se trata, en el fondo mas que de una reacción epidérmica del instante político. Tan cierto es que el señor Poincaré no se siente firme en la opinión, que ha tenido que formar un ministerio justamente con enemigos: Herriot, Painlevé, Briand...

Hay otros órganos de prensa como *Le Soir*, para los cuales no se debe ver en todos estos ajetreos políticos de la semana, sino los latidos, más o menos borrosos y absurdos, del sentimiento republicano de Francia, el cual atraviesa, sin duda, por su ocaso irremediable.

Entre tanto Clemenceau sigue madrugando y toma todas las mañanas, como desayuno, riñoncitos de cachorro a la italiana.

(*El Norte*, 22 de agosto de 1926)

DESDE EUROPA

EL ENIGMA DE LOS EE. UU.

París, 1926.

Tengo mucho miedo de que los yanquis no piensen todo cuanto deben pensar los hombres. Tengo temor por su pensamiento, cuando los imagino cruzando Wall Street a 50 kilómetros por minuto, preocupados de no dejarse coger por las ruedas alevos o de no fatigarse sino lo estrictamente necesario para ganar un match de tennis a 6:4.

En el curso de una conversación sobre estas cosas, oí un día decir a un escritor francés, nada menos que a mi distinguido amigo, M. Georges Charles: "Los Estados Unidos son un gran pueblo, el de mejor plantaje moral de nuestra época". Al oír estas palabras, en boca inteligente y de insospechable austeridad mental, me recorrió la epidermis de un miedo tremendo, el miedo de que los yanquis, que parecen mandar hoy en el mundo, no fuesen todo lo grandes que creía Georges Charles. ¿Cómo podríamos salir de la duda? Su oro comestible no nos prueba que son pequeños, pero tampoco nos prueba que son grandes en su tragedia de progreso. ¿Acaso el ser rico empequeñece a un pueblo? ¿Acaso la vela fáustica en pos de un filtro mágico e infinito de ciencia aplicada, basta a engrandecer a un pueblo? Si no sólo de pan vive el hombre, tampoco vive sólo de ideal. (Devuélvase a este vocablo su gran sentido estético de juego desinteresado).

Georges Charles añadía: "Sí. Los Estados Unidos son un gran pueblo. ¿Que tienen muchos dólares? ¿Que viven agitados de un dinamismo material y utilitario... Y bien ¿Por qué se ha dado en excluir del bienestar estomacal el ensueño? ¿Por qué se ha dado en declarar incompatibles la agitación mental y una vasta gravitación espiritual? No podemos negar pensamiento a un hombre rápido, de la misma manera que nos es imposible conferirlo a la máquina, por mucho que se mueva. Mas la velocidad, si no confiere pensamiento al acero y a lo sumo suscita en una máquina un simulacro de ideología, no podemos negar que ella aumenta y propicia el desarrollo del pensamiento en el hombre. El yanqui ha constatado que a mayor movimiento físico, el hombre piensa más, se adentra más en sí mismo y las ideas amplían su entonación poética, su peso metafísico, su reposo humano, en fin, su universalidad. Ya muchos escritores están acordes en que andando vienen las grandes ideas, y pedagogos meticulosos, en climas tropicales, prescriben el estudio paseado. Además, la riqueza no ha hecho estúpidos y egoístas sino a los que lo son por nacimiento y sin remedio. La historia atestigüa que el brillo espiritual de un pueblo corresponde siempre a la holgura económica...".

Súbitamente, a mitad de las palabras de Georges Charles, irrumpió uno de los contértulios, leyendo estas líneas de Ezra Pound: "El progreso, cuando no va armonizado con la cultura, complica y multiplica los menesteres de la vida. Cuando una civilización envejece, no es porque la cultura ha culminado venciendo al progreso, sino porque éste ha culminado venciendo a aquella. El progreso tiende a la complejidad; la cultura tiende a la simpli-

ciudad. Una prenda de vestir más y la decadencia empieza. Al griego de Atenas le basta una clámide; al griego de Alejandría le es necesario una clámide y una borla en esa clámide... El norteamericano es el tipo del hombre complicado, pese a su apariencia primitiva. El norteamericano ha multiplicado al infinito su vida, su menú, sus juegos deportivos, su política industrial, sus diversiones, sus trajes. En New York hay trajes según las horas del día, según los lugares, según las estaciones, según las personas con quienes se va a estar, según las fluctuaciones de la bolsa, etc... La ley de la división del trabajo y la necesidad de las especializaciones constituyen el espejo de su complicación. En Nueva York no hay el *hombre*, integral, pleno, entero, sino hombres, mitades de hombre, cuartos, octavos de hombre. Un dentista no piensa y se conduce como cualquier hombre, sino como hombre en cuanto dentista; su espíritu es espíritu odontológico y no espíritu humano..."

Ante tan crudas discrepancias, queda de pie el enigma de los Estados Unidos...

(*El Norte*, 29 agosto de 1926).

EL ULTIMO DRAMA PARISIEN

El Jurado del Sena absolvió anoche al señor Lancel del delito de homicidio, perpetrado en la persona del señor Marge, el 21 de enero, en momentos en que Marge y la esposa de Lancel se levantaban juntos de un mismo lecho, a eso de la diez de la mañana. La sentencia ha venido a poner término a un juicio ruidoso, que la prensa de París califica como el más grande escándalo mundano de los últimos cien años. Lancel y Marge pertenecían a la alta sociedad francesa y el hecho ha pasado, por eso, como un típico drama parisién, con todas sus consecuencias trágico-picarescas. La opinión pública se había dividido desde el primer momento: unos pedían la guillotina para el matador y otros la corona laurínea puesto que Lancel había defendido dignamente el honor conyugal. La sentencia, tantos meses esperada, ha hecho sollozar de emoción a unos y ha encrespado en otros los pelos de protesta. Como siempre, se ha hablado esta vez de justicia e injusticia, a un mismo tiempo. Anoche, en momentos en que el Presidente de la sala judicial apareció ante el público, para dar lectura al veredicto, dos hombres de la barra se daban de puñetazos, defendiendo cada cual a Marge y a Lancel. Una dama, vestida de *beige* y bonita, tuvo un desmayo neutral. Bravos y mueras sonaron, como en las Cámaras. El señor Lancel, en tanto, seguía llorando, en su banco de acusado. La cosa ha sido, pues, muy sabrosa, "azúcares de harem y miel de ombligo".

Dignos de tan brillantes protagonistas del drama, han sido sus defensores, Moro de Gafieri, por la familia del muerto y Paul Boncour, por el asesino: es decir, los dos abogados que, después del gran Henri Robert, son los más gruesos penalistas franceses. En cuanto a la esposa de Lancel, la adúltera, se trata de una dama de unos treintiseis años, esbelta, elegante, en plena armadura juvenil, calzada de perla y con grandes ojos de novia. Se diría una mujer nacida de pies a cabeza para dar más de un dolor de cabeza a todos los nietos de Adán. Su fotografía ha puesto en todos los labios idénticas exclamaciones:

—¡Ya lo creo!... ¡Era natural! ¡Era natural!...

Era, pues, natural que madame Lancel tuviese además del señor Lancel, al señor Marge. Era natural que aquella mujer, en excesiva juventud — había tanta gana de dicha — se levantase muy de mañana y, mientras su marido iba a sus almacenes de los grandes boulevares, de los cuales es propietario, se hiciese conducir en su Hispano-Suizo a la cálida *garçonnière* que el señor Marge tenía en la rue de Chazelles. Pero también era natural que el millonario Lancel pudiese apercibirse del adulterio y hacer lo que luego tuvo que hacer...

Ha habido, como se ve, en el juicio, relieves psicológicos y brillos sociales asaz atrayentes: un industrial millonario, M. Lancel, como marido burlado, el señor Marge, un fornido negociante en automóviles y aviador de la guerra, como burlador de ese marido: dos formidables "vedettes" del foro parisién, como defensores, y como adúltera madame Lancel, una hembra hermosa y "bienfaciente", que, además de sus 36 años bien llevados, llevaba tras de sí una historia más o menos animosa de mujer dramática. Porque se ha sabido solamente ahora que madame Lancel tenía una "mala reputación mundana" según reza de las palabras del propio Presidente de la audiencia y que gustaba tomar el té todas las tardes con amigas, según reza de los propios asertos de su marido. ¿Se quiere más pimienta para la ensalada? Razón tienen las gentes de haber invadido los corredores del palacio judicial, en gruesos tumultos, como en el circo, pese a la prohibición de la ley y pese al réclame de gran espectáculo, que en competencia con este proceso, hacía ayer la Cámara de Diputados, donde el ministerio Herriot iba a nacer y morir de un solo golpe. Nada pudo distraer a la muchedumbre de esta audiencia penal. Todos estuvieron allí presentes. Un periódico ha registrado el dato de que hasta el señor Briand huyó de la Cámara, para colarse entre el público de la sala judicial, donde se murmura haberle visto llorar y reír varias veces.

La audiencia ha durado tres días, durante los cuales los padres de familia, las esposas otoñales, los novios celosos y los amantes profesionales, no han podido dormir. Sobre todo, los maridos. Porque ha de saberse que a lo largo del proceso ha venido corriendo un hilo misterioso, pleno de sugerencias y sospechas muy agudas. Descontado el curso corriente del proceso, con sus detalles y revelaciones peculiares a este género de escándalos, una cosa ha ido ganando terreno en la fantasía y en el corazón de los maridos: esa cosa era el hilo misterioso que desde el primer momento de la audiencia venía circulando por el cuerpo del proceso, a manera de un veneno sutil y preñado de mil tragedias. Un testigo de la parte civil aseguró el primer día de la audiencia que la mañana del crimen, en tanto que Lancel disparaba sobre Marge, una dama desconocida observaba desde un automóvil de la calle los acontecimientos. Y esta era la punta del hilo en cuestión. El tribunal, las partes litigantes, los testigos, los abogados, el fiscal y todo el público tuvieron inmediatamente, como se supondrá, un sobresalto de inquietud. Los maridos, en particular, se miraron a la cara, pálidos del alarma. Cien veces, Moro de Gafieri ha interrogado al acusado y a sus testigos por la mujer misteriosa y por la clase de participación que ella ha podido tener en el drama. El acusado se ha sumido siempre en el silencio y sus testigos han respondido en forma vaga o caótica. Hubo un momento en que el señor Lancel habría sido condenado solamente a causa de este renglón obscuro de su causa. Hasta que el señor Lancel, por fin, dijo a los jueces:

—Esa mujer no será conocida nunca. Fue ella quien me denunció el adulterio de mi mujer. Yo no puedo decir su nombre, porque ello acarrearía otra tragedia en otro hogar...

La sensación fue calofriante entre los maridos, al oír semejantes palabras. Alguien gritó entonces, sin poder contenerse:

—¡Que diga su nombre!

Pero los jueces convinieron en que Lancel tenía razón y en que había que evitar otro drama.

Mas he aquí que ayer, último día de la audiencia, los defensores de ambas partes abogaron por sus causas respectivas con máximo entusiasmo. Moro de Gafieri mostró gran elocuencia. Paul Boncour estuvo sobrio, rectilíneo, sustantivo. En los postreros instantes de la defensa, se produjo un vivísimo diálogo de una beligerancia fragorosa, entre los dos grandes criminalistas. Es entonces que Moro Gafieri, aludiendo a aquella mujer misteriosa como a un punto decisivo del proceso, formuló a Paul Boncour esta pregunta:

—¿Y usted conoce a esa mujer?...

Paul Boncour se enjugó el sudor de la frente y, después de envolver en su grave mirada de monje al público y a los jueces, pronunció estas palabras azarosas:

—¡Que si yo la conozco!... Naturalmente. Esa dama era una de las queridas de M. Marge. Ella denunció a madame Lancel, movida por un sentimiento de rivalidad entre ambas. Pero yo no diré nunca su nombre. Ello produciría otra tragedia en otro hogar. ¡Porque esa dama también es casada!

Tableau. Las últimas palabras del austero criminalista quedaron suspensas como espadas de Damocles sobre la cabeza de todos los maridos de París. Hay, pues, entonces una mujer casada que no es fiel a su marido. ¿Quién será ella?... ¿Quién será ese pobre marido?

He aquí que el crimen de M. Lancel no va a ser, pues, el postrero en su género en París. Una mañana de estas estallará otro. ¡Entre tanto, los maridos no están en un lecho de rosas!

Y luego dicen que en París ya no hay celos...

(*Variedades*, N° 966, 4 de setiembre de 1926).

ESTADO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

La juventud literaria de España y América carece en estos momentos de maestros. Ni Unamuno, el más fuerte de los viejos escritores, logra inspirar una dirección a los muchachos. Ningún joven le ama hasta erigirle en mentor. ¿Dónde se ha invocado siquiera una palabra de Unamuno, como pauta de generación? ¿Dónde están los dos apóstoles de Unamuno? ¿Dónde está ese Estado Mayor, que vea en él al orientador? Cuando habla se le aplaude; cuando grita o blasfema o va a la cárcel, se le aclama y se le echa flores, pero no suscita el hombre o los hombres que, bajo su contagio de iluminado, embracen todo el peso, toda la responsabilidad del porvenir. La propia admiración y entusiasmo que Unamuno despierta en la

generalidad de las gentes, prueba su mediocridad. En cuanto a Ortega y Gasset, creo no me equivoco si le niego el más mínimo adarme de maestro. Ortega y Gasset, cuya mentalidad mal germanizada se arrastra constantemente por terrenos de mera literatura, es apenas un elefante blanco en docencia creatriz. En América hispana la falta de maestros es mayor.

Ciertos hechos de feria y de guiñol, ocurridos últimamente entre Chocano, Lugones, y Vasconcelos, demuestran palmariamente que nuestros mayores pretenden inspirarse ¡a estas horas! en remotos y fenecidos resortes de cultura. Unos, movidos por un neopuritanismo, con asomos de indudable tartufismo y otros, agitados de un nietzscheísmo bastardo y en bruto y no primitivo —que es otra cosa— todos estos actores de idealismo van, cada cual por su vía, tras de métodos advenedizos, aparte de ser gastados y estériles. Además, nadie allá sabe lo que quiere, adonde va ni por donde va. Los más son unos magníficos arribistas. Los otros, unos inconscientes. En cada una de esas máscaras está pintado el egoísta, amarillo de codicia, de momia o de vesánico fanatismo.

Los demás escritores de España y América se queden en la novela naturalista, en el estilo castizo, en el verso rubendariano y en el teatro realista. Es curioso advertir que aun dentro de estas orientaciones de cliché, ninguno de esos escritores seduce a la juventud ni le señala un rumbo si quiera sólo fuese literario.

En medio de esta falencia de comando espiritual, los nuevos escritores de lengua española no dejan mostrar su cólera contra un pasado vacío, al cual se vuelven en vano para orientarse. Tal cólera aparece en los más dotados, que casi nunca son los más espectaculares. Reniegan de sus mayores y otras veces los niegan de raíz.

De la generación que nos precede no tenemos, pues, nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. Si nuestra generación logra abrirse un camino, su obra aplastará a la anterior. Entonces, la historia de la literatura española saltará sobre los últimos treinta años, como sobre un abismo. Rubén Darío elevará su gran voz inmortal desde la orilla opuesta y de esta otra, la juventud sabrá lo que ha de responder.

Declaramos vacantes todos los rangos directores de España y de América. La juventud sin maestros, está sola ante un presente ruinoso y ante un futuro azaz incierto. Nuestra jornada será, por eso, difícil y heroica en sumo grado.

Que esa cólera de los mozos, manifestada de hora en hora, por los más fuertes y puros vanguardistas, se convierta cuanto antes en el primer sacudimiento creador.

POESIA NUEVA

Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico correspon-

da o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos temp'es nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras tiamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice "cinema", poseyendo, no obstante, la emoción cinemática, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

En otras ocasiones el poeta apenas alcanza a combinar hábilmente los nuevos materiales artísticos y logra así una imagen o un "rapport" más o menos hermoso y perfecto. En ese caso, ya no se trata de una poesía nueva a base de palabras nuevas como en el caso anterior, sino de una poesía nueva a base de metáforas nuevas. Mas también en este caso hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o "rapports" nuevos —función ésta de ingenio y no de genio— pero el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad.

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias.

(*Favorables Paris Poema*, Nº 1, París, julio de 1926).

EL BAUTISTA DE VINCI

París, agosto de 1926.

Alguna vez leí en "Treinta años de vida" de Enrique Gómez Carrillo, una anécdota referente a los días en que Oscar Wilde andaba en París a cuestras con la gestación de "Salomé". Eran días en que "el rey de la vida" solía hablar de la princesa judía, tras la dulce pieza herodiana. Remy de Gourmont, en singular, placía de la plática de Wilde y parece que ayudó en mucho al gran inglés, en lo atañadero a dilucidaciones históricas sobre la extraña hija de Antipas.

A raíz de haberme dado el otro día con el "bautista" de Leonardo de Vinci, en las galerías del Louvre, he recordado las páginas evocadoras de Gómez Carrillo y he ido a buscarle a su departamento de la rue de Caste-

llane, ganoso de oír de sus propios labios, escrita en aire puro, la anécdota citada. Mas en el camino he recordado que Gómez Carrillo me hablaba el otro día de sus próximas vacaciones en Niza. En efecto. Su consenje me responde:

—Partió a los Alpes Marítimos.

Es una lástima. Porque este Juan de Leonardo de Vinci me dice, con su voz de virgen fauno florentino, de cómo fue llevado a la excelsa tragedia de Oscar Wilde, tal como aparece en su tela secular del palacio de las Tullerías. El "Bautista" de Wilde viene, sin duda, del de Vinci. El uno se refiere al otro y ambos se completan y armonizan en una sola plenitud estética.

Que yo sepa, nadie antes que el pintor italiano dio un espíritu más terráqueo, una vida más humana a la figura histórica del Precursor. Nadie le señaló género gramatical en líneas más rotundas y heroicas. Dentro de su racial misticismo galileo, Juan se destaca en el lienzo de Vinci con una gracia, una fuerza y una intención tales de casta sensualidad natural, que su contemplación produce un leve cosquilleo en la piel. Su contemplación nos inspira inmediatamente el sentimiento de una imposible y trágica naturaleza erótica. Imberbe, apenas púber, la cabellera que hay en él, atusada por el viento del desierto, parece echar la leonera de sus rizos en tropel a morder a la frente a las ganadas. Esa cabellera ondulante, que se calca sobre ambas sienas a manera de dentadura famélica, irá derecho a proyectar en el pecho de la ardiente Salomé, la gran mata de sombra del deseo. Salomé verá un día esa leonera de rizos y ya no podrá vivir si no la enjaula dentro de las veinte rejas de sus dedos. ¡Oh! esa cabellera, que así muerde a la sienas, aun ante los hondazos de luz que bajan a estrellarse en la frente, borrador de la de Aquel a cuyas plantas vendría a sollozar la Magdalena. ¡Oh! aquella taciturna cabellera, apropiada así de la desnuda cara que se encorva allí aún con toda su luz, despavorida!

En ese vellón carnívoro empieza la sugestión erótica de Juan. Ese vellón hace de umbral a la fiesta triticea; al manzanar sagrado del tórax y los brazos. Y ved ese brazo derecho, desnudo desde la misma axiia. Nace a buenas allí; luego hace una flexión casi absurda por lo suave: doblado hacia arriba por el codo, en vez de producirse en éste el vértice del ámporo extraño.

¿Una yema sulfurosa y calofriante así alzada? A esgrimir: el índice en la altura, en un puntazo fiero y agudo, que creemos sentir en no sé qué poro extraño, al más bajo de la carne. ¡Una yema sulfurosa calofriante! ¡Un estambre germinal! (Algo de este rasgo se trasmigra al brazo del "Bautista" en bronce de Rodín).

Pero mirad el brazo izquierdo. Cómo se esconde tras de otro y cómo se obstina en disolverse en el tórax y tan sutil y aladamente, hasta el punto de no hacerse echar de menos. Dentro de la impresión que da el conjunto del cuerpo, ese brazo del corazón está como si no estuviese. Ante ese brazo azorado, que se oculta y se niega y defiende su viva desnudez, "quedará estupefacto Víctor Hugo". En tanto el brazo diestro, dueño de todo el cuerpo, desaffa cara a cara al deseo, he aquí que el izquierdo huye, se escuda, resiste, repele el supremo contacto. El solo juego de los brazos está manifestando el tenor de la naturaleza del Bautista: un inocente e irreductible fermento de pasión sexual. La disposición de los términos es clara. El conflicto de los brazos sintetiza y plantea la tragedia.

El conflicto luego se extiende y culmina. Y si no, fijaos en el juego

de filos y puntas que hay en toda la figura. En las cejas, en la nariz, en los cerrados labios sonrientes, en la orilla de las órbitas, en los hombros y ay!, en el índice ferino. Toda una viva crestación de hachas. Toda la tragedia en rama.

El soplo de terrenidad en el Juan vinciano es tal que sugiere expresas semejanzas con el "Baco" del gran pintor florentino. Sólo que el "Baco" es una terrenidad pagana, serena, sin conflicto, sin tragedia, mientras que en el "Bautista" la oposición de flechas está hirviendo.

Ningún otro artista ha dado una versión más natural y humana de aquel ante quien temblaban los leones. Ninguno lo ha presentado de manera tan sana y vital. A Solario le falta la horma étnica judía. Luini carece de pulso trágico, no obstante el soberbio trazo de la mano del verdugo, al sujetar por los cabellos la testa ensangrentada del Bautista. Guerchin es el que más se empina a Vinci, por la inquietante Herodías de su tela. Vinci, sin derramar una sola gota de sangre en el cuadro, sin siquiera mostrar a Salomé, a la tiara padrastra y embriagada, ni a Herodías, nos sugiere mejor que todos los otros pintores, la danza del amor y de la muerte.

Solamente Oscar Wilde hizo en literatura algo tan grande sobre Juan Bautista como lo que trazara el genio de Florencia en el lienzo. Ambas versiones se acordan y se integran en una maravilla de predestinación. Sólo que Wilde, sin duda, se inspiró en Vinci.

¿No sabrá Gómez Carrillo algo más sobre la "Salomé" de Wilde? Aguardaré a que torne de los Alpes.

(*Variedades*, N° 968, 18 de setiembre de 1926).

DESDE EUROPA

EL NUEVO ESTADO RELIGIOSO

París, agosto 1926

Todos los hombres empezamos a morir en tal o cual momento de la vida. Unos empiezan a morir pronto y otros más tarde. Pero de todas maneras, existe un instante en que la vida alcanza su máxima plenitud y es allí cuando se empieza ya a morir. Ese momento, lo llama la mayoría de las gentes, el momento de "doblar la esquina". Nadie sabe cuando ha doblado la "esquina" o cuando va a doblarla puesto que a nadie le está dado saber cuando morirá ni cuando ha muerto. Atestiguan que los difuntos saben o recuerdan la fecha exacta en que abandonaron este valle de lágrimas. Pero ya sabemos que el espiritismo no constituye por ahora, como dice el profesor Richet, un derrotero del todo admisible para el conocimiento universal. Pese, pues, al ectoplasma en boga, continuamos, por lo menos, ignorando si el hombre recuerda o no la fecha precisa de su tránsito al misterio.

En estos días se está poniendo de moda en París discutir acerca de la lentitud de la vida y de la muerte. A la grupa los movimientos de conversión católica de eminentes escritores, que se repiten día a día, la idea filosófica de LENTITUD va y viene, franca o tácitamente, de la boca de uno a la de todos los demás. No estamos al tanto de cómo la idea de LENTITUD ha cobrado tal actualidad en la filosofía pura, en la crítica artística, en la política y aun en la circulación de los transeúntes. Hay rachas ideológicas en París, que no se explican sino aplicando un criterio de modisto, puesto que que no pasan más que de simples novedades pegajosas. Por eso no es raro

que Jacques Maritain alabe al "relanti" a Jean Cocteau, su conversión, mientras éste empieza con su conversión en paso redoblado hacia el otro mundo.

—¡Dejadle!— exclaman los inconoclastas redactores de *Paris Midi*, refiriéndose a la conversión de Cocteau —¡Dejad que se mate ese pobre payaso!...

Un periodista portugués ha ido a entrevistar a Jean Cocteau:

—¡Se acabaron mis naderías heterodoxas! ¡Se acabó mi ateísmo materialista y burlón! —ha clamado con voz de Pablo sobre el viento, el autor del *Canto Llano*.

El periodista lusitano ha inquirido.

—Hay en su conversión...

—Mi conversión marca una fecha decisiva en mi existencia: el término de mi vida y el principio de la muerte!

Y, como Cocteau se ha convertido para que todo el mundo lo sepa y no, como los antiguos revelados para hundirse con la nueva luz en el fondo secreto de su alma, ha tratado de ser lo más explicativo y abundante ante su interlocutor:

—En verdad os digo que el fin del sentimiento cristiano es acelerarnos el éxodo por este valle de lagrimas. Dios quiere que lleguemos a sus pies cuanto antes. Cuanto más temprano pasemos a mejor vida, la gloria de Dios es más grande. Jesús adoctrinó el desapego a esta vida. Los niños tienen el paraíso, no porque son inocentes, como aseveran las viejas, sino porque se van pronto de la tierra. El objeto, consciente o sub-consciente que persiguen los mártires, es el de morir cuanto antes.

"Como veis, —termina Cocteau— mi concepto religioso es consecuencia de mi viejo sentimiento pragmático del universo. Para mí el estado religioso es un estado de sumo movimiento. Mi conversión marca en consecuencia, el punto exacto de partida de mi tránsito hacia el más allá..."

Dijo Jean Cocteau y encendió un cigarrillo.

(*El Norte*, 19 setiembre de 1926)

LA REVANCHA DE LOS MONOS

El injerto de un ovario de mujer en una mona.— El equilibrio de la naturaleza y el principio armonioso de la ciencia.— Ultimas novedades científicas.— Se descubre la visión extrarretineana.— El profesor Richet opta por la "hipótesis del porvenir".— Una gran afirmación religiosa dentro de un agnosticismo científico.— Un hombre asesinado por medio del radio.— París tendrá ferrocarril aéreo en 1928.— Aeroplanos y trenes de vacaciones.

París, agosto de 1926.

Ahora viene la revancha de los monos. El señor Voronoff, cuyo empeño por remozar a la humanidad sigue impertérrito, ha dado ayer una conferencia en el Congreso Fisiológico de Estocolmo, en la cual cuenta haber extraído el ovario de una mujer, para injertarlo en una mona. El resultado del injerto ha sido magnífico. La hembra chimpancé ha podido concebir y se halla en vísperas de dar a luz. El señor Voronoff confiesa que sólo hasta allí llega su proeza científica: el haber realizado el injerto de una ma-

triz de mujer en una mona, después del ya popular injerto de las glándulas de simio en el hombre. El señor Voronoff expresa luego su incertidumbre total acerca de las consecuencias ulteriores de su ensayo e ignora, por ejemplo, cómo será el hijo de la mona en cuestión. Quién sabe nazca un chimpancé normal o un chimpancé con tales o cuales añadiduras de criatura humana. Tal vez traiga la nariz absolutamente sin pelos, o al nacer, aventure un trozo decisivo de algún verbo... En fin, los círculos científicos europeos se encuentran ávidos de ver lo que sale de tamaña experiencia. En cuanto al travieso sabio moscovita, un periódico noruego informa que, al salir del Congreso Fisiológico, el señor Voronoff se estaba riendo a sus anchas, como si se hubiese vuelto loco. Ese mismo periódico, juzga que esta vez se trata, probablemente, de una broma deliberada con que quiere divertir a la clientela el ilustre médico, confirmándonos así su temple genial.

—¿Y si no nace nada de extraordinario de esa mona? —le preguntó un periodista escandinavo al señor Voronoff, a raíz de su sensacional conferencia de Stokolmo.

—Si no nace nada de extraordinario, por lo menos, nacerá un mono corriente, en cuyo caso se sabrá, de una vez para siempre, que los órganos fundamentales de las especies bimanas y cuadrumanas, les son comunes. En este caso, muy probable, se abre un camino hacia descubrimientos más importantes.

—¿Podría usted anticiparnos algunos de ellos?

—No es aventurado establecer que si la mona da a luz un mono normal la mujer, a su vez, pueda servirse de idénticos órganos de la mona.

—Pero doctor, es de temer que el injerto de órganos tan esenciales pueda menoscabar los supremos valores que distinguen al hombre de la bestia. El señor Voronoff se pone entonces muy serio, casi violento:

—El injerto sería nocivo a nuestra especie si el vástago que esperamos de la mona naciera con trazas especiales que permitan constatar una influencia física o moral, de las formas humanas de la matriz en que ha sido concebido. Sólo en este caso se podría temer, a su turno, una influencia regresiva del ovario de una mona en la criatura humana que fuese en él concebido..

Estamos, pues, ante una hermosa perspectiva científica. Puede que un día veamos entre los miles de niños que cabalgan sus potros de madera en el Luxemburgo, una que otra frentecita extraña, sutil y vastamente extraña o un tierno mentoncito que, sin saber por qué, nos llama la atención, inspirándonos unas ganas absurdas de dormir. Ello sería, de todos modos, la revancha de las glándulas de mono sobre las glándulas del hombre. Y con ello la naturaleza no habría hecho sino equilibrar sus fuerzas y direcciones porque, en resumen, el sentido de la ciencia es el equilibrio y la armonía universales.

En materia visual acaba de observarse idéntico desquite de la naturaleza. Los estudios efectuados por Louis Farigoule, René Maullanc y Leita Holterhoff, nos llevan a la conclusión de que los ciegos poseen una capacidad especial en los párpados para ver con los ojos cerrados, con sólo la fuerza del pensamiento. Aquellos que han perdido la vista normal, poseen, en cambio, lo que científicamente se llama la "visión extrarretineana". El descubrimiento del mundo visual por un ciego es, pues, un hecho científico, puesto que ha sido ensayado y verificado en largos años de rigurosa experiencia de gabinete.

"Yo asistí por la primera vez —dice Jean Labadie— a las experiencias de Farigoule, en febrero de 1925, en los talleres de "L'Illustration". La oclusión de los ojos fue rigurosa, con un doble lienzo de tafetán colocado en cruz sobre los párpados cerrados, una capa de algodón y unos lentes metálicos. Bajo esta sólida venda, el sujeto identificó los objetos más diversos e irregulares que le fueron presentados. A fin de eliminar cualquier posibilidad de que los objetos fuesen palpados por el sujeto, interrumpiendo así la comunicación meramente mental entre aquéllos y el ciego, se encerró en un marco con vidrio algunas imágenes desconocidas por todos, tales como páginas de efemérides arrancadas de su block en un gabinete oscuro. Los resultados de estos ensayos fueron definitivos.

"La condición esencial —añade M. Labadie— para que la visión extrarretineana se produzca, es una condición psicológica. ¿Y cuál es esta condición psicológica? La *atención*; pero no la atención ordinaria, ni la otra, la superior del matemático, sino una atención verdaderamente profunda. Un modelo de ella lo suministran todos los ascetas de la historia, desde los fakires de la India hasta ciertos empíricos modernos, pasando por los éxtáticos cristianos. Se trata de una atención llevada al máximum de intensidad y localizada en un solo punto fijo. Esto es lo contrario de la atención vulgar.

"En resumen — termina M. Labadie —, el alcance del fenómeno extrarretineano en psico-fisiología es del mismo orden que el fenómeno radioactivo en física. No estamos ante una simple curiosidad, sino ante la génesis de una verdadera revolución científica. Son los primeros pasos de una revolución, sin duda, más profunda de lo que puede suponerse..."

¡Oh las posibilidades de la ciencia! ¿Cuántas cosas llegará a descubrir la ciencia en el transcurso de los siglos? Para resolver los más graves enigmas de la vida y de la naturaleza, surgirán día a día más y más procedimientos de certeza. Los más reacios misterios podrán ser descifrados. No importa que ignoremos por el momento, de qué medios y por cuáles hipótesis llegará el hombre a esas albas infinitas. El célebre profesor Richet, de la Academia de Medicina de París, descubridor de la seroterapia, a quien un día se le preguntó cuál era a su parecer el mejor sistema para conocer y dominar toda la realidad subjetiva y objetiva del universo, respondió con todos sus cincuenta años de sabio:

—Todas las teorías me parecen en parte admisibles y en parte inverosímiles. Mi hipótesis por excelencia es la "hipótesis desconocida", que nos ofrecerá el porvenir y que nosotros no podemos formular, puesto que no la conocemos.

Esto decía un prócer y venerable hombre de ciencia. Se contentaba con una gran afirmación religiosa dentro de un condescendiente agnosticismo científico. Así son los verdaderos sabios de laboratorio: patas positivistas, cabezas filosóficas, pechos de creyentes. Los químicos pequeños acaban escépticos y en el caso del profesor Richet, se habrían agarrado a lo sumo al espiritismo en moda. La explicación espiritista del universo la habría proclamado, en particular, un sabio norteamericano, a base del gusto anglo-sajón por lo fantástico, a lo Conan Doyle, o a base de la metapsíquica policial, a lo Poe.

Justamente, con este criterio están juzgando los más célebres especialistas de los Estados Unidos, el caso de la "muerte lenta" de M. Robert Morán, cuya extraña defunción acaba de provocar ruidosos comentarios en el mundo entero. Cuentan los periódicos que se trata de una muerte que parece

haber sido producida *lentamente*, por medio de algunos miligramos de radio ofrecidos como obsequio a M. Morán por un yerno suyo que estaba muy apurado de recoger una herencia de millares.

Es el caso de un rico industrial, Robert Morán, de sesenta años, que se presentó hace algunos meses ante el director de un sanatorio de Virginia y pidió que le curasen de un mal indefinible, que le venía quitando toda energía y le minaba sordamente el organismo, sin que hubiese manera de reaccionar contra él. Los médicos examinaron pacientemente a Mr. Morán. Se le puso en observación minuciosa, tomándose las precauciones y cuidados necesarios, pero no fue posible obtener ningún diagnóstico y el caso llegó a intrigar fuertemente a célebres hombres de ciencia, cuando he aquí que, a raíz de una ligera operación sin peligro, para la cual no fue menester anestesiar al enfermo, el septuagenario agonizó súbitamente, a causa, sin duda, de una insuficiencia cardíaca que un examen anterior no había permitido prever. Hasta aquí el aspecto, que podríamos llamar externo y corriente del caso.

Pero M. Morán tenía un yerno, de nombre Oliver Hall, que había lanzado su candidatura a la cuantiosa herencia del suegro. Y las pesquisas médico-policiales acaban de establecer que este Oliver Hall es el causante de la muerte de M. Morán. ¿De qué manera? M. Morán, durante el último año de su vida, llevaba una hermosa y extraña sortija que su yerno le había regalado y por la cual el inocente anciano sentía un gran cariño. En el engarce de la sortija, en lugar de un diamante, había una cápsula minúscula que contenía... unos miligramos de radio! Los detectives de Virginia establecen una relación entre la sortija de radio y la misteriosa enfermedad del viejo. Se ha entrevistado luego a los médicos del Sanatorio y a eminentes celebridades de New York. En menos de veinte y cuatro horas, la opinión de las autoridades ha sido unánime: las emanaciones de la sortija habían provocado poco a poco, en una consunción lenta cuyo origen ignoraba en un principio todo el mundo, el mal inexplicable del cual ha muerto Mr. Morán.

Como se ve, el espíritu científico-policial de los norteamericanos bate el record en el mundo. Pero Francia empieza ahora a sentir gran emulación por aventajarlos, ya que no en este y otros terrenos más o menos áureos y radioactivos, siquiera en vuelos más rudimentarios de la vida científica. Así es cómo M. Desvaux, Consejero municipal de París, depositó ayer un proyecto para construir en breve un ferrocarril aéreo sobre la vasta ciudad hermosa, como en New York. La primera línea de este ferrocarril irá de la puerta de la Chapelle a la Puerta de Saint Denis. Su inauguración queda pactada para 1928.

Mientras llega eso, la circulación en París sigue imposible. Menos mal ahora, que hay pocas gentes en las calles, debido a las vacaciones de verano durante las cuales, todo el mundo va, cada cual según sus posibilidades económicas, a tomar el aire al mar, a la montaña o simplemente a la humilde campaña de domingo.

(Mundial, N° 328, 24 de Setiembre de 1926).

GASTON GUYOT, EL NUEVO LANDRU

París, agosto de 1926.

Cumpliendo lo dispuesto por el Gobierno del señor Poincaré, la población de Francia ha empezado a restringir el consumo personal de los artículos de primera necesidad. Ya nadie puede comer más de dos platos en un restorán, ni comer sólo de ave, dejando las coles para los demás. Los extranjeros de buena moneda y los propios franceses de grandes fortunas tienen que ingeniar intrincadas gestiones para comer su media docena de golondrinas al horno y beber la totalidad de los áureos vinos de Francia. Naturalmente, les favorece, en este caso, la complicidad de los dueños de restorán, los mismos que, de tener que cumplir estrictamente las órdenes del Gobierno en la materia, se arruinarían.

Pero la vida tiene sus desquites. Mientras los millonarios saben arreglárselas para seguir, pese al señor Poincaré, comiendo rico y harto, he aquí que hay otras buenas gentes que se empeñan en acatar las restricciones decretadas, pese a sus apetitos y a sus facilidades económicas. En este número se hallan las mujeres de París, nacionales y extranjeras. Las mujeres se han propuesto restringir, no ya ciertamente su menú, sino sus prendas de vestir. Nada de faldas en que entre más de medio metro de tela. Nada de calzones ni de medias. Apenas un ligero y esquemático traje, muy semejante, por su exigüidad y estrechez, a un mameluco de playa.

—¡Debería usted tener vergüenza —indecía un día un transeúnte ortodoxo a una señorita heterodoxa— de ir por calle tan central, en simple traje de baño...!

La señorita, haciéndole ver la realidad, le respondía muy indignada:

—¡Se equivoca usted, caballero! Este no es un mameluco, sino un traje de soirée...

Como se ve, esta vez el señor Poincaré tiene de su parte a las mujeres. Más todavía. El Jefe del Gobierno, en vista de este apoyo económico manifestado por las mujeres de París, en favor de la salvación financiera de Francia, ha caído en cuenta de que la población femenina puede sacar ahora ventajas, aún mayores y ha tenido numerosas conferencias con los costureros de la ciudad, a quienes les ha hecho ver la conveniencia para el Estado de llevar a sus extremos límites la moda del traje corto y la ausencia del calzón y medias en las esforzadas criaturas de Dios, como decía Anatole France, hablando de las mujeres. Los partidarios de las faldas largas y de los calzones (femeninos, se entiende) han protestado por su parte y se ha levantado, de esta manera, un ruido tan ensordecedor acerca de la moda, que ya nadie se acuerda de que la ruina de Francia es inminente. El señor Poincaré, mientras tanto, puede esperar tranquilamente para evitar esta ruina.

El arte de gobernar goza, como todas las artes, de grandes libertades. El gobierno, para conducir la "nave del Estado", puede enarbolar las velas más insospechadas, aun aquellas que están hechas de un calzón de mujer o de un par de medias, que, dicho sea de paso, casi nunca hacen mayor falta en unas buenas piernas de París. Aun los criminales pueden ser útiles al

Gobierno, en ciertos momentos. Clement Vautel manifiesta estar enterado del interés que pone, asimismo, el señor Poincaré en que el caso del asesinato de Mlle. Madeleine Beulaguett, por manos de su amante Guyot, continúe acaparando la atención del país entero, a fin de que la gente siga muriéndose de hambre, sin sentirlo, o al menos, siga comiendo carne cruda de caballos apestados, sin darse cuenta de ello. El crimen de Guyot está, pues, convirtiéndose, por interés del Gobierno, en crimen de gran envergadura. Poco a poco, el ministro del interior va queriendo que Guyot haya matado, por pura y fría vocación de sangre, a dos, tres, cuatro y cinco mujeres, etc., como Landrú, bien que Guyot no haya estrangulado acaso más que a su linda y áspera amiga, Mlle. Beulaguett, la de los ojos verdes, y esto quién sabe tan sólo por amor...

Pero no hay que olvidar, por lo demás, que los momentos difíciles por los que actualmente atraviesa Francia, facultan al gobierno a echar mano de todos los medios —frívolos, como el de las modas y de los crímenes o de peso, como el de las contribuciones—, para restablecer el bienestar nacional. Sólo que la crisis de Francia es más honda de lo que se cree a primera vista. Esta crisis económica sólo podrá ser solucionada por un serio y reposado movimiento moral de la nación. Una crisis parecida no se salva de un sólo golpe, pagando una deuda o anulándola. Tanto Francia como Alemania, los dos polos centrales de la guerra, han sufrido profundas perturbaciones, no sólo económicas, sino de orden más hondo y esencial. Una guerra tan siniestra como la de 1914, no deja únicamente dolores al estómago, sino que desgarrar, en uno y otro bando, estómago, corazón, cerebro, pies y hasta el terreno mismo en que se pisa. Así, pues, ya pueden Alemania y Francia saldar en un solo día sus penurias fiscales. La crisis de ambos países quedaría siempre en pie por muchos años.

Hay problemas de raíces tan remotas en la historia o en el universo que no se resuelven de un día a otro, con un justo pago ni con un evangelio. Hay deudas que no son sino simples manifestaciones de profundas crisis morales de la historia, así como hay aspiraciones que no son sino simples manifestaciones del gran ritmo universal. En esta última categoría se halla la aspiración a la Paz entre los hombres. Para lograrla, poco o nada podrán los evangelios más risueños. Se trata aquí, como en las deudas de que hablamos, de una labor lenta, armoniosa y sustancial de múltiples energías de la vida. El V Congreso Internacional de la Paz, que acaba de efectuarse en Boissy-la-Rivière, apenas se quedará en Congreso. Hay que buscar la Paz entre los hombres, antes que por medio de discursos en todos los idiomas de la tierra, por medio de una educación nueva de los niños, que es cosa de siglos y, por lo mismo más eficaz que una fácil sesión de turistas idealistas.

A este respecto, las danzas terroristas de Florence Mills en los "Ambassadeurs", hacen más, sin duda, en favor de la Paz, que los sermones clásicos pronunciados en el Congreso aludido, por el brillante Obispo de Arrás.

(*Variedades*, N.º 970, 2 de octubre de 1926).

LA CANONIZACION DE POINCARÉ

O la gloria de un diputado comunista.— Nueva interpretación del gusto decorativo de la Pompadour.— La crisis de las frases hechas.— Raymond Poincaré contra Francisco de Asís.— Dos mil intelectuales sin trabajo en Berlín.— La Asamblea Nacional de Versalles y las finanzas francesas.— Un diputado calvo y un sombrero histórico.— Trece suicidios diarios en París.

París, agosto de 1926.

El buen público que lee y ama a los clásicos del lugar común, a los folletinistas que dicen: "efectivamente", desde la última página de un gran rotativo y a los poetas que exclaman: "la luz del ideal", entre una sección de modas y otra de vida mundana de una revista ilustrada, está desolado de ver cómo una veintena de escritores franceses condenan y se burlan de todos los clichés literarios, a la sombra de una reciente encuesta de "L'Intransigeant". Y, cosa rara: quienes echan el ácido más fuerte sobre la manía del lugar común, son justamente, el señor Henri Bordeaux, el señor Van Dongen, el señor André de Fouquières, el señor Ernest Prevost, es decir los ídolos de ese público. Las obreritas matinales primero olvidan el saco de maquillaje, antes que una novela del señor Bordeaux. Las novias de príncipes y las viudas de embajadores han llegado a imitar el estilo de las gasas que Van Dongen pone en sus telas de gruesos marcos de oro. Los jóvenes cancilleres de legación y los diputados de la derecha, al anudarse la corbata para la tarde en el Claridge o para la noche en el Quai d'Orsay, buscan el último sesgo que el señor Fouquières mostraba el día anterior en la suya. Y los vendedores de pimienta y de jabón de las campiñas de París, se saben de memoria los versos confitados del poeta Prevost. "En lugar de que te mate otro —dice el adagio—, que te mate el compadre". Los críticos más acres e intransigentes —se ha dicho siempre— son los peores autores.

En cambio, el pobre lugar común no ha merecido esta vez el ataque de Giraudoux, de Soupault ni de Bretón, escritores cuya aversión a la frase hecha llega a lo increíble. Giraudoux, en cuanto ve que se le viene una frase hecha ¡zás! la elude ágilmente: si el cliché viene por la misma acera y en sentido opuesto a su pensamiento, Giraudoux toma la otra vereda y, uno a cada lado de la vía, se contrapesan por lo menos; si el cliché avanza por la misma dirección que su pensamiento y por la acera contraria, Giraudoux no hace mas que dar la media vuelta y todo queda al otro lado de las cosas. Soupault observa otra conducta. Soupault tropieza con la frase hecha, por lo general, en los grandes bares de los Campos Elíseos, Soupault la reduce a la nada, embriagándose con whisky. En cuanto a Bretón, la zabelle en una playa bretona, con un peso de diez toneladas españolas a la cintura.

El cliché literario, de todos modos, está en desgracia. El nacimiento del simbolismo marca el punto de partida de su depreciación. El dadaísmo lo quemó vivo. El superrealismo no se diga. Aparte de este boicoteo deliberado de las élites, parece que el cliché literario sufre, asimismo, honda crisis en la opinión popular, y por ende, en opinión de esos clásicos del

lugar común de que hemos hablado. En Alemania, las novelas por entregas, los poemas y crónicas de folletín, ya no tienen el éxito de antes. Miles de autores de esta literatura de cliché se encuentran, en consecuencia, sin trabajo y los editores arruinados. Una estadística reciente establece que de los 27,000 obreros sin trabajo que hay en Berlín y sus arrabales, unos dos mil son escritores. Muchos de éstos tienen nombres conocidos y hasta gloriosos.

Con respecto a estas y otras miserias de la época, M. Edouard Schneider, escritor que ha vivido largos años practicando una vida devota y franciscana, aconseja la doctrina de Asís, como único medio de contrarrestar el mal del hambre moderno. "Para quienes nos hallamos envuelto en las múltiples miserias de este siglo terrible, nada más confortable que aproximarnos a la vida franciscana". A lo que le han replicado de todas partes con impugnaciones lapidarias. La vida franciscana tuvo postrera encarnación en un ingenuo encantador de pájaros, que murió cuando vino la guerra. En la actualidad ya no hay ese tipo de hechicero desvalido, desligado de toda preocupación económica. Hoy, el mendigo más desheredado tiene que vérselas, por la razón o por la fuerza, con el Fisco y, el día menos pensado, se muere dejando a la posteridad, no ya un cuerpo descarnado como símbolo de desinterés universal, sino un grueso fajo de billetes de diez o veinte millones. Además, los propios apóstoles del franciscanismo, inclusive M. Schneider, comen y beben muy bien y asisten a una fiesta en beneficio de los pobres, vestidos de frac.

El remedio a la miseria no es ahora oficio del pobrecito de Asís. El señor Poincaré es quien tiene ahora en sus manos la salvación del mundo. Es cierto que el señor Poincaré es pálido y cadavérico como los santos clásicos, anteriores a los gordos y sanguíneos eclesiásticos norteamericanos que acaban de ser canonizados en patrulla. El señor Poincaré, Ministro de Finanzas, posee, a no dudarlo, un aire atormentado de estadista y mártir. Hasta se le tomaría, si se quiere, por un hacendista beatífico o santo financiero, pero en todo caso, lejos anda de imitar a un San Francisco que gobernara predicando el desinterés de los bienes de este mundo. Al contrario. El señor Poincaré, por su espíritu de sublime sacrificio en favor de Francia, podría llegar a otra santidad más moderna, y sería un santo político, que gobernara predicando lo opuesto a la doctrina franciscana: el ahorro, verbigracia. El señor Poincaré sería en todo caso, un santo político a lo Lincoln. Ya el otro día los periódicos anunciaban los trabajos diplomáticos de Washington, encaminados a conseguir del Vaticano la canonización de Lincoln, en virtud de la suma austeridad de su vida de estadista.

Mientras el austero jefe del gobierno francés va definiendo lentamente, con la lentitud de los grandes procesos de la historia, su beatitud político-hacendaria, sus trabajos por la salvación económica de Francia marchan a buen viento. La reciente Asamblea Nacional reunida en Versalles para conferir garantía constitucional a la Caja de Amortización de Francia, le ha aclamado como el único padre de la patria. El diputado comunista, Doriot, nada pudo contra el triunfo democrático del señor Poincaré. Lo que consiguió Doriot fue su expulsión de la Asamblea. Y una expulsión bastante escabrosa. El señor Doriot, que al ser expulsado, había olvidado su sombrero, quiso volver por él a la sala de Versalles y ya no le dejaron entrar. El señor Doriot, calvo y de pantalón Oxford, tomó el tren a París, mordiendo los labios y sin sombrero.

Sólo que el intrépido diputado comunista está seguro de que así y todo

su gloria de precursor de una nueva organización social en Francia, nadie osará negar dentro de dos o tres siglos, cuando a las orillas del Sena suceda el Soviet al régimen democrático. El sombrero del señor Doriot será entonces conservado y expuesto a la admiración del mundo en los brillantes museos de Versalles, de la misma manera que el sombrero de Napoleón en el palacio de Fontainebleau. Ya M. Leandre Vaillat, erudito en materias versallescas, se ha apresurado a opinar sobre la sala y la clase de vitrina que deberá ocupar el fieltro del señor Doriot y estima que una sala Pompadour vendría muy a las justas a esta reliquia futura. El erudito Vaillat alega, al efecto, el gusto por lo nuevo y lo sencillo, que fue siempre la estética dominante de la bella marquesa contrariamente a la opinión general de los historiadores, que dan el nombre de esta dama al estilo más conservador y acicalado del siglo XVIII, M. Vaillat cree que madame Pompadour prefería los objetos modernos que se hacían en su tiempo a las antiguas lacas de la China y del Japón, a los bronce e incrustaciones de Bouelle y a las viejas arañas de cristal de roca. Así pues, una sala de la Pompadour, modernista, iría de perlas al sombrero de M. Doriot, político ultramodernista. Pero si los paladines del comunismo, en Francia como en Rusia, logran, cada cual según sus inclinaciones, realizar sus sueños de gloria, como en el caso del señor Doriot, o sus ansias de bienestar mundano, como en el caso del elegante y opulento Embajador de Rusia en París, en cambio, los pobres y necesitados que aguardan a su turno, su salvación económica, como fruto de los esfuerzos comunistas, siguen muriéndose de hambre o suicidándose en series. Ayer informaban los periódicos que en las últimas 24 horas se han dado la muerte nada menos que trece desesperados, sin contar un suicida a quien se le halló unos malos versos elegíacos en el bolsillo, y a quien yo no sé por qué no lo cuentan como desesperado. Una cosa es, sin duda, matarse sin versos y otra matarse con versos. En el primer caso, el suicida seguramente "se muere" (con el pronombre "se") y en el segundo caso, el suicida simplemente muere (sin el pronombre "se"). En algunos casos, la vida y la muerte no pasan de meros giros de sintaxis.

(*Mundial*, Nº 330, 8 de Octubre de 1926).

CRONICAS DE PARIS

La travesía de La Mancha.— Sutilezas políticas.— Siniestros augurios.— Un discípulo de Nietzsche.— Abd el-Krim en el exilio.

París, setiembre de 1926.

Desde que Miss Ederlée, la nadadora norteamericana, atravesó por primera vez el Canal de la Mancha, diez nadadores más, hombres y mujeres, han realizado súbitamente la misma proeza. Y las gentes se preguntan por qué los nadadores que intentaron esta travesía antes de Miss Ederlée, fracasaron y por qué cuantos la intentan después la realizan plenamente. Es la eterna encrucijada de posibilidades e imposibilidades, que el hombre ha encontrado y resuelto sucesivamente en la historia. Todos los inventos y descubrimientos humanos han obedecido a idéntico proceso. Por qué los nave-

gantes anteriores a Colón no pudieron llegar a la isla de Guanahani y por qué los navegantes posteriores a él, pueden llegar a ella. Por qué los editores anteriores a Gutenberg no lograron hacer libros con caracteres de imprenta y por qué los editores posteriores a él, lo logran diariamente hasta para hacer novelas y poemas académicos. ¿Misterio o claridad meridiana? ¿Nadie podrá saberlo o es que todos lo saben muy bien? En medio de estos polos de ignorancia y de certeza hay sus matices. Tratándose de la travesía del Canal de la Mancha, hay quienes opinan que ella se debe a que el mar ha perdido sus fuerzas de resistencia para no dejarse desgarrar de parte a parte, mientras otros opinan que el éxito de Miss Ederlée y sus continuadores obedece a una técnica nativa desconocida hasta ahora, que Miss Ederlée ha puesto en práctica por primera vez. Hay luego los terceros, que creen que una y otra explicación no resuelven la duda, pues no hacen sino eludir los términos esenciales del examen, diluyéndolos en oleosos retruécanos y en círculos viciosos. El misterio —se arguye perentoriamente—, subsiste.

La sutileza de este problema se relaciona como se ve, con el meollo científico del progreso en general. Como todas las sutilezas, ésta del Canal de la Mancha nos parece por instantes muy boba y muy calofriante por momentos. Pero Grullo tiene en ella la mitad de los números y Dios la otra mitad. Las sutilezas son así.

Hay sutilezas políticas que también ofrecen llanos apacibles por delante y arduos desfiladeros por detrás. El señor Streseman, delegado de Alemania a la Sociedad de las Naciones, muestra a veces sutilezas de este calibre. En el discurso que pronunciaba en la Séptima Asamblea de Ginebra, celebrando el ingreso de su país a la Liga, ha dicho suavemente: "El gran arquitecto divino no ha hecho de la humanidad un todo uniforme y ha dado una sangre diferente y más o menos superior o inferior a cada pueblo; pero el orden universal que la Divinidad ha instituido no puede consistir en la lucha de unos hombres contra otros..." La oración diplomática del señor Streseman, que no han reproducido claramente los periódicos, ha sido señalada en toda su sintaxis por un gran rotativo parisién, el mismo que manifiesta que las palabras del ilustre hombre de Estado alemán confirman a todas luces el espíritu imperialista que inspiró al Kaiser en 1914, para lanzarse a la conquista del mundo. La tesis apocalíptica de "la raza escogida por Dios" queda ratificada ahora por el señor Streseman y la Liga de las Naciones ha escuchado tranquilamente este discurso, halagada únicamente por aquello de que "el orden universal no puede consistir en la lucha de unos hombres contra otros".

Pero he aquí que, no obstante esta tranquilidad de la Liga ante este discurso anfibiológico, M. Gobart, cronista de la Asamblea de Ginebra, relata que el día del ingreso de Alemania a la Liga, al rayar el alba sobre los lagos suizos, se ha oído los siniestros alaridos de un can misterioso, por el lado de los jardines del Palacio de las Naciones. Tales alaridos resultan misteriosos para M. Gobart, en razón de que en diciembre último murió "Bristol", el gran perrazo que, desde que fuera creada, poseía la Liga como uno de los guardianes del Palacio de Ginebra. "Bristol", que fue un hermoso San Bernardo, de grandes ojos de paz, fue enterrado justamente al pie de la placa conmemorativa, dedicada al Presidente Wilson, en los jardines del palacio, y desde su muerte, —según afirman 400 dactilógrafos de la Liga—, no se había vuelto a oír aullido alguno, hasta el día en que el señor Streseman ha

pronunciado el discurso al que aludimos. M. Gobart encuentra misteriosos esos aullidos de presagio y su crónica viene inserta, por extraña coincidencia, en frente de unos telegramas procedentes de Washington, según los cuales se cree en los Estados Unidos que el ingreso de Alemania a Ginebra, constituye nada menos que el principio del fin de la Liga de las Naciones.

Estas noticias de los Estados Unidos pesan mucho, y si no se olvidan que la Casa Blanca o, mejor dicho, cuanto sale de Norteamérica, hace casi siempre temblar al mundo, en materia de política, como en aberraciones filosóficas. Como muestra de estas últimas, aquí tenéis el caso de un mocozuelo de Nueva York, Emmanuel Silberstein, de 14 años de edad, que en el remate de una lógica, tan vecina de la idiotéz como de Nietzsche, acaba de asesinar a su profesor de filosofía M. James Caluch, mayor de 63 años. (Las edades han tenido en este caso mucha importancia). Interrogado por el Juez de Instrucción, el extraño muchacho ha declarado textualmente: "Creía yo que asesinar a una persona debía ser un placer muy interesante; pues mi profesor nos enseñaba que todos los individuos son libres de hacer lo que quieran y que la generación joven es superior a la vieja, debiendo ésta ceder el campo a los muchachos". Este Emmanuel Silberstein, sangriento pichón de filósofo, ha sido sentenciado allá, en los tortuosos y pintorescos estrados judiciales norteamericanos, a 60 días de ayuno, durante los cuales debe leer 800 veces las obras completas del heroico filósofo caído. No hay pormenores acerca de la manera cómo el delincuente va a cumplir su condena ni cómo va a constatar la autoridad dicho cumplimiento. Escrito está que en los Estados Unidos se descubre la pólvora todos los días.

Este crimen filósofo podría, no obstante, haber jugado un rol magnífico en una tragedia de Paul Raynal. En "La tumba bajo el Arco del Triunfo" figura un viejo sinvergüenza que mientras su hijo muere en las trincheras de 1914, él, el viejo, se refocila el corazón, haciendo la corte precisamente a la novia del héroe. Allí mismo podría aparecer Emmanuel Silberstein acogotando al viejo miserable, en defensa de los fueros vitales de los mozos en frente a los mayores. Porque la teoría de Silberstein viene a condenar el criterio en cuyo nombre se han sacrificado dos millones de muchachos en la guerra. Según Silberstein, quienes debían haber sido pasto de los buitres, en el Marne como en Verdún, son los viejos y no los mozos. El caso de Silberstein podría tal vez sugerir a Paul Raynal una nueva concepción de su tragedia. Con el elemento psicológico que aportaría Silberstein, la tragedia sería, por otro lado, más robusta y afirmativa y menos oratoria y jeremiaca.

En verdad, surgen a veces monstruos muy interesantes y muy ricos en sugerencias estéticas. El monstruo es un gran artista, un mal vecino de la Esfinge y el horror de las niñas educadas.

Abd el-Krim, mientras el acorazado "Abda" le conduce hacia su exilio de la isla de la "Reunión", le ha preguntado al oficial que le acompaña:

—¿Verdaderamente, ustedes están persuadidos de que yo soy un criminal monstruoso y no el libertador de una raza...? Me dirijo ahora a usted, como amigo y si a usted le parece, como hombre...

La voz reposada de Abd el-Krim dejó un sutil silencio, al seno del aire y sobre el mar.

—En conciencia de usted —volvió a preguntar con acento más concreto—, ¿soy, en verdad, un monstruo, como me llaman en Europa...?

El oficial siguió en silencio, escrutando el horizonte...

(*Varietades*, N.º 973, 23 de octubre de 1926).

MONTAIGNE SOBRE SHAKESPEARE

La política de Cervantes, en el Dante y en Bernard Shaw.— La literatura francesa y el nacionalismo.— Montaigne el más grande autor trágico del mundo. — La seriedad de la filosofía y lo frívolo del verso. — Siluetas de Deauville cosmopolita.— Un aparato para sorprender los pensamientos secretos.— Milagros de la policía comunista.— Una planta que tose y una piedra que vive.

París, setiembre de 1926.

Haya de la Torre opina que los factores de belleza más grandes de toda obra artística, han sido siempre factores políticos. En concepto de Haya de la Torre, el Quijote es un político sin fuerza para imponer sus ideales de gobierno: el fondo de la Divina Comedia no es otra cosa que un formidable ensayo de organización social, y "Antonio y Cleopatra" de Bernard Shaw pone de manifiesto la excelencia de los métodos de conquista de la Gran Bretaña. Pero Vicente Huidobro encuentra del todo inadmisibles estas apreciaciones de Haya de la Torre y sostiene, por su parte, que en arte no tiene nada que ver la política, aparte de que el caso del "Quijote", de la "Divina Comedia" y de "Antonio y Cleopatra", no explica nada puesto que son tres obras estúpidas y, a lo más, mediocres.

Con todo, las ideas de Haya de la Torre podrían tal vez tener confirmación si nos detenemos a mirar, por ejemplo, algunas actitudes de propaganda nacionalista de la literatura francesa. "La literatura francesa, —ha dicho ya un atinado ensayista español—, reposa y tiende, expresa o tácitamente, a una gran afirmación nacionalista". En singular, los críticos literarios de Francia se han esforzado siempre en juzgar las obras maestras francesas, desde un punto de vista señaladamente nacionalista. Para los críticos franceses, Molière ha escrito comedias insuperables, tan insuperables, que hacen de Francia un país superior, llamado a dirigir a los demás cuando no a imponer sus ideas, en arte como en todos los demás terrenos, al mundo entero. Esta manera de apreciar las obras literarias se halla en los mejores exégetas franceses. Se llega a lo ridículo, a lo ingenuo. Se va hasta querer acaparar, fundándose en hipótesis más o menos apriorísticas, las mejores glorias de los mejores escritores. M. Fortunat Strowski, miembro del Instituto, asegura ahora que el teatro de Shakespeare proviene de varias obras teatrales que Montaigne había escrito y de las cuales se aprovechó a escondidas el autor de "Otelo". M. Strowski asevera que Bacon, el famoso canciller de la corte de Inglaterra, al saber la muerte de Montaigne, a quien consideraba como su maestro, envió inmediatamente a un sobrino suyo a Bordeaux, ciudad donde vivió Montaigne sus últimos años. La viuda de Montaigne y sus herederos, desdeñando la poesía o temiendo que las piezas de teatro escritas por el autor de los "Ensayos", pudiesen menoscabar la seriedad de su obra filosófica, entregaron al sobrino de Bacon cuanto de verso y poesía quedaba entre los manuscritos de Montaigne. Bacon, a su vez, entregó los dramas inéditos de Montaigne a un cierto actor de nombre Shakespeare, el cual los acomodó a la escena y los hizo representar bajo su firma. M. Strowski afir-

ma poseer las pruebas fehacientes de su aserto y celebra que las mejores tragedias de la literatura universal no pertenezcan a la Gran Bretaña sino a Francia. Es lo que se quería demostrar. ¿No es ésta una forma rotunda de llevar a los literatos y sus obras a servir las exacerbadas rivalidades políticas de Francia e Inglaterra...?

Nada puede apaciguar a estos irritados nacionalismos *d'après-guerre*. El sentimiento nacionalista, robustecido sana o patológicamente, aparece en todos los aspectos de la vida y se manifiesta en todas partes. Un vistazo sobre los centros cosmopolitas de Europa, basta para convencernos del grado pintoresco, por no decir ridículo, al cual ha llegado el nacionalismo: en París hay hoteles exclusivamente para ingleses, o para rumanos, o para chinos y hay restaurantes donde las mesas están clasificadas en mesas francesas, norteamericanas, rusas, italianas, etc.

En las playas de moda, como Deauville, Biarritz, Ostende, Aix-les-Bains, la mixtura de razas y nacionalidades, ofrece más contrapuestas facetas. Por sobre la preocupación de homogeneidad que da la moda, cada colonia conserva valiéndose de no sé qué sutiles procedimientos de afirmación nacionalista, sus hábitos, y, sobre todo, su aire de origen. En el Casino de Deauville, la clientela masculina observa estrictamente los recientes dictados de la moda: el pantalón Oxford, abundante y fanfarrón o el novísimo matiz cubista de la americana; pero a cien leguas es fácil distinguir, por sobre la homogeneidad de estos detalles, al padre de familia griego que luce una cornalina triangular en cada meñique, o a unos mozos finlandeses, de rostros rojizos y como cubiertos de polvo de camino, o a la sobrina de la Emperatriz Zita, con su fuerte mirada austriaca. Tratándose de las colonias de América, ellas denuncian su origen a través de diez murallas. No hay raza que conserve mejor su aire nacional en los centros cosmopolitas, como las gentes de la América del Sur. ¡Ese es, con toda seguridad, un colombiano...! Aquella dama que conversa en inglés con un caballero, es, a no dudarlo, una argentina...! ¡La linda muchacha que ayer, en el Grand Prix de la temporada, llevaba una diminuta sombrilla hecha de una sola lámina de oro, es sin duda posible, brasileña...! Y de estos tres viejos que juegan ajedrez, sin pronunciar palabra, ¿cuál ha de ser peruano, sino ése que mira por los cristales del Casino que dan sobre el mar, como si afuera lo estuviesen esperando...?

La moda, los placeres, la política, la literatura, la gloria, siguen siendo, hoy más que nunca, vehículos de nacionalismo, solapados con cursos de banderas nacionalistas.

Se trata aquí de concursos tácitos. No es menester para el caso de convocatoria y ni aun de voluntad expresa de parte de los concurrentes. Se muestran ellos griegos, uruguayos o japoneses, sin intención deliberada sin darse cuenta y, muchas veces, a pesar suyo. Los sudamericanos, verbigracia, ansían todo lo contrario, es decir, ansían europeizarse a la fuerza si es posible y, particularmente, afrancesarse, en Deauville, en Biarritz o en París. Pero es en vano. Su nacionalismo se denuncia a la distancia.

Hay, como es natural, numerosos matices en esto de querer asumir aspectos de una nacionalidad distinta a la verdadera. Nos cuentan que en Rusia hay extranjeros que saben disimular a la perfección su nacionalidad, sobre todo cuando proceden de países reaccionarios o anticomunistas. La policía moscovita vigilante y científica, se vale entonces de finos y misteriosos procedimientos para descubrir, en el curso de una investigación política, la verdadera nacionalidad de ciertos extranjeros. Se emplea, entre

otros métodos, un aparato inventado por el célebre profesor sueco Kielland, con la ayuda del cual se puede controlar perfectamente nuestros pensamientos más secretos. Una membrana de una sensibilidad extrema, se apoya sobre la sien del sujeto. Esta membrana recibe las vibraciones de la tensión arterial y las reproduce con toda nitidez, como en el teléfono. El profesor Kielland ha observado que los pensamientos tienen sobre la circulación de la sangre una gran influencia y que la sien es el asiento de pulsaciones características, según sea el género de las ideas. Este sabio, después de numerosas experiencias, ha llegado a obtener una base gráfica, que varía con todos los pensamientos. La policía moscovita, a su turno, obtiene diariamente hermosas revelaciones acerca de las íntimas ideas políticas de cuantos sujetos caen bajo el estudio del aparato del señor Kielland.

La ciencia, como el arte, pare en ocasiones, descubrimientos muy divertidos y extravagantes. De esta envergadura es el descubrimiento últimamente obtenido de una planta tropical (tropical había de ser) que es muy sensible a los ataques de tos, como los niños y los ancianos. En cuanto hay polvo o una ligera humedad en el aire, la planta de marras hace una leve explosión de la pelusa de sus hojas, muy semejantes al ruido de un acceso de tos de una persona constipada.

M. Pierre Audiat nos anuncia, por otro lado, haber descubierto por sí mismo una piedra que vive, suda, se nutre, odia, ama, sufre, goza y probablemente muere. Todo junto.

(*Mundial*, N° 334, 5 de noviembre de 1926).

DESDE EUROPA

MENOS COMUNISTA Y MENOS FASCISTA

París, setiembre de 1926

Unas fronteras son menos fronteras que otras, pues en aquéllas se salva el lindero internacional como si no lo pasásemos. Fuera de algún viajero que nos lo anuncia o de la bandera que cambia de colores, el tren sigue su marcha suavemente, sin mayores incidentes. Sólo para el viajero rico la frontera se evidencia por algo más que por un cambio de bandera y por la oficiosa voz de un pasajero. Los puntos de relación del viajero rico con el ambiente fronterizo, son más numerosos que los de un simple pobre diablo, que apenas lleva por todo equipaje un pasaje barato y un libro de anarquía o un volumen de versos. El viajero rico es advertido de que está pasando una frontera, por mil voces, notificaciones, preguntas, tarjetas, etc. Sus maletas deben ser examinadas por la aduana; lleva un cofre muy pesado que posiblemente pagará impuestos excesivos; un empleado de un hotel del otro lado del país, se le acerca y le habla un nuevo idioma; su secretario le dice que es menester cambiar un poco más de moneda. En fin, una multitud de incidentes fronterizos vienen a notificar al viajero rico que en ese momento está cruzando un lindero internacional. En este caso, como en muchos otros, la cuestión de la nacionalidad resulta una cuestión

exclusivamente económica y burguesa. En la frontera, el hombre pobre va y viene de uno a otro predio nacional, sin grandes contratiempos. Con su paquete de ropa sucia bajo el brazo y sin guantes, el hombre pobre de Francia, de Inglaterra o de Italia, salta el cerco patrio suavemente, como gato azogado y sin dueño. Ha de llevar la camisa ya demasiado rota, ha de mostrar mucho polvo en las pestañas o ha de tener la oreja muy parada hacia el ruido cordial de los vagones, para que los soldados se le acerquen, le miren a los sobacos y le exijan sus papeles. De otra manera, el hombre pobre de Rusia entra en Italia, como a su propia casa, amorosa y suavemente.

¿El idioma? Nada de idioma. El idioma no constituye prueba de nacionalidad. Ni siquiera de raza. El idioma ya no preocupa a nadie como factor de política nacional y étnica, señor Vasconcelos. Churchill dice en Ginebra sus oraciones de política insular en francés y el señor Stresemann habla allí en inglés. Lo hagan por comodidad para los taquígrafos o por voluntad de amor entre los pueblos, no importa saberlo en este caso. Hasta la misma Francia parece haber renunciado a su viejo empeño de imponer la lengua francesa como tercera lengua clásica en el mundo, lo que en el fondo era un antojo a todas luces chauvinista. Aparte de este desdén político y oficial por el nacionalismo de los idiomas, es menester convencerse que las preocupaciones patrióticas en materia de lenguas son preocupaciones únicamente literarias y sin fundamento vital en la convivencia humana. A esta conclusión se llega, sobre todo, oyendo el habla popular, en las fronteras. En las fronteras todos saben hablar y hacerse entender en cualquier idioma y nadie disputa ni se pega porque los otros se expresan en lenguas distintas. Lo que importa es entenderse y resolver la vida con la mayor justicia en cada momento. Lo demás son violencias y cerebraciones nocivas. Que lo diga Panait Istrati, ese genial vagabundo que ha cruzado todas las fronteras y ha aprendido todos los idiomas.

Las fronteras en general, son muy interesantes desde el punto de vista de los nacionalismos. Los estadistas deberían hacer experimentos sociales en las zonas fronterizas. Una estada de pocos años en las fronteras múltiples de las naciones del mundo, haría mucho bien a los hombres de Estado. Quizás así, los comunistas serían menos comunistas y los fascistas menos fascistas. Y los hombres más hombres.

Dicen que cuando se viaja por el extranjero, se vuelve uno más patriota. Me parece que no es esto verdad. Cuando se viaja por el extranjero se vuelve uno menos patriota. A quien no lo crea, le aconsejo que cruce LEALMENTE todas las fronteras. Pero lealmente.

(*El Norte*, 14 noviembre de 1926).

DESDE EUROPA

LA DEFENSA DE LA VIDA

París, octubre de 1926

Yo no puedo consentir que la *Sinfonía Pastoral* valga más que mi pequeño sobrino de 5 años llamado Helí. Yo no puedo tolerar que *Los hermanos Karamazof* valgan más que el portero de mi casa, viejo, pobre y bruto. Yo no puedo tolerar que los arlequines de Picasso valgan más que el dedo meñique del más malvado de los criminales de la tierra. Antes que el arte la vida. Esto debe repetirse hoy mejor que jamás, hoy que los escritores, músicos y pintores se las arreglan para evadir la vida a todo trance. Conozco a más de un poeta moderno que suele encerrarse en su gabinete y sacar de allí versos desconcertantes de ingeniosidad, ritmos habilísimos, frases en que la fantasía llega a espasmos formidables. ¿Su vida? La vida de este poeta se reduce a dormir hasta las dos de la tarde; levantarse, sin la menor preocupación, o, a lo más, bostezando de tranquilidad y aburrimiento y ponerse a almorzar con buenos cigarros hasta las 4 de la tarde; leer luego los periódicos y volver a su cuarto a forjar sus versos ultramodernos, hasta que vuelve a tener hambre a las 8 de la noche. A las 10 de la noche está en un café de artistas, comentando regocijadamente los dichos y hechos de los amigos y colegas y a la una de la mañana torna a su cuarto, a forjar nuevos versos asombrosos, hasta las 6 de la mañana, en que se queda dormido. De una existencia tal sale, como he dicho, una obra plena de imaginación, rebosante de técnica, deslumbrante de metáforas e imágenes. Pero, de esa misma suerte de existencia no sale más; de allí no puede salir más que una gran técnica en el verso y una suma y sutil habilidad de composición. En cuanto a contenido vital, nada.

En estos poetas burgueses, que viven a sueldo de gobierno o con pensión de familia, sobrevive la tará lacaya y sensual de los peores tiempos cortesianos. Ni un adarme de inquietud humana, fuera de su preocupación malabarística. Ni un átomo de zozobra sincera, de miedo a las disyuntivas eternas de las cosas o al hambre y el infortunio personal siquiera. Con dinero suficiente para subsistir mediocrementemente, carecen hasta de ansias circunstanciales, como la de comer y beber mejor. Estos artistas andan por el medio de las cosas, como diría Giraudoux. No van por la acera derecha por pereza de buscarse un contrapeso —instinto o ideal— para la acera izquierda. Y viceversa. Espíritus tranquilos, completos, equilibrados, prudentes, cobardemente dichosos. Ni se rompen un brazo en un tren, ni almuerzan demasiado nunca. No deben ni dan prestado. No sudan ni lloran. No se embriagan de alcohol ni pasan un insomnio. Orgánicamente ecuanímenes, constituyen la imagen más pura de la muerte.

Su vocación artística es más bien esclavitud y servidumbre. Un día le dijeron a uno de ellos lo siguiente:

En un incendio se presenta un dilema: cortar la mano a un bombero para salvar un Greco, o dejar intacta esa mano y perder esa tela entre las llamas, ¿qué prefiere usted, la mano del hombre o la obra del hombre?...

¡Que le corten la mano al bombero en buena hora y sálvese el cuadro! —respondió sordamente el artista imaginativo, el maravilloso hacedor de imágenes, el técnico perfecto.

Estos artistas pretenden estafar a la vida. No lo lograrán.

(*El Norte*, 21 noviembre de 1926).

DESDE EUROPA

DADAISMO POLITICO

El caso Garibaldi

París, noviembre de 1926.

No estaban en error quienes en 1920 creían que el dadaísmo literario respondía a un profundo estado de alma de toda la humanidad contemporánea. Jacques Rivière fue el primero en reconocer al movimiento dadaísta su verdadero carácter histórico. André Gide hizo otro tanto. Y, a medida que los años han pasado, las gentes van convenciéndose, poco a poco, de que, en efecto, el dadaísmo contiene y expresa todo un momento de la vida de los hombres.

¿Qué decían y hacían los dadaístas de 1920? Los dadaístas decían y hacían en literatura, justamente, lo que acaba de decir y hacer Ricciotti Garibaldi en materia política; el caos, lo absurdo, la vorágine, lo contradictorio, lo libérrimo. Tristán Tzara, jefe del dadaísmo literario, atacaba a todo el mundo y se atacaba a sí mismo; alababa a todo el mundo y a sí mismo; Tzara, en sus conferencias públicas de París, se ponía de espaldas a la multitud y arengaba a los telones del teatro. Tzara se ponía en escena de cabeza y hablaba así al abismo, mientras pateaba a sus propios amigos que le rodeaban, creyendo que se había vuelto loco.

—¡Yo no digo nada! — aullaba como los antiguos adivinos aterrados —. ¡Yo no quiero nada! ¡Yo lo quiero todo! Vosotros sois unos bellacos, porque escucháis a otro bellaco como yo. Pero yo soy un genio y un hombre muy feo, por desgracia. Alejaos de mí. ¿A qué habéis venido?, ¡Fuera de aquí o llamo a la policía! El señor Antipirina va a hacer su segundo viaje por el cielo. Todo está bien. ¡Es decir, todo está mal...!

Y Tristán Tzara empezaba a desnudarse en pleno público. Las gentes, a su vez, rugían y se formaba un barullo en que no escaseaban heridos, muebles rotos, pérdidas y ganancias. El diablo — no, precisamente, el diablo *d'avant-guerre* de Bernanos — hacía de las suyas arriba y abajo, adentro y afuera. Un fuerte olor a zorrillo viejo salía de la sala del teatro.

—¡Pero qué les pasa a estos mocosos! —se preguntaban las personas mayores — y nadie sabía responder nada claro. En general, París estaba asustado de los dadaístas e ignoraba que estos demonios representaban simple y llanamente todas las inquietudes humanas *d'après-guerre*. Los hombres de nuestra época, todos, absolutamente todos, son dadaístas. Todos, a su modo, están locos y atacados de epilepsia. Esta es la palabra: ¡epilepsia! No es que el dadaísmo busque nada. Los dadaístas y los hombres de estos tiempos sólo quieren moverse, agitarse y patear, sin motivo y sin objeto. Únicamente se quiere la acción, el movimiento atorbellinado, la vida cinemática, es decir, el maelstrom, con sus mil caballos de

fuerza, con su caos, su confusión arrolladora y su falta aparente de lógica, de razón y de sentido común. Únicamente se quiere la vida en lo que ella tiene de elemental y simple, de escueto y animal, sin preocupaciones espirituales, morales ni cerebrales. Es la crisis de toda metafísica, de toda filosofía y aun de toda ciencia. De este modo, los reyes de la vida serán las razas menos intelectuales, como los negros y más paganos, en cierto modo, como los yanquis. Es la vuelta al reinado del cuerpo sobre el espíritu. Es acaso el alba de otro renacimiento; pero solamente un alba, plena todavía de tinieblas angustiosas.

Ricciotti Garibaldi acaba de probarnos idéntico barroquismo dadaísta en política, idéntico derroche de absurdos, contradicciones y agitación endiablada. Garibaldi ha estado de acuerdo con Mussolini, con los enemigos de Mussolini, con los garibaldistas y con los enemigos del garibaldismo, con los separatistas catalanes y con Primo de Rivera, con los comunistas de Rusia, con los ladrones del diamante de Chantilly y así la policía francesa que perseguía a estos ladrones, etc. Garibaldi ha traicionado a todo el mundo y ha marchado de acuerdo con todo el mundo. Garibaldi, pues, se ha movido formidablemente. Tristán Tzara, a su lado, resulta una persona seria y muy formal. París está ante el caso político de Garibaldi tan desconcertado como en 1920 ante los primeros dadaístas literarios. El Gobierno francés que está investigando los hechos de Garibaldi, por haber éste vivido últimamente en Niza, no sabe qué hacer de este hombre tan inquietante y sobre todo tan moderno, tan *d'après-guerre*. Si Garibaldi es repatriado, Mussolini mandará fusilarlo y los enemigos del duce querrán hacer lo mismo. Ante esta contradicción, que llega de lo trágico a lo ridículo, es muy posible que las fuerzas se neutralicen y que no le hagan nada a Garibaldi. Una vez más, como entre los dadaístas de 1920, la vida habrá triunfado.

(*El Norte*, 25 de diciembre de 1926).

LA GRAN PIEDAD DE LOS ESCRITORES DE FRANCIA

Acerca del proletariado literario.—La doctrina y el ejemplo de Maurice Barrès.—La doctrina y el ejemplo de Carl Sandburg y de Pierre Hamp.—Una célebre frase del autor de "La Colina Inspirada".—¿Los intelectuales tienen derecho a ser maridos infieles?—El escritor Clement Vautel gana veinte mil francos diarios.—El Príncipe de Gales se casará con la infanta Beatriz de España.—El veraneo en Europa toca a su término.

París, octubre de 1926.

De algun tiempo a esta parte se viene combatiendo denodadamente en París para mejorar la situación del proletariado literario de Francia. La Sociedad de Gentes de Letras, presidida por M. Edouard Etaumié, de la Academia Francesa, ha reforzado esta campaña día a día y la prensa francesa ofrece cotidianamente una rúbrica de propaganda en el mismo sentido, bajo el título común de "La Gran Piedad de los Escritores de Francia". Porque en París existe un proletariado literario enorme, sin pan, sin techo y aun hasta sin pluma para escribir. Poetas sin zapatos con qué vagabundear por las vías zarzósas del enigma; novelistas sin guantes con qué tomar

el escarpelo psicológico; dramaturgos sin *smoking* con qué salir a tablas a agradecer las ovaciones del público; periodistas sin sombrero con qué saludar a los ministros en las entrevistas; en fin, una trailla desarrapada, que lleva en los bolsillos, en vez de monedas, apenas unos grasientos fósforos mentales.

—¡Qué le vamos a hacer!, clamaba Murice Barrès, cuando le hablaban de tales proletarios de la pluma. El escritor que no puede ganarse una posición y un nombre en la vida, es porque carece de talento. No hay nada que hacer con ellos. La historia y la experiencia nos demuestran que sólo las grandes virtualidades creadoras han triunfado y han ganado el dinero que querían. ¡Los demás, los que se mueren de hambre, es porque son unos estúpidos!

El hombre que así hablaba del proletariado literario era justamente el autor del "Culto del yo", el académico, el diputado, el autor de cien novelas que se vendían como el pan. El hombre que así hablaba era el nacionalista hasta el chauvinismo, el leader de la democracia, el rico burgués que vivía en un palacio del Bosque de Boloña, con treinta criados brillantes y diez secretarios de levita. El hombre que así hablaba era el magnate de la pluma, poderoso personaje inaccesible, a quien se llegaba sólo después de atravesar cien antesalas más que para llegar al Presidente de Francia. ¿Qué era, en efecto, el señor Millerand en el Elíseo al lado del señor Barrès en su casa...? Y como es natural, un semejante personaje no podía fraternizar con los compañeros pobres.

—Antes de los cuarenta años, —había graznado Barrès en su mocedad, en la sala de redacción de un periódico en París— ¡seré académico y millonario!...

Y, naturalmente, un semejante personaje estaba incapacitado —¿no es verdad, señor Barbusse?— para apiadarse de los míseros y hambrientos de este valle de lágrimas. El señor Barrès., que gozó tanto en la vida y a quien Dios tenga ahora otra vez entre goces celestiales, se oponía a toda campaña de piedad por los escritores sin pan. A pesar de ello, la campaña ha continuado arando el ambiente y ha llegado, como hemos dicho, a constituir una gran fuerza social.

Pero, en contra de esta "Gran Piedad de los Escritores de Francia", hay otra corriente doctrinaria, que no es, por cierto la misma de Barrès. Se trata de una corriente muy antigua, practicada por muchos grandes escritores, desde Homero hasta Carl Sandburg y Pierre Hamp, en nuestros días. Estos escritores repugnan la piedad. Barrès la creía inútil; Sandburg y Hamp la creen ofensiva para la dignidad del escritor y, sobre todo, nociva al libre desarrollo del espíritu del creador. Sandburg, el yanqui y Hamp, el francés, creen que los escritores padecen un error muy grave al pretender ganarse la vida exclusivamente con la pluma y no ya en otro oficio o actividad. Un poeta piensa que, por ser poeta, no puede ya hacer otra cosa que versos para ganarse el pan. Día y noche escribe versos. No quiere ni se esfuerza por franquear los otros campos de trabajo. ¿Hacer zapatos un poeta? ¡Qué ocurrencia! ¡Qué indignidad! ¿Conducir un coche? ¡Qué ofensa! ¡Qué vergüenza! Unas manos que escriben poemas más o menos perecederos o inmortales, se mancharían y se estropearían si luego de dejar la pluma pasaran a aserrar madera. El poeta, el novelista, el dramaturgo, de este modo, se han parcializado, sustrayéndose a la hermosa pluralidad de trayectorias de la vida y amputándose así otras tantas múltiples vías

de sabiduría y riqueza emocionales. Se han profesionalizado. Están mutilados. Están perdidos.

Pierre Hamp quiere sacar de este tremendo error a los escritores. Quiere sacarlos del tintero al campo, al taller, a la vía pública, al espacio, al mar, a lo desconocido, sin dejar, por ello, de volver a sus cuartillas. Que el poeta conozca y sienta directamente, sobre su propia piel, cómo se raja un leño, cómo se salta un barranco, cómo se abre una acequia de regadío, cómo se carga un fardo, cómo se barre el suelo, cómo se arrea una partida de puercos gordos, cómo se sube una montaña, cómo se rompe el hielo, cómo se guisa un águila al vino, cómo se amarra un toro bravo, cómo se maneja un dinamo, cómo se suda en Africa, cómo se barrena en las minas, cómo duele un golpe de viento sobre el mar o sobre un aeroplano, cómo es, en fin, la vida infinita, unánime, salubre, fuerte, creadora. Haciendo esto, cuando el escritor no puede ganarse el pan de cada día con un verso, lo podrá ganar de otra manera: como cocinero, como contador, como acróbata, como portero, sin dejar, no obstante, de cantar su verso ¿Por qué no ha de ser así? Todo trabajo es digno o dignificable y lo es más ante el concepto superior y vidente del artista.

Para salvar de la miseria a los escritores, según Pierre Hamp, no hace falta apiadarse de ellos, haciendo aumentar el precio de los versos, como si se tratase de tallarines o de espárragos. Para salvar de la miseria a los escritores no hay sino que desconfinar al escritor de su concha profesional y que lance sus tentativas y posibilidades humanas en todas direcciones. Así no se morirá de hambre y así, por otro lado, ganará el arte en riqueza vital, en inspiración cósmica, en agilidad, en gracia y en desinterés circunstancial. Si hay una actividad de la que no debe hacerse profesión, esa es el arte. Porque es la labor más libre, incondicionable y cuyas leyes, linderos y fines no son de un orden inmediato como los de las demás actividades.

Como se ve, esta teoría se funda en que el escritor ha de estar dotado de fuerzas para hacerlo todo. Tal un Rimbaud. Mientras los otros hombres sólo pueden ser abogados y sólo abogados, o tenientes coroneles y sólo tenientes coroneles y se limitan y se profesionalizan en esta o aquella actividad, el artista, en cambio, ha de hacer tabla rasa de las divisiones del trabajo, practicándolos todos. Idéntica libertad tiene para otros aspectos, de la vida. Si un hombre normal está obligado, dentro de la actual sociedad, a ser un marido fiel, un artista está facultado a no serlo. Madame Rachilde es la primera en opinar que no debe serlo. "¿Un intelectual fiel? —exclama la señora de Vallette—. ¿A quién y para qué?... La fidelidad es una costumbre y lo contrario de la aventura. ¿Entonces? ¡Un intelectual es siempre un aventurero y a menudo un bienaventurado!..." Georges Courteline, el regocijado dramaturgo de "Boubouroche", declara que, en general, los maridos que engañan a sus mujeres son los mejores maridos y, aún más si son intelectuales. Todos están, pues, de acuerdo en esto de la moral sin riberas del artista en materia de matrimonio, salvo Clement Vautel, quien establece que el artista no debe tener una moral distinta de la de los demás hombres. Y es que Clement Vautel gana veinte mil francos diarios con su pluma. Esto nos explica por qué se opone a que los artistas tengan moral diversa a la de los demás mortales como también nos explica por qué Vautel no trabaja en otra cosa que no sea escribir estúpidas comedias como "Mon curé chez les riches", cuyas mil representaciones le han hecho ya rico. ¿Qué necesidad tiene Vautel de ser picape-

drero, si su pluma le da todo el dinero que quiere? Y, correlativamente, ¿qué necesidad tiene Vautel de engañar a su mujer, si él es un escritor mediocre y carente en absoluto de inquietud? Estamos, pues, en un mundo donde todo tiene su explicación.

Hasta los amores principescos tienen su explicación, bien que no sentimental, sino meramente política. Hoy más que nunca, los príncipes se casan por móviles de orden político o policial, si se quiere, y no de orden cardíaco. En ese número de enlaces figura el que va a contraer el Príncipe heredero de Bélgica con la princesa Astrid de Suecia y el que probablemente ha de ajustarse muy en breve entre el inevitable Príncipe de Gales y la Infanta Beatriz de España, si antes no han destronado a Alfonso XIII los artilleros ambiguamente republicanos que se sublevaron últimamente en los cuarteles de Segovia. El heredero inglés pasa, entre tanto, sus vacaciones en Biarritz y una que otra noche da sus saltos a San Sebastián, para galantear a hurtadillas a Beatriz, como cualquier seminarista erótico y precoz.

Mas ya llega el Otoño y las vacaciones, en playas y montañas, van a terminar. Empiezan las muchachas a cambiar de trajes y, posiblemente, de amores. El charleston de los dancings, a la orilla del mar o al pie de la nieve, languidece y las parejas, en el baile y en la vida, se dispersan más pronto en el otoño que en el verano. A París empiezan a volver, para quedarse o de paso a otras urbes, todos los veraneantes. A veces son los reyes de Yugoslavia o el Príncipe Chichibu del Japón o el Infante don Jaime de España o, simplemente, el modesto empleado de Banco, el oscuro negociante en carbón o el pobre diablo anónimo y hastiado. No sería raro que una de estas mañanas pasase por París el Príncipe de Gales con la pala al hombro, es decir, con el presunto noviazgo hecho añicos.

(*Mundial*, N° 337, 26 de noviembre de 1926).

SE PROHIBE HABLAR AL PILOTO

Un poema es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza. A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo; a un vegetal se le corta una rama o una sección del tallo y sigue viviendo. Si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico,

MUERE

Amigo Alfonso Reyes, Señor Ministro Plenipotenciario: tengo el gusto de afirmar a usted que, hoy y siempre, toda obra de tesis, en arte como en vida, me mortifica.

* *

El artículo que sólo toca a las masas es un artículo inferior. Si sólo toca a las élites, se acusa superior. Si toca a las masas y a las élites, se acusa genial, insuperable.

Si Beethoven se queda en las aristocracias espirituales y permanece inaccesible a las masas, peor para él.

* *

Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres.

Hacedores de metáforas, no olvidéis que las distancias se anuncian de tres en tres.

Fraguadores de linduras, ved cómo viene el agua por sí sola, sin necesidad de esclusas; el agua, que es agua para venir y no para hacernos lindos.

Fraguadores de colmos, os conmino a presentaros de manos y una vez hecho esto, ya podéis hacer lo demás.

* *

América Latina.

Aquí tenéis dos palabras que en Europa han sido y son explotadas por todos los arribismos concebibles. América Latina. He aquí un nombre que se lleva y se trae de uno a otro bulevar de París, de uno a otro museo, de una a otra revista tan meramente literaria como intermitente.

En nombre de América Latina consiguen hacerse ricos, conocidos y prestigiosos. América Latina sabe de discursos, versos, cuentos, exhibiciones cinemáticas, con música, pastas, refrescos y humores de domingo. En nombre de América Latina se merodea en torno a las oficinas europeas de explotación de humildades infatuables de América, en busca de difusión de un folklor y una arqueología que se trae por las crines a servir aprendidos apotegmas de sociología barata. En nombre de América Latina se juega el peligroso rol diplomático de oratoria, susceptible de ser engatusado, en banquetes y aniversarios, a favor de flamantes quimeras convencionales de la política europea.

Para todo esto se prestan estas dos palabras. De ellas sacan gran provecho personal todos aquellos que nada pueden hacer por cuenta propia sino agarrándose al país de su procedencia y a antecedentes y referencias de familia.

Hasta Maurice Barrés, precisamente el Barrés del "culto del yo", ha aprovechado de América Latina.

* *

Al celestinaje del claro de luna en poesía, ha sucedido el celestinaje del cinema.

* *

Existen preguntas sin respuestas, que son el espíritu de la ciencia y el sentido común hecho inquietud. Existen respuestas sin preguntas, que son el espíritu del arte y la conciencia divina de las cosas.

* *

En el mundo hay actores y espectadores. Los primeros son machos; los segundos hembras. A éstos se les llama críticos en arte o conductores en electricidad; a aquellos se les llama héroes en la sangre o manecillas en el reloj.

* *

Todo lo que llevo dicho hasta aquí es mentira .

* *

No quiero referir, describir, girar ni permanecer. Quiero coger las aves por el segundo grado de sus temperaturas y a los hombres por la lengua doblancho de sus nombres.

(*Favorables Paris Poema*, N° 2 París, octubre de 1926).

EL SALON DEL AUTOMOVIL DE PARIS

Tres grandes demostraciones de caballos de fuerza.— El buen mecánico derrota al gran pintor.— Se reanuda la vida del gran mundo en la ciudad.— Apogeo de la ciencia industrial.— Elegía de las sienas y los vientres.— Viajes por adentro y viajes por afuera.— El público que lee a Paul Morand.— El secreto de la dicha humana está en la bencina.— El progreso es un simple fenómeno económico.

París, octubre de 1926.

Hoy abre sus puertas al público de las cuatro esquinas del mundo, el XX Salón del Automóvil de París. En estos mismos días se inaugura también una Feria Automovilística en la Puerta de Versalles y un Meeting Náutico a las orillas del Sena. Se ha esperado las primeras nieblas otoñales para lanzar a la vez estas tres exposiciones de velocidad, con todos los honores del caso; asistencia del Presidente de la República, discursos, exhibición de las modas suntuarias de la nueva estación y, sobre todo, concurrencia de los miles de personas del gran mundo, que acaban de volver de las playas o que vienen expresamente para estas fiestas del motor, desde los otros continentes. De este modo, el Salón del Automóvil constituye como la primera recepción social del año en París, después de las vacaciones de verano. La vida elegante de la ciudad sólo empieza con la apertura del Salón del Automóvil. Antes, hace 15 o 20 años, la gran vida mundana parisiense empezaba cada año con el *vernissage* del Salón de Otoño. Un día vino la guerra, murieron varios millones de hombres en las trincheras y todo sufrió cambio radical. De este cambio salió, como se sabe, mala ficha para los artistas y buena para los electricistas. Hoy son los automóviles los que mandan y no los cuadros ni las estatuas como sucedía en las sociedades del Renacimiento. Y este reinado social de la rueda no sucede siquiera en

Nueva York, a la que podía echarse la culpa del materialismo excesivo, sino en París, que no podrá negarla.

¡Qué gloria para los fanáticos del progreso! ¡Qué triunfo para los futuristas! ¡Qué poderosa demostración de caballos de fuerza! Por las vastas avenidas que rodean al Grand Palais, donde está el Salón del Automóvil, pasean victoriosos de esta demostración, los constructores de carros, los ingenieros convencidos, los sportmen y amateurs, las damas-pilotos y sus perros de lujo, los turistas de anteojos, con el evitable Señor Citróen a la cabeza. Dueños absolutos de la urbe, que todo lo soporta. Los chauffeurs, hoy más que nunca, van y vienen por todas partes, haciendo un ruido prepotente de bocinas sobre las orejas de los arios históricos, sobre las cabezas insomnes de las estatuas inmóviles y, lo que es más, sobre las sienes grávidas de los sacerdotes recalcitrantes de los aedos, de los sabios y de las mujeres encinta, a las que el más leve estremecimiento puede matar o hacer dar a luz niños ya muertos para siempre... Y qué contentos están, asimismo, los artistas incipientes de la época, que hacen versos cinematográficos como el pobre Canudo, cuadros con temas neumo-gástricos, como Max Ernst o estatuas formadas de calderas y termómetros, como mi inquieto amigo Decreff. El apogeo de la ciencia industrial no ha sido hasta hoy mayor como en esta triple exposición de la velocidad. Así lo aseguraba ayer, paseando los múltiples *stands* del Salón del Automóvil. Paul Morand, el trashumante novelista de "Rien que la terre", el escritor ultramoderno, que hace viajes en torno del mundo cada veinte y cuatro horas y posee la virtud de desconcertar con su modernismo epiléptico y errátil a más de un escritor gordo, gigantesco, ramplón y sedentario.

Algunos han salido al encuentro de este espasmo automovilístico de París. Al señor Morand se le ha dicho que las andanzas y vagabundeos son más fecundos cuando se operan por los senderos inciertos y sin fin del reino interior y no cuando se llevan a cabo sobre sendas expeditas, en un Hispano-Suizo, en un aeroplano o en un transatlántico, con pasajes de primera clase, pasaporte diplomático, gorra de antilope y cien mil francos en la cartera. Al señor Morand se le ha dicho que es menos interesante viajar, como él lo hace, en condiciones de empleado del Ministerio de Negocios Extranjeros, de New York a Pekín o de Moscú a Barcelona, que viajar a pie, por cuenta propia de la duda a la fe, del dolor a la alegría, de la vida a la muerte o de Dios a la Nada. Al señor Morand se le ha dicho, además, lo que hace algunos años escribía yo, poco más o menos, a Alcides Spelucín: "El Universo está en usted mismo, en su jardín, en su cuarto". Y se le ha recomendado al señor Morand, y en su persona, a todos los novelistas internacionales y poetas cosmopolitas de pega, que debe ya tomar un reposo, pues, según parece, está en peligro de atrapar en los caminos un "mal viento", como se expicarían los quechuas de América.

Ahora hay que esperar lo que van a decir las mujeres, en defensa de Paul Morand y de la manfa viajera. Paul Morand es un escritor tan eminente y, ante todo, tan rápido, en el sentido viajero del epíteto, que su público por excelencia, además de ciertos escritores gordos, está formado de damas y de damas modernísimas. El erótico nuevo del temperamento femenino anda muy íntimamente vinculado a la literatura "nocturna" de Morand y a la velocidad moderna. "El amor a la velocidad —expresa Ernest Naef— deviene una verdadera pasión entre las mujeres. Estas sienten la necesidad de la ruta y un regocijo avasallador en dirigir caballos de fuerza. Desgraciado del mozo que busca una novia y no posee un automóvil. Está perdido.

El idilio actual se trasunta, no ya a la sombra de un sauce gemebundo, como en tiempos de Musset, sino en un épico Rolls Royce de seis cilindros. ¡Enamorados del primer cuarto de siglo XX! Os ha tocado amar sobre las rutas asfaltadas, a 80 kilómetros por hora. Se da un beso en un viraje y Dios sabe en qué garage nacerá una criatura. Todos los países se quejan de la baja creciente de la natalidad. ¿No será la falta de automóviles la causa de ello? No sabremos decirlo. Lo que está fuera de duda es que la juventud actual deja ya de lado los matrimonios a base de amor y de agua fresca. En nuestra época se impone, antes que nada, la bencina. Dése un poco de bencina a una pareja y dejadla en un buen carro y ya verá usted cómo aumenta la población.

Así se expresa Ernest Naef, hablando de automóviles y mujeres. Y esto y mucho más se dirá en defensa de la literatura de wagon-lit, como es la de Morand y compañía.

Sólo que estos argumentos en favor del automovilismo son argumentos de personas ricas y no de gente pobre. Probado está que el progreso sirve, al menos hasta ahora, al dinero y no a los míseros. En el Salón del Automóvil el carro que menos cuesta diez mil francos, mientras los hay hasta de un millón. La carrera en automóvil en París empieza con un franco. El pobre, en estos casos, queda relegado al margen del festín. Mientras haya pobres, habrá siempre viajeros a pie, pese a todos los progresos en materia de locomoción. El progreso industrial es exclusivamente un fenómeno económico. Los servicios que de él emanan dependen de la capacidad económica de cada cual para adquirirlos. El progreso será bueno cuando sus beneficios estén al alcance de todos.

En otros términos, la comodidad y bienestar de los hombres no depende tanto del progreso industrial y científico, sino de la justicia social. Si por hacer exposiciones automovilísticas, se descuida la justa distribución de las ganancias de la empresa constructora, entre patrones y obreros, de nada servirá que el hombre vaya a la luna o coma estrellas fritas o escuche por inalambrama las músicas seráficas en cuerda viva. Unas parejas de novios seguirán besándose, repantigadas entre los cojinetes de un gran Renault, mientras otros se suicidan por hambre, arrojándose, precisamente, bajo las ruedas de los carros perfectos y brillantes.

(*Mundial*, N° 338, 3 de diciembre de 1926).

EL CREPUSCULO DE LAS AGUILAS

Diferencia entre cosmópolis y ciudad cósmica. — Buenos Aires y París.— Urbes donde se gana y urbes donde se gasta.— Singularidades de la vida parisiense. —El Perú y la Sociedad de las Naciones.— Debate sobre la nacionalidad de Paul Gauguin.— Necesidad de reclamar una gran gloria peruana.— El duelo entre las águilas y los aviones.

París, noviembre de 1926.

El contenido cósmico y cosmopolita de París es tan grande, su riqueza psicológica y social es tan universal, que en esta urbe se encuentran con-

tenidas todas las demás urbes. París es New York, Berlín, Londres, Roma, Viena, Moscú y, además, París. Ni Moscú se escapa de estar contenido en París. ¿Qué de original habrá en la capital rusa, que no lleve el sello europeo que da París? El elemento comunista no va más allá de la máquina administrativa. En lo restante, Moscú conserva el tono ciudadano de la urbe europea contemporánea, cuyo paradigma es París; no siente mayor cambio de normas y hábitos de vida social. He hablado con muchos de ellos y me han declarado que la vida de ciudad en Moscú no difiere esencialmente de la de París.

Se ha dicho de la capital francesa que es una cosmópolis. Hay que añadir que esta cosmópolis ha progresado y evolucionado hasta convertirse en ciudad cósmica. En la cosmópolis los extranjeros viven de huéspedes a plazo más o menos largo y sus intereses materiales y espirituales conservan su sello de origen; en la ciudad cósmica, los extranjeros han llegado a un género de convivencia más permanente, más homogénea, humana y universal. En Buenos Aires, tipo representativo de cosmópolis, las colonias extranjeras no pierden su fisonomía social y los ciudadanos italianos, ingleses, rusos, españoles, son siempre españoles, rusos, ingleses, italianos. En París, tipo representativo de ciudad cósmica, las colonias extranjeras pierden su fisonomía social y se *parisienizan*, es decir, adoptan el ritmo social de París y es que a París no se viene para enriquecer, como en Buenos Aires, ni para divertirse y pasar, como en Biarritz o la Costa Azul: a París se viene para vivir más amplia y noblemente, es decir, para permanecer. A París se viene, no ya en exploración económica o mundana, es decir, generosa y ascendera. La urbe cosmopolita es un fenómeno económico o mundano; la urbe cósmica es un fenómeno desinteresado y se apoya en perspectivas y necesidades de orden más generoso, más profundo y permanente. Si París ha sido acaso antes una simple cosmópolis mundana he aquí que ahora es ya la ciudad cósmica.

En esta urbe cósmica ocurren cada día mil cosas raras, que marcan por su rareza, los matices polares y las inquietudes extremas de la convivencia humana. Hoy es una dama pobre que la miseria arrastra al suicidio, arrojándose al Sena. Un guardia de policía le advierte desde un puente del río, saca su revólver y la amenaza dispararle sobre la cabeza, que se debate a flor del agua, si la mujer no renuncia a suicidarse. Entonces la mujer, que quería morir, al ver que va a recibir un balazo en la cabeza si no obedece al guardia, se llena de miedo y haciendo un esfuerzo tan supremo como singularísimo, da unas cuantas brazadas y logra salir del río... El guardia, obedecidas sus órdenes y salvada la mujer, envaina su revólver y oculta entre sus mostachos una sonrisa candorosa y desmedida, que apenas cabe entre sus labios.

El mismo día es una multitud que se arremolina ante un affiche, en la calle Douane. El affiché dice textualmente: " Si buskais trabajo, cuidáos de ir al restorán X... de la rue Douane. Allí son unos ladrones. Me habían prometido 275 francos mensuales y no me han dado sino 200. La gorda Angela de la rue du Temple, es una vaca; ella me ha hecho arrojar del restorán". El gran affiche de marras, que lleva el timbre fiscal correspondiente, como en los affiches de la apoteosis de Jaurés, está firmado así: "María, la sirvienta". ¿Venganza? ¿Publicidad?... ¿Réclame de la sirvienta o del restorán? Nadie lo sabe. La multitud lee y se renueva a cada instante, del mismo modo que ante el curso de los cambios, que emite la Agencia Havas, por telegrafía sin hilos.

El mismo día es la Sociedad de las Naciones, que se queja a grito herido que muchas potencias olvidan o hacen que se olvidan de pagar su cuota respectiva para los gastos que demandan las Asambleas de Ginebra. Se queja de que Bolivia debe 185,000 francos; Honduras, 99,997 francos; Lituania, 57,000; Nicaragua, 100,000; y El Salvador, 13,184 francos oro. La China, a la que se ha ofrecido un puesto en el Consejo de la Liga, debe, 3,140.000 francos. "Y, cosa extraña y desconcertante —comenta un periódico de París— el Perú que hasta ahora era considerado como El Dorado del Mundo, debe, al 31 de julio último, 878.168 francos oro a Ginebra". Adviértase bien cuáles son los países deudores a Ginebra: Salvador, Nicaragua, Lituania, Bolivia, China y el Perú. ¡Estupendo!

El mismo día es un cablegrama luminoso que anuncia, a media noche, en la Plaza de la Opera, que un avión acaba de vencer a una águila de dos metros de tamaño, a raíz de un terrible torneo de alas, a 700 metros de altura sobre los Estados Unidos. Las nobles y épicas plumas de la naturaleza han llovido sobre las montañas norteamericanas y los urgentes tubos de cobre y palpitantes esferas del avión, han seguido jadeando en el espacio infinito.

Y el mismo día es un ruidoso debate sobre la verdadera nacionalidad de Paul Gauguin, el gran pintor *synthetista*, precursor de todas las inquietudes artística *d'après-guerre*. Se trata de saber si Gauguin es francés o peruano. "Gauguin tenía en su sangre —dice André Warnod en un artículo reciente— elementos latinoamericanos, pues su madre fue peruana y, además, ello se siente en su pintura. Las gentes de allá no han tardado en reivindicarlo como suyo. Hay en él esa fuerza creatriz que se halla en el origen de todas las artes, y es verdaderamente milagroso cómo un hombre del siglo diez y nueve haya podido conservar tan intactos y puros los dones transmitidos por sus antepasados". Y al señor Warnod le responden otros críticos franceses, defendiendo la nacionalidad francesa de Gauguin. La polémica, iniciada ya hace muchos años, a raíz de la muerte del artista, acaecida en 1903, vuelve ahora a encenderse, esta vez en términos decisivos. ¿Gauguin es una gloria francesa o peruana? Mi distinguido amigo, el gran pintor peruano, Felipe Cossío del Pomar, me ha dicho lleno de entusiasmo:

—Gauguin, el nieto de Flora Tristán, es, sin disputa, peruano. Es menester que lo reivindicemos como gloria nuestra. Una copiosa y seria documentación histórica lo prueba. Unámonos para esta campaña de reivindicación.

En verdad, Gauguin es, por todos respectos, una sensibilidad peruana, cosa que tuve ya ocasión de afirmar hace mucho tiempo, en un artículo escrito para "Paris Time". Los amores temáticos del gran pintor, su fuerza temeraria, su exceso insultante, su simplicidad, están voceando los Andes, el Amazonas, el Cuzco.

Necesario es reivindicar a Gauguin como peruano. Es el primer pintor de América y uno de los más grandes de todos los tiempos y países.

(*Mundial*, N° 340, 17 de diciembre de 1926).

EL NUEVO RENACIMIENTO

Regla para distinguir a los grandes juristas.— Signos de la decadencia jurídica en Roma.— El tiempo del reposo y el tiempo del trabajo.— Henry de Montherlant, tipo del hombre nuevo.— Paralelo entre la cicuta y el helado Pompadour.— El sueño en los niños, en los jóvenes y en los viejos.— Los espíritus novísimos, los "pasadistas" y los mediocres.— Los trabajos y los placeres.

París, noviembre de 1926.

Al señor Henry Robert, miembro de la Academia Francesa y primer criminalista de Francia, le han preguntado un día, al anochece:

—¿A qué hora suele usted acostarse a dormir?

—Yo me acuesto a las ocho de la noche— ha respondido sin precauciones el señor Robert.

—¿Y a qué hora se levanta usted?

—A las seis de la mañana.

Los curiosos y admiradores de Henry Robert empiezan a pensar que los criminalistas son unos hombres del Renacimiento, puesto que, como los artistas del siglo XV, aman la luz del día y se horrorizan de las sombras nocturnas. Se cree que los criminalistas odian la noche a causa de que en la noche se comete el mayor número de crímenes y natural es que quienes se empeñan en explicar, para evitar los hechos criminales, repugnen cuanto contribuye a oscurecer esos hechos y a propiciar a los delincuentes. Sólo los rúbulas vulgares, los abogadillos de guiñol, cuyo único papel profesional consiste en enredar y propagar los actos criminales de la clientela, odian lo claro, huyen del día y son, por ende, nocherniegos. Tal es la diferencia que hay entre los grandes penalistas y los pequeños, entre los abogados nobles, idealistas y amantes de la justicia y los tinterillos grasos y depravados. Para reconocer si un abogado es un profesional digno, un hombre de bien, no hay sino que averiguar si es o no trasnochador. Su fotofobia será un síntoma seguro de su pequeñez. En tiempo de la decadencia del derecho romano, muchos de los juristas, tales como Papinius y Gayus el joven, iban a las audiencias del foro completamente ojerosos y no era raro que se pusiesen algunos de ellos a cabecear de sueño, en pleno público.

Si esta explicación no basta para probar que M. Henry Robert, por el simple hecho de ser un abogado que se acuesta a las ocho de la noche, es un hombre del Renacimiento, traigamos en apoyo de esta tesis la circunstancia de que Henry de Montherlant, poeta claro y armonioso, torero y campeón de football, también se acuesta a las ocho de la noche.

—Tengo un miedo pavoroso a la noche—ha exclamado Montherlant—, Apenas cae la tarde, me encierro en mi casa y ya no salgo hasta el día siguiente.

Y nadie podrá negar que Montherlant es un perfecto mozo del Renacimiento. Naturaleza de luz, de fuerza y de gracia singularmente animal o "bestiaria" como él la llama; poeta pindárico, de grandes vocalizaciones de gesta; instinto de tierra anti-metafísico, anti-kantiano y anti-bergsonia-

no; hombría de razón y equilibrio, que, a manera de Sócrates, de beber la cicuta, lo haría, no ya para sellar una misión providencial sino para probar si el sabor de ese jugo supera al sabor de unos helados Pompadour, por ejemplo... El autor de "A l'ombre des épées", es, entre los escritores actuales de Francia, el tipo por excelencia del hombre nuevo.

Traigamos, así mismo, a defender el renacimiento de M. Robert, la circunstancia de que Pierre Mille, por el contrario, no duerme nunca en la noche.

—Y pensar que yo dormía admirablemente hace veinte años,— gime lastimeramente el pobre novelista de folletín.

Nada más natural. Cuando se es joven, el sueño viene pronto y largo. Esto probará, por otro lado, que trasnochan solamente los viejos, mientras que los jóvenes, apenas ponen la cabeza en las almohadas, ya están al otro lado de las cosas. Los niños, además, duermen veintitrés horas en 24. Se concluye de aquí que la juventud espiritual y física no padece insomnios y que, en cambio, se desvelan y trasnochan únicamente los valetudinarios de cuerpo y alma.

Partiendo de estas consideraciones y retorciendo un poco las últimas consecuencias del tema que nos ocupa, hay quienes clasifican a los habitantes de París, según el tiempo en que duermen, en tres categorías: los que, como Henry Robert y Henry de Montherlant, cierran los ojos apenas cierra la noche; los que, como Pierre Mille y Francis Carco, se acuestan al rayar la aurora; y, por fin, los que, como los demás mortales, se acuestan a las doce de la noche, y se levantan a las ocho de la mañana. A la primera categoría pertenecen los espíritus novísimos, que trabajan en el día y reposan en la noche, tal como lo quiere el ritmo científico de la naturaleza; a la segunda categoría pertenecen los "pasadistas", que diría José Carlos Mariátegui, es decir, los que todavía creen en la bohemia, en el "claro de luna", en fin, los que vagabundean de noche, de "Le Boef sur le toit" a "Chez Florence", a los "Ambassadeurs", a la rue Blanche, al Chateau de Madrid, bailando el charleston o improvisando a su manera poemas, ideales o proyectos industriales, entre una carrera de automóvil, una cena de faisanes, un beso *d'avant guerre* y una "manito" de póquer. Por último, a la tercera categoría de habitantes de París, pertenecen los demás, los que podríamos llamar, con criterio parlamentario, "los centristas", puesto que no están del todo de acuerdo ni con los espíritus novísimos ni con los "pasadistas". Esta categoría está formada por las personas respetables, ecuanímenes dentro de su concepción burguesa de la vida, que trabajan durante una parte del día —en lo cual se semejan a los espíritus nuevos— y vagabundean una parte de la noche, en lo cual se parecen a los "pasadistas". Son los buenazos mediocres, que no avanzan como los nuevos ni retroceden como los retrógrados. Las gentes de esta última categoría trabajan, van al teatro o a una visita, leen el periódico, duermen, se peinan y, después de reñir a los criados matinales, salen a hacer ellos mismos sus compras en los mercados, como antes de la guerra, y vuelven a sus casas inmediatamente, para salir y encaminarse atropelladamente, como después de la guerra, hacia el taller o el bureau. Una vez allí cierran la puerta para atrás y se cogen un dedo en la cerradura. Al mediodía se ponen solamente un poco de yodo doméstico en la herida y toman, por todo alimento, un pedazo de pan negro, como durante la guerra.

Se habrá advertido el rol que juega la guerra en estas clasificaciones de los habitantes de París y en los incidentes que caracterizan la vida de

cada categoría. Todavía y aun por cuanto tiempo más, la guerra manda y mandará en el curso y sentido de las sociedades europeas.

(*Mundial*, N.º 341, 24 de diciembre de 1926).

HABLO CON POINCARE

Poincaré es la figura política más amada de Francia. Nadie más cerca que él de su pueblo, de las ideas de su pueblo, de sus hábitos cívicos, de sus íntimas inquietudes nacionales. Poincaré representa el espíritu medio de su país. En Poincaré obra la sensibilidad media de Francia. Su política es la política que realizaría un buen francés republicano, burgués idealista a la manera gambettana, que entre el exceso revolucionario y el exceso conservador, prefiere el nacionalismo imperialista siempre. Por eso, cuando habla Poincaré, nunca protesta Francia. La silbatina se produce en los andamios dirigentes, pero nunca en la entraña popular. Poincaré cayó el 11 de mayo de 1924, no en caída política sino en caída electoral, que es muy diferente. Al otro día del triunfo del "Cartel des Gauches", Poincaré seguía pronunciando discursos ante los monumentos de la guerra y en actos patrióticos de provincias: su ascendiente político se mantenía vivo e indeclinable en el alma de Francia. Más tarde, en julio último, este ascendiente cobraría tal preponderancia, que su vuelta al poder se hizo inevitable. Y Poincaré volverá al gobierno muchas veces más aún, mientras siga predominando en el espíritu francés ese idealismo burgués de la democracia europea, que en Gambetta tuviera su máxima expresión.

Poincaré es un hombre familiar para todos los franceses y familiar por el amor. Quien sabe no se le admira tanto como se le quiere. Poincaré no irradia resplandores mesiánicos, ni suscita desconcierto. Solamente acierta a decir y hacer lo que el pueblo francés querría actualmente hacer y decir. Poincaré es, pues, el representante de los franceses contemporáneos, en un sentido casi notarial. Es un apoderado leal de los imperativos ambientes de su país. A nadie vuelve Francia los ojos, en sus angustias y zozobras, con más confiada dilección cívica, como a Poincaré. Poincaré es el lar propicio del hogar francés, la sombra tutelar predestinada de estos momentos. "En un día de bancarrota —decía yo en un artículo escrito en abril de este año—, en un día de descomposición social o de simple peligro de las instituciones democráticas, Francia llamaría para salvarse a Poincaré y no a otro de sus hombres". Estas palabras parecían adelantarse en muy pocos meses a la crisis financiera de julio último, que sólo ha sido conjurada, no sé si momentánea o firmemente, con la formación del actual ministerio de unión nacional, que preside Poincaré.

Francia admira a Clemenceau, pero ama a Poincaré. Caillaux desconcierta a Francia; Poincaré la llena de un consuelo beatífico. Entre estos tres hombres, que embrazan un primer relieve político en Francia, Poincaré ha tenido siempre el amor actual, firme y tranquilo de su pueblo, mientras los otros dos han pasado por mil alternativas de repulsión o simpatía, de adhesión o indiferencia. ¿Cuál de los tres es más grande y va más lejos? No nos toca a nosotros dilucidarlo.

M. Poincaré sube las escaleras de "Le Journal". Va, como siempre, vestido de negro. Sus pasos despiden ese ruido peculiar que exhalan los muebles de los palacios imperiales, en el momento de llegar a ellos una gran noticia de Estado. A M. Poincaré le llaman familiarmente los franceses, hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, "Señor Presidente". En Francia, un Presidente de la República lo es para siempre, aunque ya no lo sea, es decir, aunque ya no viva en el Elíseo. Lo sigue siendo en el nombre para toda la vida. Al señor Poincaré, apenas le reconocen, se prosternan y le saludan:

—Buenos días, señor Presidente.

El señor Poincaré ha oído millones de veces este saludo que ahora oye al entrar en los salones de "Le Journal". Lo oyó por primera vez, de boca de los periodistas, una mañana de 1912, la víspera de ser nombrado Presidente del Consejo de Ministros. Las brujas quijarudas que merodean en torno de los grandes hombres públicos de Francia, cuentan que aquel día lejano, cuando el señor Poincaré escuchó que le saludaban, por la primera vez, como a Presidente, cayó a una taza de mármol de los patios del Elíseo un perdigón muy grávido y extraño, como si en los alrededores anduviesen de caza. Ahora mientras estrecho la mano de M. Poincaré, en los salones del gran diario parisien, no cae nada en las doradas ánforas vacantes, ni sucede nada de extraordinario. Todo ha caído ya. Todo ha acontecido ya. No queda nada extraordinario por acontecer. Cayó a la taza de mármol del Elíseo el raro plomo para pájaro menor. El señor Poincaré fue luego Presidente de Francia. Se degolló después a media humanidad en los campos de batalla de 1914. ¿Qué queda, pues, por acontecer ahora? Nada.

El señor Poincaré tiene una palidez febril, una palidez enfermiza acaso. El señor Maurice de Waleffe, Director de "Le Journal", me lo ha presentado y le atiende y reverencia. Una pajarera de periodistas es la sala donde estamos. Una pajarera latina de hombres de Bucarest, con mechones amargos en la frente, a lo Panait Istrati; de hombres de Bruselas, de grandes párpados bondadosos; de hombres de Lisboa, de Río de Janeiro, de Madrid, de Roma, de México. Una ruidosa pajarera de escritores; ruidosa de ruido simplemente protocolar. El señor Poincaré dice, entre ese murmullo cortesano:

—Los mejores diplomáticos son los periodistas, porque son los más discretos...

El señor Poincaré lleva un anillo de oro casi blanco. El anillo está quieto en el dedo del patricio, mientras él dialoga amablemente o guarda sus austeros silencios oficiales.

—En nuestros días, —dice—, la paz del mundo depende de la paz entre Francia y Alemania. Todos los problemas políticos, sociales y económicos del mundo, dependen del problema franco-alemán. Por muchos años todavía, el mundo girará en torno a Francia y a Alemania.

En otro momento dice:

—La perfección política de América saldrá de las doctrinas políticas de la Revolución Francesa. Los Estados Unidos se inspiran en ella; por eso son grandes. La América Latina no puede eludir esta inspiración. La influencia comunista de origen ruso o de cualquiera otra procedencia, le sería funesta.

Y en otro momento:

—Los hombres no han extraído aún todo el contenido religioso del cristianismo. Tampoco han comprendido ni han aprovechado aún todo el espíritu político de la Revolución Francesa.

M. Poincaré se sume en frecuentes meditaciones y mira largamente ha-

cia lo lejos. M. Poincaré está fuerte todavía. Trabaja 20 horas al día. M. Poincaré, no obstante su fortaleza o quizás a causa de ella, está meditativo y está pálido. Su palidez viene acaso de unas arterias que giran en demasiado acuerdo con las venas: al señor Poincaré no han intentado nunca asesinarle.

(*Varietades*, N.º 982, 25 de diciembre de 1926)

LA FIESTA DE LAS NOVIAS EN PARÍS

Las perturbaciones astronómicas europeas.—Una noche formada de tres noches en puntual.—En París es frecuente que no amanezca.—Bajo el romántico patrocinio de Santa Catalina.—La crisis del hogar moderno.—Pavorosos corolarios de la guerra.—En busca de un príncipe encantador.—El drama de la sociedad de las mujeres en las grandes urbes.—La "Bohemia dormida" de Rousseau.—El black-bottom y las canciones de la guerra.

París, noviembre de 1926.

Hoy en París no ha amanecido. En París es frecuente que no amanezca. El reloj marca las siete de la mañana, las ocho, las doce del día y no amanece. El reloj llega a marcar las cuatro de la tarde, las cinco y las seis de la tarde y no amanece. El reloj entra por fin en una nueva zona nocturna, marcando las siete, las ocho, las once de la noche y no amanece. En París es frecuente que una noche salte a la noche siguiente sin que entre ambas haya día. Se trata entonces de tres noches apuntaladas, o, lo que es igual, se trata de una sola noche larga, formada de dos noches normales y de un día que no quiso abrir los ojos, es decir, que no quiso amanecer. Hoy ha ocurrido esto en París. Escribo estas líneas a las tres de la tarde y hasta este momento no ha amanecido. La urbe sigue, desde ayer, sumida en una sola noche larga, en "una sola sombra larga". La actividad y la vida de los hombres han amanecido y los negocios y el trabajo han vuelto a reanudarse a las horas normales. Pero la luz del día no ha vuelto, ni volverá más por ahora. Faltan unos cortos minutos para que, según ocurre normalmente en esta estación, torne la noche. Así, pues, toda esperanza de luz del día está por hoy perdida. Hoy en París no hay día...

La urbe, sin embargo, se mueve y vive como si hubiera día y como si nada de extraordinario aconteciera en el curso de la luz y de la sombra naturales. La urbe ha mostrado abiertos sus almacenes, sus restaurantes, sus bancos, sus oficinas públicas y la agitación en las calles no difiere en nada a la de los días efectivos, a la de los días de luz, a la de los días que amanecen. Solamente hay una pequeña diferencia: no hay luz solar sino alumbrado eléctrico.

Oigo que algunas gentes se preguntan ¿por qué precisamente hoy, día de las novias de París, día de Santa Catalina, no ha amanecido ni amanecerá ya más? La fiesta de las vírgenes, la fiesta de las púberes, está transcurriendo ¡ay! bajo los arcos voltaicos, en lugar de transcurrir, como conviene a los azahares y a la sangre joven, "bajo el gran sol de la eterna armonía". Las vírgenes en flor, las púberes hermanas de Santa Catalina, van y vienen

por la urbe, atronando los aires con sus risas, sus cantos, sus pitos y matracas, sus rosas y sus trajes, hoy, precisamente hoy que no ha amanecido ni amanecerá ya más en París.

Y, bajo una noche larga y trina y repleta de niebla otoñal, la ciudad ha suspendido a mediodía sus labores ordinarias, en honor de las "jeunes filles" de París, de estas criaturas de Dios, como las llamaba Anatole France, que acaban de entrar a la pubertad y abren por primera vez sus grandes ojos castos al amor y a la esperanza. La fiesta muestra su mejor encanto, su gracia y sugestión más románticas y humanas, en las personas de las novias pobres, de "las midinettes", de las pálidas obreritas de la urbe tempestuosa. Las otras, las "jeunes filles" de los palacios y del lujo, han acabado por renunciar a la celebración de Santa Catalina y miran transcurrir esta fiesta como una cosa extraña a ellas, como algo que únicamente concierne a las clases populares. Pero, por esto mismo, el día de Santa Catalina en París ha llegado a cobrar, sobre todo después de la guerra, un fuerte sabor dramático y humano. La población masculina de Francia es en una tercera parte inferior a la población femenina. Un considerable número de mujeres viven solas y mueren solas, sin haber logrado formar un hogar. Viven y mueren solas, sin esposos, sin prole, sin eternidad. Apenas han familiarizado con alguna otra amiga sola también, que tampoco pudo formar un hogar. El caso ha sido señalado, desde el primer momento de la escasez de hombres, por Víctor Margueritte. ¿Es un hecho natural o un hecho contra natural? Se puede si afirmar por de pronto que se trata de un hecho lógico y probablemente lamentable. Esta es la impresión que se tiene cuando vemos las diversas manifestaciones y festejos de las "catherinettes" de París. Solas o en grupos, las obreritas recorren las avenidas y bulevares, entran a los teatros y restaurantes, suben a los automóviles y tranvías, invaden las estaciones, las plazas y los jardines, con cigarrillos dorados en los labios, tocadas de grandes sombreros de fantasía, en tul o papel de color, los cabellos cortados a la Ninón, saltando y entonando en coro terribles canciones de guerra, que oyeran hace unos ocho años de boca de los héroes triunfales. ¿Por qué estas muchachas de ahora, de faldas a mitad de los muslos, la han dado en cantar, en el florido día de las novias, esas canciones muertas? ¿Por qué, entre un orgiástico black-botom que improvisan y bailan en una esquina, irrumpen de repente aquellas ya viejas canciones que trajeron de las trincheras los esposos, los hermanos, los padres, en fin, los soldados desconocidos?...

Esta fiesta de las novias de París es, en medio de su jolgorio excesivo y epiléptico, una cosa, sin duda, emocionante y dolorosa. Hay entre las niñas que buscan novios de ilusión, príncipes encantadores o siquiera un Rodolfo Valentino, con un poco de "gigoló" y un mucho de Apolo anacrónico, una que otra cabecita ambigua, extraña e inquietante. Las demás se acercan a esta niña singular y sutilmente varonil y se disputan entre sí por llevarle del brazo o por besarle en la mejilla. Se oye gritos. Cruzan serpentinadas. El público ríe. Se forma un tumulto pintoresco. Luego continúan pasando las comparsas.

Hay otras "catherinettes" que se han reunido para almorzar juntas. A esta niña rubia, de ojos rasgados, alta, hermosa, la conozco. La he visto mil veces almorzar y comer en el restorán "Colbert". Trabaja en los almacenes del Louvre. Siempre sola, a una hora fija, suele llegar y salir del restorán. Tendrá unos veinte y seis años. Hoy está almorzando en una larga mesa llena de flores, acompañada de unas diez amigas. Todas están coronadas

de crisantemos y de tules caprichosos. Al entrar, he reconocido inmediatamente a la rubia del "Colbert". Estaba enrojecida y sus rasgados ojos de olivo brillaban extrañamente. Hay en la mesa varias botellas de vino ya vacías. La oigo hablar de "buena posición", de "sueldo", de "hotel", de "trabajo". De súbito una de las amigas la ha tomado en brazos tierna y fraternalmente. La rubia del "Colbert" ha inclinado el rostro hermoso. Está llorando su perenne soledad, sin duda, sus días de trabajo inútil, sus estériles esperanzas. Está llorando sus cuarenta años futuros, sin hogar, sin hijos, sin amor ¡ay! sin eternidad...

Existen también entre las niñas que hoy recorren las calles buscando novio, muchas que no se hacen cortar el cabello, que viven sin la esperanza de un amor y que, además carecen del pan del día y de medios honestos de ganarlo por sí mismas. Estas son las bohemias, de una bohemia inquerida, como reza en el poema de Darío. ¿Conocéis la bohemia inquerida? ¡Oh qué dolor! Yo sé de esta bohemia y conozco su hueso amarillento, su martillo sin clavos, su par de dados, su gemebundo gallo negativo. Estas "jeunes files" de París, sin pan y sin techo, a pesar de sus fuerzas y a pesar de sus gracias, suelen destacarse en medio de la turba riente, a causa del quebranto de sus gestos, que parten el corazón. Es dable encontrar a alguna de estas vírgenes bohemias, durante las heladas noches de noviembre, dormidas al pie de un palacio de Rothschild o de una fábrica de Citroën y dormidas acaso para siempre. Y, como no son las bohemias pasadas, las profesionales bohemias finiseculares, que pintó Rousseau, no es posible encontrar junto a sus cadáveres, ni siquiera un violín de Ingres. Solamente las sigue, aún más allá de la muerte, la hiena fosforosa del destino.

(Mundial, N.º 342, 1.º de enero de 1927).

UN GRAN DESCUBRIMIENTO CIENTIFICO

Causa del "surmenage" moderno.— Nueva ofensiva contra las revoluciones, los terremotos y los niños prodigio.— El sentido económico de la naturaleza.— Cómo acaban los torbellinos de la historia. — Picasso contra el cubismo. — La novísima literatura rusa. — Alerta a la juventud literaria de América.— Los Premios Nobel de 1926.

París, noviembre de 1926.

Vuelve la ofensiva de los que creen que la vida aborrece las revoluciones. Nada de terremotos ni motines. El proceso de perfección corre a lo largo de un alambre extremadamente delgado, que no resiste convulsas urgencias ni velocidades excesivas. La vida repele las improvisaciones y los asaltos. El viejo apotegma "Natura non facit saltus" sobrepuja toda objeción. Cuando asistimos a un temblor de tierra o a la matanza de una familia de déspotas, estamos ante hechos absurdos, ante abortos y fracasos momentáneos del proceso lineal de la vida. La vida no quiere estos fracasos. La vida busca realizarse económicamente, es decir, sin desperdiciarse en inopinadas aventuras y precoces alumbramientos. La precocidad es otra de las formas de revolución en la naturaleza, otra de las formas de aborto de la vida. Los niños prodigio nunca han hecho nada grande y definitivo,

pese a la opinión general de las gentes que se asustan inútilmente ante los seis años de Mozart, por ejemplo. Radiguet, decía que los niños prodigio llegan siempre a ser unos hombres mediocres y unas existencias fracasadas. La vida quiere, pues, realizarse linealmente, fluyendo, con justeza y sin apremio, a lo largo de su alambre sutil, de una sutileza heroica y temporal. El tiempo da el diámetro del alambre. No se puede precipitar ni retardar los acontecimientos. "Natura non facit saltus". No se salta hacia adelante ni hacia atrás. Los políticos reaccionarios, desde este punto de vista, son tan nocivos como los revolucionarios.

La historia nos muestra que los movimientos de sangre han acabado por dar el paso atrás, enmendándose y refrenando sus urgencias y excesos. Fue siempre mucho lo que se quería. La velocidad del movimiento fue siempre tan excesiva, que se rayó en lo contrario de lo que se quería. Napoleón portaestandarte de los derechos del hombre, se hace a la postre y acaso sin darse exacta cuenta, emperador. Otras veces, esos movimientos de sangre se reconcilian con las situaciones, con lo que éstas tienen de justo y natural, en forma más deliberada. Este es el caso del Soviet. Los comunistas rusos van rectificándose y morigerando el exceso de sus propósitos, en organización económica e industrial sobre todo.

Falta saber en qué pararán los polvorazos y sacudimientos que en materia de arte vienen produciéndose, año tras año, escuela tras escuela, desde los días de la guerra, en todo el mundo. En qué parará el cubismo, el constructivismo, el dadaísmo, el surrealismo. Y en cuestión de ciencia, falta saber en qué parará el cinematismo, el avionismo, el radismo y todo este cúmulo de nuevas tentativas de vida, a las que ahora damos una importancia y trascendencia sin límites. Por de pronto, de Picasso y de Stravinsky ya se ha dicho que devienen clásicos, y León Daudet, inteligente y sincero espíritu, opina ya que el cinema es un arte inmensamente inferior de lo que se cree. En cuanto a los caballos de fuerza contemporáneos, es muy posible que el "surmenage" de las grandes capitales provenga exclusivamente de un desacuerdo entre las posibilidades modernas de la velocidad y nuestros nervios actuales. Ante un aparato telefónico que no responde inmediatamente, las gentes de París revientan de rabia. Se exige de la ciencia demasiado. Queremos que el avión no debe caer nunca. Las interrupciones atmosféricas del radio deben ser totalmente evitables y evitadas. "De qué sirve que haya automóviles —claman muchas personas, echando espumarajos—, si pasamos horas enteras en una esquina, sin encontrar uno solo desocupado". Estas personas no se dan cuenta que la naturaleza no salta. No hay que exigir demasiado de las cosas. Los inventos no son todo lo formidables que se piensan. Para que los aviones nos conduzcan en veinte minutos de París a Buenos Aires y, además, no suframos nunca caídas, pasarán, cientos o miles de años más. Entre tanto, oigamos a los que predicán contra los saltos y terremotos, en materia científica y en todo. Estamos en error al ponernos coléricos porque el teléfono tarda en respondernos. Nuestra sensibilidad ha hecho un falso y excesivo recorrido, ha dado un brusco salto hacia el futuro, yéndose a situar en un punto adonde la realidad telefónica es incapaz de llegar aún. Es hora de rectificarse y morigerar el exceso de nuestro temple motriz. Reconciliémonos con la modesta evolución natural de las cosas. No hay que desbocarse.

La rueda de un automóvil dista apenas una aurora muy azul de la pezuña de un buey. Para los demás hace falta todavía muchos siglos.

En literatura, el movimiento hacia la modernización y hacia el equilibrio está aún más lejos. Todavía hay poetas que hacen versos negros y los caligramas de Apollinaire subsisten como norma de inquietud. Apenas de Rusia empieza a despuntar un nuevo género novelesco, sin corcoveos ni protuberancias clownescas, que no chaplinescas. La novela "El año desnudo" de Boris Pilniak, recientemente traducida al francés, es probablemente el heraldo de la nueva medida, del nuevo equilibrio, del nuevo espíritu. Este relato intenso y triangulado de dolor, referente a la revolución de 1917, podría ser una alerta para los jóvenes escritores de América, que parecen empecinados en seguir, aún en 1926, mil escuelas literarias europeas, falsas, espectaculares, y, lo que es más lastimoso, en lo que ellas tienen de epidérmico, mujeril y "perimé". La juventud de América no debe olvidar que no en vano acaba de transcurrir el octavo aniversario del Armisticio.

M. Georges Claude, austero sabio francés, ha anunciado ayer a la Academia de Ciencias de París, su invento para convertir al mar en una inagotable e inagotable fuente de energía mecánica. Basándose en la teoría de Carnot sobre máquinas a vapor, M. Claude proyecta transformar en energía mecánica el calor diferencial que existe entre los 25 grados de temperatura que tienen las aguas de la superficie del mar y los 5 grados de temperatura de las aguas del fondo. La experiencia de M. Claude, realizada en la Academia de Ciencias, ha sido concluyente. Pero he aquí que harán mal los industriales al pretender exigir del invento de M. Claude rendimientos desmedidos y abracadabrantés. Las instalaciones de tuberías y turbinas bajo las olas costarán siempre mucha plata y habrá que contentarse con el echo de que la utilidad proveniente de esta nueva energía mecánica, vaya aumentando lentamente, pero siempre muy lentamente.

Lo que no será nunca excesiva es la gloria a la que tienen derecho los creadores, en ciencia como en arte. Un Premio Nobel resulta ridículo para hombres tan meritorios como Bernard Shaw y Jean Perrín.

(Mundial, N° 343, 7 de enero de 1927)

GINEBRA Y LAS PEQUEÑAS NACIONES

Un juez inútil y muy cobrador.— La Liga de las Naciones sirve de todos modos para algo.— Unos diputados muelen café y otros azúcar.— El novísimo código del gesto.— Seis mandamientos de la belleza.— Últimas novedades teatrales de París. — El robo del "Diamante Rosa" de Chantilly.— Joyas de reyes y tumbas de héroes.— Jules Romains y las dictaduras.

París, noviembre de 1926.

Dije en otra crónica que la Sociedad de las Naciones se quejaba de que le debían varios países, tales como la China, El Salvador, Lituania, Nicaragua, Bolivia y el Perú. ¡Para eso sirve la Sociedad de las Naciones: para

cobrar! No sabe de otra manera de beneficiar a la humanidad, fuera del moderno beneficio de ser acreedor. Creada por Wilson, Presidente de un país acreedor por excelencia, como los Estados Unidos, la Asamblea de Ginebra juega en el mundo un papel preferencialmente acreedor y, antes que ser el órgano mayor de las aspiraciones de justicia de todos los pueblos, es, sobre todo, una oficina que cobra. Así lo piensan, al menos, los países deudores de Ginebra. ¿Qué otros vínculos hay en efecto, entre la Liga de las Naciones y Nicaragua, sino los de acreedor y deudor? Ginebra toma en cuenta a Nicaragua tan sólo para cobrarle y nunca para otra cosa, puesto que la pequeña república centroamericana es harto insignificante desde el punto de vista político. Lo mismo acontece entre Ginebra y El Salvador, entre Ginebra y Lituania, entre Ginebra y la China, entre Ginebra y Bolivia, entre Ginebra y el Perú. Es verdad que algunos de estos países ven acaso en Ginebra algo más que un acreedor: acaso ven en ella un plausible juez, que puede ser útil y no quiere o no le conviene serlo; pero que, de todas maneras, cobra gruesos honorarios de pleitos eludidos. Mas, de toda esta tramoya, lo único que sacan en limpio los clientes aludidos es que son deudores a una oficina que les cobra por los periódicos, como a gentes morosas y plebeyas.

La Sociedad de las Naciones, fuera de este rol de acreedor, sirve, además, para enseñar en Europa la geografía de esos pequeños países deudores, pobres, oscuros y remotos... Decía últimamente un cruel escritor político de París: "Los malos espíritus que piensan que la Liga de las Naciones no sirve para nada, están en error. La Sociedad de las Naciones nos hace aprender la geografía. Si no hubiera sido por la Asamblea de Ginebra, quizás nos habríamos muerto sin saber, por ejemplo, que El Salvador existe. Quizás lo hubiésemos confundido con el Labrador, la República de Andorra o lo hubiésemos tomado por una moneda análoga al marco-oro. Más he aquí que desde hoy sabemos que El Salvador se encuentra en la América Central, que su moneda es el *colón*; que dos *colones* —felices colonos de El Salvador—, valen un dólar; que tiene 1'547,346 habitantes y que es una República. El Salvador tiene, además, una Constitución muy sabia. Hay allí cuarenta y dos diputados solamente y no sesionan sino cuatro meses al año, de febrero a mayo. De junio a enero, los honorables representantes de El Salvador son invitados a moler café o pilar caña de azúcar..."

—No señor —me decía, leyendo estas apreciaciones, el caricaturista salvadoreño, Tofío Salazar—. La cosa no es para reírse del todo. Pase por la caña de azúcar. Pero, por el café...

Mas yo le he respondido que se deje de ironía en este caso, pues su país es una cosa seria en Ginebra. "El día que El Salvador se enoje —dijeron en París muchos, con ocasión del veto del Brasil contra la entrada de Alemania a la Liga de Ginebra—, ese día puede temblar el mundo, pues un voto de El Salvador puede por sí sólo paralizar de golpe todo el mecanismo de la Asamblea de las Naciones y, en consecuencia, hundir a Francia y Alemania juntas: su voz en Ginebra representa tanto peso como la de la propia Inglaterra".

El gran caricaturista centroamericano había tomado ya su lápiz y, mientras yo le decía todo esto, dibujaba aceleradamente mi cabeza. Luego me decía, trazando mis pómulos difíciles:

—Usted no sabe, por lo visto, el código del gesto. Menester es que lea usted a Thooris, a Thumazean y a los modernos terapeutas ingleses, que

tratan de la gimnasia facial.. Aparte de Alcibiades en la antigüedad y Deschanel en los tiempos contemporáneos, nadie ha poseído mejores resortes científicos de tonicidad muscular en la cabeza, como los biólogos británicos. Lea usted a estos sabios y no solamente sabrá posar para los artistas malos y para las mujeres bonitas sino que podrá usted hasta llegar a ser un hombre verdaderamente hermoso.

Entonces, pues, hay un código del gesto. Algunos sabios ingleses se han puesto de acuerdo en que, para ser bello, menester es aprender y practicar los siguientes mandamientos fisiológicos, que constituyen el verdadero código de la mímica: 1º no hay que perder ninguna ocasión para hacer trabajar a los músculos de la cara, sea en el tranvía, en el ómnibus, en el metropolitano; 2º frunza usted la cara cuanto pueda; 3º sonría a cada instante; 4º como la hermosura de los ojos sólo puede ser conservada y aun suscitada por el ejercicio continuo de ellos, voltee y mueva usted los suyos en lo posible; 5º ejercite la nariz, oliendo, sorbiendo o respirando fuertemente, a fin de dar agilidad y gracia a ese órgano; 6º hay que masticar mucho y siempre, para mejorar las líneas del perfil. Cumpliendo estas prescripciones de los doctores de Londres, las mujeres pueden estar seguras de que serán bonitas durante toda su vida. "La gimnasia facial —opina el doctor Theoris—, permite no solamente conservar la tonicidad de los trazos, sino también luchar contra la pesadez y torpeza de los tejidos, que provocan las arrugas. La belleza es cuestión de salud y, para un morfologista, la salud es el resultado de una lucha perpetua contra la pesadez de los tejidos. Hay que aligerar los músculos faciales para la reeducación y ejercicio continuo de ellos".

Conforme a este flamante código del gesto, es fácil ver a las mujeres elegantes de París gesticulando sin descanso, en sus automóviles, entre las cortinas de sus palcos teatrales, en las salas de ensayo de los costureros, en el boudoir. El ejemplo lo han dado ya Emma Gramática, la trágica italiana, que acaba de trabajar en el Teatro Eduardo VII y la lindísima Yolande Laffón, que juega actualmente el rol de reina en "El Dictador", pieza de Jules Romain, estrenada esta semana en el Teatro de los Campos Elíseos. A ambas actrices se les ha sorprendido en plena práctica del "Código del gesto", cuyas prescripciones, al mismo tiempo que las conserva hermosas, les da facilidades para encarnar mejor los personajes que representan en la escena.

Aquella reina de "El Dictador", estaba irreprochable. Hasta el señor Blum gustó de ella, este señor Blum, socialista y bigotudo, que ha censurado la obra de Romain, porque en ella se trata de un diputado socialista que derriba con un gran discurso un ministerio burgués y, llamado a formar el nuevo gobierno, se convierte instantáneamente en un dictador y de los más absolutistas del mundo: disuelve las cámaras, destierra en cierto modo a reyes, y, lo que es más gordo, encarcela a todos sus amigos socialistas de la víspera. A Jules Romain le ha atacado León Blum, leader socialista del Parlamento francés y, con este motivo, "El Dictador" ha hecho gran ruido en los círculos políticos y literarios de París.

Este diablo de unanímista de Romain es, sin duda, asaz osado. Ha planteado ya graves situaciones teatrales a base de una ideología social más o menos audaz y comunista. Ahora mismo, la crítica empieza a anunciar, en forma de rumor, que Jules Romain prepara actualmente una pieza teatral no menos atrevida, basada en el robo sensacional del "Diamante Rosa", llamado también "Diamante Condé", que ocurrió hace pocos días en el

histórico castillo de Chantilly. Los ladrones se valieron de unas escalas y a las cinco de la mañana penetraron, rompiendo cristales, al Museo, sustrayendo el rico botín, consistente en el célebre "Diamante Rosa", una cruz de diamantes obsequiada por el rey Joseph al barón Aymand, un bello puñal del duque de Aumale y otras valiosísimas alhajas. El robo está avaluado en tres millones. El servicio de antropometría de París dará hoy o mañana su dictamen sobre las huellas dejadas por los ladrones en el Museo. Entre tanto empieza ya a decirse que dos extranjeros, muy semejantes a los que compraron las cuerdas para la escala del robo, han estado ayer bajo el Arco del Triunfo, a dejar una corona de crisantemos sobre la tumba del soldado desconocido. Un periódico hace notar esta semejanza, que ha sido observada y denunciada por uno de sus lectores.

He aquí, pues, unos ladrones de diamantes de los antiguos Reyes de Francia, que, luego de vender probablemente estas alhajas compran unas flores para la tumba de los héroes de 1914. En verdad, hay aquí un sabroso tema teatral, digno de Jules Romains.

(*Mundial*, N° 344, 14 de enero de 1927).

LA MUERTE DE CLAUDE MONET

O el ocaso del impresionismo.— Los apóstoles del arte en pleno aire.— Claude Monet o el nuevo ojo de la pintura.— El impresionismo y los iconoclastas profesionales.— Autores predilectos de los sportmen.— Un torneo de absurdos astronómicos.— El mundo dantesco de la Bolsa.— El día astronómico y el día sociológico.

París, diciembre de 1926.

Resuena el De Profundis en el aire del otoño, haciendo trizas los linderos. Resuena el De Profundis, en el puro, en el falso, en el lírico bordón de gran parada. Resuena el De Profundis, el Kyrie, el Sanctus y el Agnus Dei de la "Misa Fúnebre" de Schiffels. Resuena el responso de Nanini y el Dies irae. La lamentación del Pie Jesu de Fauré se eleva, y se eleva el Beati mourtui de Mendelssohn, la Libera mea de Rousseau y el Ego sum de Gounod. El instante es solemne y la emoción culmina cuando resuena el Pater Noster. Y, luego, el aire del otoño dobla todas sus rodillas caminantes, de tres en tres, armas a la funerala, cuando desfilan sobre el horizonte los sonos de la Marcha Fúnebre de Chopín y del Crepúsculo de los Dioses de Wagner.

¿Quién es éste que así se muere? —preguntaría Verlaine, como en la Muerte de Felipe II. ¿Quién es éste que así se va del mundo, a "los sonos melancólicos de los salterios de Sion? "Es Claude Monet. Es Claude Monet, el gran pintor, el jefe del impresionismo. Es Claude Monet, aquel que pintó "Impresión de Soleil Levant", cuadro que por su nombre y calidad artís-

tica, habría de constituirse en paradigma de medio siglo de pintura francesa.

Claude Monet muere a los ochenta años de edad. Muy viejo ya y casi ciego del todo, Monet era, con Armand Guillaumin, uno de los sobrevivientes de la pléyade abanderada del impresionismo.

Monet aportó a esta escuela un gran descubrimiento artístico: *la pintura en pleno aire*, es decir, el elemento mejor, el aporte más valioso y característico del impresionismo. Era menester abrir las puertas y las ventanas, limpiar las paletas, los pinceles y hasta los propios cascos de los caballetes. Era menester la Luz. Había que soltar el color en toda su fuerza y frescura, en toda su crudeza vital. Y como las ventanas estaban cerradas hacía siglos, a favor de los hierros del Instituto, fue necesario abrirlas a la fuerza. Monet y sus amigos, Pissarro, Renoir, Sisley, Manet, Cézanne, Guillaumin, abrieron esas puertas, rompiendo los vidrios, las maderas, los hierros y aun echando abajo muros seculares. La nueva estética floreció en las catedrales, las ninfas, los hongos y los álamos de Monet y en ellos vinieron a inspirarse las nuevas generaciones. Monet fue, sin disputa, el alma del Impresionismo y "un nuevo ojo de la pintura", como decía de él Cézanne.

El impresionismo en estos momentos, ha muerto como escuela. En 1908 sucedió a su estética la estética cubista de Picasso. Pero, del ciclo impresionista quedan, sin disputa, obras resplandecientes y nombres impercederos. Probablemente, el impresionismo fue, después de los románticos, el más logrado de los esfuerzos pictóricos del siglo XIX. Esto es indudable. Vano es que los iconoclastas de todos los tiempos nieguen el valor del impresionismo, para hacer resaltar los posteriores escarceos cubistas, dadaístas y superrealistas. Ya los artistas de post-guerra, pueden, a base de su futurismo científico y sportivo, argüir lo que quieran en contrario. En gustos no hay disputas. Y menos, tratándose de gentes ultramodernas, de gentes sportivas.

En estos círculos se dan las cosas más divertidas y caprichosas. Jean de Lacaumettes preguntaba últimamente a los campeones de diversos juegos sportivos, cuáles eran sus autores literarios preferidos. Suzanne Thuautl, campeona de ciclismo, dijo que prefería, entre todos los autores, al "autor de sus días". Remy Well, campeón de nado, dijo que sus autores preferidos eran Maurice Leblanc, Conan Doyle, Zolá, Gastón Leroux; Henri Deglane, campeón olímpico de lucha, dijo que amaba a Víctor Hugo, Molière, Lamartine; André Raynaud, campeón de atletismo, dijo que prefería a Dumas, Clement Vautel, Hugo, Dekobra; Lucién Mechard, campeón de carrera, declaró que amaba a Hugo, Dumas, Paul Bourget, René Bazin, Henri Bordeaux, Pierre Benoit; Gabriel Poulain, campeón automovilístico, expresó su idolatría por Leroux, Leblanc, Loti. Como se ve, las gentes de sport poseen, en general, una gran sensibilidad, moderna, modernísima. Los autores literarios preferidos por los sportmen son, según se colige de los nombres citados, los mejores genios del mundo. Pöbres Goethe, Shakespeare, Dostoyewski, Poe. Estos escritores quedan relegados para ser leídos por los demás mortales que no son sportmen, que no son modernos, que no comprenden el sport, en fin, que no avanzan dentro de los moldes de la nueva verdad humana, que es, en el fondo, la verdad más verdadera, puesto que es nuestra verdad presente.

Sin embargo, existe un autor, que aunque no es leído por los modernistas y sportmen, al menos supervive en nuestros días. Este es Dante.

Ayer reinó en París un verdadero mundo dantesco, a causa de la tenebrosa obscuridad producida por la niebla otoñal. Ayer a las seis de la mañana no amaneció. Mejor dicho, ayer a las seis de la mañana volvió a anochecer. Hemos tenido una larga noche de veinte y cuatro horas seguidas. Y, como la vida de los hombres está sujeta, más que a la rotación de los días y las noches astronómicas, a la rotación de los días y las noches anatómicas y sociales, a las seis de la mañana, pese a las tenaces sombras nocturnas, todo el mundo, como de costumbre, se levantó, reanudándose, sin mayores contratiempos meteorológicos, la actividad ordinaria de la urbe. Humanamente existió día, a pesar de que astronómicamente reinaron todo el día las tinieblas de la noche.

En medio de la actividad, astronómicamente nocturna y sociológicamente diurna de París, la ciudad ofrecía los más imprevistos espectáculos. En ciertos barrios, como el de la Opera y los grandes boulevares, la noche fue completa y la actividad financiera de la Bolsa, que queda en ese sector, daba una sensación verdaderamente dantesca. En las gradas y el peristilo del edificio rebullía una muchedumbre frenética, pregonando los valores y sus fluctuaciones, agitando los brazos sobre las pizarras y los carteles, saliendo y entrando, las caras afiladas de angustia. Hubo una interrupción de la electricidad y apenas una que otra lucecilla interminente arrojaba sobre los rostros reflejos de zozobra, calofriantes y fantásticos.

En cambio, sobre el Sacré-Coeur y Montmartre caía del cielo un suave resplandor azul, como en un amanecer inacabable. Por el lado de Versalles y Saint-Cloud, el espacio se vio cruzado de vivos meteoros irisados, como una erupción volcánica de los últimos días de Pompeya. Un poniente de sol verde y doloroso, alumbró un buen rato sobre el Arco del Triunfo y Longchamp.

En suma, París era ayer el teatro de un extraño torneo de absurdos astronómicos. Ante ellos nada son los más irregulares decoradores impresionistas ni los maquillajes de las más recientes mujeres de Montparnasse.

(*Mundial*, N.º 347, 4 de febrero de 1927).

LA JUSTA DISTRIBUCION DE LAS HORAS

Las disyuntivas de la atmósfera.— La muerte del último romántico.— El teatro cuyas representaciones duran tres días cada una.— Contra el aburrimiento de los días invernales.— Más sobre la influencia de los negros en París.— El Premio Nobel de la Paz.— Un nuevo sport de invierno: el push-ball.

París, diciembre de 1926.

Ahora que en París los días son, a causa de la niebla, tan oscuros como las noches lóbregas, todas las gentes sufren mil sucesos imprevistos. Los sufren todos. Y todos están también de acuerdo en que nada debe

ni puede lograrse fuera del curso normal de la naturaleza. Los propios hombres de trabajo, los grandes exigentes de la voluntad, no llevan su acción hasta el punto de transigir, por ejemplo, con las sombras excesivas, por muy pragmáticas que ellas fuesen. El señor Renaud, el señor Citróen, el señor Poincaré, que son grandes trabajadores de París, saben que existe una rotación natural en el curso de las horas, sin la cual todo esfuerzo fracasa. A las horas de luz deben seguir las horas de sombra. A las horas de trabajo deben seguir las horas de reposo. Los grandes trabajadores de Francia, al igual que el norteamericano Ford, aman el orden, el equilibrio, la justa basculación de los trabajos y los días, como base de hermosos frutos de toda labor. Hay cosas que no deben hacerse sino en ciertas horas del día o de la noche. Hay cosas que realizadas en la noche, representan un desequilibrio, es decir, una inconveniencia, una lesión al ritmo regular del tiempo. Aún más, podría afirmarse que hay cosas cuya plena eficacia depende del estado de la atmósfera, del calor reinante o de la clase de luz de cada instante. Los grandes trabajadores, los grandes *pioneers* del éxito, lo saben muy bien. Un poco más cortas las tardes de Locarno o un poco más tardío el sol en ocultarse y, seguramente, el señor Briand y el señor Streseman no habrían ganado este año el Premio Nobel de la Paz y la concordia europea habría fracasado para siempre. Un poco más breves o largas esas tardes lacustres de la Suiza neutral y el señor Briand habría seguido siendo pobre, el señor Streseman, republicano y Europa, esta elástica amazona de la mitología, habría sido lanzada trágicamente del lomo del terrible toro, cediendo al arduo cosquilleo político del viento...

La justa o irregular sucesión de la luz y la sombra mira así mismo hacia el lado del fracaso de las cosas. Estos grandes hombres de labor conocen también hasta qué punto una noche demasiado larga o un día muy nublado pueden determinar las derrotas, las falsas y las caídas de los hombres. Jean Richepin se hacía tomar un día fotografías para los prolegómenos de la película "Chimeau", que se filma actualmente en los alrededores de París. Las placas fueron tomadas en pleno aire. El objetivo vibró. La cámara oscura guardó lo suyo. Jean Richepin volvió a ponerse el abrigo y a caminar. Pero, la muerte había ya también abotonado sus botones superiores. Y cuando Richepin entró a su casa de regreso, se encontró consigo mismo, justamente a la altura del espejo de su lecho. Una neumonía hizo lo demás. Jean Richepin ha muerto. Fácil es comprender que, por muy fotogénico que fuese el autor de las "Blasfemias", alguna cabeza de fósforo debió de haber fallado de encenderse ese día, ya en el fuego del gran sol o en el fuego de los ojos del fotógrafo. Decididamente no es posible sustraerse de la influencia de la atmósfera. Por eso mismo, no es nada bueno un día demasiado nublado, en el que no se ve ya nada y hay necesidad de encender focos eléctricos, a espaldas del corazón humano y de los astros.

Si a causa de estos trastornos atmosféricos, hay quienes pueden o no recibir premios de Oslo y hay quienes pueden o no recibir la visita de la muerte, existen los demás, que por lo general no llegan en este caso más que a aburrirse admirablemente. Porque no hay cosa más aburrida que la sombra. La luz es rica en variaciones nerviosas. La sombra es, sin remedio, simple y absolutamente invariable, monótona, angustiosa, aplastante. La mucha luz, a lo más ciega. La mucha sombra mata. La mucha luz atañe solamente a la extensión. La mucha sombra atañe a la profundidad. Se

aburre uno a fuerza de fondo. El aburrimiento, contra lo que alardean las personas muy ocupadas, es gran trayectoria de un hombre o de una raza.

Para los aburridos de los días oscuros de París, acaba de terminar Georges de Bouhelier una obra teatral cuya representación durará por lo menos tres días enteros y seguidos, con sólo algunos entreactos para que el espectador pueda beber, comer y dormir un poco.

Así las gentes podrán distraer sus largas noches de invierno. Se entrará al teatro para quedarse en él tres días sin salir, como quien entra a una clínica. Nadie podrá salir del local mientras dure la representación de la obra. Se entrará y ya no se saldrá sino al tercer día, como en el Nuevo Testamento. Al efecto, se construye un local especial, dentro del cual habrá restorán y unas butacas semejantes a cunas infantiles, a fin de que el espectador que quiera dormir, duerma. Habrá también baños. Las madres quedan autorizadas para llevar a sus niños, con sus respectivas baterías de puericultura. Por otro lado, el teatro de tres días ofrece una gran ventaja, cual es la de conjurar en parte la crisis de la habitación. Por último, el teatro de Bouhelier representará solamente tragedias. Definitivo.

Y, como si el teatro de tres días no sea bastante a divertir los oscuros días de este invierno, se empieza a hablar de un nuevo sport de la estación, que será introducido en París próximamente. Se trata del push-ball, una especie de rugby africano para mujeres, que se diferencia del rugby europeo en que el balón, en vez de estar en el suelo, se mantiene en el aire por un gran número de manos, listas para atraparlo, apenas caiga. Algunos encuentran en este sport un gran efecto plástico, pues recuerda mucho el célebre grupo de bronce de Carpeaux. "Las cuatro partes del mundo", donde aparece el globo terrestre, sostenido en el aire por las mujeres de todas las razas, a las que la tierra arrastra, girando en torno de su eje. El push-ball hará su aparición en un gran music-hall de París y en el primer match tomarán parte célebres artistas europeas. No se tiene todavía detalles acerca del traje que convendrá llevar en este sport, como no sea la tenue, arrogante y natural que usan las mujeres musculosas y sombrías de Tobago.

(*Mundial*, N° 348, 11 de febrero de 1927).

LOS PREMIOS LITERARIOS EN FRANCIA

El Premio Goncourt y el Premio Femina.— Los quinientos premios de la Academia Francesa.— La opinión pública y la moralidad de los jurados.— Las fuerzas del torneo: autores, editores, académicos, críticos.— Lo que cuesta una cena de Pascua.— M. Briand, solterón y diplomático.— El dinero y la tristeza de París en Navidad.

París, diciembre de 1926.

El Premio Goncourt no ha de ser dado al mejor libro del año, sino al autor que, aunque no ha escrito grandes obras, ha demostrado sin embargo, poder escribirlas más tarde. El Premio Goncourt se da al autor de

esperanzas y no a la gran obra realizada. Por lo menos, así nos lo han dicho este año. Muchos y Frederic Lefèvre a la cabeza, creían que Georges Bernanos sería indefectiblemente el laureado, en mérito a su libro "Bajo el sol de Satán", obra consagrada por la crítica como la más grande de las publicadas en 1926. Pero, de repente en vísperas de ser adjudicado el premio, un miembro de la Academia Goncourt salió a decir que no. Salió a decir que "Bajo el sol de Satán" es ya un libro demasiado famoso por sí solo para que necesite de la fama que da el Premio Goncourt. Y el público ha venido entonces a recordar que, en efecto, en tesis general, los premios literarios se dan únicamente a los que comienzan, a los incipientes, en fin, a quienes han menester de estímulo para producir lo que llevan en potencia en el cerebro. Pueden, pues, los públicos extranjeros recordar en esta ocasión que el famoso Goncourt no es para los grandes autores sino para los aprendices.

¿Este mismo valor tienen en París los demás premios literarios? ¿Este mismo sentido tiene el Premio Femina, que sigue inmediatamente en importancia al Premio Goncourt? No parece ser así. Hay casos, al menos entre los laureles que discierne la Academia Francesa, de grandes palmas literarias otorgadas a escritores maduros y hasta muertos, tales como Georges Courteline, el general Mangin, Tristán Bernard, François Mauriac y otros. Ante esta cuestión de premios literarios quizá valdría más atenerse a lo que opinan ciertos bellos escritores epilépticos, como Picabia y Bretón, que creen que la existencia actual de tan crecido número de premios literarios en Francia, testimonia un alarmante grado de decadencia intelectual. Al efecto se señala la circunstancia, muy significativa por cierto, de que cada año la Academia Francesa reparte alrededor de quinientos premios literarios entre pecuniarios y meramente honrosos.

En cuanto a la moralidad de los jurados de estos premios, la opinión pública se halla también muy dividida. Tratándose del Premio Goncourt, en particular, se sabe que cada académico tiene su "poulain" y que cada editor tiene así mismo el suyo. León Daudet tenía este año a Bernanos. Albin Michel tenía a Kessel. Cada uno de los otros "diez" y de los demás editores de París patrocinaban a otros tantos candidatos. Ello se deduce de los cuadros de los escrutinios sucesivos de la sesión. En cada uno de los turnos electorales los votos se reparten de uno en uno entre tantos candidatos como cuentan los electores. Los escrutinios hablan de un desacuerdo endiablado entre los académicos. La independencia con que se hacen los sufragios es absoluta. En un cónclave no domina, probablemente, más auténtica libertad de sufragio. Además, hay otra circunstancia que nos afirma la moralidad del jurado. Cuando el premio fue otorgado a Henri Deberly, éste ni siquiera lo sospechaba. Encontrábase en ese instante almorzando en un restorán de Montparnasse. Sonó el teléfono, en el preciso momento en que Deberly liquidaba un sabroso escalope de hígado de vaca y rábanos.

—¿El Premio Goncourt a mí?... —exclamó fuera de sí el laureado.— Eso no puede ser. Sin duda, hay error. Yo no conozco a ningún miembro de la Academia Goncourt. Es imposible...

Henri Deberly decía que él no podía ser el agraciado porque no conocía a ninguno de los "diez". Algunos periódicos hacen constar esta exclamación de Deberly y deducen de ella hasta qué punto en Francia se

tiene la conciencia de que los premios de esta clase son otorgados siempre cediendo a móviles extraños a los méritos intrínsecamente artísticos de las obras. A esto hay que añadir el escándalo producido hace dos años, cuando fue premiado Thierry Sandre. Aquella vez declararon los miembros de la Academia Goncourt de modo particular y cada cual por su cuenta, que hablando en puridad, durante el año, puesto que nadie tendrá la inocencia de creer que los académicos tuviesen tiempo y paciencia de leer los miles de libros que se publican en Francia en un año, ni mucho menos de cotejarlos en conciencia y escoger de entre todos ellos el mejor. Se dice "al mejor libro del año", por decir algo, pero no hay tal.

En vista de estas circunstancias, tan contradictorias como reveladoras, a la opinión pública no le toca sino mirar con indiferencia estas pintorescas carreras de caballos, que son los Premios Literarios en Francia, en los que se dan todos los caracteres de verdaderos espectáculos hípicas: los "poulains", que son los candidatos; los dueños de studs, que son los editores; los jockey, que son los miembros del jurado y, en fin, las apuestas, que las hay y muy fuertes. por parte de los aficionados.

Así son la mayor parte de los actos peculiares de las academias e institutos. O son sabrosos números de turf o son, a lo más, grandes recepciones de gala a un Presidente Wilson o al Rey de los Belgas. En este último caso, esas instituciones se producen en forma más inocente aunque no menos espectacular.

De todos modos, Deberly, laureado de los Goncourt y Charles Silvestre, laureado del Premio Femina, han recibido diez mil y cinco mil francos respectivamente, y han pasado preciosas pascuas, por mucho que la carestía de la vida no les haya permitido mayores licencias. Una cena en el Ciro's o en el Café de París, a trescientos francos y champagne a doscientos francos la botella, puede servir de base para una jornada de gastos que no retroceden más acá de la mitad de cualquier premio literario. Agréguese unos pitos de oro, unos bonetes de seda, una máscara de marfil y unas guirnaldas de auténticos sarmientos del Extremo Oriente y se tendrá el total del Premio Goncourt y del Femina juntos.

En París ninguna suma es demasiado grande. Sobre todo, si la suma proviene de un Premio. Aun al señor Briand, premiado por la Academia de Oslo, no le habrá sobrado mucho dinero para su noche de Noel. Solterón incorregible, diplomático vencedor en cien Ginebras, hombre de la malicia fina y sonriente (pues la diplomacia y el amor actuales están hechos solamente de malicia), el señor Briand, con sus sesenta años, necesita de mucho dinero, de ese dinero tan caro al protocolo y al flirt contemporáneos.

Y para quienes no hay Premio de París ni de Noruega, la fiesta de Navidad transcurre bajo un helado cielo de tristeza y las almas huyen lejos, hacia las tibias tierras del recuerdo, como pájaros de fragata, o hieden los cálidos mares de la esperanza, como los submarinos y las velas.

(Mundial, N° 349, 18 de febrero de 1927).

ULTIMOS DESCUBRIMIENTOS CIENTIFICOS

La sordera curada por medio del ruido.— Divagaciones estéticas y exactitudes científicas.— Microcosmos humano y microcosmos en marcha.— La mejor arteria urbana de París.— La construcción del boulevard Haussmann duró setenta años.— El invierno en las montañas, en los lagos y en las calles.— Destino de las viudas de guerra.

París, enero de 1927.

Un gran físico inglés acaba de descubrir un ingenioso aparato para curar la sordera. Viajando en automóvil con un amigo sordo, se dio cuenta que cuando el carro hacía más ruido su acompañante le oía mejor sus palabras. Luego de largas experiencias en su laboratorio, el profesor ha podido llegar a construir un "vibrador", destinado a emitir vibraciones de gran intensidad, que van más allá del límite de percepción normal de la oreja. Un sordo, sometido a oír este excesivo ruido, de manera regular y cotidiana, ha alcanzado a comunicar a sus orejas un inusitado poder de percepción de tales sensaciones. Se espera que el ensayo culmine en la curación definitiva e infalible de la sordera.

De este invento se puede coleccionar regocijadas y perfectas paradojas. Alguna vez escribí ya, a propósito de la mutabilidad de los símbolos estéticos, que el color negro no es la negación de todos los colores, sino una sensación óptica positiva, al igual que el blanco, que es la suma de todos los colores. Dije también, que, en materia de óptica, el negro y el blanco valen por igual en fuerza reveladora del mundo visible, puesto que el blanco y el negro son los polos del equilibrio de este mundo y nadie sabe, al menos hasta ahora, cual de ellos es el positivo y cuál el negativo. Para saberlo, menester sería saber previamente cual de estos colores da mayor impresión de infinito. ¿El infinito es blanco o negro? Probablemente el infinito carece de color, es decir, no es blanco ni negro. El color limita.

Y siguiendo este discurso, dije que no hay que atribuir a las cosas un valor beligerante de mitad, sino que cada cosa contiene posiblemente virtualidad para jugar todos los roles, todos los contrarios, pudiendo suceder, en consecuencia, que el color negro simbolice a veces, según los hemisferios y las épocas, el dolor o el placer, la muerte o la epifanía. Y llevando aún

más adelante este discurso, dije que en materia auditiva un gran ruido puede a uno quitarle el sueño o dárselo. Puede suceder que una persona, según el sistema nervioso, no pueda conciliar el sueño en el silencio, sino bajo la acción de un ruido endiablado. En fin.. Afirmaba yo, asimismo, que uno puede volverse sordo a causa de oír un silencio excesivo. Más todavía, ese silencio excesivo e inaudito puede llegar hasta causar la muerte. Pitágoras sostuvo que los hombres oyen en el aire, de modo ordinario y natural, un ruido formidable, terrible: el ruido producido por el paso fatal del universo. No lo percibimos ni nos damos cuenta de él porque hemos nacido con él y aun, desde los siglos de los siglos, la oreja humana lo trae en sí y en terno suyo. Si el hombre, al nacer, se sintiese de súbito abandonado por el ruido de los mundos, quedaría muerto al punto. El físico inglés, al curar la sordera, no ha hecho sino aplicar estos principios. No ha dado la muerte con un gran silencio ni con él ha ensordecido a nadie pero, en cambio, ha devuelto el oído por medio de un gran ruido. Mañana ese mismo físico podrá matar con sólo descargar un gran estruendo en una oreja o curar la sordera con un silencio excesivo. La ley es la misma en todos estos casos; varían sólo sus consecuencias y aplicaciones.

Y esto prueba que toda cosa posee una gran multiplicidad de valores vitales y que, por ejemplo, un frío puede llegar a ser tan fuerte que produciría la combustión. Cada cosa contiene en potencia a todas las energías y direcciones del universo. No sólo el hombre es un microcosmos. Cada cosa, cada fenómeno de la naturaleza, es también un microcosmos en marcha.

Con tal de que esta marcha no se haga a lo largo de un bulevar, porque ello sería muy moroso, debido a los embotellajes de la circulación y debido a que las nuevas vías urbanas se abren lentamente, cada setenta años. El bulevar Haussmann de París empezó a construirse en 1857, bajo Napoleón III, y solamente ayer, domingo quince de enero, acaba de terminarse y ha sido entregado al tráfico público. Esta nueva e inmensa vía de París, cuya apertura ha dado lugar a mil demoliciones y expropiaciones, ha costado mil doscientos millones de francos. Únicamente el terreno sobre el cual ha sido establecida la nueva arteria, costó sesenta y dos millones, pues ella mide unos dos mil quinientos metros de largo, desde lo que fue el antiguo bulevar Haussmann, hasta la Plaza de la Bastilla. Este bulevar será muy pronto la más ancha y larga vía de la ciudad, en la que ha de sentirse, como en ninguna otra parte, el sutil y prepotente pulso de la vida de París. Sobre su gran calzada, recién pavimentada empieza a verse a las mujeres elegantes ir y venir, en sus tibios trajines de invierno, bajo la nieve, bajo el viento.

En los helados lagos de París y en las nieves pirenaicas y alpinas pantan las mujeres y mueren los cisnes y los osos blancos. Pero en los bulevares de la urbe, los vientos vengan a los pobres animales, soplando en dirección de las mujeres, como en las religiones fabulosas.

Sólo que en tratándose de mujeres, no hay malos vientos nunca. Ni los vientos de la muerte. Las mujeres europeas enviudaron en 1914 a millones, y, según reza la estadística, un cuarenta por ciento de ellas se van casando de nuevo anualmente. En Inglaterra se casan 4,500 viudas de guerra al año. Y, a falta de un segundo marido, el charleston es muy buen remedio contra los malos vientos del corazón.

UNA GRAN REUNION LATINOAMERICANA

Dos esferas de intelectuales hispanoamericanos.— Escritores oficiales y escritores no oficiales.— Labor del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual.— Un discurso de M. Loucher y otro de Gabriela Mistral.— Hispanoamericanismo e Indoamericanismo.— La continuación histórica en el nuevo mundo.— Otros importantes acontecimientos del día.

París, enero de 1927.

Hay en París, desde hace pocos años, dos esferas de artistas y escritores de América: la oficial y la no oficial. La esfera oficial está formada por quienes vienen a París a brillar y triunfar y por quienes, debido a sus cargos diplomáticos, están obligados a una vida espectacular y cortesana, que muchas veces está lejos de agradarles. La esfera no oficial está formada por quienes vienen a París a vivir libre y honestamente, sin premuras de llegar, ni preocupaciones de relumbrón. La esfera oficial opera de smoking y, en todos los actos públicos, pasa lista y dice en el protocolo: ¡presente! La esfera no oficial opera en particular tácitamente o, mejor dicho, no opera sino actúa, que es muy diferente.

Desde hace relativamente pocos años existe en París esos dos hemisferios de artistas y escritores transatlánticos. Quizás desde hace sólo unos quince años, cuando uno que otro rebelde como Blanco Fombona o Baca Flor, se aburrieron del mujeril espejeo de las revistas ilustradas y las recepciones y salieron al bulevar a tirar piedras sobre los salones luminosos y las glaucas redacciones. Posteriormente, esta tendencia se ilustraba con Diego Rivera, Vicente Huidobro y otros. En la actualidad ambas clases de intelectuales están tan separadas una de otra, que muchos elementos de entre ellas no se conocen ni de vista. Permítaseme una nota personal: yo estoy en el número de los escritores hispano-americanos no oficiales. Mi vida podrá ser todo lo modesta y lacrada de faltas que se quiera, pero procuro vivirla siempre honestamente, es decir, sin traicionarme ni traicionar a los demás. No es que yo desdeñe por sistema y a priori ese oficialismo. Lo desdeño porque, después de haberme asomado a él, cediendo a mi inquietud, lo he hallado desagradable, opuesto a mi manera de ser y, sobre todo, superior a mis fuerzas y aptitudes cortesanas. Los banquetes, los bailes, las reuniones con lecturas y té, violentan a tal punto mi sensibilidad, que antes que ello prefiero sufrir una epidemia, con todas sus consecuencias.

Mi excelente amigo, el eminente escritor boliviano Alcides Arguedas, ha conseguido ayer, como otros buenos amigos lo han hecho ya en otras ocasiones, hacerme ceder momentáneamente, llevándome al Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones (donde ha tenido lugar una reunión de intelectuales hispanoamericanos). En el Palais Royal encontré al mundo oficial de escritores transatlánticos, casi en pleno. M. Loucher, Presidente del Instituto, planteó la orden del día de la reunión: de como debía procederse para hacer conocer en Europa la producción intelectual y artística de la América Latina. En el curso de sus palabras, M.

Loucher dijo que era menester que se haga conocer en todos los idiomas, nuestras obras maestras, ramas recién florecidas en la gran tradición europea. Por su parte, Gabriela Mistral dijo que para llevar a cabo esa versión proponía gestionar la participación de un delegado español, el que podría ser el jefe moral del Comité que se encargue de dicha labor. "Si prescindimos de España —dijo—, haríamos una cosa fea y manca".

¿M. Loucher quiere que Europa conozca lo que su cultura ha engendrado en América? Muy insignificantes cosas hemos producido bajo la égida cultural de Europa, M. Loucher. Unos pocos pensamientos de Bolívar y Sarmiento; unos breves paradigmas de estilo de Montalvo y de Ricardo Palma. Nada más. ¿Qué resulta todo esto, al lado de los formidables y múltiples jaloneos del pensamiento humano que, ustedes, los europeos, han dado con Homero, Shakespeare, Cervantes, Dostoyewski? Puede estar usted seguro, M. Loucher, que no vale la pena la versión de nuestras obras. En cuanto a lo propuesto por Gabriela Mistral, ello nos prueba precisamente que lo que va a traducirse no nos pertenece del todo, puesto que ese jefe moral español va a dar tono y sentido a nuestras obras, sellándolas con el pase del ordinario. La idea de Gabriela Mistral demuestra que carecemos no sólo de personalidad literaria, sino de mayor edad intelectual. Desde que aún necesitamos de tutor, hay que convenir que seguimos siendo una sucursal europea y por consiguiente, falta acento propio, valor original a nuestras obras. Gabriela Mistral acaba de sostener, como quien no hace la cosa, que el pensamiento novomundial es todavía colonial. De acuerdo.

De acuerdo. Cuanto de intelectual se ha producido en América con posterioridad a la colonización española, inclusive la poesía de Gabriela Mistral, no ofrece más que un muy mediocre interés para Europa. Toda la producción hispanoamericana —salvo Rubén Darío, el cósmico—, se diferencia poco o casi nada de la producción exclusivamente española. Y es, justamente por esto, que advierto a M. Loucher que si va a hacerse la versión de las obras intelectuales suscitadas en América por la tradición europea, casi nada, desgraciadamente, vamos a ofrecer de importante al mundo.

Pero la cuestión puede ser posible por otros respectos. La versión que hay que hacer es de las obras rigurosamente indo-americanas y precolombinas. Es allí donde los europeos podrán hallar algún interés intelectual, un interés, por cierto, mil veces más grande que el que puede ofrecer nuestro pensamiento hispano-americano. El folklor de América, en los aztecas como en los incas, posee inesperadas luces de revelación para la cultura europea. En artes plásticas, en medicina, en literatura, en ciencias sociales, en lingüística, en ciencias físicas y naturales, se pueden verter inusitadas sugerencias, del todo distintas al espíritu europeo. En esas obras autóctonas, sí que tenemos personalidad y soberanía y, para traducirlas y hacerlas conocer, no necesitamos de jefes morales ni patronos. Lo otro no es trabajar por el incremento de nuestras posibilidades y realizaciones efectivas, sino truncarlas y destruirlas. Porque no debemos olvidar que, a lo largo del proceso hispano-americanizante de nuestro pensamiento, palpita y vive y corre, de manera intermitente pero indestructible, el hilo de sangre indígena, como cifra dominante de nuestro porvenir.

Tal ha sido, esta reunión en el Instituto de la Sociedad de Naciones, el acontecimiento de mayor interés novomundial realizado en estos últimos días en París. De otra suerte de encanto informativo son el proceso y condena de Rizzotto Garibaldi, por traición a Mussolini y a todos los políticos de la tierra; el proceso y condena del coronel Maciá, por su movimiento

separatista catalán; la muerte de la ex-emperatriz Carlota de México; la visita del Lord-Maire de Londres a París; la muerte de Turpin, el célebre inventor de la melinita, terrible explosivo empleado en la última guerra, y los funerales del Emperador del Japón.

(*Mundial*, N.º 353, 18 de marzo de 1927.

LA RESURRECCION DE LA CARNE

Resonancias mesiánicas en los Campos Elíseos.— El sueño de una noche de Noel.— Audacias del réclame comercial.— La eterna simulación de la vida.— Una clientela de viudas de buena voluntad.— Todo resucita y lo demás es cosa de fe y de ilusión.— Vuelve la moda del pantalón a la rodilla.— Nada hay de nuevo ni de viejo bajo el sol.

París, febrero de 1927.

Ahora que los grandes almacenes de modas hacen su exposición de *blanco*, construyendo dentro de sus vitrinas regocijados motivos de decoración a base de piezas de ropa albeante, recuerda la clientela el delicioso ingenio decorativo desplegado por esos mismos establecimientos en las recientes exposiciones de Pascua y Año Nuevo. Hubo creaciones sorprendentes, por la sutileza de la composición, por la audacia de los resortes automáticos, por la aguda actualidad temática, por el poder de ilusión a gran torreaje. El "Bon Marché" mostraba, entre otras curiosidades, el sueño de un niño, la noche de Noel. Eso era un simulacro perfecto, casi vital. El cálido niño de marfil dormía tranquilamente y el ritmo de su respiración subía y bajaba entre las sábanas. De improviso su rostro se bañaba de una expresión neumática de ensueño; sus labios se entreabrían en una sonrisa y sus párpados se alzaban solicitados por cazurras pupilas de relojería. A la sombra del dormitorio sucedía un suave resplandor. Los ojos del niño descubrían entonces maravillados la figura barbada y beatífica del buen padre Noel, asomado a su lecho. Otra corriente eléctrica, de diversa frecuencia, hacía después desaparecer la visión encantada en la obscuridad. El niño, luego de buscarla con sus ojos de celuloide, plegaba sus labios, se cubría con las frazadas y, al quedarse de nuevo dormido, el ritmo de su pecho de marfil reanudaba sin violencia el simulado curso biológico... Eso era un simulacro perfecto, casi vital. Un muñeco había logrado suplantar a un niño de carne y hueso. Contemplado de cierta distancia aquel remedo, era difícil distinguir si allí estaba actuando la vida verdadera o un simple fantoche. Las gentes asistían a ese sueño, hechizadas, es decir, embaucadas deliciosamente.

Pero, las necesidades del réclame comercial y, sobre todo, la inquietud hiperfísica de París, no se detienen nunca. En una polícroma vitrina de los Campos Elíseos se ve en estos días un espectáculo incomparable en el género. Se trata de un espectáculo que se desarrolla solamente a la hora del anochecer, a la hora en que los ojos de los hombres son incapaces de negar una amable caída al más allá. El público se detiene y contempla.

—¡Ah! —exclaman las señoritas románticas (que las hay):— no son de carne y hueso pero allí están muy bien. Muy bien. Es una adaptación modernísima, *le dernier cri* del automatismo y del sprit.

Las preguntas se multiplican, se cruzan. Alguien, un señor de bigote a lo Gastón Doumergue y que no lleva la Legión de Honor, se atreve a preguntar a una empleada de la casa:

—¿Y ustedes tienen ya mucha clientela?

Y como la empleada es mujer, sonríe y responde, palpándose el collar de perlas chinas:

—Mucha. Una clientela creciente.

—¿Y ustedes trabajan en vista de modelos vivos o en vista de fotografías?

—Nuestros trabajos proceden de ambas maneras, aunque en verdad, la obra es más factible y más perfecta sobre modelos vivos. Pero nuestros artistas son, ante todo, creadores, en el amplio sentido de la palabra...

—¿Entonces, ustedes pueden resucitar a los muertos?

—Ni más ni menos.

La casa comercial expone en sus vitrinas una gran multitud de muñecos en diversas materias, que figuran, con una fidelidad desconcertante, originales de personas vivas, mezcladas a originales de personas muertas. El negocio es magnífico, para sus *creadores*, como para la clientela. Una viuda inconsolable, verbigracia, puede mandar hacer allí, pagando naturalmente su valor, un muñeco que retrata al pie de la letra a su difunto esposo. La imitación es irreprochable. El nuevo *vivo* anda por sí mismo, mueve sus articulaciones movibles, vuelve los ojos, habla, respira, se sienta y ...piensa y siente. ¿Puede exigirse más? La simulación es absolutamente perfecta. Ejemplos de ella son esa caterva de resucitados y de vivos que actualmente evolucionan y viven su vida relativa ¡oh misericordioso señor Alberto Einstein! en la vitrina luminosa de los Elíseos. "Se tiene verdaderas ganas de tenderles la mano", exclama un comentarista bien educado.

La viuda del ejemplo puede tener, pues, a su difunto esposo, en plena simulación vital, es decir, resurrecto. El color de sus ojos, su talla, la ondulación de sus cabellos, en fin, su profundo psiquismo, emanan de su total actitud y hasta de sus trajes que él gustaba en su primera vida. Lo demás, —almas de fe, corazones de candor, pieles hiperestésicas—, es cosa de un poquito de buena voluntad y de vehemencia...

No falta quienes, por simple gana, sin duda, de defender el principio de que nada hay de nuevo bajo el sol, vean en este inocente arte de resucitar a los desaparecidos, una cosa tan antigua como la Restauración. Existen, en efecto, algunas siluetas en no sé qué museo de París, hechas hacia 1840, de la misma añagaza de las de ahora, con sólo una diferencia de perfección a favor de nuestros días. Los demás arguyen que, justamente todo progreso radica nada más que en una mayor perfección, y que si nada hay de nuevo bajo el sol, nada hay tampoco de viejo bajo el sol. Los axiomas son, posiblemente, las cosas más falsas, aun en las propias esferas físicas del universo.

La inquietud del hombre es eterna. Sus conquistas, perfectibles al infinito. Todas estas maravillas mecánicas de hoy —los muñecos de los Campos Elíseos, como los rascacielos del Wall Street—, no serán mañana sino groseras formas de nuestra inquietud.

No nos engañemos. No confundamos. Nada se repite y nada se va del todo. No hay vueltas ni adioses. Hay solamente el ser, uno y múltiple, ido

y venido, variable y constante. Si hoy el señor de Waleffe lanza la moda del pantalón a la rodilla para el hombre, no quiere decir esto que tornamos a la época de los Luises. Así también con la moda que acaba de lanzarse, de sombreros de todos los colores para el hombre.

Existe, sin duda, diferencia, entre un Duque del siglo XV y ese aguerrido caballero elegante que anoche, en el baile de los Petits Lits Blancs de la Opera, se atrevió a lucir, por primera vez en París, un hermoso pantalón de terciopelo, a la altura de una rodilla que se ha hincado en Verdún heroicamente.

(*Mundial*, N° 356, 8 de abril de 1927)

EL ARCO DEL TRIUNFO

El Arco del Triunfo es todo de piedra, el blanco amarillento, rayado a rectángulos. Por dentro, las bóvedas y algunos flancos tienen esfumaciones oscuras y manchas renegridas por el tiempo. Bajo sus cuatro portales vagan siempre grupos de viajeros, admirando las esculturas y bajorrelieves, descifrando inscripciones, comentando, tomando apuntes. A causa del altozano en que está levantado el Arco, su grandor se impone hasta muy lejos y, estando cerca de él, el asombro echa llave a los ojos y al espíritu, por la fantástica soberbia de este coloso cuadrúpedo, mitrado de leones y cariátides de glorias.

Al acercarnos, la Plaza de L'Etoile, donde está situado el Arco del Triunfo, aparece invadida por muchebambres que tan pronto llegan y se forman, como se van y se deshacen incesantemente. Vienen con estandartes, banderas, insignias, flores. Las mujeres están acaso en mayor número, formadas, niñas, jóvenes, ancianas, en brillante remolino de paraguas. Desde la última guerra la mujer francesa da el tono cívico a las fiestas nacionales; vocea vivas en las calles, aclama a grandes gritos y, si pasa el Mariscal de la Victoria, lanzará el ya clásico vitor: "¡Viva Foch!..."

Innumerables coronas de rosas y laureles naturales cubren los zócalos del Arco y casi la totalidad de su pavimento. La gente se arracima; deja más ramos y más coronas. Los sobrevivientes de 1914, por confederaciones traen hojas de bronce, placas de mármol. Una gran ofrenda está signada por los "voluntarios extranjeros en defensa de Francia".

Donde no falta nunca gente es al pie de las tres inscripciones centrales que hay en el suelo del Arco, referentes a la proclamación de la República el 4 de setiembre de 1870; al regreso de Alsacia y Lorena a Francia, el 11 de noviembre de 1918; y a la glorificación del soldado desconocido, por medio de la Flama del Recuerdo.

El Arco del Triunfo es obra de numerosos artistas y su primera piedra fue colocada por Napoleón I en 1806. Toda su orquestación estética arranca de la epopeya napoleónica. En general, de él se exhala un tufo de poderío y grandeza verdaderamente fabulosos.

En el frente del Arco que mira a la Avenida de los Campos Elíseos, sobresale una Victoria maravillosa, esculpida casi del todo fuera de uno de los muslos del Arco. Representa la "Marsellesa", la partida de los voluntarios

de la República de 1792 y es obra del célebre François Rude. Esta victoria avanza entre un bosque de lanzas, con el pelo al viento, abiertas las espaciosas alas que, a manera de un mapa-mundi vivo, llenan más de la mitad del cuartel. Lleva a la diestra una espada, con la que se abre paso adelante y su siniestra, alzada al otro lado, parece amonestar, ordenar, fustigar con las más crudas articulaciones. Así también lo dice el espantoso gesto heroico de sus labios entreabiertos por la cólera demócrata, que le ha subido hasta la nariz y la ha hecho fruncirse ferozmente. Porta un escudo y va coronada de una quimera tempestuosa, de tendidas alas y jadeante boca, cual si fuese tragándose el infinito a toneladas. Otras rapaces del orden jupiterino la rodean.

Tal Victoria está animada de una fuerza tan atrevida y temeraria, que sobrecoge de terror. Da una impresión de audacia y voluntad ilimitadas. Impetu de dominio, arresto de conquistas sin medida, es el pico simbólico que se alza, tal vez a la malas, sobrepuja las posibilidades zoológicas, violenta a la naturaleza misma y va a ganar, en Austerlitz, el montaje máximo de uno de los carros más altos de la historia del mundo. La escultura preside a un tropel de soldados en marcha, entre frenos, cañones, estribos, escudos, ábaros, jáquimas, pegasos en tumulto. En el centro de ellos, un anciano, casco en mano, conduce en prócer ademán a un mozo desnudo, lanza en mano, crispado el otro puño, apercebido a la lucha y al porvenir. Parece oírse en todo este conjunto un estruendo de gran encrucijada, por el paso armonioso de los héroes, por los filos y sortijas de las armas, por el aviónico viento que agita y revuelve las cabelleras, por el lugar que ocupa la cintura del púgil y por la gracia horrible de su sexo. La piedra entera se angustia, se ahoga de fragor, se recuenta los huesos, infla todas sus orejas, estornuda, tasca el exceso de los músculos, bucea otras medidas y hasta tiene deseos de llorar. De entre los senos de la Victoria salen a menudo unas palomas grises y se van a parar en los castaños de las próximas avenidas. A veces, uno que otro pichón, a ciegas todavía, se queda parado en el mentón de uno de los héroes o baja y se detiene en la esquina de una túnica o en la punta de una vaina vacante, a calentarse al dorado resol de los crepúsculos.

Otra sección del Arco, que llama la atención, está situada en el frente que da a la Avenida de la Grande Armée. A la misma altura de la "Marselesa" que acabamos de ver, aparece una Paz, de gran manto, cuyos amplios vuelos y suaves ondulaciones caen entre olivos, rosas y laureles y acogen a un grupo tranquilo y apacible: un fornido mozo en actitud de envenenar un toro; un labrador con la mano en la esteva del arado; otro que parece descansar cogitabundo y una madre, dando el seno a una criatura, en tanto el mayor lee un libro cerca de ella. El ambiente es de un sabor vaquerizo y doméstico, reconfortante y beatífico. Sobre todo, la escena de la madre y sus hijos, dentro de las demás visiones de sangre de los otros asuntos artísticos del Arco, es de una épica tan fresca y de un ritmo tan casto e inocente, que, al contemplarla, se siente, quizás con mayor intensidad que ante los otros pasajes del monumento, la emoción de una patria verdadera y ecuménica. Esta Paz es obra del escultor Etex.

Las demás esculturas y relieves figuran diversas escenas napoleónicas, episodios guerreros, actos de coronaciones y otras ceremonias políticas. Por dentro, decoran las cúpulas artesonados de rosas y largas inscripciones.

Cada uno de los cinco campos que presenta el Arco en el exterior, están superpuestos y se separan entre sí por hermosos triglifos, donde aparecen

incrustadas cabezas de leones famélicos y famas lenguaraces y estridentes. El plano superior contiene, relievados dentro de coronas de laurel, los nombres de las batallas de Francia. El último que alcanzamos a leer, al caer la tarde, es el de la batalla de las Pirámides de Egipto.

(*Variedades*, N° 997, 9 de abril de 1927).

LOS IDOLOS DE LA VIDA CONTEMPORANEA

Hacia la disciplina de la justeza.— Fin del espíritu revolucionario.— Necesidad de un examen de conciencia individual.— Movimiento a favor del buen sentido.— Risas neumáticas y lágrimas de precisión.— El miedo de los hábiles y la fe de la vida.— Equilibrio; no regresión.

París, marzo de 1927.

La hora del equilibrio se avecina. Tienden aún las revoluciones a postular sus máximas exigencias; pero, del mango mismo de las rojas banderas, empieza a brotar, a la derecha, la verdegueante yema de otra bandera: la del control fecundo. Y, poco a mucho, el tinte del pendón y el de la yema, obedeciendo a una nueva gracia de modos comunicantes, vendrá a madurar la esperanza y a refrescar el fuego de la sangre. Poco a mucho, el control vendrá a abozalear al espumoso belfo. Ya viene el equilibrio. El propio espíritu revolucionario presiente ya la necesidad de las contrarias disciplinas de ponderación y justeza. Basta de pataleos de pesadilla y de angustioso barroquismo. En el orden político, artístico y económico, los ensayos culminan ya y se presiente el advenimiento de las fórmulas cabales, de las fórmulas creatrices. Porque sólo lo cabal crea. Sólo la máquina cuyos resortes y piñones han encontrado un ritmo orgánico, es decir, un ritmo infalible de repetición cardíaca, quiero decir, de prosecución constructiva, está capacitada para funcionar y para funcionar vitalmente.

De esta era de exceso a que asistimos, vivirá lo menos excesivo. Lo excesivo es bueno solamente a condición de ser exceso de vida, y nunca exceso de cabeza ni exceso de patas. Y, a lo que nos parece, de esta época de extremos no operará en el porvenir la extrema izquierda, la extrema derecha y ni siquiera el extremo centro. Operará en el porvenir solamente lo justo, lo exacto de exactitud histórica.

La boga popular en que están cayendo los revolucionarios es el mejor signo de la agonía de las revoluciones de post-guerra. Ya es difícil encontrar una persona que no sea revolucionaria o, al menos, que no esté adherida al revolucionarismo contemporáneo. Todos y no por snobismo sino sinceramente vanguardizan en política con los comunistas integrales, en economía con el marxismo, en literatura con el superrealismo, en música con el jazz-band, en artes plásticas con los negros, en ciencia pura con Einstein en ciencia aplicada con el cinema, en gimnástica con el tennis. El pueblo goza ante todo hasta el espasmo. Como se ve, ya no existe lucha alguna entre los hierofantes de estas nuevas modalidades de vida y la vasta y cabezuda clientela. Tales revoluciones han logrado una victoria absoluta. Su jornada histórica, en cuanto espíritu revolucionario, está pues cumplida.

¿Que se quiera más? No vemos la causa del espectáculo que ofrecen esos revolucionarios, cuando saltan a mitad de los grandes bulevares a gritar, con voz de Daniel en el pozo de los leones:

—En verdad os digo que las vanguardias salvarán a los hombres. En verdad os digo que los vanguardistas son los enviados de Dios. Abominad a los que no creen en Charlot, en Josephine Baker, en Lenin, en Einstein, en Susanne Lenglen, en el radio, en los versos con punta, en la Tour Eiffel, en Tunney, etc...

No vemos el por qué de estas imprecaciones ni contra quienes se dirigen, si, como nos dice la experiencia diaria, todos estamos conformes con los flamantes y ya gloriosos enviados de Dios. ¿Quién es aquél que no lo está? ¿Quién es aquél que ha negado la divinidad de la negra Baker, de Einstein, de Douglas Fairbanks ni de Dempsey? Nadie. Millones de hombres se arrodillan al paso de estos ídolos auténticos. Las porteras, los cocineros, los ministros, los reyes, los pobres, los ricos, los meridianos y los polos de la pobre tierra, los adoran unánimes. A los vanguardistas del Soviet, no se diga; a esos vanguardistas que, como el Embajador de Rusia en Inglaterra, dejó, a su muerte, una fortuna de varios millones de libras en oro sonante. No sabemos, pues, de qué incompreensión se quejan los apóstoles de la revolución.

Pero ya estamos en vísperas de que se inicie el otro movimiento, aquel que ha de ir contra lo que hay de truco, de ingenio, de habilidad mecánica, de antivital, en fin, en todos esos fanatismos de post-guerra. Ese movimiento no será de reacción, ¡oh triste Pero Grullo! sino de equilibrio dinámico, de justeza evolutiva y de ese buen sentido que predica Keyserling, tan caro a los creadores, a las brújulas, al concierto cósmico. Ese movimiento vendrá a poner llave y medida a nuestra época. Y ese mismo movimiento cribará a los valores actuales, separando la granza del grano. Nadie sabe lo que saldrá de ese acto de justicia y de rigor. Temo por los habilidosos, por los prestidigitadores por los técnicos, por los teorizantes, por los *jongleurs* del colmo, por los sutiles héroes del truco, por los risas neumáticas, por las lágrimas de precisión.

Y respondo por lo que de vital haya en esos fanatismos. Que, probablemente, no habrá mucho.

(*Mundial*, N° 358, 22 de abril de 1927).

RELIGIONES DE VANGUARDIA

Polémica sobre el cine y sobre Charles Chaplin.— Conflicto entre el cine, el circo, el music-hall y el teatro.— Consecuencias mundiales del divorcio de Charlot.— Una opinión de artista y una opinión de hombre.— Cisma entre los cinemistas.— Douglas Fairbanks y Rio Jim, personajes de comedia italiana.— Espíritu y hombres de las minorías modernas.

París, marzo de 1927.

En estas disputas acerca del cinema, nadie sino un profano está autorizado a opinar. En asuntos cinemáticos, como en todas las artes, los inicia-

dos y profesionales son los menos llamados a opinar, cuando, sobre todo, se trata de situar el alcance libremente humano y extra-técnico del arte. Así, pues, hoy que se busca determinar si el cine llena un rol artístico supremo y si, por consiguiente, posee medios propios y peculiares de expresión, independientes de las demás artes, la opinión de los críticos, autores, actores, *metteurs en scène*, carece de autoridad. Ni Jean Epstein, ni Louis Delluc, ni Jannings ni el mismo Chaplin, dirían lo que debe decirse. Los técnicos hablan siempre como técnicos y rara vez como hombres. ¡Es muy difícil ser hombre, señores norteamericanos! Es muy difícil ser esto y aquello, artista y hombre, al mismo tiempo. Un hombre, que es artista, ya no puede hacer ni decir nada que se relacione con el arte, sino como artista. Un poeta juzgará un poema, no como un simple mortal, sino como poeta y así sucede con los cineastas. Abel Gance, *metteur en scène* de "Mater Dolorosa"; Douglas Fairbanks, protagonista de "El Pirata Negro"; Charles Chaplin, autor, *metteur en scène* y actor de "En pos de oro"; Leon Moussinac, historiador y ensayista del écran, no alcanzarán a expresar un justo criterio acerca del destino total y humano del film. Ya sabemos hasta qué punto los expertos se apalean entre los hilillos de los bastidores y se fracturan la sensibilidad, caídos por el lado flaco del sistema, del prejuicio o del interés profesional.

En los debates del cine pueden opinar, a lo más, los escritores libres, los que nada tienen que ver con aquellas entretelas de la profesión. Por esto, me place, en esta polémica, una idea de Paul Valéry, de André Suarès, de Blaise Cendrars o del doctor Allendy, estén o no a mi gusto. Pero, en general, sólo vale en esta cuestión el parecer del hombre rigurosamente profano que no sea, naturalmente, un inculto.

Ya los lectores sabrán que a raíz del juicio que a Chaplin le sigue su ex-esposa, Lita Grey, un arduo revuelo polémico se ha suscitado en el mundo, respecto de la personalidad artística de Charlot y, por ende, respecto del valor estético del cine. En París, un grupo de escritores, encabezados ¡cosa rara! por el poeta católico, Max Jacob, ha hecho la defensa y apología de Chaplin y del écran. De otro lado, un segundo grupo de escritores, a cuya cabeza figura André Suarès, carga contra el charlotismo. Un gran periódico parisién publica, en esta ocasión, una encuesta sobre el valor del cine, del circo, del music-hall y del teatro moderno, en la que aparecen opiniones de muy significativos escritores y artistas de París. De este conflicto nadie sabe aún lo que saldrá. Quien sabe caiga el teatro, o el music-hall, o el circo, o los tres juntos, en obsequio al arte mudo. Nadie aún lo sabe.

Lo esencial de la encuesta se reduce a saber si el cine existe o no como un arte nuevo e independiente de las demás artes, y, en caso afirmativo, cuál es el estado de su desarrollo y cuáles sus posibilidades para el porvenir. La polémica sobre Chaplin tiende, en el fondo, a resolver idéntico postulado. Nadie, repito, presiente los términos definitivos de la solución. Por de pronto, puede ya deducirse del debate, que "la religión cinematográfica o charlotesca", como la llama sarcásticamente André Suarès, tiene acaparado a un 90 por ciento de la población del globo terrestre. Un 8 por ciento está constituido por enemigos acérrimos e irreconciliables del cine. El 2 por ciento restante está formado por gente libre y cambiante, que siguiendo los vaivenes de su gusto y las peripecias del desenvolvimiento del cine, logran dar entonación humana y sincera a sus ataques y a sus elogios, sin sistematizarse ni dejarse llevar por modas ni escepticismos troglodíticos.

¿Existe el cinema? ¡Fuego! ¡Fuego! La pregunta, a estas horas, quema ya y pocos se atreven a responder negativamente. Un 90 por ciento, hemos dicho, están listos a votar por la existencia del cinema. El 8 por ciento votan, con todas sus manos, en contra. Ni uno ni otro bando son, pues, honestos, porque ambos están fanatizados. Sólo interesa la opinión libre y humanamente variable, según el múltiple proceso del espíritu del 2 por ciento restante de las gentes. Cuando estas gentes niegan la existencia del cinema, la niegan honestamente. Cuando la afirman, lo hacen también honestamente. Al primer grupo pertenece "todo el mundo", al segundo pertenece "otro todo el mundo" y al tercero pertenecen los mejores.

Entre los adoradores del écran, los hay —sin contar el grueso público y operando entre unidades— que fundamentan su fe cinematográfica en muy sintomáticos motivos. Madame Rachilde prefiere el cinema porque es más barato. Bil prefiere el cine por que "nada hay en el circo, en el teatro ni en el music-hall, de comparable al genio Chaplin". Gabriel Trarieux cree y espera en el écran, porque es un arte mundial. "Aparte de la música —dice Trarieux— muy pocas obras artísticas irradian a lo lejos". Dominique Braga cree y espera en el cinema porque es el arte de la quinta dimensión. "El *metteur en scène* —dice Braga— llegará a penetrar, desde el ángulo de la prisede— vue, en el interior de su personaje, para interpretar su vida cinematográficamente, es decir, de una manera, a la vez, plástica e intelectual" y así sucesivamente.

De vez en cuando se oye una voz discorde, una bofetada al aparato, un bostezo irreverente. Es León Daudet. O Georges Kaiser. O Henry de Nausanne. O el propio André Suarés. O alguno que otro cineísta desengañado o moroso, que, como Galtier Boissière, confiese la partida oblicuamente. "En la actualidad —afirma Boissière— el cinema no es mas que un arte de intérpretes y con mucha justicia se ha comparado a Douglas, Rio Jim y otros a los personajes de la comedia italiana".

La polémica continúa y, en ella, las apuestas a favor del cinema crecen con cada nacimiento y aun con cada muerte.

(*Mundial*, Nº 359, 29 de abril de 1927).

UNA GRAN EVOCACION DE LUIS XIV

Alfonso Reyes aboga en su libro "Calendario" por el museo dinámico y vivo, en el que las estatuas, los trajes y las costumbres de las culturas fenecidas fuesen reemplazadas por personas de carne y hueso, vistiendo y reviviendo las formas plásticas, morales y políticas de las épocas muertas. "Los museos —sostiene Reyes— debieran confundirse con la misma vida. El señor mandarín estaría sentado en su sillón, bebiendo su té, junto a su mesa, en la sala de los jarrones". Quién sabe así, conseguiríamos, al menos, que la asistencia a los museos fuese no solamente de ancianos, como sucede ahora, sino de todo el mundo, sin distinción de edades. Los museos sólo se prestan hasta ahora a imaginaciones crepusculares, a sensibilidades octogenarias, si no en edad de tiempo, en edad de corazón.

La idea de Reyes vendría, pues, a actualizar en dinámica viviente las pasadas épocas, hasta que sobrevenga el día en que la perspectiva histó-

rica del museo alcance tal vez una pragmática ultra viviente, coleccionando, anticipadamente, encarnadas siempre en personas de nervio y hueso, las formas de la vida futura. Este desdoblamiento del museo hacia el porvenir sería, si lo quiere el señor Marinetti, una conquista futurista, una manera paradójica de afirmar, una vez más, el sacratísimo instinto de museo de los hombres. En todo caso, ambas suertes de museos de la vida pasada y futura, realizados según la idea de vida y movimiento de Alfonso Reyes, vendrían a establecer nexos más amplios y efectivos entre las galerías del Louvre, por ejemplo, y la rue Rivoli, los jardines de las Tullerías y las márgenes del Sena. Un roce magnífico se instauraría entre los personajes históricos, pasados o futuros, de las salas de los museos y los visitantes y transeúntes cotidianos, sin distinción de edades. Los museos se convertirían en ruidosos centros sociales accesibles a los centros sociales contemporáneos y a la promiscuidad de las gentes. En un momento dado, los personajes históricos del museo serían a tal punto dinámicos y se rozarían con los visitantes de manera tan viviente, que sería difícil distinguir allí cuál es el ritmo del pasado, del presente y del porvenir. Y, por este medio, los museos cesarían de ofrecer el espectáculo extravital y remoto de unos viejos (viejos por los años o por el corazón), que contemplan con mirada nostálgica vitrinas problemáticas e ilusas.

Puestos en este concepto del museo dinámico y vivo, qué sugestivo espectáculo ofrecería la sala Mazarine de la Biblioteca Nacional de París, donde se hace en estos días una vasta exposición de la época de Luis XIV. Toda la vida y los personajes del siglo XVII se agitarían allí, mezclándose a los visitantes. Sería una palpitante reencarnación de los hechos, ideas y sentimientos de la Francia del Rey Sol, actuando en carne y hueso en frente de los habitantes contemporáneos de París. Veríamos y oíríamos cosas, ni eternas ni precarias, pero irresistibles de vida y de presencia.

Luis XIV, pongamos por caso, estaría agonizando en carne viva, en su lecho del castillo de Versalles, rodeado de su corte. Un letrado anunciaría públicamente su muerte, en estos términos históricos: "Rogad a Dios por el muy Alto, muy Poderoso, muy Excelente Príncipe, Luis el Grande, por la gracia de Dios, Rey de Francia y de Navarra, muy Cristiano, muy Augusto, muy Victorioso, incomparable en clemencia, en justicia y en piedad, muerto el primero de setiembre de 1715". Y, entre los visitantes de la sala Mazarine, habría un telegrafista de la Tour Eiffel, que llegaría retrasado a su trabajo, a causa de haberse detenido a conversar con uno de los obreros que se dirigían a preparar en la Abadía de Saint-Denis los decorados para las pompas fúnebres del Rey: el telegrafista habría reconocido en ese obrero a un antepasado familiar en línea recta.

Otro momento realmente interesante sería aquel en que Descartes escribe una carta a su amigo Huygens. Cuando el filósofo empiece la carta diciendo: "Sea el tubo AB, de cuatro pies de largo...", se produce un ruido de pasos excesivos: se aplaude en las escaleras de la Biblioteca al señor Bergson, que llega acompañado del señor Herriot, ministro de Instrucción y Bellas Artes. Descartes vuelve a sus pensamientos y, al final de la carta, resuelto el problema, añade con sus menudos caracteres ilegibles: "Excuse usted las confusiones debidas al empleo de las mismas letras en ambos casos".

Un instante mucho más movido sería cuando Corneille, a la salida de una sesión de la Academia Francesa, escribe en una página del primer registro de presencia de los académicos a las sesiones: "Se ha continuado examinando las observaciones de M. Vaujelas. Corneille tomaría un info-

lio en pergamino de la mesa de acero y marfil, y saldría al corredor, cruzándose en el tránsito con mi distinguido amigo, Werner Heimbürg, corresponsal de "Lokalanzeigers" de Berlín en París.

Toda la exposición de medallas, grabados, gobelinos, manuscritos, dibujos, estatuas, del siglo Luis XIV, que se realiza actualmente en la Biblioteca Nacional de París, habría ofrecido, de efectuarse según la idea dinámica de Alfonso Reyes, más de una amable colisión de tiempos entre Bossuet, Pascal, Colbert, María Teresa, Madame de Lafayette, Poussin, La Pautre, El Gran Condé, de una parte, y M. Briand, la negra Josephine Baker, el costurero Poirret, Jean Cocteau y los repórteres de la "T.S.F." de otra parte. ¡Con tal de que yo me quede neutral entre ambos bandos!

(*Varietades*, N° 1,000, 30 de abril de 1927).

LA REVOLUCION EN LA OPERA DE PARIS

Ruidoso festival vanguardista.— "Las Coéforas" de Milhaud y "El Rey David" de Honegger.— Relaciones e independencia de las artes entre sí.— Escollos de compositores y de criticos.— Guerra a los clichés.— Beethoven, el más músico de los músicos.— Pecados y actos de contricción del cronista.— Las caídas del hombre y las del técnico.

París, marzo de 1927.

Un paso queda por dar a la música y es su independencia completa de las demás artes. Dominique Braga sostiene todavía que todas las artes deben prestarse entre sí sus medios de expresión y, lo que es aún más grave, sus procedimientos. "Lo esencial —dice Braga— es que cada arte, por encima de tales puntos de contacto, ofrezca un lenguaje esotérico y peculiar, no asimilable por las otras artes". Así, pues, la música participa todavía de las artes plásticas, de la danza, de la literatura y del cinema. La música pinta, esculpe, construye, decora, versifica y se mueve. Todavía los músicos componen con dibujos, colores, perspectivas, masas, resistencias, altura, nivel, censura, rima, trasposiciones, planos, visiones fragmentarias, distancias, tiempos, gestos y trucos. Todavía Ravel titula una pieza suya "Pavana (título originariamente de danza) para una infanta difunta" y Fauré presta a Homero el nombre Penélope para dárselo a una de sus obras. Hasta el propio Erik Satie cayó en la zancadilla, al componer muchas de sus piezas con los nombres de estatuas, ludiones, corazas, monedas y maderas. Sin embargo, existen y es posible crear títulos exclusivamente musicales, como los de sinfonías y sonatas. El que menos se ha salido de la música propiamente dicha ha sido Beethoven, a causa, justamente, de ser el compositor más puro y más grande. La mayor parte de sus obras se titulan simplemente sinfonías, adagios y sonatas. ¿No será entonces posible un arte musical que, empezando por los títulos de las composiciones, se baste por sí mismo, acusando personalidad sustantiva e in-

dependencia absoluta de las demás artes? Porque lo que pasa con los títulos de las piezas, sucede con el propio cuerpo estético de las obras. Todavía existen obras a base expresa de armonía "imitativa", como en "El Tamborín" de Kreisler, o de luz y color, como en "La isla placentera" de Debussy o de volúmenes y pesos, como en "Tres movimientos perpetuos" de Poulenc, o de acción cinematográfica, como en "Los dos pichones" de Messager, o de danza, como en ciertos "Croquis" de Satie. Ya he dicho en otra ocasión que el futuro de la danza será, así mismo, su completa independencia de la música, no sólo en cuanto al acompañamiento, como lo quiere Alfonso Reyes, y lo ha realizado Isabella Echeverry, sino en cuanto a la estructura estética y al procedimiento.

Críticos y ensayistas llevan al extremo esta **mescolanza e hibridismo** de las artes. Cuando quieren exponer y estudiar una obra musical, todavía se valen de valores y términos prestados a la literatura, a la plástica, al cine. La haraganería de mollera y pericardio les ata para juzgar a la música, en la música, es decir, con sensibilidad y maquinaria estrictamente musicales. ¿Se trata de una ópera? Echan mano al libreto, a la tabla literaria. En "Boris Godunov" el crítico dirá que las súplicas del pueblo, reunido en el patio del convento de Novodievitch, para que Boris acepte la corona de zar, están magistralmente expresadas en el prólogo de la partitura. El crítico exclamará: "El acento cívico ataca, más que por medio de los coros, por medio de los saxofones. Diríase un simple movimiento de ansiedad anatómica, a lo largo de los bronquios. Si la presión atmosférica alcanza en cada aro respiratorio una que otra interlínea extra-anatómica, será por instinto social de la elevación. Los saxofones allí son irresistibles. Un pueblo no debía dirigirse a sus dirigentes políticos por medio de memoriales en papel sellado, sino por medio de suspiros en saxofones. Boris cederá, más que a la palabra de los señores del Imperio y de los dignatarios eclesiásticos, al viento fascinante de la orquesta...", etc. Todo, a base de los datos del libreto.

Otras veces el conchabaje para el juicio lo sacan del título. En la "Primavera" de Grieg, el crítico aludirá, naturalmente, a la eclosión de una flor en cada nota, al rumor de alas, en el aire escandinavo, al tibio aliento suave del sol de la mañana... Ni más ni menos. Exacto. Traducción fiel. Sondaje certero. Espejo de gran reflexión. En este caso, se hace una literatura excesiva sobre una música, asimismo, literaturizable al infinito.

Pero, cuando los críticos llegan a una obra musical sin título, sin libreto ni explicación alguna, se caen del trapecio y se salvan refugiándose en tópicos de técnica y estilo. Algo de ello sucede ante casi toda la obra de Beethoven. La falta de libreto, lo genérico y vago, en fin, lo musical de los títulos, repudia las interpretaciones de cliché. Es esto y aquello o no lo es. Y, en cuanto al procedimiento, es inútil toda exégesis.

¡Y pensar que yo también he hecho a veces lo que esos críticos. Dios mío! Sálvame, al menos, el que yo no hago de crítico. Como hombres, todos tenemos derecho a la caída. Como expertos, la cosa cambia. Precisamente, en esto reside la diferencia entre hombre y técnico. El hombre que yerra, está muy bien y no estafa a nadie. El experto que se equivoca, estafa a los demás y está muy feo.

El gran festival extraordinario que la Opera ofreció ayer, con las "Coéforas" de Darius Milhaud y "El Rey David" de Arthur Honegger, dos de los más jóvenes compositores franceses de vanguardia, exigiría otro modo de exégesis distinto del corriente

(Mundial, N° 360, 6 de mayo de 1927).

CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL

(A propósito de Pablo Abril de Vivero)

La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años.

Estoy seguro de que estos muchachos de ahora no hacen sino cambiar de rótulos y nombres a las mismas mentiras y convenciones de los hombres que nos precedieron. La retórica de Chocano, por ejemplo, reaparece y continúa, acaso más hinchada y odiosa, en los poetas posteriores. Así como en el romanticismo, América presta y adopta actualmente la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", movida de incurable descastamiento histórico. Hoy, como ayer, los escritores de América practican una literatura prestada, que les va trágicamente mal. La estética —si así puede llamarse esa grotesca pesadilla simiesca de los escritores de América— carece allá, hoy tal vez más que nunca, de fisonomía propia. Un verso de Neruda, de Borges de Maples Arce, no se diferencia en nada de uno de Tzara, de Ribemont o de Reverdy. En Chocano, por lo menos, hubo el barato americanismo de los temas y nombres. En los de ahora, ni eso.

Voy a concretar. La actual generación de América se fundamenta en los siguientes aportes:

1)—Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. (Postulado europeo, desde el futurismo de hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920).

2)—Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de arriba abajo como los tibetanos o en círculo o al sesgo, como los escolares de Kindergarten, facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiera sugerir gráficamente en cada caso. (Postulado europeo, desde San Juan de la Cruz y los benedictinos del siglo XV, hasta Apollinaire y Beaudouin).

3)—Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radiograma. (Postulado europeo, en Marinetti como en el sinoptismo polioplano).

4)—Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue el nudo gordiano de la metáfora anterior por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama "rapport" en la poesía *d'après guerre*. (Postulado europeo, desde Mallarmé, hace cuarenta años, hasta el superrealismo de 1924).

5)—Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje inestable y casuístico de los términos metafóricos, según leyes que están sistemáticamente en oposición con los términos estéticos de la naturaleza. (Postulado europeo, desde el precursor Lautréamont, hace cincuenta años, hasta el cubismo de 1914).

6)—Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Acentuación del espíritu de unidad humana y cósmica. El horizonte y la distancia adquieren insó-

lito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. (Postulado europeo, desde los trenes estelares de Laforgue, y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blaise Cendrars).

7)—Nuevo sentimiento político y económico. El espíritu democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral. (Postulado europeo, desde Tolstoi, hace cincuenta años, hasta la revolución surrealista de nuestros días).

En cuanto a la materia prima, al tono intangible y sutil que no reside en perspectivas ni teorías, del espíritu del creador, éste no existe en América. Por medio de las nuevas disciplinas estéticas que acabo de enumerar, los poetas europeos van realizándose más o menos, aquí o allá. Pero en América todas esas disciplinas, a causa justamente de ser importadas y practicadas por remedo no logran ayudar a los escritores a revelarse y realizarse, pues ellas no responden a necesidades peculiares de nuestra psicología y ambiente, ni han sido concebidas por impulso genuino y terráqueo de quienes las cultivan. La endosmosis, tratándose de esta clase de movimientos espirituales, lejos de nutrir, envenena.

Acuso, pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y de retórica, de las pasadas generaciones pasadas, de las que ella reniega. No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de raza. Siempre he creído que estas etiquetas están fuera del arte, y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. Aparte de que ese Jorge Luis Borges, verbigracia, ejercita un fervor bonaerense tan falso y epidérmico, como lo es el latino-americanismo de Gabriela Mistral y el cosmopolitismo a la moda de todos los muchachos americanos de última hora.

Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción seca, natural, pura, es decir, prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etc. Pues bien. En la actual generación de América nadie logra dar esa emoción. Y tacho a esos escritores de plagio grosero, porque creo que ese plagio les impide expresarse y realizarse humana y altamente. Y los tacho de falta de honradez espiritual, porque al remedar las estéticas extranjeras, están conscientes de este plagio y sin embargo, lo practican, alardeando, con retórica lenguaraz, que obran por inspiración autóctona, por sincero y libre impulso vital. La autoctonía no consiste en *decir* que se es autóctono, sino en *serlo* efectivamente, aun cuando no se diga.

leyendo el último libro de Pablo Abril de Vivero, "Ausencia", he vuelto a pensar en la cultura de América. Libros como éste, representan un momento muy significativo en la literatura continental. De lejos se ve la nobleza de estos versos. Nobles, porque en pleno 1927, no pretenden descubrir el remedio contra la tuberculosis y ni siquiera una escuela más de poesía. Pertenece este libro a la humana hermosura de la llana elocución y de la rara virtud de emocionar. Este libro es, por eso, de los nobles de América. Abril pudo enredar un poco la sintaxis y otro poco la lógica y habría así, por este sólo hecho, ingresado a esas masas de chiflados que, bajo tal o cual rótulo vanguardista, infestan todo el ambiente. (Digo masas, porque hoy, al revés de lo que podría o debería acontecer, la tota-

lidad de los escritores son revolucionarios. La aristocracia espiritual está allá en ser conservador y lo vulgar y "standard" está en ser o al menos rotularse vanguardista). Abril pudo mistificar un poco y escribir a ojos cerrados y habría así "epaté" a los meridianos y círculos máximos. Si Abril hubiera siquiera escrito sin mayúsculas y con rascacielos —paradoja ésta muy vanguardista—, Abril habría vanguardizado para las galerías.

Pero el libro de Abril, como otros sinceros libros de América, se dejó llevar por la emoción genuina y creadora y, de esta manera, logra mantenerse fuera de toda escuela y acusa una personalidad libre y vigorosa. "Ausencia" es la obra de un poeta profundo y sencillo, humano y transparente. Así se caracterizan los verdaderos creadores; dándose sin embadurnarse y sin embadurnar a los demás. Los artistas que, como Abril, tienen algo que dar al corazón, lo dan sana y naturalmente. En ello también está lejos del vanguardismo. Casi todos los vanguardistas lo son por cobardía o indignancia. Uno teme que no le salga eficaz la tonada o siente que la tonada no le sale y, como último socorro, se refugia en el vanguardismo. Allí está seguro. En la poesía pseudo-nueva caben todas las mentiras y a ella no puede llegar ningún control. Es el "secreto profesional" que defiende Jean Cocteau; es "el reino que no es de este mundo", según el abate Bremond. La razón de Paul Souday, el buen gusto, la necesidad sagrada de la emoción auténtica y humana, no tiene allí entrada.

Pero, por felicidad, salen una que otra vez libros como el de Abril en América, que logran entre el charlestón vanguardista, un paso de equilibrio, una voz sana, un fresco brillo sin pretensiones. Por estos libros es dado, de cuando en cuando, percibir indiscutibles perfiles de gran emoción lírica en América. El capítulo titulado "Nocturnos" de "Ausencia", llega a ese alto tono poemático.

(*Varietades*, N° 1001, 7 de mayo de 1927).

LA INOCULACION DEL GENIO

Sutiles expedientes del "boudoir" moderno.— Un genio a palos.— Mecánica secreta de las vigas.— Futura igualdad de las inteligencias.— Los divorcios aumentan en invierno.— Las sorpresas de la naturaleza.— Una buena paliza quita la estupidez.— Humorismo en la ciencia y en el arte.— Accidentes del trabajo y accidentes de la lógica.

París, abril de 1927.

A un pobre obrero le cae de repente en la cabeza una enorme viga. De golpe y de resultas de ese golpe, la fisiología cerebral del obrero sufre un cambio radical: una gran sangría de las sienas le torna un genio. Ha habido allí uno de esos desvíos excesivos de piñones, que de una máquina de envolver cigarrillos hace una máquina de desenvolverlos o que de una miel muy dulce saca acritud. El accidente acontece en París, en Berlín o New York y no en otro lugar, porque no en todas partes cae una viga a plomo en la brutes de los obreros. Esto es posible únicamente en los lugares y

ambientes donde las vigas o necesitan de mucho peso para dar luz o de poco nivel para dar sombra. En otra parte la viga habría, a lo sumo, causado el dolor en la familia del obrero y el pago, por parte del dueño de la construcción, de una indemnización por accidente del trabajo. Pero en los grandes bulevares de París, el accidente trastornaría cauces profundos de la vida del obrero y de la sociedad pues el nuevo genio queda en posesión de un 99 por ciento de posibilidades para convertirse de golpe y por resultas de ese golpe en la cabeza, en señor entre los hombres y elegido entre las almas. Es obvio hacer la salvedad de que, si esa enorme viga cae, no ya en la cabeza de un obrero, sino en los pies del dueño de la construcción o en el pecho de un simple y desinteresado transeúnte, las consecuencias del accidente cambian totalmente.

Como se ve, la naturaleza no quiere sino un pretexto para darnos sus mediavultas. Esto apareja ley sin excepción, número exactamente divisible. Unas veces el pretexto reside en un palo en la nuca y tenemos el genio a palos o, al menos, un ladrón de Stevenson o un médico de Molière. Otras veces, el pretexto viene jineteando en una aguja terapéutica y entonces tenemos que, por influjo de una vulgar inyección hipodérmica, un sujeto totalmente genial —un Dostoyewski o un Shakespeare— puede convertirse en un imbécil absoluto, metafísico, admirable. En todos estos casos la naturaleza ha tomado un pequeño pretexto para voltearse los guantes burgueses y lucir un revés arlequinesco e inesperado.

El camino o truco para obtener tales metamorfosis queda así abierto y expedito. Partiendo de aquí todo es posible en la materia. El profesor inglés Low, de Londres (en Londres tenía que suceder) podría entonces formular declaraciones de esta envergadura: "La teoría del cerebro sintético acaba de ser encontrada. No queda más que desenvolverla y aplicarla. La teoría consiste en que sí, por ejemplo, un hombre que se ocupa de descubrimientos, de industria o de literatura, posee una viva imaginación, pero tiene una memoria débil, podemos estimularle a voluntad las glándulas de la memoria. Si la falla concierne a la imaginación, podemos igualmente vitalizarla y curarla. En ciertos casos podemos aun producir un sumun de imàginación y llegar a hacer de un sujeto corriente un superhombre. Todo esto equivale a asegurar que un día muy próximo podremos inocular el genio a un individuo, como se inocular un suero cualquiera, por medio de una simple inyección hipodérmica. Vamos, pues, a contrarrestar seriamente las leyes y taras de la herencia, remediando de golpe la gran desigualdad humana que pretende que tal hombre sea inteligente y tal otro idiota. No habrá entonces más imbéciles. La necedad será curada como se cura la tifoidea o el paludismo..."

Entendido. Con tal de que una sociedad compuesta de genios de igual potencia creadora no nos mate de tedio y de monotonía. O que como en una novela de Chesterton, no lleguemos a perder el sentido de la desigualdad y de la diferenciación a tal punto que ya no sepamos distinguir nuestra mano derecha de la izquierda. Decididamente, estos hombres del Támesis se rebelan de una manera asombrosa y casi irreprochable. El profesor Low, el de la inoculación del genio, como Chesterton, el de "El hombre que fue jueves".

Dichosos ellos que, al menos, pueden así divorciarse de las necesidades de la lógica. Hay otros que no se divorcian ni de sus mujeres. Un alto magistrado de París declara que los divorcios se hacen cada día más escasos. "Solamente en invierno —ha dicho el buen juez— los divorcios au-

mentan y a tal extremo que, por juzgarlos, no tengo tiempo ni de besar a mi esposa, razón por la cual ésta acaba de solicitar, a su turno, nuestro divorcio, fundándose en mi falta de calor en el invierno... Una diestra escritora de París que no es por cierto la Condesa de Noailles ni madame Rachilde, que ya llevan abolido por los años todo peligro de divorcio — opina que el asunto, de las frecuentes separaciones conyugales en invierno, tiene una explicación muy natural: los esposos, a causa del frío, permanecen más tiempo dentro del hogar, creándose así un ambiente de aburrimiento insoportable. Mientras más triste es el cielo invernal, el hogar es más amable y retentivo y el divorcio — aunque parezca paradójico — se impone a la postre y sin remedio. Todo ello se encadena lógica e inevitablemente. En París las causas y los efectos asumen goznes increíbles, aunque justos.

Una sola fuerza vence a estos goznes dolorosos, En París como en todas partes. Una sola fuerza puede evitar a las mujeres el divorcio: la belleza. La esposa ya marchita y crepuscular, que no quiera separarse de su esposo, puede ocurrir a los ingeniosos procedimientos para embellecer que la especialista Lina Cavallieri propone en sus recientes tratados del boucoir moderno, fileteados de oro e ilustrados por el célebre Pavil.

(*Mundial*, N° 362, 20 de mayo de 1927).

PICASSO O LA CUCAÑA DEL HEROE

París, abril, de 1927.

Antes de conocer personalmente a Picasso, se me había noticiado tratarse de un traficante en camelot, seductor de incautos, habilidad miriápoda para todas las cucañas. Jean Cocteau me había dicho, persignándose:

—Un ruso apareció un día ahorcado en su atelier de Montmartre...

Decrefft me refería, en tanto cincelaba en granito mi cabeza:

—Picasso debe muchas muertes.

Hace pocas semanas. Francisco Carco:

—Picasso antes que todo, se trata de sobremesa con los más ilustres apaches de mis novelas. M. Fortunat Strowski, Profesor de Literatura Polaca en la Sorbona, puede atestiguarlo...

Por otro lado, conocía yo dos o tres fotografías del hombre, tales como las que aparecen en los estudios que sobre el jefe del cubismo han publicado Pierre Reverdy, Maurice Raynal y Jean Cocteau, donde el ala insultante del cabello, venida de su cuenta sobre la frente, no es ala buena: por Maurice Barrès y por la mecha del testuz del toro sirio. Ya don Ramón María del Valle Inclán, Marqués de Bradomín y coronel general de los ejércitos de tierras calientes, al salir de casa de Barrès, exclamaba: "Parece un cuervo mojado..." Y todo, por esa ala insultante de cabello.

Decrefft me ha presentado luego a Picasso, a la salida de la galería Rosenberg, donde el artista acaba de hacer una pequeña exposición de sus telas. Picasso iba con su mujer, una rusa fatal y monoplana, bailarina que

baila todavía, con quien casó en Italia, a raíz de la primera representación de "Parade", obra decorada por Picasso y jugada por el grupo de artistas de que formaba parte la fina danzarina. Picasso, cuando le vi, llevaba hongo y su cara, un poco clínica y otro poco apretada en pascalianas facciones de domador de circo, pulcramente rasurada, me hizo doler el corazón. ¿Por qué? ¿Por su estriado gesto de saltimbanqui trágico? ¿Por sus pómulos de héroe, que han tenido que ver de costado el sueño de sus vastas retinas? Al descubrirse, apareció el ala de cabello, como pegada a la frente. Se alejó de nosotros la pareja, el pintor y la bailarina, sonriendo, haciendo cortesía, medianas ambas tallas, acaso pequeñas, ella de azul y adarme al riste y él muy de prisa, con su andar de negociante en leña, que olvidó su cartera en el telégrafo.

Pero Picasso ha sacado de la nada, como en la creación católica del mundo, los mejores dibujos que artista alguno haya trazado en el mundo. El valor de ellos, su encanto inmarcesible, vienen de su simplicidad calorífica. Picasso dibuja con un pulso tan torpe y tan trémulo de candor, que sus curvas parecen líneas hechas por un absurdo niño, en perfectos ejercicios escolares. Hasta Picasso no existió la línea curva. El quebrantó la recta, por la vez primera. Y en ese quebranto reposa el gozne funcional y arlequinesco de su estética.

Múltiple, clásico, soviético, romántico, pagano, "primitivo, moderno, sencillo y complicado". Picasso decía allá en sus años de hipos en la cuerda, en sus match sudorosos de incipiente: "Respetable público, cuando una tela no alcanza para el trazo de un retrato, hay que pintar las piernas aparte, al lado del cuerpo... He dicho, señores".

Quien ha creado obra tan multánime e imperecedera, está en libertad de vivir, si le place, sentado en la propia nariz de Minerva, haciéndola chillar en ágoras y mercados. El genio tuvo siempre cogida por el rabo a la moral.

(*Varietades*, N° 1003, 21 de mayo de 1927).

ORIENTE Y OCCIDENTE

Una reciente encuesta promovida por un gran diario de París acaba de aclarar en parte, exacerbandolo en mucho, el conflicto entre el Oriente y el Occidente. Las respuestas enviadas por eminentes políticos, escritores y filósofos, ponen de manifiesto una fuerte discrepancia de opiniones. Los criterios extremos están marcados, de una parte, por Henri Massis, que cree con Maurras, que el Asia mira extrañamente a Europa, procurando arruinarla y, de otra parte, por el austero orientalista francés, Louis Massignon, para quien el Oriente no hace mas que pedir cuentas a Europa de su alma destruida. "Nosotros hemos pulverizado a los orientales, en nombre de la civilización —dice acusadoramente M. Massignon—. El oriente está cansado de nuestra hipocresía y habría preferido que le dijéramos francamente que necesitamos de sus materias primas y de sus mercados para nuestros productos manufacturados. Nuestras guitarras de la libertad y del derecho suenan ya a falso en sus oídos. Se le ha engañado como se engañaba a los electores. Su xenofobia es, pues, justa"

Los golpes de Massis y sus amigos contra el Oriente y contra los orientalistas, más o menos francos o disimulados, tales como Lenin, Curtius, Keyserling, Spengler, son golpes defensivos. Massis no quiere dominar el Oriente, sino defender a Europa de lo que él llama "el peligro oriental". En cambio, los golpes de Massignon y de los demás orientalistas de la en cuesta, son golpes ofensivos o, por lo menos, violentas demandas por delitos de cultura y humanidad, que ellos se encargan de denunciar y precisar uno por uno. Europa desconoce totalmente el Oriente. Se ha explotado las riquezas orientales sin medida ni moral alguna. Existía en el pasado del Oriente muchas cosas interesantes y los europeos las han hecho desaparecer por completo. En fin, la acción europea ha producido la debacle de la vida y de la cultura del Oriente. Es hora, pues, de que el Occidente rinda cuenta de esta ruina absoluta del espíritu oriental...

Entonces, todo el mundo se pregunta: ¿Los pueblos del Oriente son capaces de organizarse económicamente fuera de Europa y contra Europa? Solamente el Japón posee industria. La India, el Egipto, la Turquía, empiezan recién a organizar la suya y sus fábricas están todavía en embrión. En el Oriente musulmán no hay todavía nada. Pero la impotencia actual contribuirá allí a aumentar el odio, ese odio con el que aquellos pueblos nos empiezan a conminar al juicio de la historia.

Y el mismo señor Massignon se encarga de definir este juicio, con las siguientes palabras de conciencia: "Desde Cristóbal Colón, todos los europeos cargamos los pecados de la mala colonización. Hemos arruinado las filosofías y las religiones del Oriente. Los orientales no creen ya en nada. Un vacío inmenso se ha producido en la vida del Oriente y allí sólo cabe la anarquía o el suicidio. Una gran desgracia les aflige: han perdido su alma y la han perdido por nosotros. Ahora la reclaman de Europa y tal es la terrible cuenta que tenemos que rendir ante el Oriente..." Palabras tremendas son éstas; voces apocalípticas, corneta de juicio final. Porque estas afirmaciones salen de la conciencia honrada de un hombre insospechable y sabio en la materia. M. Louis Massignon, que es el Profesor del Colegio de Francia, ha vivido largos años en Marruecos, en Egipto, en Bagdad, en Constantinopla, en Jesuralén, en los Dardanelos, en Siria. Sus declaraciones acerca del Oriente nada tienen de literarias y diplomáticas, como las de Paul Morand, ni de eclesiástica cortesana, como las de Tagore. M. Massignon que no sirve los intereses de ninguna cancillería ni felicita con voz de pastor alemán a los reyes y dictadores europeos, es un escritor libre. No es siquiera un apóstol ni un correo de gabinete. M. Massignon habla solamente como un hombre.

¿Y quién podría decir de América lo que del Oriente dice M. Massignon? ¿Quién podría denunciar, una vez por todas, que en América hemos perdido también nuestra alma y que la hemos perdido por Europa? Porque en América (hablo de América Latina) los europeos nos han arruinado todo, filosofías, religiones, industrias, artes y, del mismo modo que en el Oriente, hay desde el arribo de Colón, un terrible vacío en nuestra vida. "Al Oriente sólo le queda ahora la raza y el país", —dice Massignon. ¿A América le quedará también la raza y el país, al menos...?

(Mundial, N° 363, 27 de mayo de 1927).

EXPLICACION DE LA GUERRA

París, abril de 1927.

Un hombre que ha llegado a adquirir sensibilidad química o, más precisamente, farmacéutica, está, sin duda, capacitado humanamente para ser herido. Un hombre que ha descubierto el yodo. ¿qué ha de hacer sino buscar a ser herido o, por lo menos magullado? Un pueblo que en mitad de una fogata de obuses, puede sacar un poco de éter y unos finos bisturíes de su invención, para operar inmediatamente a un sargento y evitarle una gangrena, es, sin réplica, un pueblo que disfruta del derecho a la batalla. Si no se enoja mucho. M. Barbusse en la cárcel, ni el señor Briand en el Quai d'Orsay, séame posible aventurar que la guerra es acaso hermosa, entre otras cosas, porque existe el cloroformo. Filosóficamente, toda herida tiene su remedio; metafísicamente, a todo remedio corresponde una herida. Científicamente también es así. Hay ingentes virtudes medicinales, inéditas en la naturaleza. Para suscitarlas, en bien de la humanidad, existe un sólo y único reactivo: el dolor. Todo remedio reclama, pues, una herida.

Pero, los moralistas de buena voluntad podrán sostener que no es el remedio el que antecede a la herida y la suscita, sino al contrario, primero se produce la herida y luego se busca el remedio. Los grandes descubrimientos de medicina y cirugía —se dirá— se producen a raíz de las grandes matanzas. Si no hubiera guerras, no sería posible ningún descubrimiento en la materia. Son, pues, las heridas las que hacen nacer los remedios y no al revés. A lo que los grandes místicos de la ciencia podrán argumentar muy sutilmente que en verdad, el potencial farmacéutico existe ya desde siempre en la naturaleza y que el dolor no viene más que a precipitarlo. Esto mismo sucede con todas las energías científicas. El petróleo artificial, por ejemplo, que acaba de ser descubierto y fabricado por el eminente químico francés M. Audibert, en su laboratorio de Senlis, existía ya en potencia en la naturaleza. "Los elementos constitutivos de los hidrocarburos que forman el petróleo —dice un crítico de ciencia— se hallan dispersos en las formas naturales. De lo que se trataba solamente era de provocar su combinación, lo que se ha logrado por el maravilloso fenómeno de la catálisis".

De todos modos y puestos de lado estos debates técnicos acerca de la relación de causalidad entre la química farmacéutica y las guerras, no será mucho si se sostiene, por lo menos, que sólo Alemania, Francia, Inglaterra, tienen derecho a guerrear, a causa de haber creado métodos de cirugía, fórmulas medicinales, cueros terapéuticos, instrumentos clínicos, medicamentos. ¿La guerra es buena o mala? Hay sus teorías. De lo que se puede estar seguro es que, si la guerra es mala, lo es menos cuando la hacen grandes pueblos creadores. En cambio, de ser mala la guerra, lo es más cuando la hacen pueblos inferiores, que los hay. Y que desde el punto de vista de la creación, un fusil es —dígase lo que se quiera en contrario— una muy bella cosa, funcionando en manos de su inventor. En manos de su inventor. En manos de otro, que no lo haya inventado, pierde todo su sentido estético y biológico y se forma una cosa monstruosa y antivital. Un

fusil arranca de manos de su inventor, de modo orgánico y casi vegetal y puesto en otras manos, ajenas a su invención, denuncia, suplantación, fraude biológico. Debe causar una emoción reconfortante, una gran emoción de afirmación vital, el espectáculo de un soldado alemán, pongamos por caso, que cae en una batalla y, de pronto, despierta y *siente* —constatándose así mismo en todo ello— que le asiste un cirujano alemán, que le aplican remedios de invención alemana, en fin, que vuelve a ganar la vida, por *esfuerzo y creación alemana*. . . Ese soldado se siente entonces en su propio hogar histórico, en el seno de su propia entraña cultural, que es la entraña más cara del hombre.

No hay aquí nacionalismo, cuestiones raciales y ni siquiera culturales. Aquí hay una cuestión profundamente humana, un imperativo de creación común a todos hombres, una necesidad de hogar cultural, ¿Georges Duhamel ha referido tal vez esta emoción que debe sentir el hombre del doctor, al *sentirse* socorrido y salvado por obra de su propio estado de cultura, es decir, con los frutos de su propia vigilia creadora?.. ¿La ha referido tal vez el mismo Barbusse? ¿Tal vez Thierry Sandre? ¿O Apollinaire? ¿O Drieu La Rochelle? Merece este momento de la trinchera haber sido auscultado. Pero aquel sujeto salvaje, aquel pobre hombre sin historia, a quien se le da un fusil para que vaya a ciegas al campo de batalla, ha de sufrir sordo sufrimiento de violencia histórica cuando siente que una mano extranjera —aun siendo de su misma raza— y sin nexo con su propio temple creador, le aplica en su heridas un medicamento, igualmente extranjero a su estado de cultura. Este fusil que él manejó no fue hueso de sus huesos y ese medicamento con el que va a ser curado, no es sangre de su sangre.

Un hombre cuyo nivel de cultura —hablo de la cultura sanguínea y vital— está por debajo del esfuerzo creador que supone la invención de un fusil, no tiene derecho a usarlo. Un pueblo cuyo nivel de cultura está por debajo del esfuerzo creador que supone un descubrimiento terapéutico tiene derecho a hacer la guerra.

Salvo mejor parecer.

(*Mundial*, N° 364, 3 de junio de 1927).

PARIS EN PRIMAVERA

París, mayo de 1927.

Los periódicos de París anuncian para esta noche el cambio de hora de la estación¹. Hoy empieza el horario de verano, *L'Intran* dice en su primera plana: "Esta noche, a las once serán las doce". Y un amigo mío, arreglando sus músculos en orden alfabético, como en un paraje del "Celeste Ugolino", me llama la atención hacia el hecho de que los términos en que *L'Intran* anuncia el nuevo horario de París, le traen a la memoria un extraño poema de mi libro *Trilce*, donde hay un verso que dice: "Quién clama que las once son las doce?"²

—He aquí — sostiene mi buen amigo —, que el verso de usted va a realizarse esta noche en París. A las once serán las doce. Es decir, las once serán contadas por doce "¿Qué hora es?" — preguntaremos a cual-

1 Aunque el texto publicado en "El Norte" dice *situación*, presumiblemente debe ser *estación*.

2 El verso de *Trilce* en realidad dice: "Quién clama las once no son doce!"

quier transeúnte y éste nos responderá, muy seguro de lo que dice: "Son las once, o, lo que es igual, las doce de la noche..."

Sin duda alguna, hay versos en ese maldito *Trilce* que, justamente, por derrengados y absurdos, hallan su realización cuando menos se espere. Son realizaciones imprevistas y cómicas, pero espontáneas y vitales. Aquello de que esta noche las once sean doce en París, no puede ser más cierto y viviente. El que pretende sustaerse a esta articulación — istmo o canal — entre ambos números del reloj, tendrá que asumir todas las consecuencias de su rebeldía. Aquél que no acepte esta nueva verdad matemática de que once son doce, tendrá que vérselas esta noche con mil catástrofes personales. Porque bueno es que se sepa que sin el reloj — solar, de arena o de metal — nada es posible en este valle de lágrimas. Una persona sin reloj, no vive en regla con su destino. Aun más allá de la tumba, impera un horario. La muerte misma lleva reloj y sujeta sus actos de muerte a la medida del tiempo, porque la Muerte, para matar, tiene que estar dentro de la disciplina del reloj; en caso contrario sería una Muerte que no mata. En *Le Grand Ecart* está comprobado lo dicho. El futuro muerto que encontró a la Muerte, sin que ésta lo mate, creyó que la muerte se había equivocado de hora. Pero no tal. La Muerte iba en ese instante caminando precisamente hacia un lugar distante, donde estaba escrito que ese futuro muerto moriría... Reñan los beocios. Sirva el café el criado. ¡Oh, qué fresca redada de horizontes!...

Y cuando la primavera de París, florecen colorados disparates, botones de misterio. A las once son las doce... Mi novia se va a Niza a pasar las pascuas de semana santa... Me duele el cuello de mirar tan lejos... El sol fulge... Se abren nuevos cabarets... Se cierran muy temprano los Bancos... La Academia Francesa niega carta de naturaleza a la dulce palabra "midinette"... Hay personas mayores y personas menores... El Parlamento simplifica al mínimo los trámites legales del matrimonio... Gustavo V, Rey de Suecia, se va a jugar tennis a Cannes, con todas sus arrugas, su pecho, su pantalón y sus hijos... En el concurso Hípico del Grand Palais, las mujeres montan mejor que los hombres...

Cuando la primavera de París, París es mío, tuyo, de él, de ella, de ellos, de ellas, nuestro y vuestro...

(*El Norte*, 12 de junio de 1927).

LIENZOS DE MERINO

"La muerte de Colón".— *Ultimo cuadro del artista.*

París, mayo de 1927.

Obra asaz singular entre todas las obras de Merino. Obra de pesadilla mística, de fuerte reumatismo metafísico. ¿Dónde está el rojo merino, forzoso acento renacentista del gran pintor piurano? ¿Qué se ha hecho en esta tela aquella púrpura romántica, que ayudó a Merino, a su hora, a competir en más de una justa estética con el propio Delacroix? Gran atmósfera dramática la de este cuadro, donde la temperatura de dentro y fuera de los pulmones, aparece graduada por una gran columna de fúnebre disolución de cal. Hay fosfato de calcio en los huesos del moribundo, en las venas de los

monjes, en la clorofila de los maderos del lecho, en la tela de la almohada, en los muros de la muerte. Pero no hay ya sangre aquí. El fuego, rojo, rojo, característico de la paleta de Merino, deviene aquí, acaso por exceso de fiebre creadora, rojo blanco o por lo menos amarillento. Y he aquí que este color dominante del cuadro, insólito en el iris de Merino, nos obliga a colegir la filiación gentilicia, la ascendencia española del pintor. En "La Muerte de Colón" Merino se reintegra estrechamente a la tradición espiritual del Greco, de Zurbarán y, sobre todo, de Ribera. No falta, por esto, quien vea en "La Muerte de Colón" un paréntesis totalmente español del arte de Merino, un momento, escolar, casi sectario, de escuela española. Pero por otro lado, los más y mejores ven españolismo solamente en el tema y en el sentimiento, mas no en la técnica y ni siquiera en los trastes del colorido. De todos modos, "La Muerte de Colón" contiene, en general, una innegable fuerza, un hondo verbo humano, una aguda interpretación histórica y un perfecto "metier".

El doctor José Varela Orbegoso, eminente diplomático peruano, a quien pertenece este cuadro, nos dice haberlo adquirido de su tía, la marquesa de Villahermosa, en cuya residencia de París vivió algún tiempo Merino. El cuadro fue pintado durante ese período y el artista hizo obsequio de él a uno de los miembros de la familia de la marquesa. Haciendo memoria y computando fechas, resulta, pues, que "La Muerte de Colón" corresponde a las postrimerías de la vida de Merino y así se explica el espíritu reconcentrado, la fulminante tesis teológica de esta tela, a cuyo perfecto concurre a maravilla el general perfume de santo trigo pútrido que se exhala del lienzo. "La Muerte de Colón", según este dato biográfico, responde a un auténtico momento psicológico de su autor. La propia técnica, de diferir en parte de la característica del artista, estaría conforme a la ley, muy humana, de los bruscos asaltos de nueva revelación que, con frecuencia, sobrevienen al espíritu del creador, en los últimos trances de su madurez.

El gran poeta Pablo Abril de Vivero, descendiente de Merino, me ha referido que en la testamentaria de su señora madre figuran numerosos y muy esenciales cuadros del artista, uno de los cuales, autorretrato, está considerado como la llave central de toda la estética de Merino. Sería conveniente que el museo o pinacoteca que hace años se formó de las obras y documentos pertenecientes a la vida de Merino, abarcase en su totalidad los jalones mayores de su espíritu, tales como la tela de propiedad del doctor Varela y las de la familia Abril de Vivero. Vale la pena que así se haga, pues Ignacio Merino encarna por sí sólo casi toda la tradición pictórica del continente, que, por desgracia, es aún modestísima. Merino representa en mucho lo que de distinción y desinterés espiritual existía hace medio siglo en la rudimentaria cultura de América. En esos años de política foránea, de monteras y egoísmos de charol; en esos años de estériles y groseras instituciones intelectuales, sin inquietudes auténticas ni vitales ideales, una genuina alma de artista, como la de Merino, debió correr ardua carrera de heroísmo, para salvarse y hacer obra durable como la suya. De aquellos años de obscura sensibilidad criolla, hay que guardar y defender con soldados las nobles cosas bellas que nos quedan.

No olvidemos que Merino, a juzgar por la prensa francesa de la época, que he tenido ocasión de leer en la Biblioteca Nacional de París, figuraba entre los ases de la pintura romántica. Notablemente la obra de Merino ha envejecido en lo que ella tuvo de cenacular o de moda. Pero, si un Merino

carece ahora, por ejemplo, de las raíces cúbicas que tiene la pintura *pintada* de los grandes modernos, puede por lo menos parangonar sus tobillos y trajes irreprochablemente académicos, nada menos que con los de Albert Bernard, ilustre Director de la Escuela de Bellas Artes de París y el primer pintor que, desde la época de Richelieu, ha entrado a la Academia Francesa.

—Ve usted estas ropas pintadas por Bernard —le decía yo esta tarde a Robert Ramage, en el *vernissage* del Salón de las Tullerías.— Pues bien: un pintor de mi tierra, Ignacio Merino, que vivió en París y expuso en los salones de hace medio siglo, pintaba o, si prefiere usted, tenía ropas mejores, con tintes más limpios, con tintes acaso vegetales, como hacían los Incas con sus brillantes fajas imperiales...

Porque Merino, contra lo que pretenden algunos, no poseía un temple nervioso y un gusto exclusivamente francés, y francés de la época, sino que tenía eso y además lo español y lo que dió el clima de la historia, la secular atmósfera quechua. ¿Error? Cada cual ve desde su talla.

(*Mundial*, N° 367, 24 de junio de 1927).

LA DIPLOMACIA LATINO-AMERICANA EN EUROPA

Con Don Eduardo S. Leguía, Ministro del Perú en España

Madrid, 1927.

Mientras esté lejos aún de realizarse el nuevo estilo diplomático, hecho de sinceridad, de franqueza y puerta abierta, predicado por Wilson, seguirán siendo el alma del protocolo, la astucia y el uniforme, es decir, la hipocresía. Los negocios internacionales dependerán por mucho tiempo todavía de un pestaño de conchabaje a la espalda de la verdad o de una aleve reverencia, trazada por un mentón bien rasurado. El nuevo estilo diplomático sustentado y a la vez traicionado por Wilson en Versalles, se ha visto aún más lejos de toda realización, en Locarno como en Ginebra. Un discurso de Briand o de Stresemann trata de la fraternidad humana, de la paz entre los hombres, de la dicha universal, pero dentro de estas etiquetas vigila en tal o cual medida —según las conveniencias o malicia de cada cancillería— el espíritu chauvinista, la parcela de patriotismo exagerado, el egoísta interés beligerante.

La diplomacia wilsoniana podrá abrirse camino, posiblemente, en manos de otros hombres y otros pueblos que no sean aquellos cuya ineptitud y jesuitismo acarrearán la guerra de 1914. Esa nueva diplomacia se abrirá camino, posiblemente por obra de América, ya que su primer apóstol ha sido un americano del norte y ya que la experiencia nos demuestra que el protocolo clásico europeo es impotente para resolver los problemas internacionales de las repúblicas sudamericanas. Hay que reconocerlo, una vez por todas. La diplomacia de estilo e inspiración europea no ha podido aclimatarse en América. La propia demarcación de fronteras hecha a raíz de la independencia de las repúblicas sudamericanas y fundada en principios del derecho internacional europeo de la época, ha sido y es causa, justamente,

de la mayor parte de las discordias y malentendidos entre dichos países. Posteriormente, tales métodos diplomáticos no han podido resolver los más graves problemas internacionales de América, como el yanqui-mejicano y el peruano-chileno. Hay motivo pues, para pensar que América ha de crearse un derecho internacional propio que acaso sea, por el hecho de basarse en los valores universales de sinceridad y franqueza, el derecho de todos los pueblos del porvenir.

De este género de diplomáticos del porvenir quisiéramos vislumbrar algunas posibilidades en América Latina. Como se comprenderá, estos diplomáticos de nuevo estilo carecen de la notoriedad de similor de los otros. La recepción brillante, el hábil discurso, la levita irreprochable, el lujoso carruaje de tres aurigas y cinco alazanes —todo aquello que vocea ante las multitudes al histrión del protocolo— caracterizan justamente al diplomático clásico. Así y sólo así hace triunfar sus consignas oficiales. Dentro del estilo protocolar clásico, el destino permanente de los pueblos depende del pulquérrimo nudo de una corbata o, a lo sumo, de la astuta declinación de un verbo. En cambio, dentro de la diplomacia en marcha, el destino de un pueblo está fuera del celestinesco "don de gentes" y de las hábiles interlíneas de una frase.

Por tales razones, a los diplomáticos que trabajan humana y honestamente por la armoniosa cooperación de los pueblos, no hay que buscarlos en los salones luminosos y cortesanos, sino con lámpara diogénica.

Variiedades nos ha dado el encargo de buscarlos y dar de ellos algunas noticias e impresiones. A través de la serie de entrevistas que hoy inauguramos, toca al lector distinguir hasta qué punto existen o no en los diplomáticos latino-americanos, tales o cuales atisbos de una nueva conciencia internacional. Hemos tenido el honor de visitar en primer lugar al señor don Eduardo S. Leguía, Ministro del Perú en España.

—¿.....?

—Comenzaré por manifestar a usted —dice el señor Leguía,— que las declaraciones que hago en mi calidad de diplomático, responden siempre a la verdad, pues estimo que los deberes de discreción diplomática no deben ir hasta falsear la realidad de las cosas, por sólo el fácil y cómodo cuidado de no rozar malentendidas susceptibilidades. El tono de sinceridad y franqueza parece ser el único medio de poner en transparencia las deficiencias y oscuros entendimientos en toda clase de relaciones. Sobre datos falsos, —por muy discretos y halagadores que ellos sean— no se puede corregir ni salvar lagunas sino, mas bien, contribuir a afirmarlas, acarreando imprevistos y deplorables desenlaces. Así nos dice la experiencia.

—¿.....?

En general, en España se desconoce tanto como en el resto de Europa, la vida y los problemas de América. He podido comprobar, que, no solamente el pueblo padece de ese desconocimiento, sino también algunos de los escritores que tratan y comentan dichos asuntos.

—¿.....?

Al juzgar los problemas exteriores del Perú más de una vez se ha patentado un criterio exclusivamente lírico.

¿.....?

Justamente. Es menester intensificar nuestra propaganda en Europa. Ella debe ser eminentemente periodística y hecha por particulares. Estimo que la propaganda consular no alcanza toda la eficacia necesaria pues el público la considera interesada y parcial. No hay que olvidar, de otro lado,

que esa labor debe basarse principalmente en números y estadísticas y hacer conocer, de preferencia, nuestra legislación industrial. Las informaciones referentes a los cambios y vicisitudes en el funcionamiento del Estado, son de relativo interés para el público europeo y, en cuanto a las informaciones arqueológicas, juegan un rol secundario en la propaganda: cuidemos preferentemente de revelar en el extranjero lo que somos en los actuales momentos y lo que podemos hacer en el porvenir y, en segundo lugar, lo que hemos sido y hemos hecho en el pasado.

—¿.....?

Conviene aumentar, sin duda, el intercambio comercial entre España y el Perú. Considero que uno de los más eficaces medios de conseguirlo sería la fundación de un banco Español en Lima, el cual, juntamente con el abaratamiento y rapidez de los transportes por las compañías españolas de navegación, facilitaría en gran escala este género de transacciones. El Perú produce muchas materias primas que España podría adquirir y tales materias pueden, a su vez, volver manufacturadas al Perú.

—¿.....?

Creo que tal como está organizado actualmente nuestro servicio consular en España, basta a satisfacer y servir los intereses de ambos países.

—¿.....?

He podido observar que en Europa empieza a despertar el interés por la inmigración al Perú. Convendría que nuestra legislación en la materia llegara a ser, dentro de lo posible, lo más simple y expeditiva, pues el inmigrante necesita, sobre todo, facilidades en los trámites de ley.

—¿.....?

Actualmente existen muy valiosos elementos en nuestros servicios diplomático y consular. Estos elementos aportarán, sin duda, una colaboración más eficiente cuando, realizada la reorganización que el gobierno tiene en vista, vayan a actuar en el ambiente que a cada uno corresponde.

—¿.....?

Sería muy suficiente la adquisición en propiedad de los locales destinados a nuestras embajadas y legaciones. La buena presentación material tiene una gran importancia cuando como en nuestro caso, se trata de un país poco difundido en Europa. Que se nos empiece a conocer, al menos, bajo el umbral de una holgura halagadora.

—¿.....?

Los periódicos de Madrid van ampliando poco a poco sus rúbricas dedicadas a América Latina. Una propaganda peruana, llevada a cabo como la que he esbozado a usted, vendría a despejar los errores y nieblas que acerca de América se tiene hasta ahora en casi toda Europa.

—¿.....?

No creo necesario hacer especial hincapié sobre la necesidad y conveniencia de estrechar las relaciones entre España y América, pues ellas se desenvuelven con la espontaneidad con que nacen y se acrecientan los vínculos naturales que, en el orden biológico, unen a la Madre y sus hijos. Estimo, sin embargo, que estas relaciones deben apoyarse en un mutuo y completo conocimiento, porque no es posible amar a lo que se desconoce o se conoce de manera imperfecta. A este respecto, el Perú ha realizado un hispano-americanismo efectivo. La exposición de productos españoles, llevada a cabo hace poco en Lima —para cuya realización el Gobierno peruano dio toda clase de facilidades— y la invitación hecha a los intelectuales españoles para que visitaran el Perú con motivo del centenario de nuestra in-

dependencia, demuestran que el Gobierno de Lima intensificó estas relaciones a base de vínculos materiales y espirituales, que son los que unen a los individuos como a los pueblos.

—¿.....?

Ya se ha tratado de ello. En alguna oportunidad la prensa ha sugerido la conveniencia de elevar nuestra legación en Madrid a la categoría de Embajada. México —según informaciones de la prensa mexicana— gestiona idéntica cosa respecto de su representación diplomática en España. Yo creo que ambos países —México y el Perú, que fueron los focos centrales del poderío colonial de España en América— tienen derecho a esta alta categoría diplomática en Madrid.

He agradecido al señor Leguía su amable acogida y sus importantes declaraciones, las mismas que creo han de dar una idea de su valiosa labor diplomática en España.

(*Varietades*, N° 1013, 30 de julio de 1927)

EN TORNO AL HEROISMO

La literatura francesa del sport.— El periodismo y los campeones modernos.— Conflicto o armonía del músculo y la inteligencia.— Entre Baudelaire y un equipo de ciclistas.— Se alude a la emoción regular del espíritu humano.— Bergson y Painlevé.— Acto de pensamiento y acto de tendón.— Por sobre el héroe visible, el héroe invisible.— La dicha al alcance de todos.— De Ptolomeo a Madame Saporetti.— Importancia de los números 2, 3 y 9.

París, julio de 1927.

Hervé Lauwick se esfuerza en plantear, en sus justos términos, el sentido cultural de sport. Pero es impotente un semejante esfuerzo, cuando se pretende hacerlo inclinándose, como en el caso de Lauwick, más al debe que al haber de la cuenta. M. Hervé Lauwick es un idólatra del sport y un detractor de la inteligencia. Por consiguiente, su esfuerzo para situar imparcialmente, ambos valores culturales, resulta infructuoso. Si, por lo demás, lo que pretende es exaltar el músculo fanáticamente, libre es de hacerlo, aun cuando para librar esta batalla, con eficacia y brillo, tenga que valerse, por un traidor retruécano de frentes, de la propia inteligencia que él condena.

El caso de Lauwick nos recuerda la caudalosa literatura sportiva, producida en Francia durante los últimos meses. Nungesser, Lindbergh, el Atlántico, entran en esta literatura, como primeros números de fondo. No se añada, en esta ocasión, el periodismo, cuya máquina laudatoria en favor de los "récorde", en sport como en política, ha hecho siempre el gasto de la clientela. La prensa ha destacado siempre, con el aplauso o la rechifla, al campeón de mayor volumen espectacular para la muchedumbre. Esto lo sabemos todos. No me refiero pues, a la prensa, cuando digo "literatura

sportiva", sino a los ensayistas a lo Lauwick, a los bardos a lo Montherlant, a los novelistas a lo Paul Morand. Pues bien: en toda esta literatura buscan los lectores la idea reposada y el sentimiento humano, es decir, justo y armonioso a fuerza de comprensión y síntesis, de la irradiación cultural del sport. Porque hace falta un indicador del ascendiente de que goza el músculo en la vida *d'après guerre*, de este ascendiente excesivo del sport, que empieza a inquietar a muchos espíritus. Hace falta un pensador —ensayista, poeta o quien sea— que dosifique, en justas proporciones, el peso de los molleros frente al peso del cerebro, o que sepa, si lo puede, demoler estos viejos platillos de la balanza, contrapuestos por la filosofía de muchos siglos y trasmutarlos en nuevas calidades de concierto y equilibrio. Pero he aquí que hay quienes temen que aquella idea reposada y aquel sentimiento humano del sport, no hayan logrado, en toda esa literatura, traslucirse y cristalizarse, agobiados como están los escritores bajo el peso de la pasión sectaria o, lo que es más lamentable, bajo el espejismo de la moda y del snobismo. El caso de Lauwick es un caso típico de la literatura sportiva. Lauwick se enreda y entelaraña en zig-zag, tan frágiles como casuísticos, de entusiasmo o de fobia apasionada, cuando estudia el sport y lo enfrenta —en vez de concordarlo— a la inteligencia. ¡Cuánta buena voluntad de polémica y examen, malograda! Y todo, para sacar triunfante la tesis que en cada caso se defiende o para redondear las partes de tal o cual dialéctica, aun cuando, en el fondo, se esté lejos de sorprender y sacar a luz una conclusión, escuetamente humana e integral, del debate. En la literatura sportiva, más que en las demás, dominan y absorben todo el aire, los tipos de "tirador" a lo Flaubert y a lo Barrés, de los que trata Cocteau en "El Secreto Profesional". Ningún escritor goza, al tratar del aporte vital del sport, de la palabra justa y del acento justo que enseñaba Conrad. Así Lauwick, por ejemplo, se reduce a paralelos de esta categoría: "Entre leer a Baudelaire —dice— fumar opio y beber absintio de un lado, y hacer rodar una pelota en pleno barro, de otro, prefiero, sin vacilación, esto último..." etc.

¿Dónde está entonces aquel hombre, que, ante la llegada de Lindbergh a Le Bourget, haya saboreado la emoción de la hazaña del Atlántico, en su peso humano neto y justo, menor que los cien kilos de fanatismo de los que llamaron "Dios" al gran muchacho yanqui y mayor que el regateado gramo de piadosa simpatía de quienes disminuyeron esa hazaña, nivelándola a una simple "gracia" profesional?

¿Dónde está aquél que se sutrajo al momento y, elevándose en la duración constante del tiempo pudo medir exactamente la figura del héroe? "Es un dios" exclamaban los fáciles corazones, los transeúntes impresionables. "¡Es el hombre más grande de la historia!", gritaban los videntes, los iniciados en sistema métrico decimal. El propio Sr. Painlevé llevó su entusiasmo hasta la hipérbole. Solamente el señor Bergson guardó silencio, un silencio tranquilo de filósofo. Cuando fueron a pedirle su opinión acerca del aletazo del Atlántico, respondió con un elogio ceñido, sin regateos ni abundancias. Y este hombre tranquilo, de gran ojo regular y tacto de precisión, traducía tal vez así el sentimiento de la historia, respecto de Lindbergh.

De este mismo sector de justeza de la opinión pública, emergen, a propósito de Lindbergh, otras voces no menos sugestivas. Existe —dicen esas voces— otro heroísmo, superior, sin duda, al heroísmo, eminentemente espectacular, del sport. Lindbergh ha practicado un heroísmo inmediatamente visible y de allí su irradiación inmediata, su preponderancia fulminante,

ineludible, aplanadora. El otro es inferior, de visibilidad aplanadora. El heroísmo del sport, en general, es, por la misma naturaleza de sus medios de expresión, un estallido, un dinamitazo. El otro heroísmo es, también por la naturaleza de sus medios de expresión, un ritmo de larga y más trabajosa y, precisamente, más heroica floración histórica. Y este heroísmo es también un acto y una embriaguez de dicha —señor Valery— tanto o más que la cabriola de una bailarina, la finta de un boxeador o el "décollage" de Lindbergh. Y este heroísmo, diverso y superior al sportivo, es el del pensamiento.

Entonces son las madres las que han terciado en el debate, aunque ya por otros aspectos. ¿Qué han de ser los niños, cuando crezcan: boxeadores o pensadores? Y mientras los regazos se decidan entre dar a luz a un Platón o a un atleta obscuro de la antigua Roma, cuyo nombre y memoria nadie conserva, Madame Saporetta, célebre vidente italiana que, según dicen, viste de pieles de niños abortados, abría muy de mañana su consultorio astrológico y mandaba hacer pasar a la clientela femenina: "No se trata señoras de escoger la profesión de los hijos sino, primeramente, de saber escoger el tiempo de los nacimientos. Una vez sabido esto, se puede dar a cada criatura el destino que se nos venga en gana".

Porque Madame Saporetta posee la facultad de suscitar en las madres el poder de hacer de sus hijos lo que ellas quieran. ¿Cómo? Así: conociendo el horóscopo de cada signo del zodiaco, la cosa no consiste mas que en procurar que los nueve meses acaben en el tiempo propicio, esto es, bajo el signo cuyo horóscopo está indicado como grato a los dioses. Se trata, como se ve, de un simple cómputo matemático a base de un acuerdo conyugal enfrente del calendario, es decir, a base de los números 2, 9 y 3. Ptolomeo no sospechó que toda su ciencia de los destinos habría de verse alguna vez reducida a un problema de tres vulgares dígitos, tan freudianos como escabrosos y nada cabalísticos.

(*Mundial*, N° 375, 19 de agosto de 1927).

UN EXTRAÑO PROCESO CRIMINAL

Dos nuevos aportes al estudio de la delincuencia.— Un tenorio que pierde diez millones en la Bolsa.— Las audacias de un delincuente y la sicología policial.— Los acusados y sus dobles.— Asombroso parecido entre Guyot y Mhilad.— De los brazos de cuatro queridas, a la guillotina. — El gesto de agonía de las estatuas. — Unas epístolas interesantes.

París, julio de 1927.

Este es un hombre de unos cuarenta y cinco años. Su perfil no es ingrato y simula esos dibujos, un poco lordbyreanos, que los dibujantes futuristas de modas masculinas exponen en las hall de los teatros de París.

De frente, este es un hombre que viene; por detrás, se queda. Es tuerto del ojo derecho y tiene el párpado de este ojo malo, tal como Andreiev atribuye a Iscariote. Guyot es este hombre, que dentro de pocos días va a ser guillotinado, por haber estrangulado o quemado viva a su querida, a quien en horas del beso y la ternura, Guyot llamara "Malou".

Gastón Guyot, aparte de ser un bravo jugador de millones en la bolsa y en extremo tenorio, es, en síntesis, un hombre trascendental. La noche del trece de agosto del año pasado mató, según afirma, a Malou, en una solitaria parva de trigo de Melun y ocho días anduvo después paseándose en París, muy orondo, sin que la policía pudiese dar con él. La diestra aún impregnada del sudor de la agonía de Malou, Guyot volvió, al amanecer, a su casa, se miró en el espejo, como el desmesurado Jannings en el film "Varieté", tragó saliva y se echó de nuevo a la calle. Sin mostrar el menor signo de temor, ni siquiera disfrazarse, Guyot siguió viviendo tranquilamente, a la vista de todo el mundo. Lejos de esconderse, como lo habría hecho cualquier matador ramplón, anduvo por todas partes. La policía no podía encontrarle, justamente, porque él no se había escondido. Conocimiento tan agudo y sorprendente, como éste que Guyot mostraba de la sicología policial, le valió aparte de una libertad de ocho días, el que su caso adquiriese un brillo insólito y el que tuviera, en los primeros días de su pesquisa, buena prensa. Guyot ponía por primera vez en juego un audaz recurso al servicio de la técnica de impunidad de los delitos. El eminente criminalista Henri Robert declaraba que, en efecto, la mejor manera de huir de la policía consiste en no ocultarse de ella.

Guyot, pues, entraba y salía de su casa, almorzaba con amigos en los grandes boulevares, asistía cotidianamente a las sesiones de la Bolsa, iba al teatro, se bañaba y la policía seguía ignorando totalmente sus trazas y su pista. Todavía más. La audacia de Guyot le llevó a iniciar y sostener por correo nutrida correspondencia con la policía de París. "Señores —decía en una de sus epístolas a la policía— no hay tal crimen en lo de la parva de trigo de Malou. Esa niña se ha suicidado. De ustedes muy atentamente; un hombre honrado". "Señores —decía más tarde en otra carta— veo que se está persiguiendo a M. Guyot, como posible matador de Malou. No tal. Soy yo quien ha estrangulado a esa muchacha: Un chauffeur". La policía se quemaba de cólera. Un día, al sexto del crimen, los periódicos anunciaron que Guyot había estado a punto de caer en manos de la policía, a las nueve y media de la mañana, hora en que el delincuente abandonaba su casa. Por la noche, Guyot escribía lo siguiente a sus perseguidores: "Señores: se me persigue, en verdad injustamente. Confieso ante Dios y los hombres, que soy inocente. ¿Qué podré hacer para probarlo? Si no lo logro, me arrojaré al Sena. Gastón Guyot". En fin, a los ocho días, se le apresó en un hotel de Montparnasse, a las cinco de la tarde. Pero, de todos modos, el precedente quedaba sentado de que para no caer en manos de la policía, no hay que ocultarse de ella ni de nadie. Tal es el aporte de Guyot a la sicología policial.

Guyot, a pesar de su propósito de sostener hasta el fin su inocencia, a la primera interrogación de sus jueces, declaró ser el estrangulador de Malou. Y, a pesar también de haberse propuesto arrojar al Sena, en el caso de no poder hacer valer su inocencia, no lo hizo. Y ayer, después de un año de proceso, el jurado del Sena y del Marne le ha condenado a perder la cabeza, por asesinato premeditado.

El primer día de audiencia ante el tribunal, Guyot ha aparecido ante

los jueces, muy erguido y muy dueño de sí mismo. Su ojo sano ha trazado, al entrar a la sala, diez paralelos en torno suyo, sobre los miembros del tribunal, sobre los jurados, los guardias, los testigos, la parte civil, los abogados, los representantes de la prensa y el enorme público, compuesto en su mayor parte de damas elegantes de la buena sociedad parisiense. Fueron diez vistazos generales, plenos de confianza que parecía cinismo y de aplomo que parecía inconciencia.

Mas cuando se inició el interrogatorio, Guyot dio su primera respuesta dirigiendo una larga mirada sobre los miembros del Tribunal. Uno de éstos, el sustituto Mhilad, tenía un parecido asombroso con Guyot. La misma edad, el mismo ojo derecho mutilado, el corte y color del bigote, la línea y espesor del busto, la forma de la cabeza, el peinado. "¡Un doble absolutamente extraordinario!" —comenta "L'Oeuvre". El procesado vio a su doble y algo debió cambiar en su reino interior. Guyot hizo girar extrañamente su ojo izquierdo y muerto, extrajo su pañuelo y se enjugó el sudor de sus duras mejillas de patíbulo. La primera pregunta de fondo, formulada por el Presidente del Tribunal, decía:

—A usted le gustaban las mujeres y además de Malou, tuvo usted a su doméstica, a su cuñada y dos queridas más...

Guyot comprendió el alcance procesal de la pregunta. De ésta dependía el curso de toda la acusación. Guyot, confuso, fue a clavar su ojo sano, como una bala, en el sustituto Mhilad

—Me gustaban las mujeres —respondió filosóficamente— como gustan a todos los hombres.

Guyot sentía un nudo en la garganta. "Le Fígaro" opina que la presencia de su doble empezaba a causar un visible y misterioso malestar, un gran miedo tal vez. A partir de ese momento, siempre que se formulaba a Guyot una pregunta grave y tremenda, miraba con su único ojo sano a su doble y respondía cada vez más vencido. La presencia de Mhilad le hacía, sin duda, un daño creciente, influyendo funestamente en la marcha de su espíritu. Al final de la primera audiencia, Guyot sacó su pañuelo y se puso a llorar.

En la tarde de la segunda audiencia, Guyot se ha mostrado más abatido aún. Y ayer, día de la sentencia, era, antes de la condena, un guiñapo de hombre, un deshecho, un culpable irremediadamente perdido. Casi no ha hablado ya. Al leerse el veredicto de muerte, Guyot estuvo hundido en su banco, la cabeza sumersa entre las manos, insensible, frío, como una estatua. Cuando, en medio del alboroto y los murmullos de la multitud emocionada, le sacaron los guardias, Guyot sólo miraba fijamente a la cara de Mhilad, su doble, el sustituto del Presidente del Tribunal.

Y este era el aporte del caso de Guyot al estudio de la psicología del delincuente. Existe, a veces, al lado del criminal, otro hombre, su doble, que está en el secreto de la conducta y de la conciencia del acusado. Cuando este doble está presente, su presencia es una conminatoria, tácita e ineludible, para que el acusado diga la verdad. El doble juega entonces el múltiple rol de un juez severo, de un testigo terrible, de un acusador implacable.

Guyot es, en síntesis, un hombre trascendental.

(*Mundial*, N° 376, 26 de agosto de 1927).

LAS NUEVAS DISCIPLINAS

París, julio de 1927.

La guerra ha suscitado en Europa una nueva estructura vital. Esto no se puede negar. Quien viva aquí algunos años y se penetre de la íntima atmósfera social europea, tiene que constatar la existencia de formas y disciplinas culturales, absolutamente diversas de las anteriores a la guerra. Todo difiere de la época anterior: la economía, el pensamiento, la sensibilidad, las modas y hasta las preocupaciones y los vicios.

La juventud intelectual del nuevo continente, a la que, en especial, me dirijo en estas líneas, desconoce o conoce mal la existencia, calidad y alcance de la cultura europea *d'après guerre* (cultura, si, aunque, sólo fuese de ensayo o de simple tanteo en las tinieblas). Contados son los hombres de América que se dan exacta cuenta del nuevo estado vital de Europa. Y es que un fenómeno tal de renovación, sólo puede ser conocido, en toda su autenticidad, viviendo largos años en estrecho contacto con la vida europea. Pocos sudamericanos vienen a Europa a vivir de este modo. Unos están aquí, como si no estuviesen. Su vida cotidiana transcurre en una prolongación en Europa de la vida sudamericana: su comercio social es únicamente con sudamericanos y españoles, no hablan sino español, no leen (cuando leen) sino la prensa y los libros en español; sus conversaciones y temas giran sobre América o cosas de América; sus menores actos se dirigen, en la intención y los móviles, a América; en fin, hasta en materia de espectáculos, tan sólo buscan y asisten al teatro español, a la audición indo-americana, a la danza andaluza, a la conferencia sobre el terruño y a la oratoria de origen. Como se ve, tales gentes pueden estar muchos años en Europa y es como si no estuviesen. En cuanto a los demás, vienen de paso, recorriendo todo el viejo hemisferio en seis u ocho meses y viéndolo todo a vuelo de pájaro, como en el cinema y en Paul Morand, para no llevar, a su regreso, sino un album atropellado de imágenes confusas, que no ha pasado de la retina y que, por consiguiente, se borra antes de desembarcar en Buenos Aires o Valparaíso. Yo conozco a ambas clases de sudamericanos y, en cualquier momento, puedo designar con el índice y a tientas, mil ejemplares de cada una de ellas. En el mejor de los casos, hay sudamericanos que viven aislados en un solo campo social europeo, en el burgués o en el aristocrático, es decir, en las zonas menos indicadas para revelar el nuevo espíritu europeo. En fin, algunas gentes de América pasan veinte o treinta años en París, amurallados de libros y periódicos, lejos de la vida viviente y palpitante de cada día y sin conexión con el trance cálido y circunstancial de la sicología de los individuos, datos estos veraces y documentos infalibles para penetrar la vida de una sociedad. La nueva estructura vital europea no es lo que, por lo general, imaginan los escritores jóvenes de América. No es Mistinguette, ni Paul Morand, ni el *black-bottom*, ni Margueritte, ni las escuelas literarias al uso, ni Chevalier, ni la *Tour Eiffel*. Estas cosas no pasan de meros motivos espectaculares, tan baratos como churriguerescos, que la prensa y los artistas de boulevard explotan a diestra y siniestra, muchas veces por nativa e irremediable inconciencia de esos artistas, y casi siempre, para embaucar, con hartó provecho econó-

mico para ellos, a los buenos transeúntes impresionables. Aparte de que todas esas muletillas arrancan desde el período *d'avant-guerre*. Chevalier y Mistinguette llevan cuarenta años cantando en Montmartre; Morand lleva veinte años escribiendo sobre lavabos y bicicletas; la *Tour Eiffel*, usa idénticas medidas e igual distribución de fuerzas que en 1899; las marimachos existen desde los años de Musset y Jorge Sand; el surrealismo existe, como declara el propio André Bretón, desde Poe y sus coetáneos y, en cuanto a baile de *grand-écart* y desjaretamiento, el *cake-walk* era ya danza corriente desde los viejos tiempos de Debussy. Nada de esto constituye, pues la nueva vida europea. América debe saber que Europa se agita en estos momentos, en forma más seria y honda de lo que se cree, para renacer hacia una vida, igualmente más pura y dichosa que la anterior. La inquietud y el ansia de renacer se expresan y patentizan en Europa, por medio de otros fenómenos que no son los números decadentes y banales que acabo de señalar. Otras son las manifestaciones del nuevo género de vida europea. Otras, que mis contemporáneos de América conocen mal o sospechan apenas.

Una de las disciplinas características de la nueva vida europea es el sentimiento de orden y de método. Los jóvenes han comprendido aquí que la vida, para ser lograda individual y socialmente, debe obedecer a una rigurosa disciplina de orden y de método. Orden y método en el trabajo, en el ocio, en las alegrías, en los dolores, en público, en privado. Orden y método en las tareas del cuerpo y en las funciones del espíritu. Orden y método para sembrar y para cosechar; para morir y para vivir. Orden y método para destruir y para construir. La generación romántica de Hugo y la ascética de France carecieron del sentimiento de orden, la una por exceso de fe en la sapiencia de la naturaleza y en los destinos naturales de la vida, y la otra por falta de esa fe. La vida *d'avant guerre* fue, en todos sus aspectos, desordenada, bataclanesca, para emplear esta última palabra, coetánea de la época. Los hábitos irregulares y anárquicos del bohemio, fueron los típicos y representativos. Signo de fuerza y aristocracia espiritual fue el sacudirse, en lo posible, de toda ley, de toda regla. Había que libertarse de los yugos y hasta de sí mismo. Las gentes lucían, como hermosas cualidades del individuo, el desorden y la anarquía. Los artistas se lanzaban al trabajo, a ciegas, en peso bruto, fatalmente. El mito de la improvisación y la fobia a la científico, dominaban en arte como en los demás campos de la vida.

Pero los mejores, entre los europeos *d'après guerre* han reaccionado contra esta disciplina. El hombre es, como ningún otro animal, un ser de orden por excelencia. Un horario y un plano son ahora indispensables para toda empresa, material o espiritual, subjetiva o colectiva. El reloj, antes enemigo acérrimo del artista, no falta ahora del pulso del poeta y del aviador. Una auténtica inclinación geométrica lleva a las gentes a actuar y desenvolverse —danzando en el "Fantasio" o llorando ante una tumba— por medio de croquis y en vista de planos y guías. Hasta el sueño está ahora ajustado, por la derecha, a la aguja del reloj y, por la izquierda, a la aguja de la brújula. Se comprende ahora que el orden y el método, lejos de entorpecer y contraponerse a la libertad y a las proporciones naturales de la vida, las propician y fomentan. La belleza —dice Paul Valéry— viene de la dificultad. No hay construcción posible, sin regla ni sistema, es decir, sin ciencia. Porque en el hombre nada debe ser ciego.

Uno de los signos de la nueva vida europea es, pues, el advenimiento del hombre de orden y de método y la desaparición del tipo bohemio y anárquico de la época anterior. La obra de Raymond Radiguet, su plenitud de

belleza, su acabado espinazo constructivo y orgánico, llama la atención por eso. En este sentido, Radiguet ha sido un espíritu nuevo, un auténtico vanguardista.

(*Varietades*, N° 1017, 27 de agosto de 1927).

EL APOSTOLADO COMO OFICIO

Los males literarios de la sociedad.— Prostitución del apostolado.— Pedantería y dificultades de los taurmaturgos modernos.— La llaneza y el candor resisten a la chifladura mesiánica.— El hombre de la tierra contra el hombre cerebral.— Falsificación de los perfumes de Coty.— Los cabellos largos favorecen la infidelidad de las mujeres.— Más redentores que redimidos.

París, agosto de 1927.

Las directas y simples gentes de provincia empiezan a preguntarse en Europa cuál es la razón de la existencia de los apóstoles contemporáneos. Las gentes de provincia, acosadas por los apóstoles modernos, lanzan, por fin, sus gritos de socorro:

—¡Los apóstoles! ¡Los apóstoles! ¡Auxilio! ¡Los apóstoles!....

El señor Tagore a la cabeza, cruza por Europa un fuerte número de salvadores, una gran brigada de apóstoles. De las ya hermosas trincheras de 1914 surgen bíblicamente los apóstoles, uno tras otro o en grupos, y aguerridamente, se encaminan hacia Alemania, la culpable, o hacia Francia, la víctima o hacia Rusia, la justiciera. Es el señor Romain Rolland, muy serio; el señor Barbusse, ensangrentado; el señor Sternheim, labiado de impertérritas acusaciones contra el justo medio; el señor Karre, soplando enérgicamente en las llamas moribundas del hogar europeo... los rusos, en tanto, anuncian desde sus estepas tormentosas, la epifanía de la justicia de Dios, el advenimiento del día de los justos. Arios y semitas de Europa los escuchan y, al cabo de mucho oírlos, se habitúan a sus peroratas más o menos hermosas e iracundas. Hasta que un día pasan los apóstoles de la urbe a la aldea y entonces las gentes directas y simples de provincia se sorprenden, en sus buenos corazones ignorantes, no sólo del avance esplendoroso de los apóstoles, sino hasta de su propia existencia. ¿Cuál será la razón de la existencia de estos evangelistas de nuevo cuño? ¿La guerra?... ¿Cuál guerra? En la historia han habido muchas guerras...

—¡Nosotros venimos de las trincheras!— claman, con acento apocalíptico los redentores—. La guerra nos ha parido y venimos a salvar a los hombres del instinto guerrero; ¡oh gentes de buena voluntad que sois! No os asustéis. Nosotros anunciamos el próximo fin de las guerras y el cercano advenimiento de la paz y la justicia entre los hombres. Nosotros predicamos el bien, la verdad, la belleza, en fin, la salvación de las almas. Nosotros traemos la buena nueva. Consentid que os salvemos. Si así no lo hacéis, la ruina del mundo se acerca y el caos y las tinieblas van a reinar sobre

la tierra. El espíritu del mal está preso a la puerta de todas las moradas. Una gran crisis socava la sociedad humana.

Un puro silencio se produce entre las gentes de la tierra. Cruzan miradas de interrogación. ¿La ruina del mundo? ¿De qué crisis hablan estos hombres? ¿De qué cataclismo quieren redimirnos estos terribles Cristos de smoking?

—No comprendemos nada, señores apóstoles —responden honradamente los hombres sencillos, los labriegos, los pastores, los constructores, los caminantes.

—¡Los valores de la humanidad están en peligro! —añaden los apóstoles—. Vosotros, naturalmente, no lo comprendéis; pero es menester que sepáis que los acervos de cultura de cien siglos deben desaparecer, para dar lugar al nacimiento de una nueva cultura, más justa y más humana. Sabed que la sociedad es hasta ahora una malvada máquina de explotación, que una necia y menguada minoría pone en movimiento contra las grandes y nobles mayorías, que son los pobres y los trabajadores. De este espíritu de explotación provienen todas las guerras de la historia. Vosotros, con vuestra ignorancia y silencio sois cómplices de este género de existencia. Aprestaos a nuestra campaña contra la injusticia, contra la explotación, contra la mentira, contra el mal o, en caso contrario, las tinieblas os van a devorar.

—Seguimos sin comprender nada —argumentan con voz sincera los hombres directos y simples de la tierra—. No alcanzamos el sentido de vuestras palabras. No comprendemos nada.

Y las gentes de la tierra, despliegan las articulaciones y bostezan. Porque estas gentes, incultas y sencillas, no logran ver claramente lo que hay de *tocable* en los sermones *d'après guerre*. Los hombres de provincia ignoran estas gárgaras de sangre, estos evangelios complicados, hechos de ideas generales, de logaritmos abstractos, de cifras y teorías filosóficas. Los provincianos, tan ininteligentes como candorosos, conocen y saben de las lágrimas vivas, de la risa fresca, del pan caliente, del agua, de la aflicción, del surco indocto, de las cóleras y amores profanos e ignoran la literatura. ¿Por qué los salvadores *d'après-guerre* hacen de los males sanos de la vida, tanta literatura? ¿Por qué se revuelcan en una ciénaga de males literarios y van por el mundo derramándolos y envenenando con ellos a los demás mortales? Hay quienes caen y sucumben, comidos de esta nauseante sarnaseudomística. Pero, por felicidad, hay quienes resisten al arácnido. De éstos son los hombres de provincia, las gentes de la tierra, los llanos, los prudentes, los *sages*, Y, cuando ven a los apóstoles, un sano instinto de conservación les lleva a defenderse de ellos, clamando lastimeramente: “¡Socorro! ¡Los apóstoles!...”

El apostolado se ha profesionalizado, se ha prostituído. Ahora todos son apóstoles. Ya no quedan hombres a quienes salvar, puesto que todos son salvadores. En una pieza teatral que acaba de estrenarse en París hay un diálogo pertinente:

—¿Me permite usted que yo le salve? —dice un transeúnte a otro transeúnte.

—Lo siento mucho —responde el interpelado— yo también busco, justamente, una persona a quien salvar.

—¿Me permite usted que yo lo salve? —propone otro individuo a un tercero.

—¿Salvarme? De qué..

—Salvarle de esta ruina social en que se vive ahora.

—Muchas gracias, pero no puedo porque yo también soy salvador. Lo siento mucho.

El oficio de apóstol se generaliza rápidamente. En las propicias horas del alba y del ocaso, evolucionan grupos de vagabundos, por las orillas del Sena, buscando volúmenes misteriosos en las cajas de hierro de los libreros del viejo París. Son éstos los estudiantes para apóstoles, que empiezan a orientarse en la ciencia taumatúrgica moderna. Como Dantón, Robespierre y demás paladines de la revolución francesa, muestran trascendental y trágico el gesto triste de la juventud. Entre ellos y los transeúntes hay sus diálogos:

—...

—Sí. Mi marido ha llegado a saber que le traiciono. ¿Cómo podré salvarme?

—Déjese usted crecer los cabellos, señora y cuando su marido descargue su revólver sobre usted, la bala, en vez de agujerearle la nuca tropezará en el abundante pelo, enredándose allí como una incauta mosca... Tal es el caso de Madame Riedou, juzgado ayer por el tribunal de Amiens.

—...

—Sí —dice M. Ernest Coty—. Se me ha sorprendido falsificando, a la sombra de un homónimo, los famosos perfumes de François Coty. ¿Cómo podré salvarme?

—Pague usted cien mil francos de daños y perjuicios a la verdadera casa Coty y así se pondrá usted bien con Dios y su conciencia.

Pero con quien no se pondrá nunca bien M. Ernest Coty, es con la vasta clientela de los famosos perfumes, que le ha dado, en menos de tres años, más de seis millones de francos.

(*Mundial*, N° 378, 9 de setiembre de 1927).

EL RETORNO A LA RAZON

París, 1927.

“Se siente desde hace algunos años —dice Frédéric Lefèvre en el último número de la “Revue des Jeunes”— que cada arte tiende a organizarse nacionalmente. ¿El cubismo, reaccionando contra el impresionismo, no ha nacido bajo el signo de la razón? ¿La arquitectura no se hace cada día más racional, es decir, no se aleja más y más de lo ornamental, subordinándose a su fin esencial? ¿La poesía de Valéry y aun de Claudel, no tiende a un ideal en que la imaginación no es más que una sirvienta, la gloriosa sirvienta de la razón?...”

Frédéric Lefèvre es uno de los primeros críticos literarios de Francia. Lefèvre, Paul Souday, Henri Bremond, León Daudet, son los pontífices en la materia. De ellos Lefèvre es el más joven, el más abierto a las nuevas inquietudes. Y es Lefèvre quien constata el actual retorno del arte a la razón. Esto viene a confirmar lo que yo sostenía hace algún tiempo, en una

crónica escrita para "Mundial", de Lima: el retorno del arte contemporáneo al equilibrio.

De veras. Fácilmente se da uno cuenta de que el arte europeo, después de muchos años de pataleo en las tinieblas, empieza ya a equilibrarse. Hay de ello, aparte de los hechos muy significativos que Lefèvre señala, pintorescos síntomas en la literatura francesa. Morand empieza a renegar de sus metáforas turísticas. Los suprarrealistas se han quedado quietos. Les "Feuilles Livres" rinden homenaje a Paul Fargue. El propio Valéry entra suavemente a la Academia.

En pintura pueden también señalarse importantes fenómenos de racionalización y equilibrio. Picasso es acusado por sus discípulos de traidor y renegado, porque un día vaciándose toda la paleta en el bolsillo trasero del pantalón, se saca de la cuenca del ombligo una regla de acero y, ciñéndose a ella enteramente, traza con una sola línea, sin romperla, cuatrocientos caballos clásicamente bellos... Y la sencilla clientela de personas que llevan en su sitio la cabeza, el tronco y las extremidades, ya no se asusta de los cubos de Braque, de los bárbaros negros de Gris, de los círculos máximos de Derain, que figuran e imperan en los affiches, en los muebles, en las telas, en los techos, en las vajillas, en los pasteles y demás artículos de primera necesidad de París. La misma muerte de Juan Gris, acaecida recientemente, ha suscitado en la crítica homenajes elocuentes hacia la obra de quienes, como el gran muchacho muerto, han creado una pintura noble, seria y vital y no, como se creía hasta ayer, falsa, barroca, insignificante. Gris muere a los cuarenta años. Sus cuadros empezaban a cotizarse magníficamente en París, en Alemania, en Rusia, en Estados Unidos. Al igual que Picasso, Matisse, Braque, Derain, empezaba ya Gris a cosechar, en monedas contantes y sonantes, la intrépida siembra de inquietudes y luchas que el cubismo ha realizado desde hace veinte años en el mundo.

¿Pero de qué razón se trata aquí? Menester es repetirlo. Se trata de una razón suprema, de la razón del hombre y no de los hombres. El artista es el depositario de esta razón. Cuando él crea una obra maestra, no lo hace por haberse divorciado de los demás hombres, sino de haberlos enfocado y sintetizado universalmente, es decir, por haber expresado al hombre. La razón, en estética, no es una mera diferencia de la razón del común de las gentes, sino la suma y ápice de ella. Entre la razón suprema del arte y la común de los hombres apenas existe diferencia aritmética de la suma respecto de las partes, mas no una diferencia geométrica, que es la esencial en el arte. La razón en estética no es un grado superior de la razón humana sino todos los grados reunidos.

Contra lo que pretenden los imaginistas, hay en estética una razón, ésa que acabamos de señalar, del mismo modo que existe una lógica estética, que es igualmente una lógica suprema y sintetizante de la común de los hombres. Lo difícil para el artista está en poseer el sentimiento de esta razón suprema y de esta lógica suprema de la creación. Lo fácil es negarla, cuando no se la posee.

(*Varietades*, N^o 1019, 10 de setiembre de 1927).

ASPECTOS DE LA PRENSA FRANCESA

Las grandes encuestas en el extranjero.— Insalvables escollos profesionales.— El réclame comercial y el prejuicio.— Causas del fracaso de la encuesta en el extranjero.— Siempre la literatura.— Influencia de la carne de rana en las piernas.— Influencia del jugo de zanahoria en el color de los cabellos.— Grandes empresas al servicio de los novios adolescentes.— El dolor y el beso industrializado.

París, agosto de 1927.

Uno de los aspectos más interesantes de la prensa francesa lo constituye actualmente la encuesta en el extranjero. Los grandes rotativos de París envían a los otros países europeos a sus mejores redactores, con el objeto de que estudien sobre el terreno tales o cuales motivos de la vida extranjera, que por lo general, son motivos de importancia mundial, europea o simplemente de resonancia francesa. Los periodistas de París van a Moscú, a Berlín, a Roma, a Madrid, a Viena, a Angora, donde estudian el fenómeno comunista, el fenómeno republicano-imperialista, el fenómeno fascista, el fenómeno socialista, el fenómeno turco. Son encuestas ruidosas, piloteadas por Béraud, por Lucas, por Nadeau, por Boisy, por Lauzane. Ellas se codifican después en volúmenes que se exponen en las librerías de los grandes boulevares, fajados de bandas rojas, verdes, azules, con inscripciones llamativas, irresistibles. La encuesta en el extranjero llena así un rol intenso y amplio de información y propaganda, en el que se exponen y debaten, en forma muy precisa, los problemas más salientes y palpitantes de la vida europea.

El periodista dispone del tiempo que sea menester, según los casos, para llenar su cometido, el cual, cuando se trata de ambientes más o menos escabrosos, tales como Alemania y Rusia, exige paciente labor. El periodista lleva a Berlín o Moscú, preparado de antemano, su pliego de proposiciones y de incógnitas, que él llenará y resolverá día a día, en el terreno, entre los dirigentes, junto al pueblo, frente al paisaje y ante la historia viviente, en fin, al borde mismo de los hechos y los hombres. La residencia dura, por lo regular, dos o tres semanas. Los artículos vienen a París, desde el día que el redactor pisa la tierra de su destino. Una perfecta unidad de criterio, una idéntica y uniforme retina se advierte a lo largo de todas las fases de la encuesta. La información y las apostillas que ella suscita al repórter, responden a un sólo e invariable plano de observación y de juicio. Leyendo el primer artículo sabe ya el lector el tono y la medida de revelación de todos los demás. El último no irá más adentro de la entraña del pueblo de que se trata, ni se quedará más afuera. Los cuestionarios e incógnitas, formulados al partir, tampoco sufren cambio alguno al contacto del teatro de los hechos. Por último, las conclusiones de la encuesta las sabe ya el periodista desde que toma el tren en París y el propio público también las sabe de antemano. Esas conclusiones se deducen de la filiación política del rotativo y del estado de la política interna de Francia. Si la en-

cuesta en Moscú es de "Le Journal", ella tiene que arrojar, naturalmente, conclusiones y noticias desastrosas para la política soviética; si la encuesta en Berlín es de "Le Matin", ella tiene que arrojar, naturalmente, conclusiones desastrosas para Alemania. Así también varía la encuesta, según sea el "bloque nacional" quien gobierna o el partido radical socialista. Porque ha de saberse que el pueblo francés, como todos los pueblos, se guían en mucho por el tono del régimen imperante. Las encuestas, en semejantes condiciones, son, pues, inútiles y no pasan de meras rúbricas de réclame profesional para el periódico y para el periodista.

Por otro lado, una encuesta de este género no puede surtir ningún examen justo, ninguna observación auténtica ni certera, cuando, en especial, se refiere a medios difíciles, suspicaces u hostiles. Beraud vino a decirnos a París lo que todos sabíamos, creyéndolo o no: que en Rusia la gente se muere de hambre, que los dirigentes dudan de sí mismos y de sus métodos, que hay lujosos cabarets junto a millones de mendigos, etc. Beraud dijo esto, a través de banales narraciones irónicas y descripciones ripiosas, que cualquiera puede suponer o inventar sin necesidad de ir a Moscú ni fumar cigarrillos con Lunatcharski. El viaje de Duhamel a Moscú es todavía menos interesante, pues entre el autor de la "Vie des martyrs" y la efectiva realidad moscovita, han ido paseándose por las calles, por los institutos y las estepas, los interesados, es decir, los gobernantes y toda la literatura rusa en bloque. Así, pues, ni Beraud ni Duhamel nos han revelado nada de nuevo porque no han penetrado al alma de la vida soviética. El corto tiempo de su estadía en Rusia apenas le ha alcanzado para dar conferencias el uno, y para guardar su incógnita el otro. Cuanto se diga en contrario, para imparcializar sus juicios o darles profundidad, no pasa de "*parti-pris*" y de literatura.

De una literatura tan fácil e inocente, como una interview a Mistinguette, en que la gran anciana del Moulin Rouge da respuestas fulminantes y adorables.

—Yo no como más que 76 naranjas por semana y un poco de jugo de zanahorias, con el que logro conservar el reflejo alazán de mis cabellos.

—Yo vivo sostenida únicamente por mis nervios. Pero para que mis piernas guarden su línea, hago un fuerte consumo de patas de rana en las comidas...

Una literatura, la de las encuestas en el extranjero, tan inocente y fácil como esos poemas que los enamorados sentimentales mandan hacer a las empresas y oficinas del ramo, situadas en plena Rue de Rivoli y cuyos anuncios han empezado a irradiar en el cielo nocturno de París concebidos en estos términos sabrosos: "Modelos de dolor y esperanza, en perfectos versos clásicos, para novios adolescentes. A domicilio o en nuestras oficinas".

Las encuestas en el extranjero son, en fin, tan literarias como las modas del actual verano, o como el reciente baile romántico de la Opera.

(*Mundial*, N° 379, 16 de setiembre de 1927).

EL OTRO CASO DE MR. CURWOOD

Los grandes procesos penales y las víctimas obscuras.— Relaciones entre el criterio político y el criterio moral de la justicia.— La política y el fuero común de justicia.— Necesidad de la asociación y del sectarismo.— Peligros del individualismo y ventajas del instinto corporativo.— Las reparaciones que no se producen.— El caso de Sacco y Vanzetti debe resolverse fuera de la política.— Ideales de justicia pura.— El caso de Mr. Curwood.

París, agosto de 1927.

El caso de Sacco y Vanzetti ha venido a poner de manifiesto truculentas conclusiones en el orden moral de la justicia.

El caso de los dos italianos demuestra, en primer lugar, que un hombre aislado que no pertenece a ninguna agrupación social o sindicalista, puede impunemente ser víctima de los errores de la justicia, mientras que un hombre asociado a otros hombres de su mismo oficio o siquiera a un cenáculo doctrinario o banda idealista, goza del derecho a la protesta, a la revisión, en fin, a la justicia. "París-Midi" publica esta mañana a propósito de Sacco y Vanzetti, el caso obscuro y extra-anarquista de un tal Mr. Curwood, del Estado de Michigan, que hace dos años fue condenado a muerte, por supuesto asesinado. Mr. Curwood no ha sido ejecutado todavía y sufre su horrenda agonía, sin saber cuándo será ejecutado y si será o no ejecutado. Es la misma agonía de Sacco y Vanzetti, con la diferencia de cuatro años más de martirio a cargo de los dos italianos. Pero, en cambio, nadie en el mundo ha protestado hasta ahora de la agonía de Mr. Curwood, ni de la injusticia del Tribunal que lo condenara. Porque, en el caso de Mr. Curwood hay también injusticia. Quienes han seguido de cerca el proceso afirman la absoluta inocencia de Mr. Curwood, contra lo que establecen los papeles y la máquina social de la justicia de Michigan, pues nadie ha protestado del caso de Mr. Curwood y ni siquiera ha habido de él la menor noticia. No ha protestado el señor Bernad Shaw, ni el biznieto de Lafayette, ni el Sumo Pontífice. La clase obrera, tan justiciera y compasiva de por sí, ignora absolutamente la agonía de Mr. Curwood. La Internacional del Pensamiento y la Liga de los Derechos del Hombre también la ignoran. Y la causa de que Mr. Curwood se vea abandonado de los hombres, radica en el hecho, por lo visto muy culpable, de que vivía individual y aisladamente, sin haberse asociado a ningún sindicato de trabajadores, a ningún frente revolucionario, a ningún partido político de la tierra. Por este aislamiento e individualismo exagerados, Mr. Curwood está perdido. Nadie reclamará por él. El ser únicamente un hombre honrado, no basta a despertar la solidaridad y sentimientos humanitarios de los demás hombres, cuando se trata de hacer prevalecer el derecho y la justicia.

Es menester, para ello, ser, antes que nada, un asociado, un militante o, al menos, un correligionario o afiliado de tal o cual clase de secta o partido político. De otro modo, no hay justicia posible. El caso de Sacco y Vanzetti viene a evidenciar esta situación diferente en que se hallan, res-

pecto de la justicia estrictamente humana, el hombre sin amigos y el "camarada". Sólo que en el mundo son pocos los casos políticos de Sacco y Vanzetti mientras que son miles de miles los casos extra-políticos y escuetamente humanos de víctimas —obscuras, ignoradas e irreparables— de los errores o abusos de la justicia de los hombres.

El caso de Sacco y Vanzetti viene, por otro lado a demostrar que, cuando las cosas se tiñen de tales o cuales colores políticos, ellas son discutibles al infinito y no hay manera de someterlas a criterio alguno de moral absoluta y universal, como se querría hacer con los condenados de Boston. Y, si no, aquí tenéis la tabla o mosaico de opiniones que la cuestión arranca de los partidos políticos, de los hombres, de la prensa; opiniones que varían tanto y tan *políticamente*, que nos hacen correr el peligro de perder toda seriedad y firmeza en el juicio. "Sería terrible —exclama en Nueva York, el senador Borah— que Sacco y Vanzetti fuesen ejecutados por sus ideas políticas". El señor Mussolini se limita a lamentar el caso, expresando que nada se puede hacer en frente al derecho que tienen los jueces norteamericanos de juzgar libremente las cuestiones de orden interno de su país. El gobierno del señor Poncairé prohíbe, en nombre del orden público, toda manifestación sobre el particular en las calles de París. Y en cuanto a Rusia, su protesta es franca y categórica. En la prensa encontramos parecida mescolanza de opiniones. Los órganos del nacionalismo moderado, tales como "L'Excelsior" de París, sostienen que el caso de los dos italianos es exclusivamente político y, en consecuencia, el apovo o ataque que Sacco y Vanzetti susciten en el mundo, carecen del contenido humano y universal de justicia que se les pretende dar. "Le Matin", órgano del nacionalismo integral, sostiene que de tener que protestar del caso de Boston, habría que protestar con mayor razón de las mil ejecuciones que el Soviet lleva a cabo, a la vista y paciencia del universo. Y "L'Humanité", sin dejar de ver aquí un momento de la lucha entre el capitalismo y el proletariado, plantea el asunto, sin embargo, en un plano superior y extrapolítico de humanidad y justicia. "L'Humanité" exige un criterio que, sin dejar de ser político, debe ser esencialmente humano y moral...

¿Cabe en el asunto mayores divergencias de opinión?

La verdad es que, después de todas estas consideraciones y puntos de vista, tan divergentes e innumerables, el caso de Sacco y Vanzetti corre el peligro de escapar a toda conclusión de orden moral y humano, que es lo que interesa a un examen superior de justicia, fuera de los anteojos y prejuicios sectarios. Un hombre que se colocase fuera de la política, estaría desorientado en el asunto y se sabría si apoyar o atacar a los condenados italianos. Pero el caso de Sacco y Vanzetti ¿es, en verdad, político o no lo es? Unos afirman que sí y otros que no.

En uno u otro caso, y pese al desconcierto de opiniones ya aludido y a la diversa situación en que se halla ante la justicia humana el hombre sin amigos y el "camarada", el cronista está siempre por principio, en contra de los jueces y a favor de sus víctimas, sean Sacco y Vanzetti o sea Mr. Curwood.

(Mundial, Nº 380, 23 de setiembre de 1927).

LA VIDA COMO MATCH

París, agosto de 1927.

Quién vuela más lejos. Quién da mejores puñetazos. Quién nada más. Quién bate el record en tennis, en foot ball, en la duración, en la altura, en el peso, en la resistencia, en la intensidad. Quién hace más dinero. Quién danza más rápidamente. Record de ayuno, de fumador, de filatelista; record de canto, de risa, de piedad, de matrimonio, de divorcios, de asesinatos, de revoluciones...

El sentimiento o quizás sólo el prurito del record, cunde en todas las esferas de la vida. Ya nadie hace nada sin mirar al rival y sin tener en vista la meta que ha de sobrepasar a todas las metas alcanzadas hasta ahora. El aviador vuela, no ya por natural y libre vocación de vuelo, sino por hacer lo que los otros aviadores no han hecho todavía. El danzarín danza, no ya por gana libre y natural de moverse rítmicamente, sino por hacer lo que los demás danzarines no han hecho todavía. El asesino mata, no ya en un rato de violencia, de pasión o de mórbido instinto, sino por hacer lo que los otros asesinos no han hecho todavía. Así en los demás flancos de la existencia. El hombre se mueve por cotejo con el hombre. Es una justa, no ya de fuerzas que se oponen francamente, que sería más noble y humano, sino de fuerzas que se comparan y rivalizan, que es necio y artificioso. Hoy el hombre no puede ya vivir y avanzar por su propia cuenta, es decir, mirando de frente, como lo quiere el orden paralelo de las cosas, sino que vive y se desenvuelve teniendo en cuenta el avance y la vida de los demás, es decir, mirando oblicuamente el horizonte.

En esta sociedad de records y de colmos el criterio dominante es el criterio de cantidad. Se busca la cantidad, mayor o menor para todas las unidades de medida. La calidad de los actos queda, de este modo, completamente fuera de la vida, o si ella entra para algo, es siempre para medirla por el sistema métrico decimal. En el box un recto es mejor que otro, en el sentido en que hizo inclinar un adarme, en favor del majador, la balanza de la pelea. En el criterio de record, hasta la gracia, cuando la hay, es apreciada cuantitativamente.

El record, como criterio de vida, nos viene del sport. El alma filosófica de este criterio, la cantidad, nos viene de los Estados Unidos, de aquella cultura de "standard", en que hasta las lágrimas se aprecian y valorizan porque ellas son o no pueden ser producidas en serie. En New York, una persona que llorase inmensamente, suministrando lágrimas al infinito, sería una gran fuente industrial, un gran foco de actividad y de vida.

El mundo, conjuntamente con la moda del sport, va adoptando el sentimiento del record para todas las actividades. La vida es un match estupendo, plural, multifacético, como antes fue tenida como una batalla terrible, sangrienta. (Hay quienes prefieren este último carácter de la vida). Las manifestaciones de este matchismo, son innumerables, regocijadas, cómicas, dramáticas, banales, trágicas, metafísicas, místicas, materialistas, científicas. Sus formas y variaciones no son menos diversas. Formas de match puras y típicas, ambiguas y disfrazadas. En Cannes se prepara para estos días un extraño match de juego de damas, sobre un gran cuadrilá-

tero trazado en una llanura del mediodía y en el que harán de "peones" blancos unas vírgenes campesinas y de "peones" negros otros tantos adolescentes. Dos grandes campeones jugarán esta partida y ella no tendrá nada que envidiar, en gracia fecunda ni en movimiento de eternidad, a las clásicas fiestas de los viñedos suizos de Vevey.

Es el sport, que nos aporta estos arduos valores a la vida. Debido a la boga del sport, el menor acto del hombre es un duelo, expreso o tácito, con el semejante de su prójimo. ¿Estais de ello contentos? No.

La vida, como match, es una desvitalización de la vida, como diría Antenor Orrego. Pulpa moral del match es la esclavitud y el amujeramiento. Yo no vivo comparándome a nadie ni para vencer a nadie y ni siquiera para sobrepujar a nadie. Yo vivo solidarizándome y, a lo sumo, refiriéndome concéntricamente a los demás, pero no rivalizando con ellos. No busco batir ningún record. Yo busco en mí el triunfo, libre y universal de la vida. No busco batir el record del hombre sobre el hombre, sino la superación, centrípeta y centrífuga, de la vida. Una cosa es el record de la vida y otra cosa es el triunfo de la vida. La vida no es guerra ni farsa de guerra. Apenas es estímulo y noble emulación. Pero el match reposa, necesariamente, sobre un estímulo y una emulación demasiado externos y estrechos. Este hombre se entrena más porque sabe que su contendor está, a su vez, mejor entrenado. Dempsey se prepara y trabaja más para pelear con Tunney que para pelear con Wills. En la vida se vive y se avanza, no porque viven y se desenvuelven los otros, sino por el sentimiento, libre y solo de vivir. Si no hubiera más que un hombre en el mundo, ese hombre viviría solo, sin contendores, sin émulos y ni siquiera convivientes.

El match supone, pues, al vecino y al espejo. El match se hace, otras veces, por amor propio, por patriotismo, por ganar dinero, por tantos otros móviles estúpidos y egoístas, en que la malicia del hombre se mezcla al buen sudor del animal.

(*Variedades*, N.º 1021, 24 de setiembre de 1927).

LA GIOCONDA Y GUILLAUME APOLLINAIRE

París, agosto de 1927.

Hoy que empieza a hablarse de que la auténtica Gioconda de Vinci no es el lienzo que está en el Louvre sino el que tiene oculto en un subterráneo M. Prinvaux, reputado coleccionista del Barrio Latino, las gentes, tocadas de recuerdo, se preguntan líricamente:

—¿Quién fue el padre del superrealismo?

—Guillaume Apollinaire —responden los demás—. Apollinaire fue quien, antes que nadie, recolectó en los vastos cementerios de la guerra, las nuevas wagneritas del espíritu nuevo en poesía.

—¿Y quién fue el ladrón de la Gioconda? ¿Guillaume Apollinaire?

—No. Casualmente, sea por olvido o cualquier otro motivo, no fue Apollinaire el ladrón de la Gioconda. Mejor trasteado, sí. Guillaume Apollinaire fue el ladrón de la Gioconda...

Nessus de la campiñas drúidicas, ebrio de alcoholes vulcánicos, el tótem de las actuales especies literarias de Francia, pasó un día, en su inquietud sanguínea, por los jardines de las Tullerías y, de un brinco, apoderóse de la dulce Deyanira florentina, desapareciendo con ella al lomo, entre la multitud. Nadie pareció haberle visto. Ni siquiera un Guido Reni. Pero, he aquí que, si volvéis por la otra esquina, veréis a la policía de París penetrar en la morada del centauro. Unos minutos más y Guillaume Apollinaire, con su insolente y ancha máscara vultúrica, cruza una vía civil —y no ya una vía de bosque— rodeado de uniformes militares.

—¿Quién es? —aúlla la muchedumbre.

—Un asesino.

—Un pobre hombre.

—Un actor de cinema.

—No es nada de eso. Es el ladrón de la Gioconda.

Y Guillaume Apollinaire es arrestado.

Son días de lucha del artista. Se le conoce poco y por flancos oscuros, inciertos, inquietantes. Su vida es sabroso tasajo de las calumnias y mistificaciones. Las derechas, de frente, y los centros, de costado, se ceban en ella, hasta el regüeldo. Se le cree un corruptor de la juventud, en cuyo orden de arterias aceza, por abajo, un crotálico charleston de instantos. En su solo nombre se oye relinchar encelados reversos. Un excelente Villón, perfeccionado por cinco siglos más de decadencia.

Juntad estas leyendas en los grandes bulevares y echad en ellas, como una cucharada de vitriolo en un ható de fibras adiposas, el affaire de Mona Lisa, y el achicharramiento sobreviene por sí solo, fulminante. París, Europa, el mundo entero, vieron en Apollinaire al ladrón del gran lienzo. El artista está perdido. Hasta sus discípulos le niegan, ayudando a la afrenta y al escarnio. Apenas permanecen leales tres de sus amigos: Billy, Dupuy, Tudesq. Ellos van en su socorro. Redactan una protesta y recogen firmas. La faena es ardua. Los primeros en negarse a dar su firma, son admiradores de la buena pintura, idólatras de Vinci. El Presidente del Salón de Otoño, Mr. Franz Jourdain responde a los de la boya:

—¿Cómo? ¿Mi firma para hacer libertar a Apollinaire? Jamás en la vida. Para condenarle, todo cuanto ustedes quieran...

Pero Billy, Dupuy y Tudesq logran su propósito. Guillaume Apollinaire es puesto en libertad, aunque la Gioconda no fuese todavía encontrada.

—¿Pero quién fue, entonces, el ladrón de la Gioconda? ¿Guillermo Apollinaire? —se preguntaron y se preguntan aún los transeuntes de París.

El ladrón del célebre cuadro —replican, como en un sketch de Barde, los superrealistas— fue, de todos modos, Guillaume Apollinaire. El Presidente del Salón de Otoño, el eminente Franz Jourdain, fue burlado, París, Europa, el mundo entero, fueron también burlados. El hecho de que la tela preciosa no haya sido hallada en las propias manos del hechor, no significa que éste no la haya robado.

Guillaume Apollinaire fue, pues, el ladrón de Mona Lisa, el padre del superrealismo y el primero que, antes que nadie, recolectó en los vastos cementerios de la guerra donde todos le mataron, las nuevas wagneritas del espíritu nuevo en poesía. Por todos estos hechos inolvidables desaparecido Apollinaire, se empieza a admirar y a enaltecer su nombre, haciéndole justicia. Se empieza a descubrir los ricos yacimientos de radio en grano lírico, ocultos en su obra y en su vida. Un archipiélago de amor y desagravio surge en torno a su recuerdo. Nacen las estacas. Vuelan los trapecios. Es-

tride su olifante el gran puente. Armonía ha llamado: ¡APOLLINAIRE!...

De Mallarmé, a Guillaume Apollinaire. Tal es la cordelada en la poética francesa. El tiempo irá diciéndolo, más y más claro, con su enorme vozarrón.

(*Varietades*, N° 1022, 1° de octubre de 1927).

EL ESPIRITU UNIVERSITARIO

París, agosto de 1927.

Todos estamos de acuerdo en que América vive culturalmente de Europa como prestataria o depositaria de las formas occidentales en política, en arte, en religión, en idioma. Y aunque no todos estamos de acuerdo en que tales formas dominarán en el porvenir de América, nadie puede negar, por ahora, que el nuevo continente sigue cada vez más cerca y al pie de la letra los pasos del espíritu europeo. Hemos democratizado ayer con la revolución francesa y sovietizamos o se pretende sovietizar hoy con la revolución rusa. Me parece ver revivir las primeras tentativas libertarias del siglo pasado, en las escaramuzas libertarias de los comunistas de ahora. El balance de las ideas democráticas no es muy halagüeño hasta hoy en América. Tanto peor o, precisamente, por eso mismo, hay quienes piensan que la revolución del proletariado se impone, como único medio de encauzar nuestros destinos por donde las doctrinas burguesas no han hecho más que desorientarnos y anarquizarnos. Y, comunismo integral o moderado, socialismo agrario o antiimperialista (la etiqueta es lo de menos), las nuevas inquietudes que hoy suceden a los ensayos burgueses iniciados hace un siglo en América, todas proceden directamente de Moscú, inspirándose, en esencia, en idéntico postulado de organización económica y de justicia social. A la copia de ayer de la democracia europea, sucede la copia de hoy de la Tercera Internacional. ¿Logrará esta nueva manera de organización encauzar los destinos políticos novomundiales? ¿Fracasará el ideal comunista en América, como ha fracasado el ideal democrático?...

Porque es bueno subrayar con toda la voz, que el sentimiento democrático europeo ha fracasado totalmente en América. Todos tenemos de ello plena conciencia. Hasta los mismos europeos lo reconocen y algunos de ellos llegan a asimilar el caso de América al caso de los pueblos del Extremo Oriente, donde el descastamiento cultural ha sido completo y donde las formas occidentales, al contacto del suelo aborigen, se han podrido, traduciéndose en la debacle y la disolución. La democracia europea ha fracasado, pues, en América. Ella fue, después de la acción colonizadora, a finiquitar nuestras formas indígenas de vida, nuestra historia y tradición, nuestra estructura racial y sus potenciales de renovación para el futuro y, en cambio, no nos ha dado ningún principio nuevo de vida, ninguna semilla política que, por su fuerza y salud nuevas, pudiera reemplazar, ventajosa y más humanamente, a los antiguos moldes de existencia. El ideal democrático europeo nos ha destruido todo y no nos ha dado más que una farsa de organización y libertad.

La democracia burguesa ha fracasado en América, en el tono y medida en que fracasa para la vida una cosa original, al ser repetida o copiada. Todas las instituciones culturales de inspiración democrática —legislación, arte, economía, etc.— han desvirtuado en América, no ya por necesidad de adaptación, sino por ausencia de facultad de adaptación. La doctrina democrática, cuyos frutos en Europa no es del caso discutir ahora, adquiere en América las señales de una caricatura desastrosa. En Europa, la universidad, por ejemplo, es dentro del ideal democrático, un factor de orden y orientación, una disciplina de método y razón. Por mucho que Jaurés quería convertir a la universidad en exclusivo foco de debates revolucionarios y centro de todos los liberalismos, el espíritu universitario ha sido y continúa siendo, sobre todo, un hogar de serenidad espiritual —que no hay que confundir con el anquilosamiento— y un austero laboratorio de alta creación. En América, por el contrario, la Universidad ha descendido de su rol creador a la barricada lugareña y capitulera con todas sus rutinas, sus personalismos de charol y sus mesianismos de segunda mano. En Europa la Universidad crea silenciosamente, dejando el papel divulgador a otros factores sociales. En América la Universidad tiende a reducirse a la ya famosa *extensión universitaria* o *universidad popular*, cuando ella no se circunscribe a la repetición en familia de la cultura europea. De allí que, mientras que de la Universidad europea salen la ciencia, la filosofía y todos los principios ideales y vivientes que rigen la existencia y el desarrollo del espíritu humano, de la Universidad latino-americana no salen más que divulgadores. La Universidad en América no crea filosofías, ni ideales políticos ni corrientes científicas. Ella vive de las migajas ideológicas de Europa y todo su papel se reduce a repetirlas al alumnado de dentro o fuera de los claustros.

Abortado el ideal democrático en América, no es aventurado predecir idéntico destino al ideal comunista. En América, debido a nuestra incurable inclinación al plagio fácil y en bruto y a nuestra falta de tacto y poder asimilativos, son igualmente falsos y nocivos el orden burgués como el escaqueo comunista. Hay que desterrar el ideal democrático y cerrar las puertas al ideal comunista. *Aprendamos, en primer lugar, a estudiar y comprender y luego a asimilar. Lo demás vendrá por sí sólo.*

Un día le expresaba yo a Haya de la Torre, ese gran sembrador de inquietudes continentales:

—Quien quiera trabajar sinceramente por los pueblos de América tendrá que convenir en que el más grave foco de mistificación y obscurantismo que existe actualmente en el continente, es el espíritu universitario. En él se incubó ayer el plagio de la democracia europea y en él se está incubando ahora el plagio comunista. Hay que empezar por destruirlo de raíz, en todas sus formas y manifestaciones.

A todas estas consideraciones nos lleva la actitud que algunos pueblos del Oriente han empezado a asumir, oponiendo una fuerte resistencia a la influencia occidental en general. El Japón que, desde hace más de medio siglo, está en íntimo contacto con Europa, muchas de cuyas formas culturales ha asimilado maravillosamente, empieza a poner un límite a tales influencias. Pueblo de una gran vitalidad, el Japón ha demostrado siempre y de varias maneras la fuerza de su personalidad espiritual, y esta última medida antioccidentalista, que acabamos de señalar, prueba las grandes reservas peculiares de su raza.

La asombrosa facultad de adaptación de los japoneses les ha permiti-

do, en menos de cincuenta años, impregnarse de todas las corrientes espirituales del mundo. Su curiosidad e inquietud han llevado a veces, hasta el exceso este tráfico de ideas. "El espíritu japonés —sostiene el vizconde de Motono, en un estudio publicado recientemente en "Les Messages d' Orient"— se ha nutrido ávidamente de todas las ideas, costumbres y ciencias extranjeras y lo ha hecho, en ocasiones, con tal ardor, que los resultados de semejante entusiasmo han sido patentes y patéticos. Hace unos veinte años se produjo una serie de suicidios en la juventud, a causa de perturbaciones espirituales originadas por la lectura de los filósofos alemanes".

Pero el Japón empieza ya a controlar su avidez cosmopolita y, singularmente, europeizante. Aro Naito, dice, estudiando la fisonomía de la nueva literatura nipona: "Hay sin duda, en nuestra poesía de los últimos cuarenta años, un exceso de occidentalismo. Mas hemos empezado ya a volver a nuestras tradiciones y a renovarlas. Es tiempo de volver a la simplicidad expresiva, legada por los grandes padres de nuestra cultura".

El Japón es quizás, entre los países orientales, el de más fuerte personalidad cultural. Ha sabido asimilar, sin plagio ni imitación, la cultura europea y, como acabamos de ver, vuelve hoy a afirmar enérgicamente los rasgos distintivos y peculiares de su espíritu. Los otros pueblos del Oriente tendrán que luchar de otro modo por los fueros de su espíritu, pasando airoosamente por el cedazo occidental o quebrándolo de un golpe.

(*Variedades*, N° 1023, 8 de octubre de 1927).

DEAUVILLE CONTRA GINEBRA

Dos Sociedades de Naciones.— La búsqueda de la paz, a las orillas de los lagos suizos.— La búsqueda del placer, a las orillas de la playa normanda.— Un guía mundano cosmográfico.— Deauville tiene, al primero de setiembre, 3,668 habitantes.— La población flotante de la playa.— Un censo hecho sobre la base de un panorama de paraguas.— Los burgueses que almuerzan y los pobres que protestan.— Pasan los deudos de Sacco y de Vanzetti.

París, setiembre de 1927.

M. Roger Ducos, ágil cronista mundano de Deauville, ha venido esta tarde a decirme que actualmente hay en Europa dos Sociedades de Naciones: la una en Ginebra y en Deauville la otra. Y M. Ducos, siguiendo el heroico balance de los plintos del Templo de la Victoria Aptera, ha untado simultáneamente dos plumas de oro en una misma tinta, para explicarnos, en ático paralelo, el funcionamiento de ambas asambleas internacionales.

La Sociedad de Naciones de Deauville tiene un programa muy simple: la búsqueda del placer. La asamblea está abierta a todos los pueblos del universo. No hay en ella asientos permanentes, ni medio-permanentes ni ningún otro privilegio: el que quiere venir, acude; el que quiere partir,

parte. Esta Sociedad de Naciones, que goza de la paz de la naturaleza y de la serenidad del país normando, es esencialmente flotante y abriga en su seno representantes de todas las clases sociales. Imposible sería enumerar los nombres, títulos y calidades de cada uno de ellos, si no fuese con la ayuda de la *Guía Micrósmica Deauvillosis*, que para el caso, nos ofrece galantemente el gallardo hombre de mundo e intrépido periodista, M. Maurice de Waleffe.

M. Ducos enciende un abdula ensortijado de oro, mira por las ventanas el desfile de los comunistas parisienses que protestan por la ejecución de Sacco y Vanzetti y añade a sus acotaciones de verano, cifras, cifras... Deauville tiene 3,668 habitantes y en el tiempo de la temporada se ve por el lado de la Tuque alrededor de 18,000 paraguas. Se puede, pues, evaluar en 15,000 el número de miembros activos de la Sociedad de Naciones de Deauville, sin contar entre ellos la afluencia extraordinaria de los días de excepción: la fiesta del 15 de agosto o el día del Grand Prix.

Para distinguir la nacionalidad de los miembros de la Liga de Deauville —dice M. Ducos— no basta conocer todas las lenguas y dialectos de la tierra, ni basta fiarse de la clase de traje o de la marca de los automóviles. Para hacer tal reconocimiento menester es valerse de otros medios, tan modernos como pintorescos: levantar los techos de las villas como el Diablo Cojuelo, montar a caballo en el Polo, armarse de instrumentos de golf, embarcarse a bordo de los yachts, jugar al tennis, tirar al blanco, frecuentar los tapices verdes del hipódromo y del bacará, arriesgarse en los ascensores de los palacios y en los bares con música.

Gracias a esta encuesta febril e interrumpida, es posible reconocer, más o menos, las razas en juego y comprender las relaciones que sostienen en Deauville las cien naciones de las cinco partes del Globo.

He aquí las cifras aproximadas, obtenidas en una "soirée" pasada desde las doce del día hasta las seis de la mañana del día siguiente.

En un almuerzo de gala han hecho acto de presencia 36 ingleses, 65 franceses, 46 americanos del norte, 2 italianos, 5 alemanes, 3 argentinos, 1 persa, 3 brasileros, 7 griegos, 2 egipcios, 16 sirios, 31 checoslovacos, 52 japoneses, 8 daneses, 6 cubanos... Se podría aflorar al infinito la enumeración, si las cifras geográficas no fuesen a veces tan molestas. Las estadísticas del yachting, del tennis, del tiro al blanco, del hipódromo, de las ventas de yearlings y del bacará, reúnen a miles de personajes que el cronista quiere clasificar, distinguir y enumerar, sin resultado, pero que son siempre los mismos y siempre diferentes... En el golf, en el polo, juegan otras personas que, por esotéricas razones de salón (!) aborrecen la publicidad de sus nombres, de sus razas y de sus nacionalidades.

En la Liga de Deauville figuran, además, dos reinas, un rey, un Presidente de República, un sátrapa, dos marajás, un Premier, algunos ministros de Estado, embajadores, estrellas de teatro y cinema, campeones de todos los deportes y, en fin 600 notabilidades financieras, poseedoras de las más bellas villas de Deauville.

Pero M. Ducos, en su afán de cronista metuculoso y matemático, no se contenta con estos datos sobre la vida en la lujosa playa normanda y, a su solicitud, va a aparecer en breve un Suplemento de la Guía Cosmográfica de Deauville corregido y aumentado, con 300 "gouaches" superrealistas de última hora.

(Mundial, N° 382, 7 de octubre de 1927).

DE LOS ASTROS Y EL SPORT

Diálogo entre un campeón de carrera y un sacerdote. El sport conduce a la pureza.— La pureza repudia el amor.— El estado animal, condición de toda creación.— El uniforme de los especialistas y el traje de los hombres.— Sportmen cerebrales.— Actores y espectadores.— Porvenir de los juegos deportivos.— Los trucos en la aviación.

París, setiembre de 1927.

Ha sido particularmente grato al transeúnte oír el siguiente diálogo, entre el Reverendo Padre Samsón, de Notre-Dame y el célebre Sera, campeón de carrera del Parque de Colombes.

El Padre Samsón: —Pero existen otros aspectos del sport, más nobles todavía que el que acabamos de indicar. En la fiesta ciclista del Gran Premio de Ulster, en Irlanda, una avispa asentóse en el cuello de uno de los corredores, Mr. Woods, picándole constantemente, por espacio de dos horas. Mr. Woods se dejó picar por el insecto, sin detenerse ni interrumpir un instante su carrera. Cuando terminó la prueba, Mr. Woods tenía en el cuello una enorme hinchazón y en sus sienes, la corona de roble del campeón. La rueda se detuvo en la meta y la avispa cayó muerta...

El campeón: —Yo siento a veces entrañable al sport. Yo tengo mi mujer y tengo un hijo. Yo soy un hombre. En mis entrañas vive, pues, la malicia, ayudándome al amor. Y he aquí que cuando corro, mis órganos se perfilan geoméricamente, es decir, en un orden escuetamente animal, sin sesgos ni traveses... Porque cuando un órgano ejerce su función con plenitud, no hay malicia en nuestro cuerpo. En el momento en que el tenista lanza magistralmente una bola, le posee una inocencia del todo zoológica. Lo mismo ocurre en el cerebro. En el momento en que el filósofo sorprende una nueva verdad, es una bestia completa. Pero yo, Padre, soy y no puedo dejar de ser sino un hombre, y cuando pongo el beso en la boca de la mujer o en la frente del hijo, padezco entrañablemente de las piernas, de estas mismas piernas vencedoras del tiempo y la distancia. El sentimiento de la carrera se opone a la malicia, que ayuda al amor y, a la hora del hombre y a la hora del hijo, mis pies están tullidos y el mundo está sin rutas...

El Padre Samsón: —Todo eso, hermano mío, es verdad. El sport repudia la mentira. En todo pueden los hombres mentir, menos en el sport. Has hablado de la esencia animal del pensamiento. Pues bien. Anatole France decía que el sentimiento religioso es la función de un órgano especial del cuerpo humano. Y yo añado, siguiendo el curso de tus palabras, que en el momento preciso en que este órgano de la fe funciona con plenitud, el creyente —santo o mártir— es también un ser desprovisto a tal punto de malicia, que se diría un perfecto animal. El sport, pues, conduce a la pureza...

El campeón: —Y la pureza en el hombre, Padre, repudia al amor...

El Padre Samsón: —El acto sportivo es claro, transparente y en él nada es ni siquiera secreto. El acto sportivo es honesto e inocente. El boxeador pierde sin avergonzarse y para triunfar en el ring no caben arribis-

mos ni tinterillajes. El aviador Callizo acaba de fracasar en un intento de farsa. Sirviéndose de un barógrafo falso, quiso hacer creer que había subido hasta 13,000 metros, batiendo el record de altura. Pero, he aquí que, sin saberlo Callizo, había funcionado en su aeroplano otro barógrafo legítimo...

El campeón: —El acto sportivo está despojado de toda farsa y mistificación pero no está despojado de la rutina y, lo que es más triste, de la retórica...

El Padre Samsón: —El sport debía ser, más que un pasatiempo o una profesión, una simple función biológica, un estado de alma común a todos los hombres.

El campeón: —Pero la mayoría gusta ver el sport y no *practicarlo*. Existen millares de espectadores en los estadios del mundo y apenas unos cuantos jugadores... Son sportmen exclusivamente cerebrales, cuando no lo son literarios.

El Padre Samsón: —Un día llegará en que el sport deje de ser una profesión para ser un simple acto biológico. Un día desaparecerá el sportman, para dar lugar al hombre de naturaleza sportiva. El acto sportivo no es privativo de unos pocos sino común a todos los organismos. Así como el hombre es un animal religioso, es también un animal sportivo. El sport no es un arte, sino actitud tácita y universal de la vida.

El campeón: —¿Recuerda usted, Padre, de los hermanos Kerys del Empire? Jugaban en traje corriente, con cuello, chaleco, americana, calzado, etc. Un día se hará el sport de este mismo modo, esto es, sin uniforme, en simple traje humano.

El Padre Samsón: —Lindbergh ya lo ha hecho, atravesando el Atlántico en traje ciudadano. El uniforme vocea al profesional y al aficionado.

El campeón: —Para terminar, Padre, voy a confesar a usted el más grave conflicto de mi vida: me gusta correr pero odio al corredor.

(*Mundial*, N° 383, 14 de octubre de 1927).

SENSACIONAL ENTREVISTA CON EL NUEVO MESIAS

¿Cómo es el cuerpo en que habita actualmente Jesús?—Cristo habla a sus fieles por telegrafía sin hilos.—Una gran anciana, vicario de la nueva religión.—En qué consiste la dicha del hombre.—La cordura o "sagesse" contra el caos contemporáneo.—Una fiesta en Fontainebleau, "Entre la catedral y las ruinas paganas".—Juego de damas, con fichas humanas.—Los reyes de la fábula asiática. Una frase histórica de Wells.

París, setiembre de 1927.

Removida la tierra por los millones de cadáveres de 1914, los caminos del mundo y de la vida son, hoy más que nunca, innumerables. Cada tumba de la guerra nos abrió una nueva trayectoria de cultura; cada brazo de

héroe nos señaló, al caer, un nuevo horizonte; cada cruz nacida en los panteones épicos, es una nueva flecha creadora. A nosotros nos toca la tarea de no perdernos en medio de tan múltiples y divergentes derroteros. A nosotros nos toca la tarea de orientarnos, sorprendiendo, entre tan innumerables brújulas, la sola y única aguja universal de orientación. Y no sabrá orientarse en tan complicada urdimbre de direcciones, quien pierde la cordura, ese buen sentido tan caro a los hombres como lo es para los pájaros el sentido hidrogénico del vuelo.

¡Qué diversidad y truculencia de ideologías, las de nuestra época! Asistimos a los más contrarios y numerosos esfuerzos de renovación o de recalcitrante permanencia de las formas de la existencia; esfuerzos tan variados e intrépidos, que ora nos hacen reír o llorar, aplaudir o rechiflar, callar para meditar o callar para santiguarnos. Del Oriente, del Africa, de América, de Europa misma, surge el gesto descompuesto, el brazo fenomenal, la idea absurda, el grito cuadrado, el monstruoso descubrimiento, el milagro centelleante o simplemente sordo o boquituerto. Ante tales espectáculos, las gentes se asustan, dando un paso atrás, se ponen a reír escépticamente o forman rueda para el comentario filosófico, tocadas de presentimiento o de esperanza.

Hace algunos años fue Krishnamurti. Su naturaleza mesiánica es ya, a estas horas, bien conocida del universo. Y el nuevo Mesías, tras de un breve *stage* taumatúrgico, transcurrido en la India, su país de origen, en Europa, en Estados Unidos, en Africa, se instala en estos momentos en una montaña holandesa y habla desde allí, a los hombres en perfectos versos hindúes, que el micrófono esparce a los cuatro vientos del universo. En Holanda ha reunido a los adeptos de su naciente secta en un congreso extraño, que él llama "de la Orden de la Estrella". Un periodista parisién ha ido a presenciar las sesiones de esta "Orden de la Estrella" y nos cuenta muy espirituales detalles de Krishnamurti y de los suyos.

Krishnamurti tiene hoy unos veinte años. Saluda desde cierta distancia, juntando humildemente las manos e inclinando un tanto la cabeza hacia adelante. Sus maneras y su vestimenta son de una sencillez verdaderamente impresionantes. Pero Krishnamurti es inaccesible a los repórteres irrespetuosos. Es madame Annie Besant, una anciana de ochenta años, que hace de Vicario de Krishnamurti y de Protectriz de la "Orden de la Estrella", quien ha respondido a ciertas preguntas de nuestro periodista.

—En verdad —dice en tono de gran austeridad, madame Besant— es Nuestro Señor Jesucristo quien habla en Krishnamurti. Yo he podido asistir, desde muchos años y de muy cerca, al desarrollo físico y espiritual de Krishnamurti. Su conciencia ha ido poco a poco evolucionando en el sentido de la pureza y de la perfección, hasta hallarse hoy totalmente transfigurado. Krishnamurti, en cuanto Krishnamurti, ha desaparecido, salvo en la apariencia material. Ahora se encuentra absorbido por entero en Cristo. (Digo Cristo, por decir Dios, ese jefe de todas las religiones del mundo).

—¿Por qué ha sido Krishnamurti el escogido para la reencarnación de Jesús?

—Ello se debe, en gran parte, a los esfuerzos de perfección de Krishnamurti. En verdad, es difícil apreciar los cambios y grados de evolución operados por él en sí mismo, para quienes no han vivido largos años a su lado.

"Krishnamurti lleva su cuerpo sano y puro de toda pureza. En un cuerpo de tal grado de pureza y de gracia, sólo puede habitar un espíritu

divino. Krishnamurti dice sobriamente y sin la menor jactancia: YO SOY EL INSTRUCTOR DEL MUNDO. Y Krishnamurti quiere y predica la salvación de la humanidad. Su doctrina se resume en pocas palabras: *Los hombres deben cesar de desear las cosas del mundo y devenir indiferentes de todo cuanto poseen.* Esto es lo que él llama la LIBERACION. Cuando nos desprendemos de las cosas, somos felices. Y este estado de espíritu se llama el reino de la gloria.

—¿Y todos los hombres pueden lograr este estado de gracia?

—Yo no hablo ahora sino de Krishnamurti —responde misteriosamente madame Besant, Vicario del Nuevo Mesías y Protectriz del Congreso de la "Orden de la Estrella", que sesiona actualmente en los campos marítimos de Holanda.

Esto, en cuanto a Krishnamurti.

Pero asistimos también a otros esfuerzos de perfección de la vida, menos sobrenaturales que el caso de Krishnamurti, pero no del todo desprovistos del encanto —trágico, risueño o fabuloso,— de lo inesperado.

Asistimos a la muerte del rey Sisowath XII de los dominios brahmánicos de Cambodge, que en vida llevaba la túnica, el cetro de oro y la tiara de diamantes de los antiguos jefes Kmers. El rey Sisowath vino a París en 1906 y, cuando su séquito atravesó los Campos Elíseos, le precedían veinte bayaderas vírgenes, o hijas de los altos dignatarios de su corte y le escoltaban cuarenta elefantes blancos, bellos animales sagrados destinados a protegerle contra las acechanzas del espíritu del mal contra los azares del destino...

Asistimos al bautizo de los cisnes del parque de Fontainebleau, a los sonos literarios de la flauta de Pan y las risas burlonas de faunos anacrónicos...

Y asistimos a la ejecución en Boston de Sacco y Vanzetti, ejecución ignominiosa que Wells califica, con tanta razón, como "el crimen más negro de la historia"...

(*Mundial*, Nº 384, 21 de octubre de 1927)

LOS ESCOLLOS DE SIEMPRE

Muchos políticos buscan la prosperidad de su país, poniendo en juego sensibilidad y métodos indígenas y otros la buscan, con sensibilidad y métodos advenedizos, extranjeros. Muchos artistas tratan de hacer arte indígena, poniendo en juego sensibilidad indígena y los hay que tratan de hacerlo poniendo en juego sensibilidad advenediza. La meta es idéntica y común a todos ellos. Lo que los diferencia es la sensibilidad que en estos casos es la que determina el logro o fracaso de esa meta. La historia atestigua que quienes han pretendido realizar obra indígena, poniendo en juego sensibilidad extranjera, han fracasado siempre. El fin o ideal es aquí lo de menos. Lo que importa y manda en estas empresas es la sensibilidad.

Un arte, a base de sensibilidad indígena, así se busque en él fines cosmopolitas, se trate temas extranjeros y se emplee materiales estéticos igualmente advenedizos, frutece, por fuerza, en obra y emoción genuinamente aborígenes. Un postulado político, puesto en marcha por métodos y con sen-

sibilidad indígenas —sea comunista o burgués tal postulado— conduce fatalmente a formas aborígenes de Estado. Leyes y fenómenos son éstos que debemos recordar todos los días. No hay que seguir olvidándonos ni desconociéndolos. La mayoría de América los desconoce y los demás, las élites, los olvidan. Rodó dijo de Rubén Darío que no era poeta de América, sin duda porque Darío no prefirió como Chocano y otros, el tema, los materiales artísticos y el propósito deliberadamente americanos en su poesía. Rodó olvidaba que, para ser poeta de América, le basta a Darío la sensibilidad americana, cuya autenticidad, a través del cosmopolitismo y universalidad de su obra, es evidente y nadie puede poner en duda. En el pasado peruano no hay acaso hombre que haya contribuido más a la reorganización y consolidación de las formas indígenas de la sociedad como el Presidente Castilla. Sin proponérselo ni darse cuenta, Castilla trató las cosas del Estado, con sensibilidad y métodos del todo aborígenes. Si el legendario Mariscal, en lugar de dirigir los destinos del Perú hubiera dirigido los de Inglaterra, habría dado a la sociedad británica un buen empujón peruanizante. La doctrina burguesa o el sóviet, en sus manos autóctonas, se habrían indigenizado hasta perder sus rasgos de origen.

Cuando oigo proclamar en tono de epifanía el ideal peruanista, en arte o en política, temo que quienes se proponen este fin hayan olvidado lo que hay de verdad y de confusión en estas cosas. El ideal peruanista lo han proclamado y lo proclaman todos los peruanos. Al adoctrinar este programa, no se saca de la nada, ni se construye ningún evangelio inédito. Esto no debe preocupar a nadie. Lo que debería preocuparnos es el hecho de que todos o casi todos han fracasado en sus doctrinas indigenistas, no precisamente porque carecieran de buena voluntad o por desdenar las materias de su labor o sea la población indígena, sino porque no ponen en juego, para el caso, una auténtica sensibilidad aborigen.

La indigenización es acto de sensibilidad indígena y no de voluntad indigenista. La obra indígena es acto inocente y fatal del creador político o artístico, y no es acto malicioso, querido y convencional de cualquier vecino. Quiera que no quiera se es o no se es indigenista y no están aquí para nada, los llamamientos, las proclamas y las admoniciones en pro o en contra de estas formas de labor.

(*Varietades*, Nº 1025, 22 de octubre de 1927)

LOS FUNERALES DE ISADORA DUNCAN

El evangelio de una primitiva de California.— La bailarina de los pies desnudos.— La gran artista y la mujer dramática.— Una invitación a Maeterlinck para engendrar un genio.— Esposa de Mr. Singer y esposa de un poeta proletario.— Suicidio de un marido y ahogo de los hijos en el Sena.— Un tremendo caso esquiliano.— El misticismo pagano de la carne.— Vida y muerte de aquella que reveló en frisos inmortales el espíritu de la música.

París, setiembre de 1927.

A esta hora están quemando en el Columbarium de París un cuerpo natural. Mientras cuarenta mil unidades de la Legión Americana, desfilan

del Arco del Triunfo al Hotel de Ville, están a esta hora quemando en el cementerio del Père Lachaise, las últimas falanjes y los postreros carpos del cuerpo, mediano y regular, de Isadora Duncan. Suenan, por el anverso de la vida, del lado de los cow boys, vencedores de Verdun, bombos de primera y tibias bárbaras y resuenan, por el reverso de la vida, del lado de la artista caída, las sinfonías de duelo de Chopin y de Beethoven. La orquesta de Valvé está a esta hora acompañando al cuerpo de la mujer más rítmica del mundo a danzar, entre llamas verdaderas, el número más rojo y más cordial de las esferas. Raf Lawton ejecuta luego el Concierto en Re de Bach...

Son los funerales, castos y sonrosados, de Isadora Duncan. La pira griega recibe alegremente un leño antiguo, familiar por la estatura, rico en esencias combustibles. Son los funerales, castos y dionisiacos, de Isadora Duncan.

Al resplandor del fuego en que ahora está ardiendo el cuerpo, humano y regular, de Isadora Duncan, vemos con nuestros ojos, humanos, regulares, que es carne y nada más cuanto ha sido la bailarina de los pies desnudos. Ni figura de los vasos griegos ni estatua de Tanagra. Ni velos ligeros ni arabescos. Tampoco bajorrelieve antiguo ni la musa que juega a los huescillos, sobre los arenales de Salamina. La bailarina de los pies desnudos fue sólo carne viva, acto caminante y orgánico del universo. ¿A qué más sino a carne puede aspirar el ritmo universal? La más dinámica estatua del friso más perfecto, no vale en euritmia una corriente de sangre que riega la segunda cabeza de un monstruo de carne y hueso. Y en Isadora Duncan fue la carne más carne, el hueso más hueso, el dolor más dolor, la alegría más alegre, la célula más dramática: todo para violentar la inquietud del ser humano y para hacer la vorágine vital más dionisiaca.

Isadora Duncan fue la bailarina más grande de la época y la mujer más trágica de todas las mujeres. "La prodigiosa aventura de esta joven americana —dice André Levinson— misionera de una estética nueva, no admite rival en la historia de la danza y aún del teatro. La venida al mundo de Isadora Duncan fue como la realización de uno de esos sueños que a menudo consuelan a los hombres, en las horas sombrías de la historia: el retorno a la edad de oro, la promesa del paraíso recuperado, en fin, aquel "estado de naturaleza" que Juan Jacobo Rousseau había imaginado. Ella venía a liberar al instinto de las trabas que le opone la civilización y a hacer triunfar la emoción espontánea de la convención razonada". Y Fernand Divoire añade refiriéndose a la vida circunstancial de la artista: "En verdad, Isadora Duncan, para todos los que la conocieron, estaba desde hacia tiempo muerta. Esta mujer, cuya voluntad y aspiración no fueron sino un inmenso impulso hacia la belleza, hacia la Libertad y hacia la Juventud, había visto quebrarse de un solo golpe todas las fuerzas de su vida, el día que un automóvil cayó en el Sena, ahogando a sus tiernos hijos, Patrick y Deardree. Desde aquel día, la vida de la Gran Bailarina no fue mas que un suicidio largo, voluntario y tenaz..."

Estos dos párrafos de Divoire y Levinson sintetizan lo que ha sido Isadora Duncan: la creadora de la danza moderna y la mujer dramática por excelencia. Norteamericana de San Francisco, penetró en el espíritu dionisiaco de la danza pagana, bailando al pie del mismo Acrópolis. Al presentarse, por la primera vez, en París, en 1903, predicó toda su estética en estas breves palabras: "Lo que es contrario a la naturaleza no es bello". Su aparición en el Theatre Sarah Bernhardt revolucionó la plástica y el movimien-

to académico. Casó con Mr. Snger, el célebre fabricante de máquinas de coser. Atacó, en la persona de las bailarinas de corset, a todo lo que es artificio elaborado. Dirigió a Maeterlinck una carta, invitándole exabrupto a crcar con ella un hijo, que tuviese el genio de sus dos procreadores. Bailó por primera vez lo que antes se creyó que no era bailable: las sinfonías de Beethoven, de Brahms y Chopin y los lieder de Wagner. (Yo la ví en su último recital del Teatro Mogador, en julio de este año, bailar —con ya moribundo brillo— la Sinfonía Inacabada de Schubert y Tannhauser). Luego viajó por Viena, Berlín, Budapest, Moscú, donde se casó con Sergio Essenin, el poeta comunista, que después suicidóse en 1925. Todos sus hijos perecieron ahogados en el Sena. Murió ahorcada por un velo, recorriendo en automóvil y a ciento veinte caballos de fuerza, la luminosa Costa Azul, una tarde de estío de 1927. Su cuerpo, envuelto en una túnica violeta, fue quemado en el Columbarium de París, entre lises, rosas y margaritas y a los sonos de un coro de canéforas. Biografía, como se ve, digna de una tragedia de Esquilo.

Isadora Duncan acaba, de este modo, en un poco de humo ligero y otro poco de ceniza. Pero la tierra retiene para siempre el latido de sus pies desnudos, que ritman el latido de su corazón.

(*Mundial*, N° 385, 28 de octubre de 1927)

UN MILLON DE PALABRAS PACIFISTAS

Los desafíos de Mussolini.—Teorías frente a las teorías.— El viaje de Barbusse a Rusia.— La evolución de los pueblos ante las exigencias de paz.— Frágiles síntesis de los contrarios.— La gracia, secreto de política y de sport.— Tácito acuerdo entre Lacoste y Filiptchenko.— Sensacional descubrimiento científico.— Los metales viven.— La envergadura creadora del Oriente.

París, setiembre de 1927.

Mientras Lacoste ciñe en Filadelfia la corona de roble del campeonato mundial de tennis, Barbusse es recibido en Moscú, entre palmas y olivos, lacerado misionero de una futura Francia renovada, justa, perfecta. Mientras, en la última semana de sesiones de la VIII Asamblea de Ginebra, se pronuncia un millón de palabras pacifistas en cinco idiomas diferentes (así dice una estadística oficial), el célebre sabio hindú, Yagadi Chandra Bose, descubre, sobre datos científicos y experimentales, que un gajo de cualquier metal posee la propiedad de vida de los animales y las plantas. Mientras el Mariscal Petain, vencedor de Verdun, da sepultura en Douaumont a cien mil esqueletos de héroes de la guerra, el Presidente Hindenburg declara en Tannenberg que Alemania no es responsable de esa hecatombe. Mientras Tunney, al 3° round, desarregla en Chicago la máquina de resistencia que era Dempsey, las estrellas feacas del cinema reemplazan en Deauville las mu-

ñecas que pendían como fetiches de los cristales de sus automóviles, por graciosos pingüinos muy correctos. Y mientras los sombrerudos yanquis de Ohio, aliados de Francia en 1914, y sus mujeres, se emborrachan y bailan charleston, en la Opera de París, el señor Mussolini afirma, en las narices del habilísimo señor Briand, que Italia no acepta ni aceptará ningún protocolo de paz. "Es antijurídico —dice el Duce— y antihumano pretender detener la evolución de los pueblos y de los Estados, reduciéndolos a una inmovilidad eterna y cercándolos de una línea invariable de fronteras. El respeto al dinamismo y desarrollo de los pueblos constituye precisamente, la mejor garantía para la vida misma del mundo. Italia no puede consentir que las actuales condiciones mundiales de las diversas naciones permanezcan invariables al infinito..."

El hombre medio del mundo, el espíritu regular, el transeúnte de buen sentido o, si os parece mejor, de sentido común, agarra entonces, par por par, los hechos representativos que acabamos de señalar, los compulsa, los confronta y trata de concorderlos. Tarea por cierto facilísima. Todos estos acontecimientos vienen del círculo común y van al centro común de la vida. La oposición tangente o secante, que en ellos se supone, no es sino aparente o, a lo sumo, provisoria, dentro de su necesaria existencia de simples medios de una causa universal y para un fin igualmente cósmico.

Vuele, pues, la bala clásica y la raqueta parta económicamente el aire claro, que la pелliza mesiánica del mujick viene y va rítmicamente, según la gana natural del viento y la declinación de la eclíptica. Trabaje la gracia en ofensiva, en los rectángulos del tennis tanto como en los versos proletarios de Filiptchenko. Es ofensiva momentánea solamente que dura apenas el plazo de un match o el de una revolución. No hay que olvidar que la gracia viene de la brevedad. La beligerancia política del soviet saca su gracia humana de su sentido revolucionario, es decir, de su sentido provisorio y momentáneo. La permanencia del sentido revolucionario o provisorio desvirtuaría y echaría por tierra la hermosura de la causa de Moscú. Una revolución es bella, no porque realiza tal o cual ideal humano, sino porque es un fenómeno de transición por excelencia, que dura breve tiempo, y no un fenómeno permanente. De la misma manera, el sport es bello, no porque desarrolla los músculos o nos conserva la salud, sino porque dura poco, una tarde y aún menos, los diez segundos simbólicos del ring. Terminada la aventura revolucionaria o el lance sportivo, cesa el estado de ofensiva entre las partes y un noble apretón de manos inaugura una expresa concordia entre los hombres.

Adviértase, por otro lado, que el comunismo y el sport son, desde el punto de vista moral, dos signos paralelos de la época. En la conducta personal de cada comisario soviético está patente el espíritu de generosidad y justicia del comunismo: el mendrugo de pan negro tiene idéntico sabor en la trágica boca de Sobol el suicida, como en la de Rakowsky, el elegante embajador en Francia. Y, en cuanto al automovilista francés Benoist, que acaba de ganar el campeonato europeo, sabemos muy bien que el montante del premio ha sido obsequiado por el vencedor a la "Liga Neurasténica" de París.

(Mundial, N° 386, 4 de noviembre de 1927)

LOS TIPOS UNIVERSALES EN LA LITERATURA

Dos tesis en lucha.— Entre Clement Vautel y Shakespeare.— Tu cuerpo no es tuyo, pero tu alma sí.— Extraño caso del hombre que perdió la memoria.— Una excelencia literaria de Anatole France.— Dos aspectos de la infidelidad matrimonial.— La "Psicotécnica", ciencia del día.— De como debe establecerse el valor de un hombre.— El sistema glandular y las bellas artes.

París, octubre de 1927.

Quienes piensen que la creación de tipos universales en literatura caracteriza a los grandes escritores, como Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dostoiewsky, tendrán que voltearse el guante en presencia del párroco de Vautel, de la marimacho de Margueritte y del Matías Pascal de Pirandello. O se tiene que aceptar a Margueritte y a Vautel como dos genios o se acabará por considerar que los tipos universales en literatura no pasan de banales hallazgos romancescos de novelistas y dramaturgos al peso. Lo primero podría aceptarlo Paul Reboux, si las gruesas "boutades" del clérigo entre los ricos, no hubiesen llevado al teatro a cincuenta mil paisanos de Auvernia, cada noche. Tras de un éxito fulminante en la escena, comparable solamente —si no se enojan los sportmen *d'après-guerre*— al éxito brutal de Lindbergh; la figura de "Mi cura entre los ricos" fue luego reconocida en todas las esferas artísticas y sociales de París, generalizándose por la imitación, por la parodia, el plagio o el paralelo biológico, en la novela, en el propio teatro, en el periodismo, en la escultura, en la pintura, y aun en las relaciones circunstanciales y vivientes del bulevar. Las vitrinas y establecimientos especialistas exhiben, junto a un Chevalier de algodón y un Doumergue de cobre viejo, al famoso presbítero ladino, con su pipa heterodoxa, su desolada barriga y su mastín antiguo...

El personaje de Margueritte ha merecido idénticos honores de universalización. Cronista ha habido que, partiendo de la tesis sostenida por el famoso novelista en "Tu cuerpo es tuyo", constata el derecho que, hoy, ayer y siempre, ejerce la mujer, de engañar al marido, si no de obra como lo quiere Margueritte, por lo menos, en el pensamiento.

—Acabo de encontrar mi ideal de hombre —dice literalmente una mujer recién casada... con otro.— Por desgracia, mi hombre verdadero viene tarde. Verdad es que yo no quiero a mi marido, pero como él me ama todavía, es inútil pensar en el divorcio por ahora. Pues bien: para soportar la compañía del marido al que no amo, *pienso* en el otro. Le veo pasar desde mi balcón: alto, moreno, hermoso, mi tipo. Hablo de él con nuestras amigas comunes, enterándome así de sus cualidades, de sus gustos e ideas. ¡Ay cómo no está a mi lado para siempre! ¡Mi vida con él hallaría su sentido verdadero! Pero ya que mi cuerpo no es mío, puesto que el matrimonio me lo arrebató, me queda siquiera el alma, que se la entrego entera al otro, a mi hombre verdadero. ¡Tengo derecho a ello!...

Si —termina diciéndonos el cronista de este sketch de todos los días—. Este derecho de la mujer existe y es incontrovertible, fatal, irrefragable.

La hembra integral de Margueritte pasa, de este modo, al terreno de un feminismo mínimo y espiritual.

Mas la generalización del tipo de mujer de Margueritte, retrocede ante el caso de Matías Pascal de Pirandello. A este personaje se le ha llegado ya a sorprender en pleno hospital de Collegno, en Turin, encarnado en los riñones efectivos de un hombre cuya existencia corresponde a la de un tal Bruneri, según unos y la de un tal Canella, según otros. Se trata de un hombre que ha perdido la memoria y a quién reclaman como parientes dos familias diversas de Collegno. El señor Bruneri o Canella, por su parte, confiesa haber muerto —si no le engañan sus recuerdos— en la última guerra mundial y haber perdido, en consecuencia, todo vínculo con este valle de lágrimas...

Y mientras los iniciados se ocupan de resolver si Vautel es un genio o Shakespeare un trágico mediocre, los deudos de Anatole France aprovechan. Cuando Paul Valéry asestaba ayer el golpe de gracia a la obra de Anatole France, los admiradores de éste le respondían, tomando los adverbios por arriba:

—Al menos Anatole France, no cayó en la estúpida manía de crear tipos universales en sus novelas. Esto ya apareja una excelencia literaria.

—¡Nada, nada! —exclaman los hombres de ciencia, los amantes de los números severos.— Los valores deben establecerse con toda precisión y no con simples pareceres. Acabamos de inventar, justamente, con este propósito, la "Psicotécnica".

La "Psicotécnica" es un método científico e infalible para determinar con exactitud el valor de un hombre, en letras, artes, religión, ciencia, política. Antes de designar un Ministro de Estado, pongamos por caso, el candidato, según esta nueva ciencia, será sometido a un examen de los técnicos, para obtener un certificado de su valor ministerial, el cual puede arrojar las cifras siguientes: Edad según el Estado Civil: 53 años. Sistema glandular: 95 años y más. Sistema digestivo: 50 años. Inteligencia: 13 años. Imaginación: 32 años. Aptitud para el trabajo: 6 años. Conclusión: el candidato no presenta ningún signo incompatible con las funciones de Ministro. Parece, sin embargo, que la cartera de Bellas Artes no le puede ser confiada, en razón de su edad "glandular", etc.

La "Psicotécnica" posee, asimismo, resortes de valorización de los hombres, a su muerte, y de sus obras. Como se ve, estamos ante una ciencia que resolverá, nada menos que el problema de la cuadratura del círculo.

(*Mundial*, N.º 387, 11 de noviembre de 1927)

UNA IMPORTANTE ENCUESTA PARISIEN

Sentido de la obra de Pirandello.— Los círculos viciosos de una encuesta.— Las "combinaciones" en el teatro.— El mal es secular.— Debacle por explotación y no crisis de las obras.— Fondo verdadero de la crisis.— Ineptitud de los autores jóvenes.— Ventajas de la manía de la encuesta.

París, Octubre de 1927.

La manía de las encuestas saca, a veces, a luz importantes revelaciones.

Una encuesta reciente está poniendo ahora en descubierto una realidad tremenda, aunque no inesperada: la *debacle* del teatro. Todos los autores y directores teatrales de París declaran, en verbo alto y unánime, que el teatro ha muerto o atraviesa por una agonía irremediable. M. Pierre Wolf, comandando a los viejos comediógrafos; M. André Lang, atizando a los autores jóvenes; M. Claude Berton, gran mónada del mundo de la crítica y M. Max Maurrey, Presidente de la Sociedad de los Directores de Teatros de París, afirman, cada cuál a su modo, a su tiempo y a su número, que el teatro muere, víctima de las "combinaciones" profesionales. Combinaciones entre los autores y los directores, entre los autores y los tramovistas, entre los "regisseurs" y los boleteros, entre el público y los guardias policiales... Total: ¡una bribonada en general!

Se considera que la crisis del teatro proviene, esta vez, de la ausencia de moral profesional, en M. Fabre y en M. Gémier, para engordar al ganado ciudadano con Zola y Dumas; en Víctor Margueritte, para hacer lo mismo con la vaca lechera de la "Garçonne"; en Gabriel Boissy, para atacar, a favor de las mayorías, "Le Mouchoir de nuages" de Tristán Tzara... Y todo ello —grita muy enojado André Lang— para ganar dinero y nada más. "Los que trabajan actualmente en el teatro —añade seriamente— no buscan ya realizar propósitos puros y más o menos desinteresados, como debía ser sino enriquecerse y crearse una fama, explotando la escena, al servicio de su egoísmo y sensualidad; si el teatro muere, culpa será del dinero, que ha venido a envenenarle, como ha envenenado ya al cinema". A lo que el señor Boissy agrega en diagonal: "Efectivamente. La causa de esta crisis está en el espíritu de explotación que, aquí, como en todas las esferas de la vida moderna, domina sobre la competencia y el mérito verdadero".

La mayoría de los escritores de la encuesta están, pues, de acuerdo en que la crisis del teatro es un hecho y en que ella proviene del espíritu de explotación y no de la inferioridad intrínseca de las obras. Se cita, en apoyo del mérito indiscutible de la escena francesa, las obras últimamente representadas por la "Sociedad de autores jóvenes", algunas comedias de Descaves, de Crommelynck, Natanson y Bernstein y, sobre todo, los dramas de Paul Raynal. Pero existe un hecho, común a todo en teatro contemporáneo y que ha sido señalado varias veces por eminentes ensayistas: la decrepitud de este género literario. Pirandello, en sus "Seis personajes" planteó, sin duda en forma categórica y oficial, la crisis de los resortes cardinales de la escena. El teatro se encuentra, en efecto, desprovisto de elementos de evolución. La *débacle* del teatro francés, que se nota ahora, obedece a la pobreza de sus medios de expresión y a la falta de autores que renueven de raíz sus formas sustantivas. En Francia, más que en los otros países, el género teatral se ha estancado totalmente, por la ausencia de grandes dramaturgos. En puridad de verdad, nunca ha tenido Francia un gran creador de teatro; pero en los últimos tiempos, el valor intrínseco de su escena es menos que mediocre.

Si no se reconoce este fondo verdadero de la crisis, ningún esfuerzo servirá para conjurarla. Las opiniones que se exponen actualmente no hacen sino girar en torno de la noria, perdiéndose en los más ingenuos círculos viciosos. "No hay autores buenos, porque el público no los comprende. El público no los comprende, porque los directores de teatro no saben montar las obras. El director pone en escena obras malas, porque el público las paga; de otro modo, tendría que cerrar el teatro, etc.

(Mundial, N° 389, 25 de noviembre de 1927).

CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL CINEMA

Un grave problema metafísico.— El sonido y el silencio universales.— La retórica en el teatro.— Todavía "Chantecler". —¿Vamos hacia el silencio o hacia el sonido?— Saludo a Einstein. — Un elemento esencial del arte mudo.— El sincronismo en el cinema.— El eterno adulterio en el teatro francés.

París, noviembre de 1927.

Todavía en París se aplaude la retórica. Todavía Edmond Rostand obtiene para "Chantecler" la ovación de hace veinte años y los cantos del gallo de su fábula todavía suscitan en los ojos de las novias la humedad con-sabida. Cuando Víctor Francen, del Teatro Saint-Martin, con su lujoso plumaje ajiseco y su aguerrida cresta de cartón, sube al bardal y canta: ¡Cocoricó! ¡Cocoricó!— los balcones todavía crujen y el público responde con sus grandes aplausos de serie.

Los actores lo saben: un monólogo bien timbrado basta a sostener una pieza en el affiche durante un año. El gasto teatral lo hace todavía la retórica, por medio de la prosodia de la frase o por la del sentimiento. Porque si Francen triunfa, rompiéndose la lengua, Ivonne Printemps triunfa hiperbolizando, por la milésima vez, la tonante emoción de la adúltera. Aquella es la retórica del verbo; ésta es la del sistema nervioso.

Sin embargo nadie podrá negar que estamos en 1927 y que las condiciones acústicas, externas o internas, de la vida, difieren de aquellas de hace un cuarto de siglo, en que se produjo "Chantecler". ¿Habrà aumentado, acaso, el ruido, desde 1905 a esta parte? ¿Habrà disminuído? ¿Hay más ruido en el universo o menos que hace veinte años? Pero, he aquí que me parece haber preguntado mucho ¡Casi le he dado al señor Einstein en las orejas con tamaño interrogación, que, sin darme exacta cuenta, me ha salido tan grande! No. Lo que yo querría saber es solamente si la vida se hace, con el tiempo, más ruidosa o más silenciosa. Los materialistas responderán que la vida marcha hacia el silencio, los espiritualistas, hacia la apoteosis del Verbo inmortal y los del centro sostendrán que el sonido existe en una cantidad constante en el universo y que lo que cambia es la proporción en que éste se mezcla o alterna con el silencio, según el tiempo y el espacio.

"Sea de ello lo que fuere —comenta Mr. Jean Renouard—, lo cierto es que, en una época en que el ruido impera despóticamente en el mundo y en que nuestros nervios están sometidos a la algaraza mortal de todos los motores, el silencio perseguido por el progreso moderno, se ha refugiado en las salas oscuras del cinema. Por una reacción, tal vez inconsciente, la multitud se precipita en estos tranquilos oasis, donde nuestros nervios se distienden y donde el ensueño puede por un momento tomar su vuelo..."

La tesis de la constante de sonido universal, de esta manera, se refuerza y se comprueba casi plenamente. Si la vida moderna ha inventado tanta máquina ensordecedora, con todas sus consecuencias resonantes, nos ha dado, en desquite, el cinema, donde reina el silencio. El sonido ha aumentado en la calle, pero ha disminuído en las salas de cinema. Más categóricamente: el ruido existe en la misma cantidad que hace veinte años o más.

Y, cuando M. Jean Renouard y yo nos íbamos a desquitarse de "Chantecler", viendo en el silencio de una sala de cinema, la película "Ben Hur", ¡zás! se produce un ruido endiablado, de trompetas, cascabeles, aclamaciones y choques de carros... Es la orquesta. Vemos en el écran un soberbio desfile imperial de la Roma antigua y la orquesta acompaña el espectáculo, prestándole expresiones sonoras. Es el sincronismo de imágenes y ruidos...

M. Jean Renouard y yo abandonamos la sala.

—¿Adónde iremos esta noche en busca de silencio?

—¡Al planeta Venus! Puesto que todo el ruido universal parece haber invadido la Tierra en nuestros días. Hasta el cinema, llamado con tan buena voluntad, el arte mudo, resulta un foco de estrépito insufrible. Se olvida que la música debe ser excluida radicalmente del cinema y que uno de los elementos esenciales del séptimo arte es el silencio absoluto.

(*Mundial*, Nº 391, 9 de diciembre de 1927).

LOS HOMBRES DE LA EPOCA

El trance vital del hombre y la obra del escritor.— Henri Montherlant, espíritu múltiple.— Inesperadas declaraciones del autor de "Les Olympiques".— Montherlant contra Montherlant.— De la psicología cinematográfica.— La sorpresa, factor de creación estética.— Más sobre el sport.— Escollos del espíritu profesional.

París, noviembre de 1927.

No sé si hacen bien o hacen mal quienes gustan del tono vital de un escritor, antes que del tono estético de su obra; pero es menester no haber mascado bien el aire anual del mundo, para no congratularse de la carrera, no ya precisamente literaria, sino nerviosa y extra espectacular, de una preciosa bestia bien comida, como Henri de Montherlant.

Porque Montherlant tiene su corazón, su cerebro y su dedo cortado; pero, de preferencia, Montherlant es de espaldas, está de primera y segunda y pasa del ojal a los botones. ¿No comprendéis? Tanto peor para los arquitectos de esquema, para los cruzados de croquis. Montherlant no transcurre, sino anda, se sale del camino y excede a "la fatalidad de la armonía". Vive. Cambia. Se abate. Se exalta. Se contradice. Se amista consigo mismo. Trompea. Reza. No dice nada. Habla por la redonda boca del hombre. Esta vida exige la muerte. Esta muerte responde de una vida. Un libro, dos libros, tres libros, cuatro libros, están bien para responder de un escritor; mas solamente una muerte responde de una vida. ¿Qué podrá decir de Montherlant "Les Onze de vant la Porte Dorée?". Sólo se llega a Montherlant, siguiéndole a pie, sin chaleco, con tiempos y sucesivamente, desde que nació hasta nuestros días. Su inquietud, su evolución, su riqueza natural, su registro cósmico, son extraordinarios. ¿No comprendéis? Tanto peor para los sacerdotes de programa, para los organismos monocordes.

Montherlant burla a todos y se burla a sí mismo. Quien le cree un ca-

tólico de Roma, un hombre del Renacimiento, un tipo *d'après guerre* o un místico del músculo, yerra, es decir, se pone en el peligro de ser burlado. Montherlant se da vuelta a cada rato. Nos sorprende todos los días. Se le creyó "barresiano" y amenazó de puños a Barrés. Se le creyó un afirmativo, un alma de fe y anocheció nihilista. Se le oyó pindarizar cervicalmente en el estadio de Colombes y ahora sale atacando a la velocidad en el snobismo del pobre Paul Morand; Montherlant, como se ve, posee los resortes cinematográficos, la virtud sorpresiva; pues, a manera de Chaplin, nos muestra un pez brillante en la punta de su caña, en lugar de marearse ante el océano convulso: de las náuseas de abordo, al ademán de pesca, no hay más que un hombre de distancia, esto es, una sorpresa.

M. Robert Perrier ha entrevistado ayer a Montherlant y, al preguntarle cuál es su opinión actual acerca del sport, el antiguo cantor de los "100 metros", le ha respondido:

—Hoy no doy ya al sport la importancia que le atribuía hace cinco años. He viajado mucho, he visto muchas razas y, cada vez que he vuelto a Francia me ha dolido el empobrecimiento progresivo de nuestra raza. Lo que remediará esta situación no es el sport, sino la educación física; no es una docena de inútiles campeones, sino el trabajo humilde y obscuro sobre las masas infantiles.

"No se halla —comenta M. Perrier— en esta rotunda respuesta de Montherlant, el entusiasmo y el lirismo que se admira en "Le Paradis à l'ombre des épées". Ya no es como poeta ni como escritor que Montherlant habla acerca del sport, sino como hombre y como hombre que ha estudiado profundamente la cuestión en todas sus formas y en toda su trascendencia".

Válgame esta tesis del múltinime escritor francés, para apoyar la que yo he sostenido al respecto en varias ocasiones: la existencia del espíritu deportivo, meramente óptico, de las muchedumbres que asisten a los matches, el espíritu profesional e *inútil* —para referirme al calificativo textual de Montherlant— de los campeones y, en fin, la necesidad de dar al sport un sentido más profundo y más justo, haciéndole pasar del cerebro o de la retina del espectador, a sus propios músculos y de la esfera de los especialistas, a todos los hombres.

(*Mundial*, N° 393, 23 de diciembre de 1927).

LOS ARTISTAS ANTE LA POLITICA

Alerta a los artistas de verdad.— Un error de Diego Rivera.— Diferencia entre propaganda política y creación política. — De Maiakovsky a Dostoievsky.— De Déroulede a Marcel Proust.— En qué medida es sujeto político el artista.— Cuidado con los discos de gramófono.— Ideas en el aire y nebulosas en el corazón.— Dése la emoción y no importan las teorías.

París, noviembre de 1927.

El artista es inevitablemente, un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política, probaría chatura espiritual, mediocridad

humana, inferioridad estética. Pero ¿en qué esfera deberá actuar políticamente el artista? Su campo de acción política es múltiple: puede votar, adherirse o protestar, como cualquier ciudadano; capitanear un grupo de voluntades cívicas, como cualquier estadista de barrio; dirigir un movimiento doctrinario nacional, continental, racial o universal, a lo Rolland. De todas estas maneras, puede, sin duda, militar en política el artista; pero ninguna de ellas responde a los poderes de creación política, peculiares a su naturaleza y personalidad propias. La sensibilidad política del artista se produce, de preferencia y en su máxima autenticidad, creando inquietudes y nebulosas políticas, más vastas que cualquier catecismo o colección de ideas expresas y, por lo mismo, limitadas, de un momento político cualquiera, y más puras que cualquier cuestionario de preocupaciones o ideales periódicos de política nacionalista o universalista. El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana. Su acción no es didáctica, trasmisora o enseñatriz de emociones e ideas cívicas, ya cuajadas en el aire. Ella consiste, sobre todo, en remover, de modo obscuro, subconciente y casi animal, la anatomía política del hombre despertando en él la aptitud de engendrar y aflorar a su piel nuevas inquietudes y emociones cívicas. El artista no se circunscribe a cultivar nuevas vegetaciones en el terreno político, ni a modificar geológicamente ese terreno, sino que debe transformarlo química y naturalmente. Así lo hicieron los artistas anteriores a la Revolución Francesa y creadores de ella; así lo han hecho los artistas anteriores a la Revolución Rusa y creadores de ella. La cosecha de semejante creación política, efectuada por los artistas verdaderos, se ve y se palpa sólo después de siglos, y no al día siguiente, como acontece en la acción superficial del seudo artista.

Diego Rivera cree que el pintor latino-americano debe tomar como motivos y temas artísticos la naturaleza, los hombres y las vicisitudes sociales latino-americanos, como medio político de combatir el imperialismo estético y, por ende, económico, de Wall Street. Diego Rivera rebaja y prosituye así el rol político del artista, convirtiéndolo en el instrumento de un ideario político, en un barato medio didáctico de propaganda económica. "Es una verdad indiscutible —dice Rivera— el poder del factor estético como determinante en primer lugar económicamente de la orientación de la referencia en los consumos y en segundo lugar, como factor psicológico capaz de encauzar la mente y la voluntad proletaria por el trayecto más corto hacia la consecución de lo que conviene a sus intereses de clase". Olvida Diego Rivera que el artista es un ser libérrimo y obra muy por encima de los programas políticos, sin estar fuera de la política. Olvida que el arte no es un medio de propaganda política, sino el resorte supremo de creación política. Hablo del arte verdadero. Cualquier versificador, como Maiakovsky, puede defender en buenos versos futuristas, la excelencia de la fauna soviética del mar, pero solamente un Dostoievsky puede, sin encasillar el espíritu en ningún credo político, concreto y, en consecuencia, ya anquilosado, suscitar grandes y cósmicas urgencias de justicia humana. Cualquier versificador, como Déroulede, puede erguirse ante la muchedumbre y gritar los gritos democráticos que quiera; pero solamente un Proust puede, sin empadronar el espíritu en ninguna consigna política,

propia ni extraña, suscitar, no ya nuevos tonos políticos en la vida, sino nuevas cuerdas que den esos tonos.

Diego Rivera fabrica un disco y pretende dárselo a los artistas de América, para que se ocupen de darle vuelta. Todo catecismo político, aun el mejor entre los mejores, es un disco, un cliché, una rosa muerta, ante la sensibilidad creadora del artista. Esta acción política está bien en manos segundonas de artista copiador o repetidor, pero no en manos de un creador. Por lo demás, bueno sería que se lograra descubrir la pólvora, aun dentro de la teoría de Rivera; pero la historia del arte no ofrece ningún ejemplo de artista que, partiendo de consignas o cuestionarios políticos, propios o extraños, haya logrado realizar una gran obra. Las teorías, en general, embarazan e incomodan la creación.

El artista debe, antes que gritar en las calles, o hacerse encarcelar, crear, dentro de un heroísmo tácito y silencioso, los profundos y grandes acueductos políticos de la humanidad, que sólo con los siglos se hacen visibles y fructifican, precisamente, en esos idearios y fenómenos sociales que más tarde suenan en la boca de los hombres de acción o en la de los apóstoles y conductores de opinión, de que hemos hablado más adelante.

Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar las nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol, secundario y esporádico, de la propaganda o de la ptopia barricada, ¿a quién le tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu?

(*Mundial*, N° 394, 31 de diciembre de 1927).

LA MUSICA DE LAS ONDAS ETEREAS

El progreso científico, al infinito.— Un nuevo invento sensacional.— Muerte de todos los instrumentos de música.— Purificación de la técnica.— Contra las dificultades materiales de la ejecución.— Cómo se obtiene una música más profundamente musical.— La vida y la simulación de la vida.— Permanencia fatal de los enigmas.— El hombre es un animal filosófico.

París, diciembre de 1927.

Existe el museo de escultura, de pintura, de arquitectura y de artes decorativas. Existe el museo histórico de los pueblos y el biográfico de los hombres. Existe la biblioteca y el museo de música. Existe el museo de ciencias físicas, de ciencias sociales. Y he aquí que, en breve, vamos a tener el museo de la palabra o fonoteca y el museo del movimiento o cinoteca.

El verbo del hombre se conservará por el fonógrafo y el acto del hombre, por el cinema. Después de doscientos años de muertos las futuras generaciones pueden oír nuestra palabra, viva, palpitante y auténtica, apenas enmohecida —¡oh señor Guizot!— por un sutil peróxido de tiempo, que, a la postre, no es otra cosa que esa pequeña capa de distancia que hay entre

la voz del hombre percibida directamente, y la voz del hombre percibida a través de un medio extraño. Nuestros biznietos podrán así mismo, vernos pasar en la pantalla, ir, venir, trabajar, comer, llorar, reír, resurrectos después de transcurridos unos cuatrocientos o quinientos años de nuestro paso por este valle de lágrimas. Sólo que también habrá en nuestros movimientos cinemáticos, esa misma pátina de frontera que habrá en nuestra palabra.

“Pero esa pátina —argumenta profesionalmente M. Yvanoff— irá desapareciendo poco a poco, a medida que la ciencia vaya perfeccionando sus métodos de percepción y reproducción de la vida. Llegará un día en que las imágenes cinemáticas saldrán de la pantalla y evolucionarán entre los espectadores, tocándolos y evidenciándose en forma tan viviente que los muertos, cuya figura se reproduce en un film, ya no tendrán necesidad del posterior día teológico. En otros términos, cuando la técnica del cinema y del fonógrafo hayan alcanzado su máxima perfección, la muerte no tendrá ninguna importancia, puesto que nuestra existencia proseguirá en el ecra y en los discos. Seremos, en fin, inmortales”.

Pero las explicaciones de M. Yvanoff se prestan a muy serias y contradictorias consecuencias. Numerosas y terribles dificultades, no ya de orden científico ni técnico, sino de orden natural, humano y hasta religioso, pueden aducirse en contrario.

En primer lugar, no hay que olvidar que el hombre es “*foucièrement*” religioso. Sudando viene, desde hace un millón de siglos, en la tarea de resolver los enigmas cardinales de la vida y no ha querido nunca resolverlos o, lo que es mejor, no se ha resignado nunca a que se resolvieran. De resolverse así, de golpe y del todo, sus grandes problemas metafísicos —Dios, la muerte, etc.— se despojaría de hecho de su naturaleza filosófica. ¿Qué le quedaría entonces como materia de su espíritu ontológico? Y este vacío sería para el hombre intolerable. Porque el hombre es, antes que nada, un animal metafísico.

M. Pierre Valdagne, por otro lado, opone a la fonoteca y a la cineteca, los argumentos siguientes: “Hace tres o cuatro años conocí en una playa francesa a una familia encantadora, compuesta del padre, la madre y una chiquilla blonda y rosada. Se divertían, por lo general, filmando con un aparatito doméstico, las graciosas evoluciones y los espontáneos movimientos de la niña. ¡Un recuerdo, un recuerdo viviente! Pero la niña murió al llegar el invierno y los parientes desesperados tuvieron la idea de volverla a ver en la pantalla, comiendo, saltando, corriendo. Aquello fue desgarrador. La madre tuvo un síncope... Creo —termina diciendo M. Valdagne— que la naturaleza, cuyos designios pretende rebasar el hombre, ha hecho muy bien al rodear nuestros recuerdos de una especie de nube o halo impreciso, que atenúa la cruel nitidez de la ausencia o de la muerte. Existen recuerdos insoportables. Los aportes espiritistas adolecen de idéntica dificultad insalvable”.

M. Theremin, que acaba de inventar la “música de las ondas etéreas”, ha asombrado indudablemente a los vecinos de la rue de la Boétie pero las gentes moderadas creen que su invento no conduce a la bienaventuranza a ninguna criatura. El pecado original de su evangelio científico reside en esa dificultad de técnica que, según M. Yvanoff, irá desapareciendo poco a poco, pero que los profanos sospechan como absolutamente insoluble.

M. Theremin, un ruso enclenque, de ojos azules y pulso fáustico, ha inventado un pequeño aparato radio-eléctrico, por medio del cual, y sin va-

larse de ningún instrumento, produce los sonos musicales de todos los instrumentos. Sin tocar su aparato siquiera con las uñas, ha tocado a Wagner, a Schubert, a Beethóven, a Bach. M. Theremin apenas agita la mano derecha en el aire, ante una antena vertical del aparato y la izquierda, ante una antena circular del mismo y ya empezamos a oír sinfonías admirables, de una ejecución limpia y nobilísima, acaso más humana y profundamente musical que la música de cualquier instrumento conocido. Allí se oye el son característico del piano, el peculiar del violín, el propio de una trompeta, el distinto de la batería. ¡Una cosa admirable, incomprensible!

Una cosa que, además de solucionar las dificultades materiales de la ejecución en los instrumentos, es decir, además de alcanzar una máxima pureza de emisión de los sonidos, significa nada menos que la muerte de todos los instrumentos de música. M. Sauvage aventura, de otro lado, la creencia de que a base de este invento, la danza cambiará los términos fundamentales de su estética. Una bailarina, moviendo no ya sólo las manos, sino también los brazos, el busto, la cabeza y todo el cuerpo, ante las antenas de marras, suscitará la música que quiera. Entonces, no será ya la música que inspire el baile, sino el baile a la música.

(*Mundial*, N.º 396, 13 de enero de 1928).

LA DICHA EN LA LIBERTAD

Dos polos eternos de cultura.— La suma soberanía del hombre.— La cólera sagrada de Jacques Maritain.— Por la primacía del Espíritu.— Por la primacía del Cuerpo.— La música esportiva de Honegger.— Las tendencias del cinema actual.— Contra el caballo de Calígula.— Contra el rascacielo de Ford.— Siempre en busca del "Sol de la eterna armonía".

París, diciembre de 1927.

Bueno es, en todos los tiempos, los modos y las personas, recordar a los hombres su ley de haber nacido únicamente para ser dichosos. Cuanto los hombres hacen o sueñan va a su dicha. Nada se pierde en sí mismo, porque todo sirve o debe servir a la dicha de los hombres. (Dicha, que en los evangelios religiosos se llama bienaventuranza). Ni el arte por el arte —vieja polea representativa de todas las demás— ni el progreso por el progreso, ni la política por la política, Maldición sobre los yanquis del Wall Street, si ellos no buscan ser dichosos, sino sólo ser ricos. Maldición sobre los filósofos de Heidelberg, si ellos no buscan ser dichosos, sino sólo pensar. Maldición sobre los sacerdotes de todas las religiones, si ellos no buscan ser dichosos, sino sólo creer. Porque ni la misma fe vale nada, cuando ella no hace al hombre dichoso. La fe es acaso un estado de bienaventuranza en ella misma, independientemente del motivo o fin religioso.

Existe una servidumbre natural de todo lo que el hombre crea, por la dicha del hombre. La concepción filosófica de Einstein debe hacerme di-

choso. La invención de la música de Thérémín debe hacerme dichoso. La tercera mano de un monstruo es un ensayo que la naturaleza aventura para hacer felices a los hombres. Tal es la ley universal.

Pero, la felicidad sólo es posible por la libertad absoluta. Pobre del hombre que pretenda buscar la dicha fuera de esta condición. Pobre de aquél que pretenda invertir esta ley, erigiendo a las obras de la naturaleza y a las obras humanas, en objeto de servidumbre por parte de los hombres. Rimbaud quemó toda su obra, de lo bella que era. Porque un hombre que ha creado un poema magnífico, ha alcanzado un plano de libertad suma y puede, por consiguiente, hacer de ese poema lo que él quiera, inclusive destruirlo. Esta es la suprema soberanía del hombre sobre todas las cosas, la atmósfera moral, propia y natural de toda dicha, creada, a su vez, por esta dicha.

Existen sin embargo, artistas que carecen de este sentimiento superior de humanidad. Yo sé de aquellos que una vez que han esculpido un granito perfecto, se convierten en esclavos de su obra y se dejarían matar, antes que romperle las narices a su estatua. Carecen estos pobres hombres de libertad, es decir no son del todo felices de su creación. ¿Os imagináis a Dios, el ser libre por excelencia, arrodillado de admiración ante el universo, que es su obra?

Bueno es recordar a los transeúntes de París o de El Cairo que una máquina de Edison, tanto como un sermón de Bossuet sobre la muerte, no pasan de pequeños menesteres al servicio de la dicha del hombre por la libertad. No sé hasta cuándo Jacques Maritain golpea el puño airado contra la trompa de los automóviles ni hasta cuándo el señor Honegger se empecina en componer música sobre el rugby y el dinamo. Hágase lo uno o lo otro o no se haga. Recordemos únicamente que todo eso está y estará por siempre sometido al señorío del hombre, para su dicha. Todo cuanto creen o hagan materialistas y espiritualistas —clasificación fundamental y, por desgracia, incurable, de los hombres— todo debe servir a la felicidad humana, por la libertad. Apenas una u otra manera de vida pretende eludir esta ley o, invirtiendo sus términos, trate de convertir al hombre en esclavo de tales menesteres o medios de su destino, estamos perdidos.

Jacques Maritain, en su ofensiva contra el progreso material, que tiende a socavar los fundamentos espirituales de la vida, sostiene la primacía del Espíritu. Pero, un nuevo filósofo, salido, pongamos por caso, de las fábricas de Citroën, podría responder al señor Maritain que los fueros del espíritu no deben ir tampoco hasta minar los fundamentos materiales de la vida, que integran en una igual medida que los espirituales, toda gran cultura.

En pos de una justa armonía entre ambos factores vienen los hombres bregando desde el principio de los siglos. Un gran escritor francés hace notar que las fuerzas espiritualistas se movilizan actualmente en todo el frente de la lucha contra el materialismo. Digno es de señalarse, entre otras, la campaña del arte y, más en particular, precisamente la del cinema, pantalla escabrosa en la que muchos amigos de conclusiones radicales, ven una bandera del progreso material contemporáneo. Dos películas recientes —las mejores del año, una alemana y otra norteamericana— constituyen una embestida poderosa contra aquél y una defensa admirable de los valores del espíritu. "Ben-Hur" y "Metrópolis" ponen de manifiesto —la una en el pa-

sado romano y la otra en el futuro yanqui— hasta qué punto el rascacielo de Ford y el caballo de Calígula han sido o pueden llegar a ser los dioses y verdugos de los hombres. Ambas películas persuadirán a más de un extraviado a abominar del becerro de oro y a enfocar más armónicamente la vida, tomando de la materia una inspiración más justa y menos exagerada.

(*Mundial*, N° 399, 3 de febrero de 1928).

LA LOCURA EN EL ARTE

Unos cuantos teodolitos abstractos.— El Salón de los Locos.— Crónica de los violines de Ingres.— El arte entre los locos o los locos en el arte.— Opiniones de dos grandes siquiátras franceses. — Pensamientos escritos al margen de cuadros de dementes.— El reparto fatal de la vocación. — La inquietud creadora de un indo-americano.— La locura, secreto del destino de los hombres.

París, diciembre de 1927.

La Condesa de Noailles tiene su violín de Ingres en la pintura. Max Jacob y Francis Picabia tienen el suyo también en la pintura. Charles Chaplin tiene el suyo en la composición musical. Lindbergh tiene el suyo en el canto. Los senadores de Francia tienen su violín de Ingres en la pelotá vasca, y los diputados en el dibujo. Maritte de Rauwera tiene su violín de Ingres en la danza clásica. Los sordomudos lo tienen en la escultura, y los locos en la pintura. Fenómeno corriente es el violín de Ingres, porque el hombre no entrega nunca sus dos brazos a una sola vocación, sino que reserva siempre el izquierdo para lo que por un instante pudo haber sido.

La vocación principal de un loco es la locura, tal es su arte, su motivo fundamental de vida. Pero el loco hace también concesiones a los números restantes del problema. El loco busca morderse todo el codo derecho pero con el ojo izquierdo hace, entre tanto y para no aburrirse, la crítica de la razón pura o sorprende una nueva dimensión a las artes plásticas. Semejante reparto de su inquietud la hace el loco casi mitad a mitad, es decir, entusiasmándose casi igualmente por ambas actividades. Esta es una de las diferencias más importantes que distingue al cuerdo del loco. En el hombre cuerdo, la derecha discrepa enormemente de la izquierda y ello se patentiza en un irreprochable ciudadano, que no mete nunca la pata o en un niño muy serio, que no juega. En cambio, en el loco, el pie derecho se distingue apenas del izquierdo. Si preguntáis a un alienado de gran precisión cuál es la diferencia que hay entre el día y la noche o entre el pasado y el porvenir, os responderá maravillas, estupideces insignes. Así pues, el loco, contra lo que pudiera creerse, no se entrega a la locura totalmente, sino que parte su sensibilidad casi por igual entre esa vocación predominante de su vida y cualquiera otra esfera vital. El loco no pone mucho oriente en esto, ni demasiado ocaso en aquello. Tentados estamos de atribuirle el meridiano de las cosas, el terrible justo medio metafísico.

Cuando los locos, además de ser locos, se meten, pues, a pintar, no son zurdos porque, según lo que acabamos de decir, pintan casi con ambas manos o, al menos, ignoran, a la hora de pintar, cuál es su mano izquierda y cuál es su derecha, cuál es la luz y cuál la sombra, cuál es el simple punto y cuál la línea. Y sus cuadros, por consiguiente, resultan magníficos, desastrosos.

En una galería intrépida de la rue Vavin, unos cuantos locos de diversos países, ofrecen actualmente a la cordura comunal una copiosa exposición de dibujo, pintura y estatuaria. Mientras los arquitectos decoradores racionales nos preparan para Noel armoniosas iluminaciones en las fachadas de los magazines de lujo y en la Torre de Eiffel, este violín de Ingres de los locos, vibra entrañablemente; pero la pureza y nitidez de sus tristes melodías superan en marea creadora a la música misma del célebre Theremin. Ciertamente, los locos son unas personas admirables.

Hay críticos que se atreven a creer que de esta exposición puede salir el punto de apoyo de una estética fundamental constructiva. "Ya querría el señor Picasso —aventura un crítico de "L'Art Vivant"— poseer los recursos asombrosos del loco Juni, uno de los exponentes, que ha escrito en las esquinas de sus dibujos, lemas o pensamientos de esta suerte: "¡Y las campanas de Meudon hacen digue ding don!..." O aquello de "Estos muros mismos, signor, tienen ojos de lince".

"El arte de los alienados —dice otro crítico del "Crapuillot"— tiene una significación directriz tan grande como la que tuvo hace veinte años, el arte negro". Llamados a dictaminar al respecto, los célebres siquiátras Marie y Vinchon, se muestran acordes para afirmar que "el arte moderno parece tener cierto punto de contacto con el arte demente, porque ambos sacan su inspiración del dominio del inconsciente y se expresan, más o menos, directamente. Conviene, además, anotar, —expresan dichos sabios— que cuando un artista sufre perturbaciones mentales, su espíritu vuelve generalmente a las ideas primitivas del arte y parecida tendencia se manifiesta en nuestras escuelas modernas, como ya se manifestara en ciertos artistas antiguos, como el Greco, por ejemplo".

¿Qué dirán de todo esto las personas mayores de mi casa? Recientemente, nada menos, con ocasión de la exposición de las obras del artista peruano Juan Devéscovi en París, las gentes de ultramar se persignaban ante esa misma inspiración subconsciente y esa misma expresión directa, de que hablan Marie y Vinchon que caracterizan la pintura del valiente artista indioamericano. No quieren convencerse esas gentes que lo que falta al hombre para ser completamente dichoso, es, precisamente, unas cuantas cantáridas más de locura.

(Mundial, N° 401, 17 de febrero de 1928).

D'ANNUNZIO EN LA COMEDIA FRANCESA

M. Pierre Rameil va a interpelar en estos días en la Cámara de Diputados, al señor Herriot, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, sobre los motivos por los cuales va retardándose la representación en el Odeón de "El Juego del Amor y de la Muerte", de Romain Rolland. Anunciada desde hace dos años para ser representada en el segundo teatro nacional de París, la obra de Rolland parece destinada a sufrir la censura política del régimen a causa de que en ella se trata de la Revolución con un triunfo de espadas a favor de la verdad. No basta a disuadirles de su rigor, a los hombres de gobierno, el éxito obtenido por esta obra en cien capitales burguesas del mundo entero.

En cambio, el propio Presidente Doumergue, acompañado del mismo señor Herriot, asistía ayer, con gran aparato oficial, a la Comedia Francesa, para aplaudir, en nombre de Francia, "La Torche sous le boisseau", de Gabriel D'Annunzio. La gruesa prensa ha atribuido a esta representación los caracteres de un "acontecimiento parisién" y la clientela ha esperado hasta el último momento el arribo de D'Annunzio en avión, a París, para recibir personalmente el homenaje nacional de Francia. D'Annunzio, desgraciadamente, no ha venido a París y su esposa, por sí sola, se vio literalmente lapidada en su palco de la Comedia, bajo las abundantes palmas de M. Valéry, bajo las rosas de madame Poincaré y los laureles del General Lassel, Jefe de la Casa Militar del Presidente de la República. Al propio tiempo, M. Doumergue ha inaugurado en el "foyer" de la Comedia un museo d'annunziano en el que se reúnen innumerables reliquias y prendas personales del poeta, desde su niñez hasta nuestros días.

Contra esta adulación lírico-política de la Francia oficial a Italia, ha resultado impotente la protesta embridada de los jóvenes que ven en este éxito teatral del héroe de Fiume, un simple fenómeno político de circunstancias y, de ninguna manera, un fenómeno genial de creación artística. El Gobierno, la crítica oficial, las galerías que pagan y los mirones que no pagan, han aclamado a D'Annunzio victoriosa y tendenciosamente, pese a la silbatina de los comunistas, a los gritos de los rebeldes, a las pedradas de los hombres libres.

—No diga usted eso, señor Bretón —decía al caudillo superrealista, el señor Fabre, Administrador de la Comedia Francesa, mientras se limpiaba el champagne del bigote—. Si habla usted en ese tono, sus palabras pueden perturbar la conversación de Briand y Mussolini. Aquí no se trata de arte ni de estética pura. Aquí se trata simplemente de Francia. Sepa usted distinguir las conveniencias políticas del arte de las conveniencias artísticas de la política...

Una revista panfletaria de la rue de Rome asegura que de esta batalla, tan sangrienta como parisiense, es M. Maurice Dekobra, novelista de *chaiselongue*, quien ha salido en el fondo ganando. ¿De qué manera? De la manera más intrincada y bursátil. El autor de "Minuit" y "Place Pigalle" ha recibido, en efecto, treinta mil dólares —el mayor precio pagado hasta hoy, en la materia— por un escenario para cinema, vendido a H. Hans Lippmann, director de una importante firma cinematográfica alemana, a raíz de una discusión entablada entre ambos sobre la pieza teatral de D'Annunzio y sus relaciones con el fundamento dinámico del écran. La derrota polémica de M. Lippmann le ha acarreado la compra del escenario de Dekobra, a base del convencimiento de que su argumento concuerda con la técnica dramática, extrañamente futurista, de "La torche sous le boisseau"

Porque Maurice Dekobra tiene también sus ideas, aunque prestadas. Maurice Dekobra, que nunca dijo nada original a las grisetas de Montmartre, ha aprendido a decir a los especialistas que el cinema no pasa de una simple rama del teatro y que sus más eficaces resortes de perfección tendrán que salir, por mucho tiempo, de la escena. Cuantas veces se quiere revolucionar en las películas introduciendo elementos extraños a los que salen de la técnica teatral, el fracaso —afirma Dekobra— ha sido evidente. La famosa película "Metrópolis", que según dicen los entendidos es lo mejor que se ha hecho en el arte mudo, es, sin disputa, cinematográficamente bella en su primera parte. En la segunda decae debido a los medios artificiosos de truco y de ilusión en que incurre, saliéndose absolutamente de la técnica teatral.

(*Varietades*, N.º 1040, 4 de febrero de 1928).

HACIA LA DICTADURA SOCIALISTA

A doce grados bajo cero de termómetro, Madame Notheber penetra a la habitación donde se está afeitando su marido y le dispara un tiro de revólver en el pecho. Luego pasa a otra habitación y hace fuego sobre sus tres hijos, de cinco, tres y dos años de edad. Entonces el marido, con la mano en la herida, hace un esfuerzo y va a buscar a la matadora; le arreata el revólver y, a su turno, le pega un tiro en la cabeza. Cuando los guardias llegan, encuentran, en síntesis, tres cadáveres: el de la madre y de dos de las criaturas. El hombre y la otra criatura yacen gravemente heridos. El Juez interroga al hombre y pregunta a la niña sobreviviente, que es la de tres años:

—Mamá —dice en su inocencia la criatura— mamá ha hecho ¡pun! pun!

—¿No te equivocas, hijita? ¿Tu mamá ha sido?

—¡Mamá ha hecho pun-pun! Pero no le hagan nada a mamá. Yo la quiero mucho a mamá.

El Juez llora de lástima. Los vecinos de la rue de Tiquetonne lloran al oír a la criatura, que tiene un rojo agujero de entrada en la sien derecha y un rojo agujero de salida en la órbita izquierda. Un drama de la miseria.

A doce grados bajo cero de termómetro, M. Paul Gauzi, sub-teniente de artillería durante la guerra, vuelve a su casa a mediodía y mata de un tiro de revólver a su mujer, a su hijita de ocho años y a su bebe de tres

años, y luego se suicida. El Juez no tiene a quién preguntar. Otro drama de la miseria.

A doce grados bajo cero de termómetro, los banqueros obsequian a sus mujeres, como regalos de navidad, unos lindos y breves revólveres de oro y unas finísimas balas de platino. La boda legítima sonríe de agradecimiento y guarda la "etrenne d'après-guerre" bajo la gran almohada conyugal.

A quince grados bajo cero de termómetro, es media noche en París. El Prefecto Chiappe, en persona, recorre los asilos nocturnos para desheredados, a fin de vigilar el buen servicio. Pero todas las camas están vacías y la sopa está intacta y casi fría. Los miserables no quieren acudir a los asilos oficiales e ignoran que los hay.

A quince grados bajo cero, el Ejército de Salvación de París recorre, en numerosas brigadas, las calles de la urbe, llevando y ofreciendo a los hambrientos y a los sin techo una sopa de berros caliente y una manta. Pero no pasan míseros.

Los pobres se escurren, mas bien, por nuevas catacumbas propicias y se matan y matan, pero rehusan comer la comida de la sociedad y abrigarse con las mantas generales. Los pobres recibirían, sí, de hombre a hombre, el pan conocido y responsable de cualquier individuo mas no el pan anónimo e irresponsable de una mano colectiva. Los pobres son así, quizás sin darse cuenta. Algún pudor misterioso o algún careo tácito e irresistible.

Pero el pan, de hombre a hombre, escasea. Un viejo guardagujas de una estación, viene corriendo al café. Tiembla su cuerpo sin abrigo. Delante del mostrador, se frota furiosamente las manos y luego se pone a contar sus céntimos. No le alcanza. "No, señor. No tema nada". Y vuelve a salir. Ha avanzado unos pasos en la calle y se desploma. El agente de policía no tiene a quien preguntar nada. Otro drama de la miseria.

"La Liberté", comentando el frío, dice: "Las oficinas metereológicas anuncian un invierno desastroso. El frío va a ser tan fuerte como no lo ha sido desde 1788, a la víspera de la toma de la Bastilla". En otra columna hay un comentario de las próximas elecciones parlamentarias, en que se postula como dictador de Francia, el señor Blum, jefe del socialismo.

De todos modos, hace, en verdad, mucho frío. Una vieja friolera vende periódicos en la rue Molière, cantando lastimeramente su pregón monótono. Humean los caballos. Pasan los perros en automóvil. Los hombres hacen cola en torno a los urinarios públicos. Algunos de ellos orinan dos veces. "El Congreso Socialista —canta la vieja de los periódicos— acuerda el impuesto sobre el capital".

Un joven escandinavo se enguanta con imparcialidad. Una mendiga, joven provinciana, con un niño en brazos, vende en alta voz una hoja impresa: "Aux poules de luxe". El niño huele reservadamente y la madre hace lo posible por llorar.

Se siente, en verdad, mucho frío.

(*Varietades*, N° 1042, 18 de febrero 1928).

LA LUCHA ELECTORAL EN FRANCIA

"L'Humanité" publica diariamente la lista de las erogaciones obreras para los gastos de las próximas elecciones parlamentarias, arrojando ya las cuotas 350,000 francos. Hasta el 22 de abril —fecha señalada por el Gobierno para el primer escrutinio electoral— puede llegar la colecta, según se cree, a un millón. Verdad que la suma, para el caso, no es para asustar. Pero "Le Figaro" y "L'Echo de París", los órganos más intrépidos de la burguesía, no temen un golpe de teatro electoral a base del dinero de los pobres sino, por el contrario, a base de una barricada de hambrientos.

La lucha electoral esta vez dependerá más de la gana íntima de cada individuo que del dinero que en ella se gaste. Ni las componendas para abrir paso libre a las direcciones auténticas del sufragio. Así lo deja ver la intrincada posición en que se están colocando los hombres y los partidos, en víspera de las elecciones. El señor Poincaré ha resuelto no estabilizar el franco hasta no ver el resultado de las elecciones y acaba, sin embargo, de dar un paso muy importante en el sentido de aquella estabilización, suspendiendo los efectos de la ley prohibitiva de exportación de capitales. La prensa socialista estima esta medida como un verdadero acto de política electoral que denuncia en el Gobierno llamado de Unión Nacional un juego partidarista y demagógico y no una dirección puramente de Estado, como debiera de ser. El señor Blum y sus amigos, en el otro frente, han creído muy estratégico prescindir por ahora de todo programa de impuesto al capital pero han resuelto, en cambio, apoyar a las listas comunistas, para el caso de que, en el primer escrutinio, los candidatos socialistas no logren votación en todas las vacantes. Esta decisión es, en sustancia, más significativa de lo que parece a primera vista, por mucho que el señor Doriot la desdeñe. "El último Congreso socialista —dice el líder comunista— coloca hasta este momento al señor Blum y a sus amigos más cerca del Block Nacional que de la Tercera Internacional". Como se ve, esta frase traduce, a lo lejos, un descontento muy estratégico encaminado a conseguir un mayor arrimo socialista ya que no la unión franca y total. Y partiendo de estos datos nadie quiere aventurar cuál será el resultado de las elecciones. ¿Seguirá el Gobierno en manos de la reacción o caerá en el partido socialista, con todos sus pasadizos a la revolución?

Algunos consideran que el resultado depende en mucha parte del señor Herriot y sus amigos. Por muy seccionados y divididos que estén los radicales, ellos pesarán de modo decisivo en la balanza electoral. Pero hasta este momento nada ha hecho el señor Herriot que signifique la abdicación de su partido al gobierno y su decisión de seguir apoyando al señor Poincaré o de obscurecerse en favor del ascenso al poder del socialismo. Los radicales tienen la esperanza de rehacer el Cartel y de recuperar el gobierno, cosa que, según parece, será muy difícil, resueltos como están los socialistas a tomar por sí mismos el poder. Los expertos se anticipan, en este punto, a creer que las fuerzas cartelistas han perdido toda probabilidad de rehacerse si falta en ellas el contingente del señor Blum, y que mas bien, el único rol que los radicales están llamados a desempeñar en las próximas elecciones consiste en apoyar al señor Poincaré o al señor Blum. El partido radical francés empieza acaso a evaporarse como está sucediendo con el liberalismo británico.

De todos modos, y aun simplificando los términos de la lucha a dos únicos frentes: el socialismo y el Block Nacional, reina la incertidumbre sobre el resultado general de las elecciones. Porque los radicales, cuya actitud favorable a uno u otro frente podría aclarar la situación, andan tan debilitados que se han quedado sin saber qué hacer.

Pero los burgueses dan a entender que ellos no se inquietan por cuál será la actitud electoral del señor Herriot y sus amigos sino por esa colecta obrera, a que hemos aludido, aun cuando, en el fondo, el miedo les viene, por el contrario, de la pobreza de la clase proletaria. La reacción no olvida que las revoluciones de la historia no las han hecho los millones sino justamente la miseria.

(*Varietades*, N° 1044, 3 de marzo de 1928).

LA PASION DE CHARLES CHAPLIN

Más sobre los artistas ante la política.— Lecciones de cosas con ejemplos.— Las leyes y trayectorias secretas en el arte y en los artistas.— El espíritu político de la obra de Chaplin.— Un gran friso de la tragedia económica moderna.— Lo que no saben los Estados Unidos.— Una nueva encarnación filistea: Lita Grey.— El cronista puede admirar pero no esclavizarse.— El perro de Chaplin ante Charlot.

París, enero de 1928.

De la ley de Mariotte, que la trompa de Eustaquio no pudo disputar al nervio acústico en Beethoven, nació humanamente, llave a llave, la Novena Sinfonía. A su turno, los cinco automóviles de lujo de Charles Chaplin, multimillonario y gentleman, conducen al porvenir al más desheredado y absurdo de los hombres, vestido de quince sombreros hongo, cinco trajes ajenos, siete pares de "godillots" y cuatro cañas mágicas... Así Chaplin engendra a Charlot, en el soberbio film "En pos del oro". Bellas son pues, las cartas perdidas, y humildes son, en secreto, las fachadas de los grandes rascacielos.

He aquí, en esta película, a Charles Chaplin, gentleman y multimillonario, rascándose las ingles de Charlot mendigo y comido de grandes piojos dignos Chaplin, sumo poeta de la miseria humana, pasa por la película de espaldas a sus dólares. Un avatar del arte le ha hecho pobre de ellos, grande de ellos. El actor aquí, como en ninguna otra de sus películas, es absorbido totalmente por el personaje. Buenas noches, señor Pirandello... Allí tiene usted a "Bill", el perro blanco de Chaplin, aullando ante la reja del "dressing room", en espera de su amo. Charlot acaba de salir y se encamina, mochila al hombro, en pos del oro de Alaska. "Bill", que no ha reconocido en Charlot a Chaplin, esperará a éste ante la reja un año entero al cabo del cual torna el peregrino al "dressing room", se viste de millonario y sale reencarnado en el amo del mastín. "Bill" le lame los guantes interinos, reconociéndole alegremente... Tal la filmación de "En pos del oro", la obra

de mayor anchura estética de Chaplin. ¡Buenos días, señor Unamuno!

Esta película formula la mejor requisitoria de justicia social de que ha sido capaz hasta ahora el arte *d'après-guerre*. "En pos del oro" es una sublime llamarada de inquietud política, una gran queja económica de la vida, un alegato desgarrador contra la injusticia social. Los europeos de fines del siglo pasado, que el escepticismo literario y el materialismo científico no pudieron ganar para la vida, pasan por este film formando un tormentoso friso de miseria, de codicia y desesperación. Son los heraldos de la revolución rusa. Entre ellos, hay uno, el más dolido, el más inadaptado a la lógica convencional y veleidosa de los hombres, cuya desolación económica lanza allí bramidos calofriantes.

Chaplin se muestra en esta obra como un comunista rojo o integral. Más aún. Chaplin se muestra allí como un puro y supremo creador de nuevos y más humanos instintos políticos y sociales. Si así no se le ha comprendido aún, la historia lo dirá. "En Rusia — ha declarado el propio Chaplin — se sale de estas representaciones con los ojos húmedos de llanto pues allí se me considera como un intérprete de la vida real. En Alemania se me ve desde el punto de vista intelectual. En Inglaterra, desde el punto de vista clownesco. En Francia, como cómico de comedia. Yo no creo ser nada de esto. Yo soy, mas bien, un trágico". Un trágico en nuestros días está forzosamente entrañado al dolor económico y social.

Los Estados Unidos, por su parte, no han percibido ni de lejos el espíritu profunda y tácitamente revolucionario de "The Gold Rush". Miento. De modo subconsciente, acaso, los yanquis se han unido a Lita Grey para apedrear a Chaplin, como apedrearon los otros filisteos a Nuestro Señor, inconscientes también del sentido histórico de su odio.

Así, pues, sin protesta barata contra subprefectos ni ministros; sin pronunciar siquiera las palabras "burgués" y "explotación"; sin adagios ni moralejas políticas; sin mesianismos para niños, Charles Chaplin, millonario y gentleman, ha creado una obra maravillosa de revolución. Tal es el papel del creador.

Con los años, ya se sacará de "En pos del oro", insospechados programas políticos y doctrinas económicas. Esa será obra de los artistas segundones y repetidores, de los propagandistas, de los profesores universitarios y de los candidatos al gobierno de los pueblos.

(*Mundial*, N.º 404, 9 de marzo de 1928).

INVITACION A LA CLARIDAD

Teoría de teorías y todo teoría.— Exagerada importancia de la educación sobre lo nativo.— Ineficaces palabras de un académico.— Es tan difícil ser claro como ser obscuro.— La sencillez en el arte.— El mérito moral y el mérito estético de una obra artística.— El periodismo, escuela de claridad.

París, enero de 1928.

En el discurso que M. Gabriel Hanotaux pronunciara en la Academia Francesa, con motivo de la recepción de M. Paul Valéry, el eminente histo-

riógrafo decía al gran poeta: "Sea usted, más claro y el mundo acogerá mejor sus poemas". El señor Valéry miraba indulgentemente al señor Hanotaux. Si el protocolo permitiera al nuevo académico replicar el discurso de su colega, el señor Valéry podía haber devuelto el consejo del venerable señor Hanotaux, diciéndole: "Sea usted, señor, más obscuro y el mundo admirará más su obra histórica". Pero dejemos, por ahora, estas bifurcaciones más o menos herbolarias y vamos a la frase del señor Hanotaux.

Una semejante invitación a la claridad no otorgaría buen licor en boca de un crítico libre como Paul Souday, o de un crítico juvenil como Frédéric Lefèvre. Pero ella rezuma de pulmón legítimo en el espíritu académico que todavía cree, a lo que parece, en la técnica *querida* o de voluntad y no en la técnica nativa o extra-volitiva. En un espíritu dinámico y aereado, como el del señor Valéry, debe haber resonado la palabra del señor Hanotaux con acorde digno de ser conocido ¿Logrará el consejo hacer sus palos en el juego creador del señor Valéry? Aun cuando no admiro mucho su poesía, admiro, al menos, sus grandes e innegables poderes de ensayista y, por esto, dudo que en el señor Valéry resuenen mayormente las palabras de su ilustre colega. La auténtica grandeza de su espíritu repudia las disciplinas queridas, los ejercicios deliberadamente propuestos por sí mismo o recogidos, de la noche a la mañana, en la vía pública. La obra grande —diga lo que quiera el propio filósofo de "Eupalinos"— es de origen nativo y nunca un resultado de la voluntad. Aquí impera la misma ley psicológica que Fernand Vandérem aplica a la sencillez en el arte. "Existe —dice Vandérem— la sencillez lograda por esfuerzos concientes de la voluntad. La historia del arte las confunde con frecuencia; pero ambas son tan distintas como los polos de una pila eléctrica".

Sin embargo, las palabras de M. Hanotaux despertaron en París otros tantos pareceres relativos a la obra de Valéry. "Que haga periodismo y ganará su estilo en claridad", le aconsejaban, a su turno, algunos. Otros se prestaron al rumor de que Valéry se había puesto a escribir una novela como medio de "clarificarse". Y quienes, tirando al blanco, dijeron, en fin, que el señor Valéry no era un poeta sino un filósofo y que, como tal, tenía en cierto modo la obligación de ser obscuro. Cuando una concepción filosófica llega a apretarse tanto hasta voltear toda la llave del espíritu, la obscuridad es completa. Sólo los grandes pensamientos son oscuros.

El señor Hanotaux, cuya obra es muy clara y comprensible, resultaba una mediocridad lastimosa a la luz de esta última tesis. Y si el señor Valéry le hubiera dicho: "Sea usted obscuro", nadie sabe si el señor Hanotaux podía, de buenas a primeras, ser obscuro. No debe ser muy fácil volverse de improviso profundo y genial. Acaso exista en el historiógrafo una dificultad de ser obscuro, tan insalvable como la que existe en el poeta para ser claro.

El debate, de esta manera, ha conducido a nada. Apenas dará ocasión de recordar a muchos transeúntes que, hasta nueva orden, el mérito intrínsecamente estético y el estilo de una obra de arte no dependen de la voluntad. La aplicación no crea al genio ni le da el tono. Un gran trabajador literario, como Balzac, tiene, a lo sumo, un mérito moral. Y lo de obscuro y de claro en el arte es también una cuestión temperamental y no volitiva. La aplicación o voluntad de clarificarse u obscurecerse carece de sentido en este caso.

(*Mundial*, N° 405, 16 de marzo de 1928).

LA DIPLOMACIA LATINO-AMERICANA

Con el Ministro Plenipotenciario de Nicaragua en París.

Periodistas de todas las lenguas andan, desde hace días, persiguiendo al Ministro Plenipotenciario de Nicaragua en París para que diga al mundo lo que hay de realidad en la relaciones de su país con los Estados Unidos. Pero el señor Francisco Medina no se deja reportear. Se esconde. Se disfraza. No está. Se acuesta oficialmente. Se fue a Niza. El señor Medina, en suma, tiene la consigna de no decir esta es mi boca, sobre Nicaragua. El día en que los diarios de París anunciaron el viaje del Presidente Coolidge a La Habana, para la reunión de la VI Conferencia Panamericana, el señor Medina subió en su automóvil y desapareció a 90 caballos de velocidad. Y otro día, posteriormente, apareció en un periódico de Ginebra un reportaje al señor Medina en el que éste formulaba declaraciones más o menos inspidas acerca de la situación de Nicaragua. A las pocas horas, el señor Ministro desmentía el reportaje y enjuiciaba al periodista suizo, por falsedad.

—Personalmente —me dice el señor Medina, sonándose en invierno— yo creo en la necesidad de que los diplomáticos de América terciemos en el debate sobre Nicaragua. Hasta he llegado a insinuar esta conveniencia oficialmente. Pero prevalece en las esferas diplomáticas la opinión de guardar un silencio absoluto al respecto.

—Para los demás —termina, encogiéndose de hombros el señor Ministro— felizmente la Conferencia Panamericana de La Habana viene a punto para deslindar todas estas cuestiones.

Estas han sido, en efecto, deslindadas formal y oficialmente en La Habana por el señor Cuadra Pazos, Ministro de Relaciones Exteriores de Nicaragua, declarando que su país es la nación más libre y soberana de todas las naciones de la tierra y que aquello de una intervención norteamericana no pasa de una vulgar calumnia.

El señor Medina, Ministro de Nicaragua en París, por su parte, da la impresión de ser un buen hombre. El timbre de su voz denuncia en él un temor terrible de decir la verdad de lo que ocurre en su país y de caer así en desgracia con el Presidente Díaz. La consigna de callar le viene de perlas al señor Medina. De este modo, el señor Ministro puede seguir siendo cómodamente un buen hombre y, a la par, un funcionario que cumple estrictamente su deber. ¿La verdad? ¿Los intereses de su país y de América? Que todo esto lo resuelvan los demás.

Entre tanto, la prensa y la opinión pública francesas siguen ignorando lo que, en realidad, significa la invasión de Nicaragua, el golpe de fuerza de Haití, la alianza de Panamá, la ocupación de Honduras, la servidumbre de Cuba, en fin, la intervención yanqui en la política interna de los pueblos hispano-americanos. Así se explica que un eminente periodista francés haya afirmado recientemente, en "Le Temps", que las repúblicas del nuevo mundo "se van resignando y acomodando poco a poco al cetro norteamericano contra el que nada puede la indolencia y la apatía de la raza indígena, elemento fundamental de aquellas nacionalidades..."

Lo que se ignora en Europa es que la raza indígena constituye, al con-

trario de lo que dice "Le Temps", la única barrera más o menos activa contra todo imperialismo extranjero en América Latina. Ni el señor Cuadra Pazos, con su servilismo activo, ni el señor Medina, con el suyo pasivo, traducen este sentimiento y esta voluntad política de la América del Sur en frente de los Estados Unidos. Los diplomáticos cubanos, Ferrara y Cortina, al declarar ante la Liga de las Naciones que el rol de los Estados Unidos en su país "se concilia plenamente con la independencia absoluta de Cuba", tampoco traducen las ideas y los intereses de la América Latina.

Convendría recordar, una vez por todas, a los pueblos europeos, que, por regla general, nada de lo que representa a América en Europa traduce la vida ni el espíritu auténtico de los países hispano-americanos. La diplomacia menos todavía.

(*Variedades*, N° 1046, 17 de marzo de 1928).

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA

Una exposición de documentos de la Revolución Francesa.—Recital de Stravinsky en la Sala Pleyel.—El mejor local de audiciones del mundo.—Una lección de historia, con réplica.—Herriot conversa misteriosamente con un ruso.—La muerte de Marat.—Entre el método de Paul Valéry y el método de Freud.—Un drama político de Romain Rolland en el Odeón.

París, febrero de 1928.

El señor Herriot, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y jefe de la mayoría parlamentaria de Francia, llegó anoche en retraso a la Sala Pleyel. La orquesta había ya ejecutado "La Consagración de la Primavera", de Stravinsky.

Cuando el señor Herriot llegaba a la tribuna oficial, el señor Poincaré se volvió a tenderle la mano, entre una salva de aplausos. Pero el Ministro de Instrucción Pública, en vez de detenerse a saludar al Presidente del Consejo, prosiguió su camino y fue a sentarse, lejos de la tribuna oficial, entre un grupo de amigos particulares.

En esto apareció Stravinsky entre las butacas, con su ángulo facial, su calvicie y sus anteojos. El señor Poincaré le felicitó estrechándole la mano y el célebre compositor avanzó hasta el palco del señor Herriot. ¿Qué se pusieron a conversar entonces Stravinsky y Herriot?

La Sala Pleyel es enorme en prosodia; dista exactamente un eco del paso de los hombres y, en Wagner, su rotonda abastece hasta mil pechos. ¿Qué conversarían pues, Herriot y Stravinsky? Entre la "Consagración de la Primavera", ya ejecutada, y "El Canto del Ruisenor", que seguía, la gente tenía las miradas fijas en el músico ruso y en el hombre que hizo que Francia reconociera el gobierno del Soviet. ¿Qué se pondrían a conversar tan extensamente esas dos eminencias europeas? El propio señor Poincaré parecía ignorar el giro de esta charla y no atribuirle ninguna

importancia. El Presidente del Consejo pudo anoche, antes de acostarse, escribir en su diario político la siguiente nota: "Viernes 10, nada". También Luis XVI había anotado en su diario, el día de la toma de la Bastilla: "Martes 14, nada".

—El rey no leía, sin duda, los diarios de la tarde —argumenta un escolar, interrumpiendo la lección del profesor de Historia.

—Probablemente —aventura el profesor, mortificado.

Cuando dentro de cien años, se lea el diario político que, según se asegura, escribe el señor Poincaré, podrá confirmarse que, en efecto, el Presidente del Consejo ignoraba el sentido escabroso y la significación revolucionaria de la charla de anoche, entre Herriot y Stravinsky, del mismo modo que Luis XVI ignoraba, en la noche del 14 de julio de 1789, la significación política de la toma de la Bastilla. La historia está hecha de pequeños hechos que se ignoran.

Los acontecimientos de la historia se clasifican en acontecimientos estáticos y acontecimientos dinámicos. Los primeros, a causa de la lentitud con que se operan, dentro de su aparente y fulminante rapidez, son percibidos mejor que los segundos, porque éstos transcurren, al contrario, vertiginosamente, dentro de su ilusoria lentitud, escapándose así a una constatación reposada y completa. El asesinato de Marat y la ejecución del Zar Nicolás II son acontecimientos estáticos de la historia. Dinámicos son la toma de la Bastilla y las charlas de Herriot.

André Breton ha tenido, a este respecto, un sueño concluyente. Un examen de álgebra. Le daban letras y le pedían números. ¿De dónde iba Breton a dar números? Un hombre con bigote a la americana presidía el jurado. Era éste, al principio, Paul Valéry y, después, ya no era él sino un chino indignado a quien Breton le había arrebatado un billete de entrada al Odeón. Se representaba allí "El juego del amor de la muerte", de Romain Rolland. Un girondino de 1791, protagonista del drama, huía perseguido por las fuerzas de la Convención y una mujer casada le amaba en secreto pero no se iba con él. Las letras que le dieron a Breton se pasaron a los números, como Mussolini en 1921. Pero Breton, en fin de cuentas, salía perdiendo todas las letras de su nombre.

Los expertos, por otro lado, dicen que la Sala Pleyel es el local de conciertos más perfecto del mundo. El arquitecto ha malversado en su construcción toda su talla, resolviendo así un problema de acústica que hace cincuenta años nadie ha podido resolver.

En la Sala Pleyel el sonido no se dobla pese a la concavidad marxista de la sala, y a su altura. Las variaciones sinfónicas de Frank responden allí de todas las almas. Los nocturnos de Debussy se alejan de las cuerdas dignamente. Los de Falla dicen: ¡Sexta! Las cajas de Dukas aterrizan sin novedad. ¿Y los Maestros Cantores? ¿Y los valeses de Ravel...?

Al señor Herriot le gritaron, al salir de la audición de Stravinsky:

—¡Kerensky! Kerensky!

Y la mancha negruzca que hay en esta mesa de la Biblioteca Nacional de París proviene de la sangre de Robespierre. Le acostaron, según documentos, en esta misma mesa, herido, y allí pasó la noche del 27 al 28 de julio de 1794.

Así, pues, si el Soviet no les sienta la mano a los pequeños burgueses de Rusia, todo lo que se sueña será inútil. El comunismo de guerra o la reacción. Trotsky o Stalin.

(*Mundial*, N° 406, 23 de marzo de 1928).

CIENCIAS SOCIALES

Hombres fuera de serie.— Los raros de la sociedad contemporánea.— Un importante libro sobre los Estados Unidos.— El problema obrero en el régimen capitalista.— En pos de la libertad y de la dicha.— Walt Whitman, Jack London, Carl Sandburg.

París, febrero de 1928

M. André Philip, en su reciente libro "El problema obrero en los Estados Unidos", cuenta que en aquel país hay tipos sociales muy extraños, tipos "déclassés". Hay propietarios de automóviles que mendigan en la vía pública para comprar bencina para sus carros. Hay otros hombres, los "hoboes", vagabundos, que recorren los campos y los bosques presas de una fobia incurable por la vida de ciudad. Estos "hoboes" placen singularmente a los sociólogos neo-románticos, que sueñan con una sociedad futura, cimentada, al fin, en las ideas de Rousseau.

Los "hoboes" de los Estados Unidos, son, por lo general, obreros trashumantes que trabajan solamente unos días y el resto del tiempo viajan a pie, solos o en grupos, entonando canciones patriarcales o poemas de lucha que ellos mismos componen. Permanecen en las ciudades el menor tiempo posible, el preciso para ganar unos dólares que les permitan satisfacer las necesidades elementales de su vida: la comida frugal, a la sombra de los pinos colorados, el tósco pantalón hasta los hombros, el tabaco del hombre, el pobre alcohol latino. Los "hoboes" están sujetos a todas las condiciones de trabajo y salarios ordinarios del país, excepto a aquellas referentes al número de horas semanales de labor y a la progresión intensiva y "en cadena" del trabajo. El tiempo semanal por el cual se enganchan en una fábrica, es, como hemos dicho, menor que el de los contratos corrientes porque así lo piden los "hoboes". En consecuencia, los métodos de la "racionalización" capitalista no corren con ellos, derivándose de aquí que los "hoboes" no son, generalmente, recibidos en los grandes centros industriales donde aquellos métodos constituyen ley y donde los horarios, tanto cotidianos como semanales, dependen exclusivamente del patrón. Los "hoboes", de esta manera, trabajan la mayoría de las veces, como artesanos en las aldeas o como obreros en las empresas pequeñas, donde las condiciones de trabajo son menos duras.

Los "hoboes" logran con este género de vida sacudirse, en parte y a su modo, de la esclavitud en que viven los demás obreros en los Estados Unidos. Los "hoboes" han comprendido que el obrero, por el solo hecho de vivir, de modo permanente, en una ciudad o en un conglomerado industrial, se somete tácitamente al control patronal, con todas sus leyes y engranajes automáticos. Una existencia errante les libra un tanto de este yugo ya que no es aún posible una liberación mayor, más justa y más humana.

Los "hoboes" no abundan en los Estados Unidos puesto que su número llamaría la atención oficial y les traería la represión consiguiente. Su rebeldía, el sentido revolucionario de su vida, cae en la actual organización económica bajo la autoridad del Estado pues los "hoboes" violan las leyes normales del trabajo y, sobre todo, los principios de convivencia humana. Su vida nómada, su vida de naturaleza, su vida de solitarios, constituyen un

delito innegable. Tranquilos de ambición, simples de necesidad, sanos de codicia, primitivos y libres, los "hoboes" se oponen, en suma, a los demás tipos sociales de la época.

Los "hoboes" son, pues, muy pocos. Pero se cuenta que son unas grandes almas. Muchos de ellos son artistas y poetas. "Hoboes" fueron y son Walt Whitman, Jack London, Carl Sandburg. En las noches salvajes, el "hobo" solitario enciende fuego en la "jungla" y lee los salmos antiguos, versículos de gesta, clamores bárbaros, o compone, bajo las estrellas, un capítulo de "Briznas de yerba" de "Humo y Acero" o de "El hijo del lobo"...

Los "hoboes" no van por los caminos. Van como todos los que protestan: a campo traviesa.

(Mundial, N° 408, 6 de abril de 1928).

SOBRE EL PROLETARIADO LITERARIO

Los eternos dolores del artista.—Depreciación bur-sátil e incomprensión vital.—Los gajes del oficio de escritor.—Ventajas de la mediocridad.—Lesage, salvado de las aguas.—Baudelaire y Reverdy, en la miseria.

París, marzo de 1928.

Mientras en la Cámara de Diputados se discute la ley de los seguros sociales, un periódico de París ha formulado la siguiente pregunta, relativa al estatuto económico del escritor contemporáneo: "¿Los escritores viven actualmente de su pluma?" Pregunta demasiado generosa para los interesados y harto escabrosa para la sociedad en que éstos viven. Porque todos estamos convencidos de que, hoy como ayer, raro es el escritor que vive de su pluma. Raro es el gran escritor, el auténtico, el de primer calibre, que come y bebe del precio de su creación. Existe y existirá, hasta nueva orden, la corona de espinas para todo frontal sobresaliente y la esponja amarga para toda faringe irregular. La filosofía marxista, interpretada y aplicada por Lenin, tiende una mano alimenticia al escritor mientras con la otra tarja y corrige, según las conveniencias políticas, toda la producción intelectual. Al menos, este es el resultado práctico de Rusia.

El creador sólo opera golpeando y la sociedad no cotiza los golpes que recibe. Es fuerza, pues, que a una verdad de tres filos, clavada por un creador entre los hombres, respondan éstos con una inmensa secreción de hiel. Sólo cuando la verdad carece de filos (que las hay así) o cuando se trata de un filo sin luz, sustituye a la pedrada contra el genio la ración comestible para los mediocres.

Juan Gris, uno de los más austeros maestros del cubismo, me decía, pocos días antes de su muerte: "Si yo no hago pintura cotizable en cualquier plaza no es porque yo no quiera sino porque no puedo". El propio Baudelaire se propuso hacer pequeños poemas en prosa para ganarse con ellos la vida, y pereció de hambre. En cambio, Lesage quiso un día comer de su pluma y, componiendo piezas teatrales para escenas foráneas, ganó mucho dinero. Ejemplos son éstos que nos enseñan a distinguir al artista puro por

naturaleza, de cuya voluntad no depende mantenerse incorruptible, del artista cuya pureza depende de su voluntad y conveniencias. Esta última pureza, intermitente y convencional, no pasa de una chifladura adolescente o de un resorte manuable de arribismo.

En la conciencia general está el hecho de que casi la totalidad de los escritores franceses de hoy participan de esta dócil pureza a que nos referimos. Tarde o temprano, han bajado de la cruz y se han sentado a la mesa de Heliogábalo.

Se sabe que, antes de ser traducidos a todos los idiomas del mundo, han sido puros y se han muerto de hambre muchos días. La mayoría, de ver que la literatura, pura y noble, como ellos la ejercían entonces, no da para la cocina, han preferido ejercer, por la necesidad, un segundo oficio. Georges Duhamel ejercía la medicina; Jean Giraudoux trabajaba en el Quai d'Orsay; Panait Istrati era fotógrafo ambulante; Jules Romains enseñaba filosofía en Lille; Paul Valéry era empleado de una agencia comercial de informaciones; Charles Vildrac dirigía una galería de pintura en Bordeaux; Pierre Benoit era dentista; Henri Béraud era panadero; Pierre Mac Orlan era pintor de brocha gorda; Joseph Delteil llevaba la contaduría de un restaurant en su pueblo; Tristán Derème era cobrador de contribuciones en Picardía; Cocteau era corredor de vinos... etc.

Pero la literatura, al fin y al cabo, se hizo para ellos más dúctil y ha acabado por hacerlos ricos, y hasta banqueros. Cocteau es ahora dueño de un banco en París.

Sin embargo, la tradición baudeleriana sigue perpetuándose, no ya sólo entre los pintores, como Gris, sino entre los mismos escritores. Pierre Reverdy, que con Apollinaire enseñó a escribir de nuevo a los poetas *d'après-guerre*, se gana la vida corrigiendo pruebas en la redacción de "L'Intran". El miserable salario apenas le permite habitar una humilde bohardilla en Montmartre, como un pobre amanuense distrital. Un artista puro. Un héroe, acaso más noble y trascendental que tantos aviadores ápteros. Reverdy querría de buena gana comer mejor pero, a diferencia de sus contemporáneos, no puede hacer poemas comestibles.

Sin duda, hay todavía quienes son impotentes para caer, como hay quienes son impotentes para subir.

(*Mundial*, N.º 409, 13 de abril de 1928)

SOCIEDADES COLONIALES

Hechos y dichos de turismo.—Ilusiones y decepciones de los turistas de América.—Belfegor en el nuevo continente.—El sentido de medida del espíritu francés.—Un París de cuento de hadas y de monstruos.—Las farsas de la literatura de bulevar.—Psicología del aldeano europeo.—Un triángulo de estudio: Oslo, París, Río de Janeiro.—La influencia francesa en América.

París, marzo de 1928.

Unos sudamericanos venidos a París por la vez primera, se quejaban de París en estos términos: "¡Es una desilusión! Yo creía que París era otra

cosa, más bonita, más interesante. Pero vemos que es una ciudad aproximadamente igual a todas las ciudades. Nada hay en París de extraordinario. Es una verdadera decepción llegar a la "capital del mundo" y no encontrar en ella nada del otro mundo".

—El Bois de Boulogne —dice, con rectángulos, un argentino— es más pequeño, si se quiere, que el Palermo de Buenos Aires. La Opera de París mide un metro cincuenta menos que la Opera de Buenos Aires.

—La Plaza de la Concordia —dice un colombiano—, los Campos Elíseos, Notre Dame, los Inválidos, son, sin duda, cosas bellas... Pero no ofrecen nada de extraordinario, es decir, nada que llame la atención mayormente.

Como se ve, los sudamericanos han progresado mucho y ya no se dejan embaucar por este París que literatos culpables o ramplones han prestigiado de leyendas mágicas. Gómez Carrillo resulta ahora un ingenuo o un zamarrero. París no era como lo pintaba este cronista que se murió en un café de los grandes boulevares. París no era una urbe maravillosa, con tabernas literarias, mujeres románticas y desinteresadas, absintio y artistas tuberculosos, París es, en realidad, todo lo contrario: una ciudad corriente e idéntica a todas las ciudades, como Buenos Aires, como La Habana, como Montevideo, como México...

—Una diferencia encuentro solamente —añade un sudamericano—: París es, en verdad, más bonita que las otras ciudades. Pero nada más. De aquí a suponer que París es la gloria y que tiene maravillas que no se ven en las otras urbes, hay una gran distancia.

El sudamericano, como Belfegor, que es el símbolo de nuestra época, ejerce así su derecho sagrado a la sensación. Exige de París algo más de lo que en menor escala o intensidad pueden darle las demás ciudades. El sudamericano, al conocer París, se siente estafado por la naturalidad y medida con que transcurre la vida en la "ville-lumière". París no le ofrece nada de extraordinario, nada que rebase las proporciones corrientes de toda ciudad. Todo en París está dentro de lo previsto por la lógica y la razón o dentro de lo que ya se ha visto en las otras ciudades. Nada en París se sale de lo normal. Los transeúntes andan en dos pies, como en todas partes; la lluvia cae, como en todas partes, del cielo; los árboles de las avenidas, como los de todas partes, nacen, crecen y mueren, etc. La fantasía del viajero y su curiosidad sufren así un desengaño efectivo. A las pocas semanas de llegar a París, el sudamericano acaba por sentarse en una butaca del hall de su hotel, estira los brazos y bosteza.

El sudamericano, al embarcarse en Valparaíso o en Veracruz, se prometía ver en París cosas maravillosas, fenomenales, cosas auténticas y típicamente "parisienses": un hombre con tres espaldas; una piedra que habla; una bailarina epicena; un círculo cuadrado; en fin, el movimiento continuo... Su sed de sensaciones, al conocer París, tropieza con la inesperada medida de la existencia parisiense, con este sentido de medida del espíritu francés, tan ceñido, ponderado y humano como pocos.

Los provincianos y campesinos de Europa se contentan, en cambio, con poca cosa. Su sed de sensaciones parece más modesta. Cuando un aldeano húngaro, normando, ruso o escandinavo, visita París, por la vez primera, su admiración por la gran ciudad es manifiesta y rotunda.

Se diría que, para los ojos del aldeano europeo, la vida de París es una evidente revelación de principios inéditos de convivencia humana, mientras que, a los ojos del aldeano de América (las mejores ciudades de América no

son sino aldeas), París no es sino una repetición de la vida ciudadana de América.

Y así es, probablemente. Desde este punto de vista, hay menos diferencia entre las normas ciudadanas de Oslo y las de París, que entre éstas y las de Río de Janeiro. Más todavía. Los hábitos ciudadanos de un habitante de Oruro, en Bolivia, andan más cerca de los de un parisién que los hábitos ciudadanos de un provinciano de la misma Francia. Los americanos del Sur nos parecemos más al parisién, en este aspecto, que los propios franceses de provincia.

A tal punto la América Latina está colonizada cultural y socialmente por París.

(*Mundial*, N° 410, 20 de abril de 1928)

EL OCASO DE LAS MASCARAS

—¡En París ha muerto el carnaval!— exclamaban melancólicamente los viejos de Montmartre.

Los cronistas estancados de "Le Journal des Débats", de "Le Temps" y de "L'Illustration", añaden, de perfil:

—Ya solamente los niños se disfrazan en París.

¡El carnaval en París! No es ya carnaval. El *mardi-gras*; las flechas de la circulación se cruzan cartesianamente en los grandes bulevares. Un estudiante católico, enseñado a político por el señor Maurras, persigue con ensañamiento y sin intención a unas midinettes. Al revés de lo que quería la reinante dialéctica hegeliana, la muchedumbre se agita en el fondo pero no cambia en la forma.

Mientras tanto, ya sólo los niños se disfrazan en París. Los mayores se apartan a mirarlos, con gran originalidad, exentos ellos de toda máscara. Los mayores han llegado a detestar los disfraces de carnaval, obedeciendo a un obscuro aunque decisivo deseo de no mistificar, ni siquiera de broma, su natural identidad personal. Se quiere ser uno mismo y no otro; a todo trance. Una máscara en el Claridge, un disfraz en el Café de París o un poco de harina en el baile de la Opera, desfiguran el rostro original y, lo que es peor, se prestan diabólicamente a juegos tanto más escabrosos cuanto más amables. Porque una máscara puede servir a trucos de imprevista gravedad o a profundas suplantaciones personales. Hubo un tiempo en el que el Presidente de la República, para ir a un baile de carnaval, se disfrazaba de sí mismo, ciñéndose una máscara de Presidente de la República. La gente se reducía a elogiar la audacia del desconocido, de haberse hecho una máscara tan importante, sin sospechar que bajo ella iba el propio original de dicha máscara. Otra vez, Paul Fort se presentó en los salones de Madame Rachilde, sin máscara ninguna. Los contertulios le tomaron por una máscara, comentando con inocente algarabía:

—Aquella mascarita de Paul Fort es Marcel Proust. Sí, sí. Es Proust. Es Proust, disfrazado de Paul Fort...

No querían sospechar que el príncipe de los poetas estaba mostrando su figura original.

Mas ahora es otra cosa. Ahora los parisienses muestran una tácita y general repulsión por las máscaras de carnaval. Se evita así esa promiscuidad

arbitraria de innumerables máscaras en la que muchas veces hay dos o más iguales y prestadas a un mismo personaje del mito o de la realidad: dos colombinas, dos pierrots, dos Cecil Sorél o dos Saint-Granier.

Los lectores preguntarán cuál es la causa de semejante imperativo de identidad personal, ejercido aun contra el más inocente de los trucos mundanos. Nadie sabrá responder. Ni el mismo Freud, probablemente. Lo cierto es que las gentes no quieren disfrazarse y velan, en todo instante, porque no se les confunda con los demás. Es un vigilante celo de ser uno mismo o, al menos, de que se nos tome por uno mismo y de que no se nos suplante. Como el doctor Bull, de Chesterton, el transeúnte de París parece esforzarse en demostrar que él es él y que ninguno otro es él.

Un cronista de "Aux Ecouts" aseguraba un día haber visto al señor Briand pasar por la calle de Grenelle, donde según se sabe está ubicada la Embajada Rusa. El Quai d'Orsay desmintió inmediatamente el banalísimo rumor. Ivonne Vallé, del Casino de París, acusa a una actriz japonesa, Kasau Nishita, de haberse hecho pasar por la artista francesa en un sketch, "Los Lagos Verdes", de Sanete. Y hasta los Fratellini acaban de quejarse desde Londres de la suplantación de que han sido objeto por parte de unos clowns británicos de Praga.

El derecho de propiedad sobre la propia fisonomía no cede ni en broma. Las gentes olvidan que, como dice Crommelynck, lo que menos nos pertenece es, en verdad, nuestra fisonomía.

(Variedades, N° 1051, 21 de abril de 1928)

FALLA Y LA MUSICA DE ESCENA

"El drama lírico —ha dicho Honegger— tiende a desaparecer en Francia. El enorme esfuerzo de interpretación que él exige, sobrepasa las posibilidades de la escena francesa. En Alemania, en Rusia, se ensaya cuarenta y cincuenta veces un drama lírico, con el fin de corregir en lo posible los defectos de su interpretación. En Francia, si los teatros líricos fueran a hacer lo mismo, se arruinarían pues la subvención del Estado es tan insignificante que no permite aplicar un trabajo tan fuerte a una misma obra".

Si el público estuviera siempre en autos de estas dificultades técnico-económicas, no habría silbado mucho a Manuel de Falla en la Opera Cómica. Su "Retablo de Maese Pedro" fue silbado por los defectos exclusivamente escénicos de su interpretación, derivados, de un lado, de las dificultades generales que Honegger reconoce en el teatro francés y, de otro, del hecho particular de que Falla no ha puesto aquí lo mejor de su técnica teatral.

En el "Retablo de Maese Pedro" figura una caballeriza de la Mancha de Aragón, donde aparecen los habitantes del albergue y, entre ellos, don Quijote y Sancho, personajes de esas empueradas. En la caballeriza surge un pequeño teatro de diminutos y casi imperceptibles marionetas donde Maese Pedro ofrece a los del albergue una representación con muñecos que encarnan personajes de la Corte de Carlo Magno. Como se ve, ambas partes del espectáculo —las máscaras y los marionetas— se resuelven en un conjunto de por sí desprovisto de vida y de presencia escénica en el sentido moderno de esta palabra. La plástica y el movimiento escénico del

teatro de marionetas, son, por esencia, pobres y logran su efecto solamente ante los ojos de los niños ó de los pueblos primitivos. Con todo, una "mise en scène" inteligente y más esmerada habría sacado de este género teatral y, en el caso de Falla, reemplazado, verbigracia, los personajes de cartón del albergue por actores reales, más vivientes y palpitantes, aun en medio de su rol de simples figurantes. El "metteur en scène" ha dejado de ser un mero ejecutante para convertirse en un colaborador inteligente del autor, capaz de modificar, en cierto modo y según las necesidades, el decoro propuesto por el texto. Así lo hace Lugne Poe en la Maison de l'Oeuvre, Charles Dullin en el Atelier y Pitoeff en los Mathurins; con Ibsen, con Shakespeare, con el mismo Shaw. Pero la Opera Cómica, como los demás teatros líricos de París, no quiere o no puede hacer nada al respecto. Honegger tiene razón.

Aparte de este defecto, el drama de Falla adolece de falta de acción intrínseca, como obra de teatro. Su farsa transcurre morosamente, sin ningún interés verdaderamente dramático. No digamos nada de los marionetas del guignol. En su síntesis, el drama no ofrece ningún hervor escénico. Todo el movimiento literario, todo el interés del texto, se reducen a los comentarios gratuitos de don Quijote y a las explicaciones que, sobre el argumento del guignol, hace un ayudante o tramoyista de Maese Pedro. Decididamente, Falla no sirve para escribir libretos.

Falla, ante todo, es músico. La misma partitura del "Retablo" es de una gran serenidad antigua; por sí sola y sin texto literario, convence. Escuchada fuera de la escena, sería un triunfo. En el teatro, los defectos de la escena comprometen inevitablemente su valor puramente musical.

Falla —no visto sino oído como deben serlo todos los músicos— produce una evidente impresión de grandeza. Arte primitivo, terráqueo, bárbaro. Tiene frialdad de piedra y monotonías de salvaje, toda una tarde, un palo con otro palo. Tiene cosas negras, como Satie, como Stravinsky; Schomberg maneja también sus cocos de Darwin, sólo que en él se transforman en los botones del "Pierrot Lunar".

Si en lugar de la mediocre Argentina y de la infame cantatriz Ninon Vallín, hubieran cantado y danzado en "El amor brujo" y en la "Vida breve" de Falla los coros de Diaghilev y artistas de la talla de Nijitina y Nijinsky, estas dos obras del gran español habrían ganado en fuerza de gesta y en coturno trágico a "La boda" de Stravinsky.

(*Varietades*, N° 1052, 28 de abril de 1928)

SICOLOGIA DE LOS DIAMANTEROS

Introducción al método superrealista.— En el barrio de los diamantes de París.—Una conciencia amorfa, cambiante y múltiple.— Los seres de sorpresa.— Influencia del diamante en la madera o al revés.— Un entierro a la manera de un cuento de Stevenson.

París, marzo 1928.

Puesto que Paul Eluard y Benjamín Peret demuestran a los hombres de la realidad la superrealista importancia del crimen para superarse, vea-

mos a los negociantes en diamantes de la rue Lafayette en sus conciliábulos bursátiles, en sus entradas a las joyerías y en sus salidas de graves compromisos.

Hay en la rue de Lafayette, cerca de su cruce con la rue de Chateaudun, un café cuyo mostrador está casi carbonizado por la frecuencia humana de los diamanteros. Cartera bajo el brazo, beben allí su café, compulsando las sortijas, los pendientes, las hebillas, los relojes, los brazaletes, los collares. ¡Qué mejores fuerzas para grandes fenómenos jurídicos!... La conciencia —esta relación histórica entre el barco y el agua— toma entre las joyas insospechadas e innúmeras formas. Ningún molde escapa allí a la conciencia de los diamanteros. Un diamantero, de resultados de su oficio, adquiere un diafragma poliforme y una carne fácil y ávida de metamorfosis. Inestable, cambiante, acomodaticio y casuístico —según las múltiples y, a veces, simultáneas peripecias bursátiles de las joyas— el diamantero, llega a ser un hombre de una naturaleza y de una manera de ser que, por misterioso contraste con las leyes geométricas del diamante, escapa a toda regularidad de la conducta. Una extraordinaria esencia romancesca lubrica los nervios del diamantero comunicándole una agilidad desconcertante para atacarse a las demás imprevisas aventuras psicológicas. La capacidad del diamantero para el mal puede improvisarse tan fácilmente como para el bien. Un diamantero puede llegar, en suma, a poner en evidencia facultades geniales para el transformismo y la sorpresa. Por lo menos, es un ser capaz de todo. Su contacto con la dureza terrible del diamante —por un desquite de la leyes físicas de la naturaleza —lo vuelve blando como la cera, es decir, capaz de todos los avatares de la vida.

¿Un diamantero ha pintado un cuadro superior a toda la pintura de Picasso? Era de esperarse. ¿Un diamantero ha pasado esta mañana del brazo de Dios mismo por la esquina de mi casa? Era de esperarse. ¿Un diamantero ha hecho reír a muchos millares de hombres más que Chaplin? Era de esperarse. ¿Un diamantero se aburre? Era de esperarse. ¿Un diamantero tiene su mujer? Era de esperarse. ¿Un diamantero ha descubierto el secreto de la fuerza política de Lenin? Era de esperarse. ¿Un diamantero se roba a sí mismo? Era de esperarse. ¿Un diamantero ha asesinado a otro diamantero? Era de esperarse. ¿Un diamantero vende joyas ajenas a una estrella francesa del cinema? Era de esperarse que esta estrella sea Mlle. Falconetti.

¡Un círculo de diamanteros! Qué mejores huevos para bellos y sutiles cocodrilos. Un diamantero, M. Charles Mestorino, ha asistido en persona al entierro del hombre a quien mató ¿Por qué lo mato? Porque Mestorino es un diamantero y su víctima también un negociante de diamantes. ¿Se quiere mayor motivo?

El día del entierro, la policía miraba el cortejo, en el que el asesino avanzaba muy serio, lado a lado de su esposa, ambos viejos amigos del difunto. “¡Qué conciencia! —exclamaba todo París— ¡Asistí al sepelio de su propia víctima! ¡Eso reclama la guillotina, *ipso facto!*”.

Porque así son los mirones de este valle de lágrimas y, especialmente, en la rue de Saint-Agustin de París. Todavía no saben que en Rusia ya no existen las prisiones para los delitos de fuero común, tales como el robo, el asesinato, etc. Las prisiones y la pena de muerte sólo quedan para los delitos políticos.

En Rusia, pues, se practican actualmente muy interesantes apotegmas superrealistas en materia social.

(Mundial, N° 412, 4 de mayo de 1928).

ENSAYO DE UNA RITMICA EN TRES PANTALLAS

Abel Gance no logró mucha belleza en su película "Napoleón". Gance hizo un film cinemáticamente banal, enjaezado de brillantes reconstrucciones históricas y extra-cinematográficas, como Quo Vadis, Salambó o Iván el Terrible.

Los "realizadores" del écran, como el Gance de "Napoleón", se arremolinan en un grueso y bizco concepto del cinema reduciéndolo a un simple arte de "mise-en scène". Sólo descubren en él las fuerzas secundarias de ficción y de truco que, resolviendo dificultades de tiempo y de lugar, propician una máxima verosimilitud en el decorado y en la acción. La mayor conquista artística del cinema, según estos "realizadores", está en una libertad dinámica y especial, que no posee el teatro. Las unidades griegas se refunden en la pantalla originando una cuarta dimensión. El movimiento, como medio de expresión visual, salva entonces, a manera de puente, la diferencia sutil y metafísica que hay entre los sentimientos de tiempo y de lugar. El ambiente, de esta manera, puede ser recreado en todo su realismo. La vida puede resucitar. En fin, se la puede detener, acelerar o "ralentir", y aun repetirla a voluntad.

El cinema, de reducirse a estos baratos expedientes reproductivos de la realidad, tendría muy mediocre consistencia estética. Recrear un ambiente, de tiempo o de lugar, con mayor o menor realismo, no demandaría una ciencia especial. Un Séptimo Arte. Fuera de la sala de cinema, se puede también resucitar, en cierto modo, el movimiento difuso de la vida. Con unos cuantos trajes y decorados, por parte de los actores, y con otro poco de espíritu soñador y alucinado, por parte los espectadores, se pueden reproducir en la vía pública o en cualquier parte todas las escenas que se quieran. Tal sucede, en cierta medida, en el teatro a pleno aire. ¿Que los transeúntes de New York puedan ver —porque su construcción en New York sería imposible o costosa— los muros de Cartago o las torres del monasterio moscovita de Serguiv? Pobre ley artística la del cinema, tomando postales de tales lugares y difundiéndolas en el mundo.

Por dicha, el cinema es eso que quieren dichos "realizadores" y, además, otra cosa superior, realmente creadora.

Pero si Gance yerra en estos estilos cinemáticos, no fracasa del todo en otro de sus esfuerzos por el arte mudo.

En el "Studio 28", de Montmartre, donde un público de élite silba y aplaude más de una audacia vanguardista de cinema, Gance ofrece lo que él llama un ensayo de rítmica a tres pantallas. El ensayo se opera sobre un tríptico temático: una marina, un galope y una danza.

Una cortina se descorre dejando ver tres pantallas apuntaladas, como formando una sola. Un mar tempestuoso se proyecta sobre la pantalla tripartita, en un solo y ancho paisaje. Las olas se suceden entre peñascos y sobre la arena, apoyándose por unidades en el horizonte o cuadrándose, por índole sinuosa, a las órdenes de la profundidad. ¿Un vulgar efecto de océano? Sí, pero a base de un nuevo resorte creador.

El trozo de paisaje que vemos en cada una de las tres pantallas, se repite, con idénticas y simultáneas variaciones, en todas las pantallas. Es como si se tratase de una sola "pose" fotográfica en tres tarjetas agrupadas con la diferencia de que las tres tarjetas no forman, desde el punto de vista fotográfico, un todo orgánico, nuevo y distinto de cada una de las

tarjetas mientras que de las pantallas alineadas resulta un conjunto orgánico, nuevo y diverso de cada una de ellas. Es así como, en el caso de las tarjetas, si se suprime una o dos de ellas, la tarjeta restante no pierde fotográficamente nada pues no sufre, como fotografía, ninguna mutilación, mientras que si se suprime una o dos de las pantallas, el paisaje restante se modifica sustancialmente, en los términos en que un cuadro de pintura o un retrato es mutilado o cercenado.

La pantalla tripartita nos da, pues, un vulgar paisaje marino pero se trata aquí de un paisaje fabricado de tres pequeños e idénticos paisajes, repetidos. Es como si de tres enanos agrupados saliese un solo gigante, con una sola cabeza hecha de las tres cabecitas, etc.

Oscar Wilde se sentaba en el vértice de un ángulo de dos espejos, que correspondían con otros y otros más y se ponía a almorzar, no ya a solas ni acompañado de personas extrañas sino rodeado de innumerables Oscar Wilde, de una misteriosa diferencia con él y entre ellos mismos.

En "El Circo", Chaplin maneja idéntico tornillo de creación. Cuando la policía le persigue, se oculta en un cuarto de mil espejos movibles. El efecto de confusión que los guardias sufren sin atinar a dar con el Chaplin original, entre todos los Chaplin que se agitan en la sala, es de una comicidad irresistible.

De la rítmica a tres pantallas de Gance, como el caso de Wilde y de la escena de Chaplin, se pueden deducir muy densas consideraciones relativas al movimiento como factor de la publicidad de las imágenes.

En los temas de danza y de galope, Gance obtiene efectos más insólitos aún que en la marina.

(*Varietades*, N° 1054, 12 de mayo de 1928).

LA SEMANA SANTA EN PARIS

Fin del sentimiento religioso.— El traumatismo bolchevique.— Lento ocaso de la religión en Francia.— Una acusación de Charles Maurras.— La religión como espectáculo.— Valor de la experiencia de la historia.— Los que andan adelante, los que van al medio y los que se quedan.

París, abril de 1928.

Pobre del hombre que, en medio de las rápidas transformaciones a que asistimos ahora, no excede o siquiera se nivele a la velocidad de los hechos. O los acontecimientos lo acogotan, atropellándole y dejándole atrás, o él mismo tiene que suprimirse de la época, suicidándose tácita o literalmente. La generalidad de nuestros contemporáneos han sido cogidos de sorpresa por los hechos y, tullidos por los años o por temperamento, van excluyéndose, consciente o inconscientemente, de la época. Apenas unos cuantos se adaptan al nuevo paso y lo dominan.

Una de las más fulminantes transformaciones a que aludimos, se opera en el dominio religioso. Rusia ha cercenado el cuello a todos los santos y santas de la Corte Celestial y este nuevo ateísmo, al igual que las

demás fuerzas revolucionarias de Moscú, está ganando, según parece, a todos los pueblos de la tierra. El solo hecho de que una gran raza, como la raza eslava, que hasta la víspera de la guerra vivió, pensó y esperó todo su porvenir de la Iglesia, haya sido capaz de despojarse en veinticuatro horas de su fe religiosa como quien se desintoxica con un simple purgante, basta para desconcertar no ya sólo al desvalido e impresionable feligrés sino al más fanático de los cardenales y al más ungido de los teólogos. ¿Es acaso posible sacudirse del espíritu religioso, de golpe y de raíz, como de una leve paja del ojo? ¿Es posible que semejante acontecimiento no acarree el desastre de un pueblo y hasta de una cultura? Mientras los filósofos y los psicólogos asisten de cerca al pueblo que así acaba de ser operado por Marx Engels y Lenin, del "mal de la fe" que Anatole France suponía residir en los hígados del hombre, los demás transeúntes de la tierra toman nota del terrible traumatismo y, con el traje y las manos aún salpicadas de abundante sangre crédula, reanudan su camino, tocados ya de una imprecisa sed de cirugía...

Quizás ven los hombres de ciencia y los filósofos agnósticos —ya que descontamos, para el caso, la actitud de los agonistas a la manera de Pascal o de Unamuno—, quizás vean en el fenómeno religioso de Moscú un hecho necesario y fatal de la historia. Acaso el sentimiento religioso tienda a desaparecer tarde o temprano y, poco a poco o de golpe, de las civilizaciones futuras, obedeciendo a leyes ineluctables de la propia naturaleza humana. Nada nos prueba lo contrario. Si la historia no nos ofrece ejemplo de una cultura sin fundamento religioso, ello no se opone a que tal cosa no suceda en el futuro. La experiencia de lo acontecido no concurre a formar nuestras ideas sobre el porvenir en la medida de una serie de ejemplos a repetir o a seguir al pie de la letra sino en la medida de una serie de ensayos que no sólo podemos sino que debemos evitar de repetir, precisamente, porque han sido ya tentados a su hora.

En algunos pueblos europeos de gran cultura, como Francia, el sentimiento religioso sufre, desde hace muchos años, de una crisis profunda. Charles Maurras ve en esta crisis la causa de lo que el llama "la actual decadencia francesa". Grave y compleja es la cuestión. De todos modos y sin hacernos cargo de ella, conviene señalar, a propósito de Rusia, este lento pero efectivo ocaso religioso de un pueblo cuyo espíritu creador influye, sin embargo, en gran escala, en el proceso contemporáneo de la historia. Algunos objetarán que este ateísmo o indiferencia religiosa existe solamente en París y que en provincias la religión conserva un evidente predominio social. Quién sabe. El francés actual, a diferencia del anglosajón, del alemán y del escandinavo, resume todo su sentimiento religioso en una actitud pagana y formalista (que no es el formalismo anglicano) ante la Iglesia; y en París como en provincias, la religión no es un resorte intrínseco de música creadora sino un gusto ritual y litúrgico, risueño y no exento de una ironía complaciente y despreocupada.

En provincias, como en París, toda actitud religiosa está marcada en el calendario, como las fiestas profanas, con una aspa roja de festival mundano. La Semana Santa, por ejemplo, está en los doctos sermones contra el jazz-band, pronunciados por monseñor Baudrillart; en las audiciones de música sagrada de las iglesias antiguas; en los coros de cosacos del Don en el Trocadero; en los polícromos huevos de pascua para los niños; en el Premio del Presidente de la República en Autreuil; etc. Y ninguna fe interior.

(Mundial N° 414, 18 de mayo de 1928).

LOS SEIS DIAS DE PARIS

La boga del deporte anglo-sajón.— Su sentido nacionalista y su peligro internacional.— El deporte en Francia, en Rusia y en Grecia.— Un buitre devorado en una vuelta.— Los celestinajes de la literatura.

París, abril de 1928.

El deporte norteamericano se basa en una pasión aristocrática de la raza anglo-sajona sobre las demás células étnicas del globo y no en un sentimiento universal del músculo del hombre. Obedece a una noción de casta semejante a la noción espartana de la raza. Responde, en una palabra, a una conciencia eugénica cerrada y estrecha según la cual el deporte debe tender a eliminar del pueblo anglo-sajón los elementos étnicos procedentes de todas las demás razas, a las que el norteamericano ha estimado siempre como inferiores. Este instinto deportivo anda, pues, más cerca del de los griegos, con su antihumano sentimiento del hostes antiguo, que del de los rusos, por ejemplo, con su noble ideal internacionalista, científico o utópico.

El origen del actual fanatismo deportivo en Norteamérica explica el concepto del deporte a que aludimos. Cuando los diversos grupos de inmigrantes de todas las razas operaron en los Estados Unidos, hacia fines del siglo pasado, una crisis aguda de eugenesia anglo-sajona, la defensa racial, se hizo un segundo evangelio nacional en el país. A este cuidado eugénico obedecen numerosas instituciones de profilaxia social creadas en esos años: el prohibicionismo, el Ku-Klux-Klan, la resistencia puritana, la fobia contra los negros y el gusto fanático por el deporte.

La guerra puso en auge mundial el deporte transatlántico. Un gran pueblo que se presentaba con una enorme potencia material (en dólares) e idealista (en el verbo wilsoniano) y capaz de constituirse en árbitro de los destinos humanos, tenía que atraer hacia sí las miradas universales. Se buscó entonces el secreto o secretos de su vitalidad y poderío y se creyó que uno de estos secretos estaba en el deporte. Vino así una racha mundial de imitación del deporte de origen u orientación yanquis tales como el ciclismo, el box, etc.

Tal es el origen del match ciclista llamado de "Los Seis Días" y la explicación de su boga creciente. La literatura —celestina de todas las novedades— hizo el resto. Paul Morand escribió, entre una "Noche Húngara" y una "Noche Romana", una "Noche de París" sobre el tema de "Seis Días", despertando entre la clientela del snob un terrible entusiasmo por el nuevo heroísmo del pedal.

El match ciclista, al ser introducido en París, en Roma, en Berlín, en Londres, ha conservado, por una ciega y absurda imitación, el fundamento político y el sentido eugénico de su origen norteamericano. Así, por ejemplo, el pelotón de los "Seis Días" de París no está formado de equipos unipersonales, como convendría a la concepción individualista de un latino, sino de equipos bipersonales, como conviene a la concepción colectivista o taylorista del yanqui. La pulpa motriz de la competición está en el interés pecuniario del triunfo, como conviene al sentimiento fórdico de

la vida, y no en la entraña estética, heroica o simplemente animal del luchador romano. La prueba es de resistencia puritana de "pioner" (144 horas seguidas de carrera) y no de velocidad mediterránea. Los mejores momentos del match pasan en los "sprint", cuando el sentido norteamericano del "record" llega al paroxismo. El velódromo entonces se llena. La gente se instala ante la pista hasta la seis de la mañana, comiendo, durmiendo, bañándose, bailando y emborrachándose (instinto éste muy de "whisky-saloon" a pesar de la ley seca). El local se convierte en una gran carpa de mercado con todas sus promiscuidades y sardanapalismos *d'après-guerre*. Los nuevos ricos se comen un buitre entero en el tiempo justo en que los héroes dan una sola vuelta a la "pelouse". Los sprint ciclistas corresponden, en cuanto afirmación espectacular del espíritu yanqui, a los golpes de bolsa de Chicago o a las hazañas melodramáticas del Ku Klux Klan en los núcleos del radicalismo agrario de Wisconsin...

Se trata de un torneo muy parisién por snobismo y muy anglo-sajón por escuela.

(*Mundial*, N° 415, 25 de mayo de 1928)

LITERATURA A PUERTA CERRADA

Algunos jóvenes rebeldes de la crítica francesa tocan de tiempo en tiempo temas caldeados y vivientes. Los tocan a manotadas rústicas de pescador inexperto, en correntada o remolino de salón. Es Ribemont Dessaignes ante el lío del sufragio universal; o André Coeuroy ante el problema de la música europea; o Bretón, descargando su manguera de vitriolo sobre los forúnculos nacionalistas de post-guerra. Otros ensayistas, como André Maurois en "Voyage au Pays des Articoles", se contentan con sonarse las narices ante lo peliagudo de esos temas; y los demás, como Jean Cocteau en "Le Secret Professionel", se hacen la pedicura; o, como el teniente Conceiro de Eça de Queiroz, se lavan el cráneo con agua bendita y yema de huevo.

Uno de esos temas caldeados y vivientes es el de la literatura a puerta cerrada. Tema del día por excelencia. Tema caldeado del cual huyen como lagartijas frioleras casi todos los plumíferos modernos, escapando entre los muebles cubistas del escritorio, volteando el tintero, desgarrándose la "robe de chambre" por la entrepierna.

—¡Párese! ¡No se asuste! —dice, entrando al escritorio, el hombre elemental al escriba amedrentado—. Siéntese usted de nuevo...

El plumífero se sienta otra vez. Porque su estado de espíritu está siempre sentado, es decir, en descanso. Sólo que la obra del plumífero no descansa en cuatro patas o como ocurriría con la obra profana de un salvaje analfabeto, sino en una pata, como un mueble "standard", o colgada de una soga en el muro, como un perfecto retrato familiar.

El literato a puerta cerrada no sabe nada de la vida. La política, el amor, el problema económico, el desastre cordial de la esperanza, la refriega directa del hombre con los hombres, el drama menudo e inmediato de las fuerzas y direcciones contrarias de la realidad, nada de esto sacude personalmente al escritor de puerta cerrada. Producto típico de la sociedad burguesa, su existencia es una afloración histórica de intereses e injusticias sucesivas y heredadas hacia una célula estéril y neutra de museo. Es

una momia que pesa pero no sostiene. Este infecto plumífero de gabinete es, en particular, hijo directo del error económico de la burguesía. Propietario, rentista, con prebendas o sinecuras de Estado o de familia, el pan y el techo le están asegurados y puede escapar a la lucha económica, que es incompatible con el aislamiento individual. Tal es el más frecuente caso económico del literato de gabinete. Otras veces, el escriba se nutre el estómago de un tácito sentido económico, heredado de la psicología colectiva de la que procede. Carece entonces de renta, como vulgar parásito de la sociedad, pero disfruta de un temperamento que le permite practicar una literatura de gran cotización. Sin darse cuenta, posee y pone en juego una serie de instintos de producción, de naturaleza típicamente burguesa, como son los sentimientos y las ideas conservadoras. La anquilosis de su arte, de clausura, corresponde subterráneamente a la anquilosis de sus lectores. En una sociedad de aburridos regoldantes y de explotadores satisfechos, la literatura que más place es la que huele a polilla de bufete. Cuando la burguesía francesa fue más feliz y satisfecha de su imperio, la literatura de mayor prestancia fue la de puerta cerrada. En la víspera de la guerra, el rey de la pluma fue Anatole France. Hoy mismo, en los países donde la reacción burguesa se muestra más recalcitrante, como en la propia Francia, Italia y España —para no citar sino países latinos—, los escritores de más inmediata influencia son Valéry, Pirandello y Gómez de la Serna, cuyas obras contienen, en el fondo, una exclusiva y evidente sensibilidad de gabinete. Ese refinamiento mental y ese juego de ingenio, trascienden a lo lejos al hombre que goza muellemente y a puerta cerrada.

Frente a esta literatura de pijama, que como el arte confinado de las piezas cerradas tiende actualmente hacia arriba pero para evaporarse, también como ese aire, muy pronto se agolpa ante los pulmones naturales del hombre la libre inmensidad de la vida. Y mientras el señor de Regnier puja en su butaca de seda por sacar de su caletre exacerbado un nuevo símbolo poético, el equipo francés de rugby vence, bajo el cielo y con el sudor del músculo, al equipo británico en Colombes.

La vida ha de desquitarse por algún lado.

(*Varietades*, N° 1056, 26 de mayo de 1928)

OBREROS MANUALES Y OBREROS INTELECTUALES

En la nueva colección que, con la divisa "Sus razones", ha empezado a publicar la casa de las "Editions de France", han sido invitados los escritores, financistas, políticos, artistas y hombres de deporte, a dar a conocer las razones en que cada cual funda su profesión de fe estética, política, económica, etc. En esta colección, el señor de Jouvenel ha publicado un libro: "Por qué soy burgués"; el señor Paul Souday, otro: "Por qué soy crítico"; la señora Rachilde, otro: "Por qué no soy feminista"; el señor Pelletier Doisy, el suyo: "Por qué soy aviador".

Muy interesante sería el libro de un obrero manual en el que éste nos dijera por qué no es obrero intelectual. Sin duda, todas las razones que él diera podrían resumirse en una sola: el pecado original de deshonestidad

que es innato a la labor del escritor, comparada esta actividad con la de mano de obra. El pensamiento es la facultad que más se presta a los resortes de fraude y mala fe, de truco y tinterillaje. Tentados estamos de decir que la inteligencia es por naturaleza maliciosa. Sin ella, el hombre sería el más noble y puro de los seres. Finalista, como lo concibe Freud, o desinteresado, como lo concibe la psicología clásica, el pensamiento conforma su actividad a una ley de máximo arbitrio, la que, al propio tiempo, comporta un plano inclinado y fatal hacia el casuismo. En cada individuo hay siempre un sofista al servicio, consciente o inconsciente, de tal o cual pasión o interés. En el escritor, este escollo natural de la inteligencia es más grave porque el pensamiento se ejerce en él de modo profesional o, al menos, sistemático.

La vida supone honradez, limpieza, salud. El fraude, el zurdo expediente dialéctico, se oponen a la vida. La diferencia entre la vida del obrero manual y la del obrero intelectual, proviene, de preferencia, de que en el primero la inteligencia es más simple y se ejerce más honestamente mientras que en el segundo es más compleja y dispersa, y actúa más maliciosamente.

La psicología del obrero manual es un estado de santidad natural y de evidente sabiduría por el solo hecho de que su inteligencia no está tan sistematizada ni funciona con tan formalista complejidad como en el escritor. El poder especulativo del obrero es de grandes lineamientos y no coquetea con muchas soluciones posibles de un conflicto, para moverse, al fin, obedeciendo a una mera exigencia de dialéctica abstracta, en frecuente oposición con las exigencias de la dialéctica vital. Oliverio Girondo cuenta haber pasado una vez junto a dos obreros españoles y oyó que el uno decía al otro: "Te digo que no me quiere". A lo que éste le respondía: "Te digo que te quiere". Muchas veces, Girondo volvió a pasar en la semana junto a ambos hombres y les oía el mismo diálogo invariable: "Te digo que no me quiere". "Te digo que te quiere"... Dos escritores, en idéntico caso vital, habrían edificado innumerables ideologías en torno de la duda y del amor, para adoptar al fin, una regla de conducta totalmente cerebral y extraña al fondo verdadero y auténtico de la tragedia que consiste en la sed del saber, por el sentimiento y no por la inteligencia, si somos amados o no lo somos. El diálogo de ambos obreros recuerda, por su calofriante monotonía temática y por la trágica simplicidad del verbo, el "Preludio" de Rachmaninoff, la danza de la Duncan o una novela de Joyce; todo lo que está logrado sin ayuda predominante de la inteligencia y sólo a base del instinto creador.

La función social de cooperación humana —de producción, en lengua marxista o de rendimiento, en términos patronales— difiere, asimismo, del obrero manual al intelectual. En el primero, el trabajo es, por naturaleza, leal y de un valor claro y apreciable en cifras concretas. El esfuerzo es susceptible de ser medido y controlado con rigurosa exactitud. Si su tarea en un día es de perforar tres metros de terreno, el obrero no puede pretender que ha cumplido su obligación si sólo ha perforado dos metros ochenta centímetros. La forma material de su trabajo repugna mistificaciones y estafas. No sucede lo propio con el obrero intelectual. La naturaleza abstracta de su labor abre las puertas a todas las malicias, componendas y adulteraciones de su producción cuya buena calidad o falsedad escapan a un criterio preciso de valoración económica.

Para apreciar el alcance y calidad productiva de un poema o de una

novela, hay que tener en cuenta una serie de factores inextricables y resbaladizos de producción, en cada caso; el prestigio del autor, el grado de su influencia pública, el momento social en que viene la obra, su filiación política, moral y estética y el valor intelectual intrínseco de la tarea. Para determinar este valor intelectual, únicamente, menester es un índice infinito y cambiante de otras tantas condiciones y elementos sustantivos de creación... Es entonces que el escritor hace de las suyas a sabiendas o sin darse cuenta.

Es muy difícil ejercer la inteligencia con honestidad y en sus formas fundamentales y simples de humanidad. El escritor que no es un farsante, es un estúpido. A veces, es ambas cosas juntas. Raro es aquél que se salva.

El obrero manual, en cambio, ejerce el pensamiento de un modo más justo, honesto y vital.

(*Varietades*, N° 1057, 2 de junio de 1928)

EL PARLAMENTO DE POST—GUERRA

La democracia ante las nuevas fuerzas del progreso.—La política de los Estados Unidos.—Moldes recalitrantes de la primera hora democrática.—Dos candidaturas extraordinarias en las elecciones francesas.—Un hombre de ciencia y un ciego de guerra.—Paralela de dos inquietudes políticas.

París, abril de 1928

La democracia burguesa empieza, sin embargo, a mostrarse sensible al progreso envolvente de la realidad. No digamos en los Estados Unidos, donde esa permeabilidad es ya tan grande que desconcierta a los mismos comunistas, sino en la propia Europa cuyos moldes republicanos, fuertemente agarrados aún a la fórmula de primera hora de la Revolución Francesa, se tupen y resisten todavía al influjo creciente del progreso. Sabido es que en los Estados Unidos nacen y operan diariamente en la política innumerables células y organismos industriales, científicos, artísticos y aun simplemente excéntricos y esotéricos. Una originalísima organización de la política electoral permite a todos los oficios, profesiones, gremios, sindicatos, cooperativas y aun a los círculos ocultistas, pesar en los resortes dirigentes del Estado. Hasta las fuerzas espiritistas y la preocupación matchística, en sus formas más extravagantes o banales, majan eficazmente en la brújula colectiva.

En las elecciones francesas, que terminan mañana, se han postulado muchas candidaturas de representantes de los nuevos intereses creados por el progreso de los últimos años. Algunas de ellas han triunfado y las demás han logrado, al menos, evidenciar sus justas pretensiones parlamentarias y dejar constancia de su ausencia en la gerencia del Estado. Entre tales candidaturas están las de los miembros representativos del cinema, de la ciencia pura, del deporte, de los mutilados de guerra, de la aviación, etc.

De estos flamantes intereses de post-guerra, tomemos dos representantes candidatos a la diputación por París y por Fontainebleau: M. Georges

Claude, hombre de ciencia; y M. Jean Scapini, ciego de guerra. Por sus circunstancias personales y representativas de las fuerzas corporativas a que pertenecen, ambos candidatos revisten un interés muy especial y significativo.

M. Claude es un sabio puro, un creador puro, un químico puro. M. Claude ha sintetizado el amoníaco, ha creado el aire líquido y ha planteado la teoría de la fuerza térmica de los mares. De su boca le han arrancado los profesores de química aplicada, ingentes creaciones científicas para invertirlas en las industrias y convetirlas en riqueza comestible de los hombres.

—Si los electores de Fontainebleau —decía ayer el gran químico— me envían a la Cámara, no tengo la intención de hacer discursos sino de trabajar. ¿Mi programa? Es muy simple. El ejemplo de los Estados Unidos me ha persuadido que la prosperidad de Francia y el bienestar de los franceses no pueden asegurarse sino por la estrecha colaboración del capital y del trabajo. Yo me propongo exigir que el capital cumpla sus obligaciones para con los obreros.

Un programa máximo de reivindicaciones sociales. Un programa cuyo ideal de Estado está en una casita, un automóvil y un radio para el trabajador. Un programa de reformas democráticas. M. Claude, dentro de su pecho burgués, abriga, al menos, una evidente buena voluntad.

M. Scapini se prepara para otros esfuerzos parlamentarios. M. Scapini fue a la batalla de los Vosgos con sus ojos sanos y volvió totalmente ciego. Su rol político debe ser, por fuerza, distinto del de M. Claude. Scapini es un hombre que no ve absolutamente nada. Claude es un hombre que ve demasiado. Ambos cambiaron la luz natural de los ojos que ven de guijarro a guijarro en el camino, por la luz sobrenatural del alma, que permite ver de horizonte a horizonte en el infinito; pero la transformación de Scapini se hizo en el dolor de la frontera y la de Claude, en el dolor de un mundo sin fronteras. Por eso, mientras el sabio se prepara a trabajar en cuestiones internas, el soldado se prepara a trabajar en problemas internacionales: el ensayo comunista, las reparaciones de guerra, la solidaridad obrera, etc. Como M. Claude, M. Scapini se presenta con un programa máximo de reformas democráticas, un programa cuyo ideal se cifra en la fraternidad, en la paz, en la libertad, en la igualdad y demás fórmulas clásicas de la sociedad burguesa. M. Scapini, dentro de su pecho cargado de medallas nacionalistas, también abriga, al menos, una evidente buena voluntad.

(*Mundial*, N^o 417, 8 de junio de 1928).

ANIVERSARIO DE BAUDELAIRE

La más bella piedra sepulcral de París.— El diabolismo laico de Baudelaire.— La rebelión y la inocencia.— Baudelaire y Voltaire.— Un recital poético en el cementerio de Montparnasse.— El gato, el murciélago y "Las Flores del Mal".

París, mayo de 1928.

En el cementerio de Montparnasse se ha conmemorado el aniversario de la muerte de Charles Baudelaire. Ha sido una escena de pura riñonada estética y de una sencillez casi vegetal.

La ceremonia tuvo lugar ante el monumento del poeta, que es una de las piedras sepulcrales más hermosas de París. Su contenido es de una significación directa y, a la vez, muy original. El escultor cogió un bloque de piedra, lo abrió en dos extremidades y modeló un compás. Tal es la osamenta del monumento. Un compás. Un avión, una de cuyas alas se arrastra por el suelo por su mucho tamaño. Como en el albatros simbólico. La otra mitad lapídea se alza perpendicularmente a la anterior y presenta en su parte superior un gran murciélago de alas extendidas. Sobre este bicho vivo y flotante, reposa una gárgola, cuyas manos sostienen un mentón, cogitabundo, vigilante y casi agresivo.

Otro escultor habría cincelado, en lugar de un murciélago, el heráldico gato de seda. El de esta piedra hurgó más hondamente y eligió el murciélago, ese binomio zoológico entre mamífero y pájaro; esa imagen ética, entre luzbel y ángel, que tan bien encarna el espíritu de Daudelaire. Porque el autor de "Las Flores del Mal" no fue el diabolismo, en el sentido católico de este vocablo, sino una elevada suma de dos grandes sumandos inseparables: la rebelión y la inocencia. La rebelión no es posible sin la inocencia. Se rebelan solamente los niños y los ángeles. La malicia no se rebela nunca. Dadme un hombre viejo rebelándose. Sería imposible. El viejo puede únicamente despecharse y amargarse pero no rebelarse. Tal Voltaire. La rebelión es fruto del espíritu inocente. Y el gato lleva en todas sus patas la malicia.

En cambio el murciélago —ese ratón alado de las bóvedas, esa híbrida pieza de plafones— tiene el instinto de la altura y, al mismo tiempo, el de la sombra. Es natural del reino tenebroso y, a la vez, es habitante de las cúpulas. Por su doble naturaleza —de vuelo y de tiniebla— se diría que posee la sabiduría en la sombra y se diría que cae para arriba...

Ha sido, pues, ante esta auténtica piedra de catedral y ante una muchedumbre reverente que Gustavo Kahn ha pronunciado, un discurso sobre el culto a los grandes artistas del mundo entre los cuales, dijo, Baudelaire ocupa un lugar eminente. M. Valmy Baysse dijo luego la influencia creciente de Baudelaire en las literaturas extranjeras.

Damas particulares unas y artistas de la Comedia Francesa y del Odeón, otras, recitaron versos del poeta, entonando así la escena de un inefable tinte humano y viviente y comunicándole una simplicidad de trance natural y libre, despojado de todo aire de gremio o de capilla.

La voz de contralto de una artista dijo "El extranjero". Otra recitó con una unción realmente conmovedora, "La invitación al viaje". M. Alexandre hizo una declamación suprema de "La danza macabra", y M. Lambert, otra no menos cautivadora de "La muerte de los amantes".

El grupo de la posteridad se deshizo por el lado de la estatua "Souvenir". Entre las deshojadas avenidas, el viento se quedaba cantando, a dos silencios, su silencio.

(Mundial, N° 421, 6 de julio de 1928)

LA PRENSA DEL ESCANDALO

Hace tres o cuatro meses que un nuevo diario parisién, "La Rumeur", nacía, precedido de un réclame extraordinario. Su director, Georges Anquetil,

es un publicista de gruesa clientela cuyos libros son siempre buena yerba de escándalo en París. Parece ser que, debido al temperamento panfletario y ruidoso de M. Anquetil, todo lo que procede de su iniciativa o de su pluma, fosforesce y crepita. Sus libros salen envueltos por una aureola de fuego y, al propagarse en las nebulosas populares, dejan una larga y recalcitrante cola de alboroto. "La Rumeur" ha nacido y se difunde con idéntica pólvora en París.

La manera como se ha impuesto al público y su sentido periodístico, son bien simples. El cuerpo de redacción es, a la vez, heterogéneo y homogéneo. Heterogéneo es porque los escritores que lo integran pertenecen a corrientes ideológicas y a credos políticos muy diversos y hasta contrapuestos, contándose entre ellos a los conservadores más extremistas y a las más epilépticas izquierdas. Hay en la redacción de "La Rumeur", escritores de la redacción de "Le Temps", de "Le Quotidien", de "Le Figaro" y hasta de "L'Humanité". Pero la homogeneidad de su personal está en que, aun perteneciendo sus componentes, de hecho y tácitamente, a tales o cuales doctrinas, no pertenecen a ellas de manera expresa u oficial. El padrón general los cuenta como escritores independientes en política y en literatura. Tal ocurre con Paul Reboux, con Lucie Delarue Mardrus, con Víctor Margueritte, con Paul Voivenil y otros. Todos ellos exceden decididamente a una lista revolucionaria. Nadie pretende que el señor Margueritte, aun con todas sus excentricidades feministas, sea un hombre de vanguardia, ni que el señor Reboux, con toda su fortuna burguesa, sea un reaccionario.

Con semejante mistura revolucionaria no parece fácil edificar una orientación de conjunto, como podría desearse, en un gran diario de combate, por no decir de revolución social. (Su programa postula esta intención). El más insigne astillero no puede, con una tal variedad de materiales, construir un gran barco orgánico y viviente. A lo más, pueden resultar varios botecillos de estanque. M. Anquetil nos da, en efecto, un periódico sin gravitación de conjunto. El temperamento batallador de M. Anquetil apenas ha logrado hacer de fuerzas tan diferentes y contrarias, una empresa de simple escándalo y publicidad, sin orientación fija ni carácter ideológico concreto. "La Rumeur" es solamente una hoja ruidosa, una gritería caótica, en la que las ideas duran un día y se contraponen o se desmienten con cada edición. Al principio se creyó que "La Rumeur" era un acusador apocalíptico de los yerros y culpas sociales. Después se vio en él a un delator vulgar, al servicio de intereses enigmáticos. Más tarde, el agua-fuerte se hacía de un terrorismo pueril, que traducía de lejos el deseo de hacerse réclame y propaganda profesional. Todo adquiriría en "La Rumeur" un sentido misterioso y culpable. Todo, según este periódico, obedece a causas criminales. "La Rumeur" empleaba así el estilo, barato y desprestigiado, que cierta prensa emplea en sus comienzos o en un rato de crisis, para interesar al público en su lectura y para crearse a todo trance una clientela. Tales hojas no ven en los acontecimientos sociales sino crímenes y bandalajes, capillas negras y enmascarados. "La Rumeur", por este método, se ha creado, en efecto, una vasta y fulminante clientela, integrada por aquellos lectores que Edmond Jaloux clasifica en la sensibilidad de los porteros. Desde este punto de vista, "La Rumeur" ha hecho su camino con una rapidez asombrosa.

Como se ve, la ausencia de una alta y austera orientación periodística no es aquí todo. Ello sería lo de menos. Carecen de esta orientación muchísimos periódicos de París y del mundo entero. La calidad que caracte-

riza a "La Rumeur" y le facilita la venta y el negocio, es el espíritu de chisme, tan viejo y tan moderno, tan sabroso y tan nauseante.

Lo que prueba que la sensibilidad de los porteros; pese al señor Jaloux, existe y existirá por mucho tiempo en París como en la última aldea paleolítica.

(*Variedades*, N° 1062, 7 de julio de 1928).

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE LA RATA

Cuatro grandes Estados Generales modernos — La publicidad comercial, dueña del mundo.— Lo que va de Nuestro Señor Jesucristo a nuestros días.— Un Lorcario de la rata.— De cómo será la guerra del porvenir.— Briand, Stresemann y las ratas.

París, junio de 1928

Los espectadores de las ágoras modernas y los aficionados a las barras modernas de las ágoras registran en estos días la reunión de cuatro grandes congresos en París. El Congreso Internacional de la Publicidad, el Parlamento Nacional de Francia, el Congreso Internacional de la Aviación y el Congreso Internacional de la Rata. Los aficionados se estremecen deliciosamente ante la importancia de estos cuatro Estados Generales parisienses, regodeándose de sus discusiones, de su personal y de sus resultados. El problema de la propaganda comercial, el problema político de Francia, el problema de la aviación y el de la rata, son, sin duda, de una actualidad mundial.

Desde que Nuestro Señor Jesucristo los arrojó del templo, hace dos mil años, los mercaderes no cesan de defenderse por todos los medios posibles. La publicidad, desde entonces, ha ido recrudesciendo rápidamente hasta erigirse en árbitro del destino de los hombres. Los Estados Unidos dominan actualmente el mundo por eso. Por su rabioso instinto de réclame en todos los campos y en todos los tonos. Sin la publicidad, New York no sería hoy el primer centro bursátil del mundo. Sin la publicidad, las mujeres de la Quinta Avenida no serían hoy las mujeres más bonitas de la tierra. El réclame ha llegado a disponer de fuerzas de creación tan grandes que ya no se limita solamente a atraer la atención pública hacia la buena mercadería, sino que va más allá de tan modesto rol psicológico sobre las masas. El réclame suscita, por decirlo así, la alta calidad de los productos. Nada en los Estados Unidos es bueno sino a base de publicidad. Una máquina de arar no es buena sino después que se ha dicho públicamente que ella es excelente. Más todavía. Parece que los propios fenómenos y productos silvestres de la naturaleza no adquieren belleza ni utilidad sino después que el "afiche" y el radio han proclamado ruidosamente tales calidades. La Catarata del Niágara alcanzó su máxima hermosura gracias a la publicidad que le hicieron las agencias de turismo americanas. Las aguas no recibían su extraña fuerza estética de la atmósfera ni de la rotación terráquea sino de los periódicos y de los anuncios luminosos del comercio. En fin, con motivo del Congreso de la Publicidad, la prensa ha alabado los asombrosos resortes de propaganda de que se vale el rol civilizador de la historia. "La civilización,

comercio moderno para jugar al más grande —se ha dicho— ha sido creada exclusivamente por la publicidad mercantil”.

Entre tanto, la Municipalidad de París ha recibido en triunfo a los miembros de la Conferencia Internacional de la Rata. M. Delsol, Presidente del Consejo y M. Roeland, Jefe Técnico de los veterinarios de la urbe, han pronunciado brillantes discursos y han colocado en el ojal de los congresistas medallas conmemorativas. Delegados de todos los países han discutido en el gran Anfiteatro de la Sorbona acerca de la rata, de su pelo zoológico, de su dentadura moral, de sus ojos políticos, de sus huesos financieros, de su rabo metafísico. Las ideas de la muerte, del dolor, de la salud, de la belleza, del bien y del mal, han flotado con ardor en la sala de las conferencias. “Hay que destruir todas las ratas —ha clamado el severo profesor Calmette, del Instituto Pasteur— porque ellas andan a punto de conquistar el mundo”.

Nada dará mejor idea del Congreso de la Rata, como su programa: Sesión solemne en la Sorbona, con croquis científicos y artísticos—. Desratización (nuevo término profiláxico) de París, bajo la dirección de los profesores Bertrand y Bordar.— Trabajos técnicos en la Facultad de Medicina y en el Instituto Pasteur.— Recepción solemne de los congresistas en el Hotel de Ville.

Algunos periódicos, acaso demasiado roídos por la rata política, atribuyen a este Congreso el beneficio de un acercamiento entre los pueblos europeos y le rinden los homenajes de todo un Locarno de la Rata. De la otra banda, ciertos órganos suspicaces o interesados replican que ni la rata ni el señor Briand ni el señor Streseman harán nada por la paz de los hombres.

Los gases asfixiantes —dicen estos periódicos— que acaban de estallar en Hamburgo, son tan mortíferos y siniestros para el porvenir, que de ellos no se escapan ni las ratas. En la próxima guerra, las batallas de gas se harán de pueblo a pueblo y no ya entre ejércitos. El Ministro de la Guerra tocará una buena mañana, desde su cama, un botón eléctrico y todas las ciudades del país enemigo serán destruidas instantáneamente con el “fosgeno”. Por la tarde, se firmará otra vez la paz y la Sociedad de las Naciones podrá, al siguiente día, reanudar sus sesiones, al borde de los lagos ilustres.

Junto al Congreso de la Publicidad y al de la Rata, el Congreso de la Aviación y el Parlamento Francés ofrecen un interés secundario o casi nulo.

(*Mundial*, N.º 422, 13 de julio de 1928).

LAS NUEVAS CORRIENTES ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

El humanismo de Merenciano.— El tiempo de la endósmosis y el tiempo de la exósmosis.— Los nuevos ángeles d'après-guerre.— Fuera de la borrasca gótica o taurina.— Bajo el sistema del gran simpático.— El fácil patriotismo y el sentido ecuménico.

París, junio de 1928.

M. Gustave Khan, crítico del “*Mercure de France*”, dice que Francisco Merenciano hace en su pintura la traducción étnica y ancestral de la vida

española. En efecto, Merenciano es un pintor representativo de su raza. Pero esta interpretación sanguínea la realiza Merenciano no ya por amor deliberado y exclusivo a España sino por un profundo instinto de exploración psicológica del alma humana en general. Si Merenciano comunica tanta vida a los ojos que pinta, no lo hace para expresar así la técnica y la tradición españolas, como acontece en muchos pintores de fácil patetismo, sino para expresar así el fondo del alma humana, en lo que ella tiene de permanente y común a todas las razas y a todas las tradiciones.

Por este camino, Merenciano llega a insuflar de una evidente atmósfera universal a todo lo que pinta. Los motivos más típicamente indígenas de Valéncia tales como el torero, la mujer de la mantilla, el ciego del pueblo, los místicos, denuncian siempre una sensibilidad proteica y, por ende, sintetizante de todas las temperaturas humanas. Y este universalismo está impregnado de un intenso humanismo. Todo aparece en este pintor envuelto en aire humano. Hasta sus propios paisajes (provenzales, mediterráneos o rigurosamente españoles) están humanizados.

Semejante humanismo, para trascender a la tela con tal veracidad y con savia tan viviente, necesita haber pasado antes que por el cerebro, por los propios pulmones del artista, es decir, necesita haber sido vivido sanguíneamente. Este es el distintivo de los creadores auténticos. Cuanto más humana es una obra de arte, más grande y poderosa es esa obra. Merenciano llama la atención, de preferencia, por el intrépido humanismo de todos sus lienzos. Sus mismos paisajes de montaña o de mar trascienden a hombre y se diría que se apoyan sobre invisibles pero efectivos sistemas nerviosos del gran simpático. Merenciano es un magnífico humanista, lo que equivale a decir un artista sincero, un creador.

—¿Cuántas exposiciones ha hecho usted ya?— le he preguntado a Merenciano.

—Esta es mi primera exposición.

En verdad, esta brillante exposición a la que asistimos en la galería de Troiti, de la Place Vendôme, es la primera del pintor español. Se trata de una producción muy sobria en cantidad y, si se quiere, escasa. Merenciano ha llevado una vida muy agitada e intermitente de pintor. Como en Paul Valéry, la producción de Merenciano ha sufrido paréntesis de largos silencios durante los cuales la sensibilidad del artista ha ganado en endósmosis lo que ha perdido en exósmosis. Fecundos juegos de bolsa estética. Para que ahora, por la primera vez, nos muestre una treintena de telas triunfales, llenas, acaso definitivas. Se trata de la primera exposición de sus telas pero se trata, asimismo, de una rápida y justa consagración de la obra de Merenciano.

Técnica segura la de este pintor tan poco ejercitado, sin embargo, en el procedimiento. Técnica segura y hondamente científica. Su dibujo, tan rico en ondulaciones y en acentos decorativos; la distinción de sus colores, tan frescos y algunos de ellos tan extraños que recuerdan los descubrimientos cubistas sin estar dentro de ellos; sus sabios recursos de composición, patentes aun en los cuadros de más simple estructura temática; su misma sobriedad y equilibrio en la observación, que le ha permitido lograr estudios notables de nitidez en el retrato y en los ambientes; todo señala en Merenciano al artista maduro y ya soberano de sus dones.

En esta exposición empieza, sin duda, el ciclo ya frutal de su obra. Merenciano, en cuya grave figura patricia —como dice de él Antoine Orliac— ha cavado hondamente la inquietud, atraviesa en estos momentos, a

lo que parece, la curva central y más aguda de la edad del hombre. Su hora, ortiva en cosechas definitivas, está sonando en los bellos y melancólicos campanarios de sus propias pinturas campesinas. En Merenciano fructe un pintor nuevo y original, que trata el paisaje y el retrato latinos con más fluidez y suavidad que los renacentistas franceses y al otro lado de la borrasca gótica o taurina que todos los pintores españoles, que empiezan en el Greco y no acaban en Zuloaga. Merenciano viene a encender una nueva luz artística en España, a base de fineza, de sobriedad, de "nuance". El chorro de colores de Sorolla, maestro que fue en un principio de Merenciano, se ha agotado. Sucede ahora una pintura cuya luz ha pasado por el nervio óptico de un nuevo ángel *d'après-guerre*...

(*Mundial*, N° 424, 28 de julio de 1928).

EN LA ACADEMIA FRANCESA

Nadie ignora que los inmortales de Francia están sentados en los cuarenta sillones de la Academia Francesa. Nadie ignora que están sentados y que son cuarenta. ¿Que el número es excesivo, tratándose de unidades de infinito?... Acaso. Cuarenta inmortales aparejan, en efecto, paradoja o, por lo menos, constituyen grey y la grey supone idea de limitación, en el espacio y en el tiempo. Con sobrada lógica se ha converido en simbolizar al ser *eterno* por excelencia —Dios— que no muere nunca, como uno solo y nada más que uno. Pero un buen abogado argüirá, con harta razón, que aquí no se trata de ninguna zona teológica sino únicamente de la tierra y, menos aún, de Francia, de este amable luzorama de Alsacias y Lorenas, de Plan Dawes y del "Lapin-Agil".

De los cuarenta sillones inmortales, dos se hallaban hasta hoy vacantes, por muerte del diplomático Jonnart, y del comediógrafo Robert de Flers. (Los inmortales de Francia tienen también sus sutilezas con la ley de lo cambiante en lo absoluto y, sin descender del todo de sus tronos metafísicos, saben, como los demás peatones del bulevar, nacer y morir). En la sesión de esta tarde se ha elegido, como sucesor de M. Jonnart, a M. Maurice Paléologue, notable historiador que parece disfrutar de una memoria prodigiosa.

A la sesión de elección no han asistido 34 académicos puesto que cuatro de ellos —Clemenceau, Porto-Riche, Male y Madelín— no están aún incorporados. El público llenaba la cúpula, numeroso en escritores, periodistas, diplomáticos, mujeres elegantes y aficionados. La llegada de los inmortales produce en las galerías los consabidos comentarios de gloria. El señor Hanotaux ingresa en un taxi muy modesto, acompañado de su esposa. El señor Henry Bordeaux baja, con grandes esfuerzos valetudinarios, de un Renault antiguo. El señor Prevost trae sombrero de paja y viene solo. Una voz rebota de lengua en lengua:

—¡Los mariscales!

Es el vencedor del Kaiser, el aquilino Foch. La muchedumbre le aclama y él agradece con su sonrisa pálida de héroe.

Luego ingresa Barthou, con sus vidrios de ripio y su mostacho a la funerala. Allí está Paul Valéry. Los fotógrafos operan a fuego graneado. El poeta se detiene una, dos y tres veces, para posar de perfil. El señor de

Regnier viene cojeando y fumando un puro. Otro señor de palmas y de espada avanza a paso firme y rápido.

—Richepin —murmura algún ignorante de la muerte de Richepin. Pero no. No es Richepin. Los inspectores del orden tampoco parecen haberle identificado y le exigen su tarjeta. El inmortal responde, con amplio gesto imperioso:

—¡Soy el mariscal de Nolhac!...

El público celebra el rasgo de color del biógrafo de la Pompadour y le inciensa.

El último en llegar al Instituto es Poincaré. La multitud saluda y dobla sus rodillas. El Presidente del Consejo, poseído de su ingénita tranquilidad de hombre de Estado, pasa lentamente. Las orejas, el mentón y la calva multiplican por cero y señalan al ministro de finanzas. Hace cinco años le vimos, por primera vez, en la Academia. Era, también entonces, Jefe del Gobierno, y Anatole France aún vivía. En aquella sesión de noviembre de 1923, Poincaré encontró en plena sala de sesiones al autor de los "Dioses tienen sed" y ambos se estrecharon la mano.

—El Gobierno —dijo Poincaré, cediendo el paso al escritor— se inclina ante el Genio.

Unos años más tarde y conforme al gesto simbólico del señor Poincaré, M. Bergeret moría para los superrealistas y el ex-Presidente de la República volvía al poder.

En la sesión de esta tarde, el señor Poincaré ha podido tener idéntica reverencia por el señor Valéry, sucesor de France en la Academia y en la celebridad. Pero ni se han saludado. Porque, según Frederic Lefèvre, Valéry es un poeta de vanguardia y, al revés de France, no morirá para los superrealistas ni para el señor Souday. Valéry vivirá por delante y por detrás. Le ampara la vanguardia, tanto como la retaguardia.

(*Variedades*, N° 1065, 28 de julio de 1928).

LOS DOS POLOS DE LA EPOCA

En el centro de las perspectivas.— De Moscú a Nueva York.— Los extremos se tocan.— La ineptia del reportaje burgués.— Los sentimientos "refoulés" de una clase muriente.— Un istmo o un canal entre dos culturas.— Siembra de guantes, sombreros y gramófonos.— Los crepúsculos de la historia.

París, julio de 1928.

La casi totalidad de los publicistas que desde fines de la guerra ensayan estudiar de uno u otro modo, la vida en los Estados Unidos, descubrir y registrar su peso y dirección histórica en el mundo, ven corto o ven torcido. Los unos, como Paul Morand, André Maurois, Luc Durtain, se quedan en la reflexión a quema ropa y sin perspectiva universal. Los otros, como los profesores Philip, Siegfried y Cestre, se dislocan en una dialéctica universitaria y de dos filos según la cual se quiere probar una tesis con premisas y estadísticas contrarias. Morand se reduce a encontrar en los lavabos de

los dancings de Kansas City un perfume de *rendez-vous* entre un negro y una judía alemana, descubrimiento al cual atribuyen los especialistas un simbolismo calofriante para la humanidad. Maurois se reduce a dar una significación científica para el porvenir universal, al hecho de que, a la hora en que los Estados Unidos se vean en apuros para producir materias primas (que ya les van faltando), podrán con toda seguridad sembrar directamente guantes, sombreros, gramófonos, sin la necesidad específica del metal, la madera o la lana de que se fabrican dichos objetos... Cestre se contenta con ilustrar su obra de cifras correspondientes a fenómenos exóticos de la vida yanqui, haciendo residir en este exotismo mucho de las *fuerzas creadoras de aquel pueblo*. Siegfried, con todo su poder de análisis y síntesis científicas, fracasa al fin y al cabo por no haber podido sacudirse del "parti pris" político y tendencioso, que en estos casos está fuera de lugar, etc.

Una cosa entre otras, acaso la más importante, no ha sido registrada, que nosotros sepamos, por tales escritores, y que, sin embargo, podía haber llamado mayormente la atención de esos repórters. Los Estados Unidos, donde, como se sabe, la civilización capitalista alcanza actualmente su extremo predominio, opera en una vecindad calofriante con la naciente civilización proletaria del Soviet. Ambos polos van de día en día aproximándose entre sí y empalmándose en una suerte de "pasarelle" inesperada. Trotsky, aun reconociendo semejante vecindad de ambas culturas, no ha querido, sin embargo, ver en ella un puente de entendimiento recíproco sino mas bien una brecha de abordaje a sangre y fuego. Según él y los exégetas de Marx, los puntos de aparente semejanza y de evidente contacto entre ambos mundos se explican solamente en el hecho de que el industrialismo norteamericano representa el ocaso de la burguesía, y la industrialización rusa, la génesis del socialismo universal que ha de seguir de aquélla. Las líneas de contacto existen, de todas maneras, a los ojos del comunismo. Por lo que toca a los burgueses, no quieren o no pueden verlas. Los europeos de Occidente han dado siempre en alejar cuanto es posible el espíritu ruso del espíritu norteamericano. Parece que un subterráneo instinto, un sentimiento freudiano de conservación burguesa, conducen a los europeos a sostener y aumentar en lo posible el abismo cultural entre las fábricas de Ford y las minas de Crimea.

Sin embargo, la vecindad existe. Idéntica preeminencia de la concepción colectiva de la vida en los Estados Unidos y en Rusia. El mismo predominio de la sociedad sobre el individuo, de los destinos comunes sobre el destino particular del hombre. Idéntica supremacía del sentimiento de cantidad y de número sobre el de la calidad y de las unidades. La misma ofensiva contra el espíritu metafísico y contra la inteligencia pura. Parecido ataque a la noción oriental de la inmovilidad y parecido favor por lo dinámico. La misma gracia por el materialismo, histórico o de origen calvinista. Una común disciplina pagana de la vida. Un común temperamento místico en los Estados Unidos con la Iglesia patronal, y en Rusia, con la fábrica justa y proletaria. Sólo que, como dice Trozky, Rusia empieza donde los Estados Unidos acaban.

(*Mundial*, N° 426, 10 de agosto de 1928).

OYENDO A KRISHNAMURTI

París, julio de 1928.

De la misma miseria y pequeñez humana de que ha nacido el hombre que en la Sala Pleyel de París nos está ahora hablando de Bienaventuranza, debieron de haber nacido Cristo, Buda, Zoroastro, Mahoma. Idéntica miseria en la grandeza celular. Idéntica grandeza en la miseria universal. La estatura, regular. El destino, regular, Renán suspiraría su mejor suspiro humano si viera a Krishnamurti. Es un bimano común, hijo de padre y madre y con parientes colaterales. Es un mamífero ordinario que se nutre, odia y ama corrientemente. Krishnamurti es un hombre y ni más ni menos. Los hombres de todos los paralelos, que llenan ahora esta sala, se muestran boquiabiertos de su género humano, de su número de Darwin, de su ficha normal, de su ser antropológico. No comprenden por qué se ha dado en investir de signos divinos a un ejemplar zoológico que, como los demás transeúntes del bulevar, tiene la cabeza, ordinaria; el tronco, ordinario y las extremidades, ordinarias. El auditorio observa un silencio de curiosidad mientras habla Krishnamurti. Se ve que los aficionados no se quieren convencer, por mucho que los "snobs" se hayan convencido demasiado.

—Es una broma —subraya, a mi lado, un espectador.

Otros se incorporan en la butaca, echando toda la cabeza atrás, para decirse mentalmente:

—Es milagroso. Formidable...

Y los demás, los neutrales, deben de ser muy pocos.

Pero todos parecen prestar gran atención a este dandy de Madrás que, como el Príncipe de Gales y el señor de Fouquieres, se viste en Bond Street y tiene célebre y fácil la sonrisa y que en sus oraciones sagradas cita a Dostoiewsky. Entre el público hay políticos, escritores, estrellas de cine, deportistas, hombres de finanzas, badulaques elegantes, obreros. Aquí está Bourdelle, Giraudoux, Druhin, Leon Blum, el sabio Richet, Pierre Benoit, el profesor Vachet. Algunos tullidos y ciegos se han hecho conducir, sin duda en pos de un milagro del Profeta.

Krishnamurti dice: "No aceptéis nada de lo que voy a deciros. No se trata de obedecerme sino de comprenderme. No se trata de una cuestión de autoridad ni de líneas precisas a las que hay que sujetarse ciegamente. Sólo se trata de comprendernos y ayudarnos mutuamente. Os hablo de realidades que vosotros podéis percibir directamente, en esta vida o acaso en una vida futura..."

Krishnamurti habla en un inglés pastoso, sostenido, tonal. Ningún síncope yanqui. De principio a fin de su sermón, la voz se mantiene a igual altura, desenvolviéndose isócronamente. Espontánea medida, uniformemente variada, como en los oratorios hebreos, de Milhaud. Krishnamurti, como se ve, empieza negando el principio de autoridad del hombre sobre el hombre. Ataca a todas las religiones y a todos los sistemas filosóficos, no en sus fundamentos dialécticos ni en sus estructuras ideológicas, sino en cuanto ellos se dirigen a invadir y sustituirse al conocimiento directo y a la experiencia personal de cada individuo. "El hombre —dice— no debe aceptar la enseñanza que del mundo le hacen los demás sino que debe conocerlo todo por sí mismo. Cuando yo empecé a pensar por mí mismo,

hace algunos años, lo primero que sentí fue una terrible rebelión contra todas las enseñanzas de los otros. Ninguna autoridad me ha satisfecho". Según Krishnamurti, Cristo fue un gran hombre en sí, por sí y para sí. Cuando los apóstoles adoptaron el espíritu cristiano como fórmula o regla de sabiduría universal, cometieron lo que el joven hindú llama un delito contra la Verdad. Para el nuevo profeta de la India, todos los filósofos, artistas, héroes o sacerdotes, que han evangelizado tal o cual disciplina de la vida, no han hecho más que interponer entre la Verdad y los ojos de cada uno de los demás individuos, la pantalla de un tercero, es decir, de un intruso.

Krishnamurti no predica, pues, una nueva religión, ni viene a reformar las religiones antiguas ni espera de los hombres ninguna adhesión de fe. Apóstol de la suprema liberación, tampoco desea suscitar discusiones acerca del carácter divino de su personalidad sino que, por el contrario, quiere combatir toda credulidad y enseñar a los hombres a encontrar por sí mismos la Verdad "que está en nuestro propio corazón y en nuestra experiencia personal".

Para entrar en el sendero verdadero, predica cuatro imperativos categóricos: el discernimiento, el desinterés, la buena conducta y el amor, los mismos que se dividen y subdividen en otros tantos predicados específicos.

En Oriente y Occidente, miles de personas de todas las razas y nacionalidades reconocen en Krishnamurti al Instructor del Mundo. Basan su fe en la doctrina de la evolución de la vida individual, que permite a todos los seres alcanzar la perfección humana y el más allá, hasta llegar a la jerarquía de los Espíritus liberados, y creen que, en la aurora de cada civilización, estos Espíritus Supremos, que velan por los destinos espirituales de la humanidad, envían una nueva inspiración a los hombres, por boca de un discípulo, cuya conciencia está unida a la conciencia de aquella jerarquía liberada. En la antigüedad, Buda y Jesús, para no hablar sino de éstos, fueron la expresión de esa gran conciencia extraterrestre. A su turno, Krishnamurti hoy declara: "Yo soy el Instructor del Mundo". Y las gentes escuchan su mensaje y le prestan fe.

Por la audacia calofriante de su doctrina, Krishnamurti ha merecido siempre mala prensa. ¿Destruir el principio de autoridad? ¿Desconocer la fuerza envolvente y objetiva de la cultura circulante? Imposible. Y el joven taumaturgo de la India no ha logrado, entre los "cultos", sino que se rían de él.

(*Variedades*, N° 1067, 11 de agosto de 1928).

LOS MAESTROS DEL CUBISMO

El Pitágoras de la Pintura

El más grande pintor contemporáneo es un español de Málaga: Picasso. Junto a Picasso y abrazando una no menos poderosa personalidad artística figura otro español de Madrid: Juan Gris. En París, la fama de ambos, al menos dentro de las élites de vanguardia, ha contribuido en mucha parte a im-

poner la nueva pintura que con el nombre de "cubismo" ofrece ahora representantes tan altos como Braque, Derain, Matisse, Marcoussis, cuyas obras van en vías de cobrar una tal difusión y celebridad, que falta ya poco para considerarlas como clásicas. Ahora mismo acabo de leer un artículo de Sabord en el que expresa su sorpresa de ver que los revolucionarios cubistas empiezan a gozar de una consagración absoluta y popular, como si no fueran tales revolucionarios. En todas las exhibiciones de modelos decorativos del comercio parisién dominan actualmente los motivos y dibujos de Braque, de Matisse, de Gris y, naturalmente, del propio Picasso. En general, a partir de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de 1925, el cubismo ha invadido el mundo comercial en forma arrolladora. El cubismo se ha generalizado en el arte mobiliario, en el suntuario, en la arquitectura, en los afiches, en el teatro, etc. La famosa y flamantísima sala musical "Pleyel" lleva los polígonos más ortodoxos de la escuela. Los anuncios de la Agencia Cook arrastran en las locomotoras escuadras enteras de la geometría de "les fauves". La gente se ve en apuros para localizar a los personajes de "El Doctor Calegari" entre las pirámides truncadas y la ausencia de perspectiva del manicomio, etc. El año de 1923 marca el ápice de la influencia moscovita en el arte decorativo de París. A esta preponderancia del gusto y las alturas rusas, ha sucedido la preponderancia del gusto y la profundidad cubistas, que ahora llegan a sus máximos alcances. Pues bien. A esta irradiación de un arte nuevo, profundamente humano y, sobre todo, de la época, han contribuido Picasso y Gris con aportes y creaciones de primer orden. Un español demasiado patriota podría tal vez afirmar que la actual preponderancia cubista en el comercio de modas de París es en buena cuenta un triunfo español puesto que el cubismo tiene como jefes a Picasso y a Gris.

Mas no por esto vaya a creerse que el cubismo, al difundirse y ponerse al alcance del gusto comercial, está en vísperas de pasar al dominio de la vulgaridad, es decir, que por este camino esté al punto de esfumarse y desaparecer, debido a la superficialidad y ramplonería de sus trayectorias. La difusión del cubismo prueba únicamente que en él alienta un contenido ampliamente humano, una vitalidad universal. Esta difusión es, por lo mismo, natural y lógica. Las grandes corrientes estéticas de la historia han tenido idéntica suerte e igual consagración. Las obras de Picasso y de sus amigos, al igual que las maravillas del Renacimiento, pasarán a la categoría de celebridades, no por haber descendido al grueso público sino por haberlo educado hasta hacerle ascender hacia ellas y por encerrar en si un ritmo cósmico. Es menester no olvidar que hay celebridad y celebridad. Una cosa es Paul de Kock y otra es Víctor Hugo.

Entre los primeros creadores del cubismo, Gris ha bregado heroicamente. Héroe contra el público recalitrante y héroe contra muchos sectarios de la propia escuela. Gris, desde su primeras pinturas, muestra un riguroso sentimiento matemático del arte, contra la celestinesca metafísica reinante. Gris pinta en números. Sus lienzos son verdaderas creaciones de tercer grado, resueltas magistralmente. Al lado de otros cubistas más o menos vacilantes por claudicación o por incredulidad, Gris predica y realiza, desde los albores de la nueva estética, hacia 1908, un credo intransigente, rojo, vertical. Nada de bergsonismo ni de racionalismo empírico. Gris predica y realiza un conocimiento concienzudo y científico de la pintura. Quiere que el pintor sepa a conciencia lo que pinta y que disponga de una técnica sabia y de un "métier" vigilante con los cuales aproveche debidamente los dones natura-

les. Su obra, de este modo, está hecha de justeza, de certidumbre pura, de infalibilidad goetheana. Sin sumirse en ninguna escolástica estrecha. Gris se ajusta siempre, como los Papas santos eremitianos, a los números severos y apostólicos. La crítica le ha llamado, por eso, el Pitágoras de la pintura y le ha proclamado el iniciador de lo que podría llamarse "pintura pura", a semejanza de la "poesía pura" del abate Brémond.

Tales apreciaciones brotan por sí solas de la contemplación serena de su obra, en la que ha practicado estrictamente la doctrina sustentada, poco tiempo antes de su muerte, en su conferencia en la Sorbona.

Gris ha sido acaso el pintor más rebelde de París. En él no se encontraba al artista que transige por hambre, por amor a la fama ni por las "cochinas dudas", que diría Apollinaire. Gris es siempre Gris, contra ases y senas, aun contra el tiempo y contra sí mismo. Y por este riguroso espíritu de austeridad artística y por la posesión científica de sus fuerzas creadoras, sin nieblas inconfesables ni misterios rebuscados y cómplices, Juan Gris quedará como el pintor más representativo de nuestra época.

(*Variedades*, N.º 1069, 25 de agosto de 1928)

EL ESPIRITU Y EL HECHO COMUNISTA

*De 750 mil capitanes a 150 millones de soldados.—
El partido comunista y el estado de espíritu comunista.—
Necesidad cotidiana de ciertas dilucidaciones.—
Rol del pueblo y rol de sus dirigentes.— Futuro proceso del comunismo.*

París, julio de 1928.

Hasta el día en que el *hecho* comunista se convierta en *espíritu* comunista —tomado éste como estado orgánico de la vida colectiva—, habrán de sucederse en Rusia varias generaciones. Lo que acontece ahora no pasa de un fenómeno externo, que un partido impone o trata de imponer, de afuera para adentro, al pueblo. El espíritu comunista tan sólo vive por ahora en el partido bolchevique, cuyos 750 mil miembros son los únicos poseedores de la nueva sensibilidad política. El resto de la colectividad —150 millones de habitantes— carece de este estado comunista orgánico y se mueve como un simple instrumento en el que se trata de incorporar el nuevo temple político. Para comprobar esta aserción basta citar la diferente manera como viven y actúan en la sociedad los miembros del partido, de una parte y, de la otra, los que no lo son. El bolchevique ajusta su conducta a las disciplinas comunistas espontáneamente y con una religiosa y alegre austeridad mientras que los demás individuos lo hacen imperfectamente, a veces con escepticismo, otras a la fuerza y casi siempre a medias. Para que toda Rusia se convierta orgánicamente al estado de espíritu comunista del que disfrutaban los 750 mil rusos que integran el partido bolchevique, tendrán todavía que transcurrir muchos años más. Ello será el resultado de la educación comunista de padres a hijos y sobre varias generaciones, para eliminar por sana y natural secreción histórica, el viejo protoplasma político

eslavo reemplazándolo con la nueva celulación social. El proceso será largo porque se trata de un cambio de órgano y no ya solamente de función. Se trata de convertir el partido comunista en un espíritu colectivo comunista, ruso primero y universal después.

Algunos —como Luc Durtain— pretenden que este comunismo orgánico colectivo existe ya en Rusia. Se cita, al efecto, el ambiente de fe política y de mística adhesión colectiva en que se desenvuelven las grandes asambleas populares. No hay aquí —afirma Durtain— el clásico carneraje del sufragio democrático de los Estados burgueses. Es un auténtico y virginal movimiento político que, si lo queréis, puede mas bien asimilarse a una nueva liturgia religiosa. Todo el mundo se da cuenta, en estos actos rituales, de las ideas y acuerdos en cuestión y cada cual posee libre conciencia de su responsabilidad individual y colectiva. Pero Durtain olvida el aspecto principal de la función política, que no reside tanto en el mecanismo algo artificioso de una asamblea pública sino en el conjunto de hábitos y formas de conducta, que cada individuo observa cotidianamente en el seno de la sociedad y que constituye un termómetro seguro para conocer cuál es la verdadera sensibilidad política de un hombre. Hay actualmente en Rusia —según otros relatos del propio Durtain— innumerables normas cotidianas de acción individual y social, que testifican que, como acabamos de manifestar, el comunismo existe solamente como un estado de hecho colectivo y no como un estado de espíritu.

Esta dilucidación debería hacerse y repetirse cuantas veces se pueda, con el objeto de meter en muchas cabezas la idea de que si el Estado proletario tropieza todavía con graves dificultades y está lejos aún de consolidarse profundamente en Rusia, ello obedece a una ley biológica de evolución social según la cual es menester de un tiempo más o menos largo para que una nueva sensibilidad política pase del estado de hecho —que es por sí mismo inestable y externo— al estado de espíritu —que es ya orgánico e indestructible—. Por otro lado, con ello se metería en la cabeza de otros la idea de que el pueblo ruso no está todavía en un lecho de rosas puesto que lo que ahora vemos allí no significa sino los tímidos bosquejos de una gran sociedad en marcha.

Un pueblo no recibe al Espíritu Santo en un abrir y cerrar de ojos. Sólo a uno que otro elegido, a los apóstoles de Jesús o a los de Lenin, les está dado percibir la gran revelación que luego han de transmitir e imponer al mundo.

(*Mundial*, N° 429, 31 de agosto de 1928)

LAS FUERZAS MILITARES DEL MUNDO

El espíritu militarista en ambos frentes.— Una estética elocuente.— Las imprecaciones de Sarraut y de Coty.— Una frase de Lenin.— La guerra capitalista y la guerra de clases.— Verdadero rol del ejército ruso.

París, julio de 1928.

La prensa burguesa acentúa diariamente sus gritos de alarma contra lo que ella llama el creciente militarismo bolchevique. Las elecciones fran-

cesas y alemanas y la mascarada electoral polaca han sido ocasión para evidenciar una vez más este miedo al ejército comunista y a su contagio bélico en las masas de todos los países. La prensa burguesa señala cifras y denuncia el espíritu guerrero de Moscú, tachándole de contradicción con su literatura pacifista. Usando de la mala fe que caracteriza a los publicistas reaccionarios cuando juzgan el fenómeno revolucionario, se trata de deducir de tal situación bélica más de una conclusión favorable al derecho que, según se dice, asiste a los países burgueses para armarse más y más contra la invasión rusa.

Sin embargo, este miedo o voz de alarma, si se le mira bien, no pasa de un simulacro destinado a fines estratégicos de propaganda *chauvinista*. El alarma y el miedo son, evidentemente, fingidos. La Sociedad de Naciones ha establecido estadísticas que prueban lo contrario de lo que denuncian los periódicos de Londres, de París, de Berlín, de Roma. Según tales estadísticas, que están abonadas por certificaciones oficiales, el cuadro comparativo de los ejércitos europeos en 1927 arroja las cifras siguientes: Inglaterra posee 10 soldados por cada mil habitantes; Francia, 17; Polonia, 10.4; Rumanía, 10; y Rusia, 3.8, es decir, el porcentaje más bajo de todos estos países. De otro lado, aquellas estadísticas demuestran que, mientras Inglaterra, Francia, Italia y los Estados Unidos han elevado sus ejércitos en los últimos quince años de 1'413,000 unidades a 1'821,000, Rusia ha disminuído el suyo a 543,000 unidades. Por último, el presupuesto francés de guerra gasta actualmente el 20 por ciento de sus entradas generales mientras el de Rusia sólo gasta el 12.7 por ciento. Se trata, repito, de números oficiales.

Tales cifras bastarían por sí solas para demostrar que el estado de espíritu beligerante de los países capitalistas es superior al del comunismo, si la situación especial de la política rusa entre los otros Estados europeos no evidenciara aún mejor dicho balance. El círculo de hierro en que los países capitalistas de Europa mantienen bloqueada a Rusia, planteó de hecho y desde el instante en que aquél se produjo —en 1917— un evidente estado de guerra, o, al menos, de hostilidad entre Moscú y las demás naciones europeas. El propósito de intervención armada que éstas intentaron contra el libre desarrollo y consolidación del orden comunista en Rusia, provocó virtualmente el derecho del Soviet a defenderse y a ponerse en guardia contra tales tentativas. Así fue como el ejército rojo tuvo en sus orígenes, y según palabras textuales de Trotsky, un sentido defensivo de la Revolución, dentro y fuera del país. Mientras los Estados capitalistas impidan el libre curso de las doctrinas y realidades revolucionarias, que constituyen la esencia política del pueblo moscovita, éste sostendrá un ejército que, obedeciendo a una honda vocación social, defiende y defenderá los fueros de la clase de que procede y que es su razón de ser.

La burguesía no quiere aceptar el derecho con que el comunismo defiende sus posiciones en la actual lucha social. La burguesía quiere darse el disparatado lujo de combatir contra un enemigo al que ella misma niega el derecho de ser su enemigo. Se olvida que Lenin ha repetido con frecuencia: "Hay que obligar al capitalismo a reconocer en el proletariado a un enemigo suyo, de ningún modo a un posible colaborador". El capitalismo, siguiendo el espíritu de insultante injusticia y de falsa benevolencia, que le es atávico, querría tomar al proletariado como a un fámulo rebelde, al que no debe concederse ninguna beligerancia sino castigarle o reformarle. Cuando Sarraut, Ministro del Interior de Francia, dice: "El comunismo, he allí el enemigo", lo dice como quien hace una concesión honrosa al proletaria-

do y Coty, el fabricante de perfumes, Senador y dueño de "Le Figaro", se muere de indignación por esta frase del Ministro: "No —ruge el famoso patrón de los perfumes—, el comunismo no es un enemigo con el que tenemos que luchar sino una trailla de bandidos y asesinos a los que hay que perseguir y castigar".

Sin embargo, la orden del día revolucionaria está vigente: "Abajo las guerras reaccionarias y entre naciones. ¡Viva la guerra de clases!" Los Estados capitalistas deberían, pues, defenderse de los Estados revolucionarios como de un enemigo. Si no lo hacen así, el aporte revolucionario del imperialismo, lejos de disminuir, aumentará.

(*Mundial*, N.º 430, 7 de setiembre de 1928)

EL AÑO TEATRAL EN EUROPA

La última temporada de París.— El año más importante desde la guerra.— Nuevos problemas en la materia.— Tesis y antítesis.— Acontecimientos culminantes de la temporada.— La ciencia, la mecánica y la política en el arte.— Lucha entre Rusia y los Estados Unidos.— Palabras para el porvenir.

París, agosto de 1928.

Hoy sale París de vacaciones al mar y a la montaña. Ningún año más recargado que éste en hechos parisienses para que París no sienta, al final de la temporada ciudadana, estropeado el pensamiento, fatigada la sensibilidad. En particular, la vida teatral y la cinemática han ofrecido este año un extraordinario movimiento. Por la escena y la pantalla han circulado trayectorias y corrientes de alta frecuencia. El número e importancia de las representaciones han superado, según se cree, a los de todos los años posteriores a la guerra.

Son dignos de anotarse los siguientes espectáculos: el teatro holandés, el teatro inglés, el ruso, el judío, el norteamericano, el español, el negro, el alemán, el japonés, sin contar los numerosos actores de renombre mundial que han venido a París de Noruega, de Italia, de Austria, de Polonia, de la India, del Egipto, y las troupes innumerables que han pasado por las escenas parisienses. En cinema, hay que citar la inauguración de la sala vanguardista del Studio 28; la presentación de "El Circo" y de las películas rusas "Los últimos días de Petrogrado" y "En el país de Lenin"; la instauración del cinema en colores y, en fin, la tentativa del cinema hablado. Si se hace extensiva esta enumeración a las audiciones musicales que de día en día van adquiriendo un creciente carácter teatral y escénico, habrá que citar la inauguración de la Sala Pleyel, el más grande y mejor local de conciertos del mundo; los recitales de Stravinsky, de Falla, de Honegger, de Schoenberg, de Milhaud; la invención de la música radio-eléctrica de Theremin; la experiencia de los dinamóforos de Bertrand; las audiciones de Cortot, de Brailowsky, etc.

Aparte de la importancia de esta temporada, desde el punto de vista de su amplitud cosmopolita, multifacética y politécnica, se señala en ella principalmente una inaudita inquietud revolucionaria o, al menos, un dinamismo fecundo y muy moderno. Emanan de aquí, en efecto, nuevos y complejos problemas sobre los resortes cinemáticos del teatro; sobre la independencia de la danza respecto de la música; el aporte de la mecánica a la técnica orquestónica; la falencia de los instrumentos tradicionales de música; la quiebra nacionalista del teatro; el norteamericanismo en los temas de la pantalla y de la escena; influencia de la técnica eslava en ambas artes; los resortes teatrales del cinema y, por último, las relaciones de la política actual con el arte.

La representación, en sus lenguas de origen, de los diversos teatros que hemos señalado, han convencido a algunos de que, para saborear lo esencial de un drama, no hace falta entender el idioma en que éste es representado. De esta opinión son los críticos jóvenes. Los viejos, como Lucien Descaves, por el contrario, dicen, al comentar el teatro de la *troupe* alemana del Gymnase: "Todo eso debe de estar, sin duda, muy bien. Pero solamente cuando M. Reinhart y sus amigos nos hagan oír las obras alemanas en francés, podremos decirles si su teatro nos gusta o no nos gusta". Mas la palabra final de este punto está en el entusiasmo delirante que la compañía rusa de Granovsky ha despertado en las élites y en el pueblo de París, con obras representadas en *yiddisch*. El teatro es, pues, cinemático, en el sentido de que su expresión es políglota y accesible a todos los públicos, sean cuales fuesen los idiomas que éstos hablen. La palabra, en la escena como en la pantalla, es lo de menos.

El aparato radio-eléctrico de Theremin probó no sólo que la danza puede indemnizarse de la música sino también, moviéndose y accionando ante las dos antenas del aparato, despierta en éste, según las evoluciones de su cuerpo, tales o cuales masas sonoras. Este último invento, por otro lado, deroga los actuales instrumentos de música. Los sonidos que el aparato de Theremin emite son musicalmente más puros y directos que los que lanza el violín, el piano o el trombón.

El profesor Bertrand, en su memorable sesión de dinamófonos de mayo último, ejecutó en sus máquinas, entre otras piezas especialmente escritas para instrumentos mecánicos, una sinfonía del francés Satie y otra del alemán Hindemith. La de Hindemith, sobre todo, fue de un insólito efecto orquestónico. Los sonos partían, no ya de un saxofón, ni de un violoncelo, sino de un dinamófono, de una polea, de una bomba impelente, de una válvula de Loth. La batería se producía por descargas eléctricas en grandes turbinas vacías y por dinamitazos en terrenos metalíferos. Si nos ceñimos a la flamante estética que predica la música pura y objetiva, desgajada de preocupaciones filosóficas y morales, puede asegurarse que la obra de Hindemith es verdaderamente hermosa, inédita, primitiva. Ella inaugura una era profundamente nueva en la instrumentación.

El teatro de Granovsky se basa en gran parte en el decorado, en lo que éste tiene de expresión plástica y dinámica. El decorado participa, en la Comedia Rusa, del movimiento plástico del music-hall y del circo. La acción teatral no se produce tanto por medio de diálogos ni declamaciones coreográficas. El espíritu de la escena echa mano a todo lo que sea movimiento visible para expresarse y realizarse; escaleras, andamios, trapecios, etc. Los trapecios se mueven según las peripecias internas del dolor de un amante; los grupos y las altitudes se hacen y se deshacen, cambian de di-

rección colectiva o de velocidad individual según la palabra que no dice una bruja o según el canto que olvida un mercader. El teatro, de este modo, funde en la escena los recursos elípticos del music-hall, del circo, de la danza y del cinema conjugados.

La Societé Universelle du Theatre ha propiciado este año, más que nunca, un fuerte cosmopolitismo en los temas y en la técnica del teatro. Un intercambio intenso se ha operado entre las diversas escenas del mundo. La idea del nacionalismo pierde rápidamente su prestancia. La propia temporada teatral extranjera de París prueba las tendencias universalistas de la escena.

Sin embargo, el gran "metteur en scène" alemán Reinhardt llama la atención hacia la invasión de los temas norteamericanos en el teatro y la pantalla europeos. En todas las escenas y cinemas de Europa pasan, con visible aprobación de los públicos, los argumentos melodramáticos de estilo yanqui, con sus desarrollos ramplones, sus negros, sus inventores fantásticos, sus divorcios, sus viajes en avión, sus pesquisas policiales, sus catástrofes de guignol y sus desenlaces moralizantes. Por felicidad, al lado de esta boga yanqui —que dicho sea en honor de la verdad, contiene algunos elementos aprovechables— opera el arte ruso, tan fecundo en enseñanzas técnicas de primer orden. La temporada judía de Granovsky en el "Porte-San Martín" y la rusa propiamente dicha del Odeón, demuestran que todo el porvenir del teatro vendrá de Moscú.

Los Estados Unidos perderán esta batalla del teatro como otras tantas de la época. Pero ello no les arredra por ahora. El cinema hablado empieza a ser tentado por New York. Se quiere teatralizar la pantalla, descinematisándola en lo que ella tiene de privativo y original, como arte independiente del teatro. Se quiere que los actores en la pantalla, como los actores en las tablas, actúen, no ya en silencio —que es lo distinto y propio del cinema— sino por medio de palabras.

En cuanto a la influencia de la política circulante en el teatro y el cinema, ella es cada día más fuerte e imperiosa. Aunque la generalidad niega en principio toda razón de ser a esta influencia, la verdad es que en la práctica todos la aceptan, de buen o mal grado. El teatro fascista, como el cinema soviético, ofrece más de un lastimoso y barato ejemplo de propaganda política.

(Mundial, N° 431, 14 de setiembre de 1928)

LITERATURA PROLETARIA

Establecimiento de la Vapp en Rusia.—La posición política y la posición ética.—La actitud avanzada de Trotsky y de Pílniak.—Las opiniones de Lenin, de Gorky.—El rol histórico del Estado y de los políticos.—Criterio del político, del moralista y del artista.—Intersección de la literatura burguesa con la literatura proletaria.—El debate subsiste sin solución.

París, agosto de 1928.

Por ordenanza administrativa de primero de julio de 1925, el Soviet ha declarado la existencia oficial de la literatura proletaria. "La lucha de cla-

ses —dice uno de los considerandos del decreto— debe continuar en literatura como en todas las demás esferas sociales. En una sociedad de clase no existe ni puede existir un arte neutro”.

La Vapp —Asociación Pan-Rusa de los Escritores Proletarios— secundando el espíritu del estatuto oficial, traza el carácter de la literatura proletaria en los siguientes términos: “La literatura —declara— es una incomparable bomba de combate. Si, como Marx lo ha observado ya, es innegable que las ideas directrices de una época son siempre las ideas de una clase dirigente, la dictadura del proletariado es incompatible con la denominación de una literatura no proletaria. En las actuales condiciones, la literatura es, pues, uno de los campos donde la burguesía libra su ofensiva suprema contra el proletariado”.

Semejante definición y carta de naturaleza proletaria de la literatura en Rusia responde, como se ve, a un criterio político del arte y a una necesidad científica y técnica del Estado para realizarse. La historia demuestra que todos los Estados han visto siempre al arte a través de un anteojo político. Tal es su derecho y obligación. El Estado y los hombres de Estado deben ver o, por lo menos, están facultados a ver en todos los fenómenos sociales otros tantos instrumentos para realizar sus doctrinas políticas. Así lo han comprendido los gobiernos y los dirigentes políticos —reaccionarios o revolucionarios de hoy y de ayer—. Han constreñido a los escritores a orientarse, de grado o por fuerza, dentro de los horizontes espirituales que convienen a sus concepciones políticas y sociales de la vida. El gobierno o el hombre de Estado que no asumiese esta actitud, se traicionaría a sí mismo sustrayendo a su ideal político un importante medio de realizarlo. Lenin habría hecho mal si no extiende a las obras del espíritu los procedimientos de la dictadura proletaria. Idéntico error cometería Mussolini si no hace lo propio dentro de su dictadura burguesa. Uno y otro están obligados —dentro de una concepción vital y creadora de la política— a no escatimar ningún medio —inclusive el arte— para consumir sus experiencias políticas que podrían, de otra manera, aportar total o parcialmente. El arquitecto no debe pararse en respetos por la belleza de los árboles, si quiere obtener de éstos la madera que exigen los croquis del monumento.

Sin embargo, muy diverso es y debe ser el concepto que los artistas tienen del arte. Cuando Haya de la Torre me subraya la necesidad de que los artistas ayuden con sus obras a la propaganda revolucionaria en América, le repito que, en mi calidad genérica de hombre, encuento su exigencia de gran giro político y simpatizo sinceramente con ella, pero en mi calidad de artista no acepto ninguna consigna o propósito, propio o extraño, que, aun respaldándose de la mejor buena intención, somete mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política. Una cosa es mi conducta política de artista aunque, en el fondo, ambas marchan siempre de acuerdo, así no lo parezca a la simple vista. Como hombre, puedo simpatizar y trabajar por la Revolución pero como artista no está en manos de nadie ni en las más propias el controlar los alcances políticos que pueden ocultarse en mis poemas. ¿Los escritores rusos han rechazado el marco espiritual que les impone el Soviet? Lo ignoramos.

La cuestión de la literatura proletaria ha despertado, aparte de este debate sobre el derecho del Estado para imponer tal o cual estética a los escritores, ardientes discusiones sobre la naturaleza del arte proletario.

Al criterio de Lenin, que quiere que aquél sea un instrumento del Estado para realizar una doctrina política, ha sucedido el de Trotsky, quien, exami-

nando más ampliamente el problema, extiende el criterio proletario del arte a más vastos y profundos dominios del espíritu y declara que ningún poeta ruso de la Revolución, empezando por Blok y Gorky, han logrado realizar aquellos trazos esenciales del arte proletario. De esta misma opinión —menos política y más humana que la del Soviet— participa Boris Pilniak, uno de los más interesantes escritores jóvenes de Rusia. Con todo, la literatura proletaria, según Trotsky y Pilniak, queda siempre encerrada dentro del caticismo espiritual del Estado comunista. Se trata solamente de una relativa ampliación de vista de la posición política de la Vapp. Ambos criterios ven el arte no desde un punto de vista estético y libre sino desde un punto de vista político y dependiente del Estado.

Hay un tercer modo de caracterizar el arte proletario. Con ocasión de la apoteosis oficial de Gorky en Rusia, algunos críticos, como Plejanov y Gorter, creían —confirmando la tesis de Trotsky y de Pilniak— que Gorky no tiene nada de común con la clase obrera. Otros, como Lunacharsky y Bujarin, afirmaban lo contrario, apoyándose en Lenin, quien decía del autor de "Los vagabundos" que es un gran artista proletario. Por último, el Círculo Literario de Pokrowsky solicitó al mismo Gorky expresase su opinión sobre lo que es o debe ser la literatura proletaria. Gorky dijo: "El trazo típico del escritor proletario está en el odio activo contra todo lo que de dentro o de fuera oprime al hombre, impidiéndole su libre desenvolvimiento y el pleno desarrollo de sus facultades. El escritor proletario tiende a intensificar la participación de los lectores en la vida y a darles un mayor sentimiento de seguridad en sus propias fuerzas y en los medios de vencer a todo enemigo interior, ayudándoles, al propio tiempo, a adquirir el gran sentido de la vida y la alegría inmensa del trabajo. He aquí, en suma, lo que pienso de un escritor del mundo de los trabajadores".

La opinión de Gorky desilusionó a los críticos y técnicos soviéticos y el desacuerdo sobre el tema subsiste y se complica. La posición del autor de "La madre" se confunde, en efecto, con el espíritu de la literatura burguesa, que trata de realizar idénticos propósitos que los que Gorky atribuye, de modo harto genérico y vago, a la literatura proletaria. Gorky no bosqueja el carácter estrictamente proletario del arte. Lo que dice de éste han dicho del arte burgués los estetas y críticos burgueses de todas las épocas. Por otro lado, el concepto de Gorky responde a un criterio moral del arte y no a un criterio estético, en el sentido vital y creador de este vocablo.

Aún no se ha llegado en Rusia a dar con la naturaleza de la literatura proletaria. Mientras quiera dominar en el debate un criterio extraño a las leyes sustantivas del arte, tal como el criterio político o el moral, la cuestión seguirá cada vez más oscura y confusa.

(*Mundial* N° 432, 21 de setiembre de 1928).

LOEWENSTEIN

La caída de Loewenstein al mar de la Mancha, desde el avión que le conducía de Londres a París, es una defunción totalmente imperialista. No es que nos obsesione la idea del imperialismo al extremo de envolver todos los fenómenos sociales en el humo de la actual lucha de clases. No. La caída de Loewenstein es un fenómeno económico que, por su origen,

leyes y consecuencias, participa del ritmo capitalista de la vida. Un otro sujeto que no hubiera salido, por su propio esfuerzo, de un natural humilde a un trono mundano de gran zócalo, no habría caído como Loewenstein. Un otro hombre que no hubiera acarreado con su muerte una línea quebrada, tan quebrada, en el mercado universal, no habría caído como Loewenstein. A un banquero de su talla, en suma, correspondía un fin que no estuviese en un paso llano y corriente hacia lo desconocido sino que estuviese en una caída literal y extraordinaria hacia el misterio.

“La guerra —dice Bauer— acaba de deshacer los juegos económicos de la historia. La partida recomenzada ahora sin control. Ningún reglamento, ninguna limitación a los actos y a los golpes de presa. Loewenstein —que entonces era un joven pobre y oscuro— comprendió lo que permitía esta circunstancia única, como lo había comprendido un Bosel en Austria, un Donoghue en los Estados Unidos, un Citróen en Francia, un Stinnes en Alemania. Estos hombres contribuyeron entonces a difundir con el ejemplo el espíritu de especulación que es uno de los fenómenos sociales más característicos del siglo”. Loewenstein, audaz e inquieto, ardiente y ambicioso, se lanzó así a una empresa típicamente imperialista: la de enriquecerse por todos los medios que la sociedad burguesa estima como honestos, sin escatimar la especulación en negociados de agua y de seda artificial y los juegos de bolsa y bacarat. Bélgica, su país, vio últimamente en él a la única mentalidad nacional que pudiese salvar las finanzas de su patria. Loewenstein había llegado a constituirse en una de las fuerzas más poderosas del mercado mundial y en el banquero más poderoso de Bélgica.

Personaje de balzaciano se le ha llamado después de su muerte. Héroe de folletín. Tipo excesivo del dinamismo contemporáneo. Hígados fórdicos para ingentes absorciones de oro. Presión arterial para aeroplano. Corazón de gran fuelle, para el tráfico del viento de la época. El mal de los ardientes —de que habla Fabre— hizo de Loewenstein una extraordinaria personalidad y en ella se dieron cita las más encontradas y violentas sensaciones económicas. Sensación de asfixia en su miseria original y de vértigo en su última opulencia. Sensación de ambicionar mucho, de calcular demasiado y de conquistarlo todo. Sensación de dar uno y recibir dos. Sensación del pobre que pasa a rico en el tiempo que dura un juego de bolsa. Sensación del que combina cifras increíbles y obtiene fortunas innegables. Sensación del que emplea su energía en pensar veinte pensamientos simultáneos: mientras habla con el Ministro de Finanzas, dicta a diez secretarios, corrige un cómputo astronómico de trust, decide de la suerte de una empresa, tercia el antejo para el gran steeple de Empsom y llora ante un versículo de Marx... Loewenstein, de origen judío, traslada así a la sociedad en que vive una inquietud ancestral, una imperiosa inteligencia hebraica, acrecentada y ensoberbecida por todos los aportes sin freno *d'après-guerre*.

Un hombre formado por una tal fiebre capitalista debía morir de una muerte igualmente imperialista. Debía morir cayendo de un avión de su propiedad y —lo que es más sintomático— en forma y por resortes señaladamente patronales. Loewenstein, acostubrado al mando soberano, empujó una puerta clausurada del avión, que le resistió. Herido oscuramente por esta inesperada rebeldía de la puerta, redobló su empuje sobre ella, la franqueó traspasándola y Loewenstein cayó a la eternidad.

Muchos especuladores mueren como Loewenstein. Algunos millonarios también.

(*Varietades*, N° 1073, 22 de setiembre de 1928).

DESDE PARIS

EJECUTORIA DEL ARTE SOCIALISTA

Los nuevos rusos, después de una etapa de modas y de escuelas tan fugaces como barrocas, —akmeistas, nitchevokis, presentistas, centristas, constructistas— empiezan a pisar firme y a encontrar un derrotero propio y creador de la nueva cultura socialista. No se conoce a punto fijo el momento en que se inicia la nueva poesía rusa, ni el iniciador auténtico de ella. No es el iniciador Alejandro Block, cuya obra, como dice Trotski, no es un poema revolucionario, sino el último suspiro del arte burgués. "Block —afirma Trotsky— no nos pertenece". Tampoco es el iniciador Velemir Khlebnikov, cuyo espíritu saturniano y walpúrgico repugna a la salud natural y a la alegría del trabajo, que Gorki proclama como uno de los caracteres de la nueva vida. Ni Block ni Khlebnikov han engendrado el arte propiamente socialista. Con sólo cantar la rebelión y la lucha por la libertad y la justicia social, como hace Block, no se crea, en efecto, una nueva estética. Con sólo cantar sentimientos maximalistas y antiburgueses, como hace Khlebnikov, tampoco se crea una nueva estética.

Para fijar el punto de arranque de la poesía socialista, convendría determinar previamente la naturaleza de ésta y su fisonomía peculiar. Por desgracia, la poesía propiamente socialista, aquella en que ha de reposar la cultura universal del porvenir, no existe todavía en forma sustantiva. Ninguno de los poetas jóvenes de Rusia logran trazar, de manera definitiva y seria, los grandes lineamientos de esa estética. Maiakovsky es un bufón. Kluef, es un burgués indigenista, que ama a la revolución de octubre únicamente por haber emancipado al mujick. Trotsky —a quien hemos de citar siempre por ser la mejor inteligencia bolchevique en la materia— exclama ante la obra de Kluef: "¿Qué quedaría de ella si se le quita su paisanería?... Nada. Su arte carece de perspectiva histórica". Essenin ha sido acaso el que más cerca estuvo de dar una que otra brazada germinal a la poesía socialista. Su suicidio mismo y el proceso final de su espíritu, testifican su tragedia de "déclassé", su caso de hombre, que sentía sinceramente y en el fondo de su propio ser personal, la crucifixión de un mundo que muere y otro que nace. Por haber vivido, precisamente, esta tragedia de encrucijada de nuestra época, Essenin ha sido el espíritu típico de los primeros artistas del socialismo, cuya misma impotencia para sentar las bases definitivas del arte futuro y para vivir plenamente la nueva vida, concuerda con las trágicas dificultades de la nebulosa cultural naciente. Pasternak, Filipchenko, Kazin, Jarov, Lafi, no practican más arte socialista que el que reside en los temas, palabras y metáforas. La poesía verdaderamente socialista no se anuncia hasta ahora, más que en la buena intención de los jóvenes rusos y en muy contados y débiles acentos creadores.

Porque la estética socialista no debe reducirse a los temas, al sentido político ni a los recursos metafóricos del poema. No se reduce a introducir palabras a la moda sobre economía, dialéctica o derecho marxista. No se reduce a tejer ideas renovadoras o requisitorias sociales de factura u origen comunista. No se reduce a adjetivar los hechos y cosas del espíritu y de la naturaleza con epítetos traídos por los cabellos, de la revolución proletaria. La estética socialista debe arrancar únicamente de una sensibilidad honda y tácticamente socialista. La estética revolucionaria, aunque no esté en los motivos, en las palabras ni en la tendencia moral o política del poema. Sólo un hombre sanguíneamente socialista, aquél cuya conducta pública y privada, cuya manera de ver una estrella, de comprender la rotación de un carro, de sentir un dolor, de hacer una operación aritmética, de amar una mujer y de levantar una piedra, de callar o de llevar una migaja a la boca de un transeúnte, son orgánicamente socialistas, sólo ése puede crear un poema auténticamente socialista. Sólo ése creará un poema socialista, en el que no trate de servir a un interés de partido o a una contingencia política de la historia, sino en el que viva una vida personal y cotidianamente socialista. (Digo personal y no individual). En el poeta socialista, el poema socialista deja de ser un trance externo, provocado y pasajero de militante de un credo político, para convertirse en una función natural, permanente y simplemente humana de la sensibilidad. El poeta socialista no ha de ser tal solamente en el momento de escribir un poema, sino en todos sus actos, grandes y pequeños, internos y visibles, conscientes y subconscientes y hasta cuando duerme y cuando se equivoca o se traiciona.

Esta y no otra es la ejecutoria de un artista socialista. Que la sepan los desorientados colonos de Moscú en América.

(*Variedades*, N° 1075, 6 de octubre 1928).

EL DISCO DE NEWTON

París carece de espíritu nacional.— Naturaleza de la vida parisiense.— Lo francés no está en la capital de Francia.— La ciudad más original del mundo.— Efectos de la velocidad cultural de una urbe.— En qué consiste el espíritu parisiense.— Entre lo cósmico y lo cosmopolita.

París, agosto de 1928.

Saliendo de París a la región provincial francesa, se pasa del ambiente cósmico al ambiente local y privativo del país. Se pasa de lo general a lo particular, de lo indistinto a lo distinto. Se pasa del foco social universal, a la parcela social de una zona. Se deja París para llegar a Auvernia o a Anjou como si se viniese de los cuatro puntos cardinales del mundo a uno solo de ellos. En París quedó París, Londres, Berlin, Angora, Rio de Janeiro, las distintas razas, las diversas normas, hábitos sociales, gustos y mentalidades de todos los hombres, fundidos en un solo crisol ciudadano. En París quedaron todas las formas de vida del planeta: lo ruso, lo yanqui, lo egipcio, lo argentino, lo francés, refundido todo en un extraordinario ritmo cósmico de ciudadanía. En París quedó todo esto menos lo exclusivamente francés, lo típicamente nacional de Francia. Hay que ir a Nor-

mandía, a Bretaña, a la Gironda, para hallar, únicamente en las provincias de Francia, lo francés. París no encarna el espíritu nacional y no es una ciudad francesa sino una urbe universal.

Ninguna ciudad más desprovista de sello indígena, por un lado, y con fisonomía más inconfundible en el mundo, por otro lado. París no se parece en nada a una ciudad francesa pero tampoco se parece en nada a las otras ciudades extranjeras. París es, en esta virtud, la ciudad más original del globo. Si en la vida parisiense hay lo noruego, lo indostánico y lo griego, París no se parece, sin embargo, a Atenas, a Oslo ni a Bombay y si hay en ella lo marsellés y lo corso, tampoco se parece a Marsella ni a Ajaccio.

¿Cómo logra París semejante ritmo ciudadano? Lo extraordinario del mecanismo ciudadano de París consiste, sin duda, en que él permite a los hombres de todos los puntos de la tierra convivir en la gran urbe, manteniendo en ella sus formas autóctonas de existencia aunque sin alcanzar a imponer estas disciplinas aborígenes como nota dominante de la sociedad parisiense. El árabe lleva en París, durante toda su vida, su traje indígena, bebe sus infusiones de origen, practica su propia religión, tiene su mezquita, se nutre con la sazón de su tierra; piensa, en fin, ama y aborrece con la psicología musulmana. Lo mismo puede hacer el ruso, el sudamericano, el chino. Pero hay un límite a esta especie de extraterritorialidad vital de los habitantes de París. El árabe, tal vez sin darse exacta cuenta de ello, siente de pronto que un molde extraño controla su vida musulmana de París. En el momento en que ya se creía en plena Arabia, un detalle cualquiera en la avenida de la Opera, un trance suave en la conversación con un transeúnte o una circunstancia inesperada en su roce espiritual con los demás, le golpean misteriosamente el pecho, recordándole que no está en el Asia y ni siquiera en Europa sino simplemente en París.

Esta coexistencia ciudadana no tiene, pues, en París, una forma cosmopolita, transitoria etapa hacia la nacionalización lenta o rápida de los elementos heterogéneos que la integran, como acontece en New York o Buenos Aires. En estas urbes de América los extranjeros conservan sus signos y modos de vivir originarios sólo por un tiempo hasta que son absorbidos y asimilados por el espíritu nacional. En París, en cambio, los extranjeros no llegan nunca a perder sus rasgos y formas de vida originarios. En las urbes cosmopolitas, de otro lado, no hay un espíritu común de ciudadanía y cada raza vive espiritualmente separada y lejos de las demás. No las solidariza una actitud profundamente humana de ciudadanía. En París, por el contrario, hay una atmósfera común y orgánica de convivencia ciudadana. Existe un *espíritu parisiense*, que junta, refunde y da un carácter común a todos los extranjeros, mancomunizándolos en un mismo trance humano de ciudadanía aunque sin despojarlos de sus trazas psicológicas originarias. En París no se vive, pues, una existencia cosmopolita que es mezcla física y agregado meramente material de los hombres, sino una vida cósmica, que es compenetración profunda y plena de individuos en un ambiente orgánico de ciudadanía universal.

Quizás esta insólita síntesis ciudadana obedece a la gran velocidad cultural de París como centro espiritual del mundo. También en el disco de Newton, el movimiento refunde los colores del iris para producir el blanco unánime del sol sin que, en el fondo, desaparezcan los matices.

(*Mundial*, N.º 434, 5 de octubre de 1958).

EL CASO PAUL MORAND

Paul Morand quedará como uno de los documentos más definitivos de la agonizante literatura burguesa. Por su mentalidad y por el éxito actual de sus obras, en Morand habla el típico escritor reaccionario. Morand, en efecto, malabariza con la imagen y el tema, con el estilo y el léxico, como Anatole France malabarizaba con los sentimientos y las ideas y también con el léxico y el estilo. Ausencia en ambos de temperamento afirmativo y de espíritu vitalista. Sólo difieren en los temas y en el decorado a causa de que, mientras France no viajó nunca —porque el avión aún no existía— Morand se desplaza en confortables aeroplanos, abandonando el ambiente de alcoba y biblioteca del París de 1913, por el serrallo africano, por el "dancing" de Haití y el "studio" de Hollywood. Pero el mérito de este cambio no es de Morand. Si éste reemplaza los ángeles y salamandras de France con las bicicletas de "Colombes" y los "gigolós" de jazz-band, obra es ésta del progreso yanqui, que no le debe nada a la literatura ni menos a Morand.

Muy conocido es el criterio que clasifica a los escritores por edades. Los críticos franceses han llegado hasta clasificarlos en generaciones de menos de 20 años, de menos de 30, de menos de 40, de menos de 50, etc. Nada más necio y falso si con ello se busca determinar el carácter dominante de una década o de una época. La edad común a un grupo de escritores no determina el espíritu común de su producción. Muchas veces este espíritu común existe más bien entre escritores de diversas edades y aun de diferentes épocas. En la generación de "*avant-guerre*" —que hoy está entre los de más de 50 años— no todos son reaccionarios, y en la generación de "*après-guerre*" —que hoy está entre los de menos de cuarenta años— no todos son revolucionarios. El hecho de que Paul Morand tenga ahora cuarenta años no significa que sea un escritor "*d'après-guerre*", es decir, un espíritu nuevo y revolucionario. Su obra, repito, es más bien reaccionaria y vieja pues ella se emparenta estrechamente a la generación de "*avant-guerre*" cuyo máximo representante fue France.

Todos los escritores que como Morand encarnan el espíritu francés del siglo XIX, escéptico, egoísta, ocioso, sensual, refinado y decadente, pertenecen —aunque hayan nacido esta mañana— al pasado y son rigurosamente viejos y retrógrados. La risa moderna a base de salud moral, de higiene muscular y de paganidad no tiene que ver nada con la sonrisa del escéptico. Tal es la diferencia entre la alegría de un Anderson y el buen humor de Morand. La sensualidad moderna —a base de un casto retorno a la tierra— tampoco tiene que ver nada con la sensualidad maliciosa y sexual de antes de la guerra. Cuando Morand entra desnudo a un gimnasio sueco y ve a una linda escandinava mostrar en el trapecio sus curvas femeninas, se pone colorado y, llevándose la mano a la cara, abandona el local un tanto enloquecido. Anatole France, en este caso, habría hecho lo propio.

Por lo que toca al egoísmo del espíritu reaccionario, léase el párrafo siguiente, en que Morand discute la Revolución con ideas que están muy lejos de la verdadera sensibilidad de vanguardia: "Los comunistas franceses —dice Morand en su último libro "*Magia Negra*"— no conocen a los terribles e implacables hermanos (los negros de todos los hemisferios) que van a darse. Nuestras gentes de extrema izquierda creen ingenuamente que los hombres procedentes de los desiertos helados o tórridos, con torrentes sin agua, climas mortíferos y continentes super-poblados (donde

habitan los negros, verdaderas fuerzas proletarias del mundo) van a dejarles vivir en paz en sus óptimas tierras normandas, con abundantes ríos y bajo el suave sol meridional. ¿Qué policía podrá detener la entrada de millones de negros a un país cuyas fronteras habrán desaparecido? Nuestros comunistas, ¿ignoran que inmediatamente de incorporar a los negros al rango de una Internacional mundial, caerán éstos sobre aquéllos y los sepultarán?". No debate Morand la cuestión con amplitud de vistas y brazo universal sino como una comadre de casa de vecindad, que lleva y trae chismes sobre el peligro de perder la sopa.

Delteil ha dicho: "Entre el preciosismo chino, que juega como *jongleur* con cien mil pelotas en cada mano y la barbarie negra, que quiere tomar a la vida por los cuernos, prefiero la barbarie". El refinamiento preciosista de Morand le hace jugar con imágenes tan churriguerescas y decadentes como verdaderos farolitos chinos: "Sus ojeras color de billete de cincuenta francos" o "Los negros son nuestras sombras", etc.

(*Varietades*, N° 1076, 13 de octubre de 1928).

TOLSTOY Y LA NUEVA RUSIA

Debate sobre el tipo de cultura del hombre nuevo.— Una confusión aparente y otra artificial.— Las tres posiciones actuales del debate.— Entre un criterio francés y un criterio sajón.— Queda de pie, entre todos, el ideal ruso.

París, setiembre de 1928.

Ahora que asistimos a una gran refundición de la historia, en la que terminan unos modos de la vida y nacen otros diferentes y continuativos de aquéllos, conviene insistir, singularmente en América, acerca del concepto de *cultura*. Conviene determinar, una vez más, cuándo un hombre es culto y cuándo no lo es. Se ha manejado a tal altura y con tal ensañamiento la palabra *cultura* en filosofía y la palabra *culto* en psicología, que pocos atinan ya a dar con el contenido vital de estos vocablos. No nos referimos aquí a la confusión inevitable —aunque aparente— que emana de la diferente interpretación que merecen estas voces, según el temperamento racial, el clima y la historia de cada pueblo. Esta confusión se refiere a calidades externas y pasajeras del hombre y de ningún modo a los valores fundamentales y comunes a todos los hombres. Esta confusión es, por eso, aparente o, a lo sumo, superficial. Bajo ella domina un criterio universal para señalar el contenido de la palabra *cultura* y para determinar cuándo un hombre es culto y cuándo no lo es.

La confusión que aquí tiene mayor volumen —por mucho que ella sea puramente artificial y, en consecuencia, evitable— procede del léxico y de la dialéctica de los filósofos. Aun dentro de una misma mentalidad —la occidental, verbigracia— es difícil hallar dos escritores cuyo concepto de *cultura* sea idéntico. Aquél llama *culto* al hombre que sabe sentir la música de Stravinsky, mientras éste llama *culto* al hombre honrado aunque demuestre una sordera absoluta para el "Apolo", de Musageta. Otro llama *culto* al hombre que maneja magistralmente el latín y el hebreo en la Academia Francesa mientras un cuarto llama *culto* al hombre que cumple escrupulosamente sus compromisos cotidianos aunque sea un analfabeto integral. Recientemente, el escritor inglés Stacy Aumonier clasificaba a los pueblos, se-

gún el grado de su cultura, de la manera siguiente: 1°—Pueblos cultos, por orden de sus méritos: Suecia, Escocia, Dinamarca, Holanda, Inglaterra, Noruega, Hungría, Suiza y Alemania; 2°—Pueblos semicultos: Francia, Bélgica, Austria, Checoslovaquia; 3°—Pueblos bárbaros: Italia, Irlanda, Portugal, España, Grecia, Turquía y países balcánicos. El escritor francés R. Rosny —de la Academia Goncourt—, cree en cambio, que Mr. Aumonier se equivoca y que un pueblo como Francia, que ha renovado la filosofía y las matemáticas con Pascal, que ha creado el electromagnetismo con Ampère, que ha revolucionado la medicina con Pasteur, que ha ilustrado la pintura con Watteau y que en literatura ha producido a Montaigne, a Rabelais, a Molière, a Balzac, tiene derecho a figurar en la primera línea de los pueblos cultos. Pero seguramente Mr. Aumonier llama culto al hombre que M. Rosny cree bárbaro y viceversa. Probablemente M. Rosny estima que un químico —por el solo hecho de haber creado una gran fórmula científica— es un hombre culto mientras que Mr. Aumonier estima, por su parte, que culto es sólo el hombre de cuerpo y espíritu sanos, casto en la sensualidad, honesto por dentro y por fuera, alegre de la vida y triste de la vida y que, en una palabra, *comprende* natural y humanamente la vida aunque no sea químico ni revolucione la medicina. La confusión a que venimos aludiendo, resulta, en este caso, típica y flagrante.

Después de la guerra de 1914, el debate relativo al tipo de cultura que corresponde al hombre nuevo, salido de esa guerra, ha aumentado el caos sobre el concepto de *cultura*. El centenario de Tolstoy viene a revivir ese debate polarizándolo entre tres posiciones principales: la ruta hacia atrás, hacia las calidades de "sagesse" del hombre primitivo o patriarcal que detesta la vorágine del progreso y la carrera desatentada del industrialismo moderno (ideal tolstoyano); la ruta del progreso creciente y epiléptico, que elimina el reposo y la simplicidad contemplativa del "sage" antiguo (ideal norteamericano y occidental *d'après-guerre*) y, por último, la ruta que quiere que en el hombre verdaderamente culto se unan las calidades naturales de simplicidad y de "sagesse" humana, de un lado y, de otro, las calidades dinámicas obtenidas por la acción infinita del progreso (posición soviética).

Con ocasión del centenario de Tolstoy, la prensa rusa ha cuidado de aclarar y fijar concretamente el concepto que el espíritu comunista tiene del hombre culto. Ha definido en primer lugar, la oposición que hay entre el nuevo espíritu ruso y la concepción, manca y absurda, de Tolstoy. Ha demarcado luego la oposición que existe entre la cultura socialista y la civilización occidental y norteamericana *d'après-guerre*. El estudio de Trotsky sobre el autor de "La Guerra y la Paz" es, en particular, una síntesis magnífica del abismo profundo que hay entre el tipo de hombre culto de Moscú y el de París y New York. Trotsky anda aquí tan lejos de la burguesía atrasada de Europa como de la burguesía adelantada de América, que, para el caso, representa un mismo y solo período decrepito de la historia.

El ideal ruso es, sin duda, el dueño del porvenir de la humanidad.

EL ESPIRITU POLEMICO

Formas de la nueva conciencia.— Contra el fatalismo y por la dialéctica de la voluntad.— La tragedia como verdadero conflicto vital.— Crítica de la historia pasada y de los hechos presentes.— El mal espíritu y los cuerpos inferiores.— Ocaso de la metafísica de Hegel.— El valor científico del marxismo.

París, setiembre de 1928

Los tolerantes, los liberales, los eclécticos, no saben inquietarse de los malos fermentos de la historia. En su concepto, los malos fermentos sociales —si son, en verdad, malos— salen, a la larga, derrotados por los buenos. El principio del mal, en las religiones como en los individuos, es por esencia negativo y está condenado a un fracaso necesario e ineluctable. La lucha entre el bien y el mal no es sino aparente o transitoria, puesto que las leyes naturales quieren siempre el triunfo del primero. La tragedia, para tales hombres, no pasa de una añagaza o, a lo sumo, de un simulacro. Es, si se quiere, una maniobra de vacaciones de la naturaleza y del espíritu. En fin, lo que identifica mejor a todas las religiones, según este criterio, es un común sentimiento fatalista de la moral. Ni el cristianismo escapa de semejante optimismo fatalista, que constituye el fondo dialéctico de la fe en la victoria teológica del Bien.

Pero esta posición, un tanto fría y estéril, como peligrosa y funesta, no es la de todos los hombres ni de todas las épocas. Nuestro tiempo no es nada liberal ni eclecticista. Dentro del propio espíritu nuevo —creado, en gran parte, por el materialismo histórico— el sentido fatalista de Marx no logra ahogar totalmente nuestra inquietud ética. La dialéctica de Hegel, cuyo fatalismo subsiste en la base filosófica de la ciencia revolucionaria de Marx, es un humo que se aleja rápidamente de la nueva conciencia, dispersada por el viento de los acontecimientos modernos. Lo que del marxismo importa más a la humanidad —dice Eastman— no es lo que hay en él de vestigios metafísicos a la alemana sino su fuerza estrictamente científica para enfocar la historia y para poner en nuestras manos una técnica realmente transformadora de la sociedad.

Allí donde empieza la metafísica hegeliana, con su ecuación fatal de los contrarios, allí termina la influencia de Marx en nuestra época y su poder creador del porvenir. El hombre verdaderamente nuevo está adquiriendo una conciencia rigurosa de la capacidad creadora y libre de su voluntad, junto con un austero sentimiento de la responsabilidad humana ante la historia. De esta suma ingerencia del hombre en la creación de la historia —que él no concibe fuera de los resortes libres de su voluntad— está proscrito todo fatalismo y todo determinismo. La lucha entre el bien y el mal, según este estado de espíritu, puede, siguiendo los casos, ser favorable al primero o al segundo de los beligerantes. El principio del bien es o puede ser a veces positivo y a veces negativo, según que el hombre acierte o no a dirigir sus energías. La tragedia, en este caso, no es un simulacro sino un grave conflicto, de vida o muerte, en la naturaleza y en el espíritu. Porque según este criterio, todo es posible y en el proceso vital del hombre y de

la sociedad caben todas las soluciones. El sentimiento revolucionario —creado por Marx— prueba precisamente que la historia está siempre en una balanza cuyos platillos siguen un mecanismo no ya secreto, misterioso o ajeno a la voluntad humana, sino entrañado a tales o cuales apatías o esfuerzos de los hombres.

La facultad de discernir los malos elementos y torcidos manejos de una sociedad o de un movimiento de la historia, concuerda, pues, con el nuevo sentimiento de la vida. Es menester un control objetivo de las actividades ambientes y un franco espíritu polémico. Es necesario señalar lo que no anda derecho porque esta falta de derecha puede influir nocivamente en la creación del porvenir. No se trata de una crítica de la historia pasada sino de un control, de reacción viviente e inmediata, sobre la realidad y los hechos actuales.

Tal es la explicación de las impugnaciones que me parece urgente y necesario hacer a los movimientos juveniles de América. He atacado y atacaré a los impostores de la revolución, a los inconscientes, a los farsantes, a los atolondrados, a los egoístas, a los retrógrados con máscara vanguardista, a los que comen y beben de un régimen y estado de cosas que ellos hacen gala en injuriar con fáciles chismes de politiqueros circunstanciales. He atacado y atacaré al mal espíritu aunque se sientan heridos los cuerpos inferiores. Lo que en verdad sea puro, grande y esencialmente revolucionario en América, queda y quedará de pie, indemne de todo debate y de toda represalia. Yo tiro sobre lo que es susceptible de caer.

(*Mundial*, N° 438, 2 de noviembre de 1928)

LA ACCION REVOLUCIONARIA EN FRANCIA

“Vuestra represión —decía Jaurès, dirigiéndose a la Cámara francesa, en la víspera de la guerra— no hará mas que aumentar las fuerzas revolucionarias del mundo. Castigando al pueblo que reivindica sus derechos, no hacéis mas que intensificar el movimiento fatal de la historia, hacia la realización de la justicia”.

Las fuerzas revolucionarias del mundo, en efecto, se han centuplicado desde que el gran tribuno francés pronunciara tales palabras. En Francia, particularmente, la acción comunista crece y se desarrolla con ritmo a veces intermitente o lento pero orgánico y seguro. La velocidad de esta acción depende en gran parte —como decía Jaurès— de la acción represiva ambiente. Las mejores épocas del comunismo francés han coincidido con los gobiernos más reaccionarios *d'après-guerre*. Por el contrario, durante el tiempo del “Cartel des Gauches”, la actividad revolucionaria ha sido parca y si se quiere indolente.

Bajo el actual gobierno del señor Poincaré, la agitación está alcanzando acaso su mayor temperatura en Francia. La causa gana en extensión y en densidad. Nunca, como ahora, alcanzó la propaganda un más grande sector de opinión pública. Nunca como ahora el fermento se mostró más tormentoso, bajo una atmósfera de más aparente calma. Las recientes elecciones parlamentarias han puesto de manifiesto un alarmante número de voluntades revolucionarias, y la forma en que se hace actualmente la pro-

página participa de una audacia e intrepidez tales, que recuerdan el sublime sacrificio de los primeros cristianos en las catacumbas romanas.

El señor Poincaré está secundado en su política de represión por dos de los más típicos miembros de la burguesía: el señor Sarraut, como ministro del Interior y el señor Barthou como ministro de Justicia. Que el uno sea radical-socialista y el otro, un viejo conservador del Bloque Nacional, no impide que ambos formen el frente común de la reacción contra el porvenir. El señor Poincaré, por lo demás, ha exigido como condición de su permanencia mesiánica en el poder, una ayuda ciega por parte de todos los partidos a los métodos de lo que se ha dado en llamar gobierno de Unión Nacional. La represión se ejerce, pues, con mano de hierro. La persecución de los militantes comunistas se hace sin ahorrar ningún medio, así éste estuviese en flagrante contradicción con los principios del derecho burgués y con las leyes de la República.

Sin embargo o precisamente a causa de este régimen de violencias contra la libertad, la acción y propaganda revolucionarias devienen, a su vez, más violentas y avasalladoras. El principio del empleo económico de las energías revolucionarias y el de la estricta utilidad de los actos —enseñados por Lenin— aconsejan realizar las reuniones dentro de una técnica nueva y especial del comicio, muy diferente del romántico método de las pronunciamientos liberales. Del meeting comunista, público o privado, está proscrito todo lo que sea vago, excesivo, aparatoso, inútil. En él domina una ordenación científica y un arreglo justo y ceñido de los recursos revolucionarios según tal o cual fin o propósito inmediato o práctico. Se tiene en cuenta, de preferencia, la necesidad de no entorpecer o interrumpir, con actos escandañosos y desprovistos de eficacia propiamente revolucionaria, la acción continuada y orgánica del partido, en un país como Francia donde, como hemos dicho, la vigilancia y control policiales son considerables.

Los militantes —hombres y mujeres, niños y ancianos— entran y salen del local de la reunión guardando un orden y una serenidad absolutas. (Salvo en caso en que la orden del día es una demostración pública de las fuerzas revolucionarias). Ningún aspaviento ni ruido de fácil rebeldía. Sólo de la puerta para adentro, el militante cambia de conducta. Se oye un rumor popular, alegre, sano, cordial, libre y vibrante, muy diverso del rumor popular burgués cuyo regocijo y cuya libertad, lejos de reposar sobre un entrañable y espontáneo sentimiento de equilibrio colectivo, dependen siempre de disposiciones y medidas exteriores. Rumor popular libre, repetimos. Nadie allí vigila y manda a nadie. El sentimiento de la responsabilidad del acto está entrañado a la propia sensibilidad e interés de clase de cada militante.

Se canta la Internacional. Se venden folletos doctrinarios. Los asistentes llevan insignias, escarapelas o lazos revolucionarios. La mujer bonita no suscita en los hombres miradas codiciosas. El haraposos no despierta la curiosidad de nadie. Los mutilados de la guerra, del trabajo o de la naturaleza, son numerosos. El cojo, el manco, el sordo, el ciego, el mudo, el triste. Fácilmente se da uno cuenta del nivel cordial que solidariza e ilumina a estos hombres. No los une el traje sino la desnudez; no los une la perfección de sus cuerpos sino las heridas y deformaciones —naturales o sociales— de sus almas; no los une el provecho egoísta que el uno puede obtener del otro individualmente sino el espíritu de sacrificio que todos ponen al servicio de todos. El mutilado no viene a buscar una buena pensión fiscal ni el mendigo un crecido salario, desquite de un largo "chomage"; ni la mujer

desgraciada un buen partido matrimonial con el cual resarcir su miseria física o económica. No. El mutilado viene aquí a luchar contra el espíritu de mutilación del mundo. El andrajoso viene aquí a luchar contra el espíritu del hambre del mundo. La mujer desgraciada viene aquí a luchar contra el espíritu de la desgracia del mundo. Tales son los distintivos que hay entre una reunión popular revolucionaria y una reunión popular reaccionaria.

(*Varietades*, N° 1079, 3 de noviembre de 1928)

LA TRAICION DEL PENSAMIENTO

París, octubre de 1928.

A la exposición y crítica que Julien Benda hace en su reciente libro "La trahison des clercs", del rol político que juegan los modernos hombres de pensamiento (que él denomina "clercs"), han respondido los republicanos de todas las alas con impugnaciones casuísticas y de detalles cuyo fondo estratégico es, mas bien, un homenaje de admiración intelectual a Benda. En cambio, las réplicas de la extrema derecha, con Maurras a la cabeza, y de la extrema izquierda, con Cachin de abanderado, huelen a pólvora.

Julien Benda acusa en su libro, a los pensadores del delito de traición al pensamiento puro, perpetrado a favor de las pasiones políticas. Pensamiento puro, a juicio de Benda, es la actividad abstracta y desinteresada del espíritu, ejercida por sobre las exigencias inmediatas de la realidad; un juego místico y libre de creación suprema cuyos móviles y fines no se relacionan con los intereses momentáneos de la vida social ni con las luchas políticas en general. El sacerdote de este género de creación abstracta y desinteresada —contrapuesta a la psicología finalista de Freud— debe, en opinión de Benda, encerrarse en sí mismo neutralizándose ante las pasiones políticas, no para desoir las —lo que equivaldría a amputarse de un gran venero de inspiración vital— sino para dominarlas, subordinándolas a plazos más serenos y armoniosos de la vida. Al pensador (artista, filósofo, eclesiástico, hombre de ciencia, etc.) le está vedado mezclarse en las luchas sociales, sean éstas de clase, de raza, de nación o cultura, abandonando la política, como quería Goethe, a los diplomáticos y a los militares o, a lo sumo, adoptando ante ellas, como lo hacía Voltaire, una actitud meramente crítica y objetiva, sin alinearse en ninguna fila política. Si Rousseau —dice Benda— trató las cuestiones políticas y sociales, lo hizo desde un punto de vista tan general y abstracto y con tal desdén hacia la realidad inmediata, que no se le puede tomar, sin caer en un simplismo tendencioso, como un militante político. En cambio basta nombrar a D'Annunzio, a Kipling, a Maurras, Barrés, para convenir en que los "clercs" de nuestros días militan en las luchas sociales con todos los caracteres peculiares de la pasión política e incompatibles con el pensamiento puro y superior; la tendencia a la acción, el ansia de resultado inmediato, el desdén por el argumento, el extremismo, el odio, la actitud sistemática. Maurras, D'Annunzio, Kipling, traicionan de este modo los fueros del pensamiento puro.

El "clerc" moderno, para Benda, abandona la investigación de las cosas eternas y universales —que convienen a todos los americanos y a todas las épocas— y se convierte en un sujeto político ordinario e igual a cualquier vecino. Más todavía. El "clerc" no sólo adopta las pasiones políticas,

como los demás mortales, sino que introduce estas pasiones en las creaciones de su espíritu, mezclándolas al trabajo del artista, del sabio, del filósofo, y marcando con el sello de esas luchas y contingencias la esencia de todas las obras especulativas. Por este camino nos encontramos con que la sustancia de la poesía es una pasión política, como en Kipling y D'Annunzio. La función de la novela y del teatro sirve a fines inmediatos de política, como en Romain Rolland o en Bernard Shaw. Idéntico fenómeno ocurre con los historiadores cuya interpretación, parcial y tendenciosa de los hechos, se ha convertido en método corriente, como en Treitschke o Guisebert. La crítica literaria y artística no encuentra que una obra es hermosa sino cuando sirve a tal o cual partido político o cuando prestigia, aunque fuese tan sólo de perfil, a tal o cual ideología política: Daudet y Lunacharsky son típicos ejemplos de esta crítica. Hasta los metafísicos caen en la zancadilla de meter la pasión política en sus concepciones, como hacen los metafísicos alemanes. En fin, el propio espíritu religioso no escapa de la política: la actitud nacionalista de la iglesia durante la reciente guerra, lo atestigua de sobra.

Benda exclama estupefacto: "Así, pues, aquellos de entre los hombres cuyo apostolado ha tendido, durante siglos, a sobreponer la creación altamente especulativa a las pasiones e intereses inmediatos de la política, son ahora los primeros en predicar, con una ciencia y una conciencia desconcertantes, la excelencia y primacía de las pasiones políticas sobre los fueros del pensamiento puro".

¿Cuáles son y serán las consecuencias de esta terrenización del pensamiento abstracto; de esta circunstancialización del espíritu? Benda colige de aquí un triunfo próximo y total del peor y más funesto de los realismos. Si nos preguntamos —dice Benda— a dónde va una humanidad cuyos núcleos sociales se hunden más y más en la conciencia de sus intereses particulares y cuyos conductores culturales sostienen que fuera de esta lucha política de intereses no hay salvación posible, tenemos que responder que esta humanidad va derecho a la guerra más desastrosa de la historia.

Todo el libro de Benda está conducido por una dialéctica clara y casi didáctica. Los ejemplos y testimonios abundan. Benda condena a la mayor parte de los hombres de pensamiento contemporáneos. Romain Rolland, Kipling, Bergson, D'Annunzio, Shaw, Keyserling, Maurras. Sin embargo, Benda formula algunas excepciones: Einstein, por ejemplo. En general, Benda plantea la siguiente regla para distinguir al pensador culpable del pensador sin mácula. "Existe —dice— un criterio seguro para saber si el "clerc" actúa por encima de las pasiones políticas, amordazándolas; el "clerc", en este caso, es eliminado inmediatamente de la sociedad, como Jesús y Sócrates. Si, por el contrario, el pensador convive con la sociedad es porque traiciona su función superpolítica, como en el caso de todos los pensadores modernos".

(*Mundial*, N° 441, 23 de noviembre de 1928)

UN ATENTADO CONTRA EL REGENTE HORTY

Budapest, noviembre de 1928

He estado en la famosa taberna "Sztaron" de la calle de Seipel, taberna, según se murmura, de propiedad de una secreta firma turca y cuyo gerente, Ossag Muchay, es tan cortés con la clientela. Muchay ha estado conmigo un gran rato, conversando y bebiendo absintio de Viena, esa destilación religiosa y armada, color de convólculo, que extraen de una extraña gramínea llamada "distilo dormido". La taberna, esta tarde, se ha visto concurrida por muy contados parroquianos que entraban, estirando los miembros, bebían malvadamente ante el mostrador y se iban con gran perfección. Dos muchachas jugaban, en un rincón de la planta baja, un juego dulce de hierro con pequeñas tortugas de bolsillo y cintas de colores. A la entrada de la misma sala platicábamos el buen Muchay y yo. Hablábamos de las supersticiones del Asia Menor de las salobres ciencias de aprehensión, de las hechicerías. Ossag Muchay es manifiestamente otomano. Al charlar de tan amable tema de fe, ha estado de ello seguro con suavidad y abundancia. Ossag Muchay es turco. Su palabra, sin duda, no lo quiere pues suena a violoncelo juglaresco, a esa nacida condición sonora, labrada en duramáter aserrado, en la que el ardiente país de Bohemia echa, con voz echadiza, la buenaventura. Pero en pro y en contra, Ossag Muchay es turco.

Desde la calle nos juraba un silencio desusado. La calle de Seipel es una de las más ruidosas y concurridas de Budapest. Aquella calma me dio, por eso, mal en la imaginación.

Me despedí de Muchay y abandoné la taberna. Avancé hasta la esquina y tomé la calle de Praga que se me apareció, de súbito, invadida de gente. La multitud observaba por sobre los tejados las maniobras de la policía. Enteréme, por crecidas puntuales y menguantes de vifeta, que se perseguía a un delincuente de un alto delito. Me enteré que se perseguía a un obrero acusado de preparar un atentado contra un personaje del gobierno cuyo nombre nadie sabía precisar.

Un grupo de gendarmes salió de una de las torres de la Iglesia de Raulk conduciendo preso al proletario en cuestión. Al descender el prisionero las gradas del atrio, pude verle entre la muchedumbre, trajeado de una pelliza en losanges, los ojos enormes, perrazo de gran estimación que acabábase de morder a una mujer pública.

Hasta el comisario fue detrás de esta gente. El comisario interrogó al preso, en tono de legal indignación:

—¿Quién es usted? ¿Cuál es su nombre?

—Yo no tengo nombre— dijo el preso, cubierto de sudor y dignidad.

Se ha averiguado en Loeben, aldea donde vivía el aherrojado, por su nombre, sin conseguirlo. Nadie da razón de nada que se relacione con sus antecedentes de familia. En sus bolsillos tampoco se ha sorprendido papel alguno. Lo único que está probado es que reside en Loeben, porque todo el mundo lo había visto allí a diario, caminar por las calles, sentarse en

los garitos, leer periódicos, conversar con los transeúntes. Pero nadie conoce su nombre. ¿Desde cuándo vivía en Loeben? Se ignora, por otro lado, si es húngaro o extranjero.

He vuelto a la taberna otomana y he referido el caso al excelente Ossag Muchay, en todos los detalles y aun dándole la filiación minuciosa del preso. Muchay me ha dicho:

—Ese individuo carece, en verdad, de nombre. Soy yo quien guarda su nombre. ¿Quiere usted conocerlo?

Me tomó por el brazo, subimos al segundo piso y me condujo a su escritorio. Allí extrajo de un diminuto estuche de acero un retazo de papel donde aparecía, en trazos gruesos y resueltos pero tan enredados que era imposible descifrarlos, una firma delineada con tinta verde rama, de la que usan los campesinos de Hungría. Argumenté a Muchay.

—¿Se puede acaso coger el nombre de una persona y esconderlo en un estuche, como una simple sortija o un billete...?

—Ni más ni menos —respondió el tabernero, reduciéndose a una bola da continua de persona.

—¿Y qué explicación tiene todo esto? ¿Cuál es, en resumen, ese nombre?

—Usted ni nadie puede saberlo pues este nombre es ahora de mi exclusiva posesión. Puede usted conocerlo, mas no saberlo...

—¿Se burla usted de mí, señor Muchay?

—De ninguna manera. Aquel hombre perdió su nombre y él mismo, aunque quisiera darlo, no puede ya saberlo. Le es absolutamente imposible, en tanto no tenga en su poder la firma que usted está viendo aquí.

—Pero si él la trazó, le será fácil trazar otra y otras.

—No. El nombre no es sino uno solo. Las firmas son muchas, sin duda, mas el nombre está en una sola de las firmas, entre todas.

Sus inesperadas sutilezas de billar empezaron a hacerme palos. Muchay en cambio, hablaba sin vacilaciones. Encendió su pipa con dos centellas de pedernal croata. Sufriendo cierto calor producido por el movimiento de la luz, cerró su estuche de acero y me invitó a bajar.

—La vida de un hombre —me dijo, descendiendo de la escalera— está revelada toda entera en uno solo de sus actos. El nombre de un hombre está también revelado en una sola de sus firmas. Saber ese acto representativo es saber su vida verdadera. Saber esa firma representativa es saber su nombre verdadero.

—¿Y en qué se funda Ud. para creer que la firma que usted posee es la firma representativa de ese hombre? Además, ¿qué importancia tiene el saber el nombre verdadero de una persona? ¿No se sabe, acaso, el nombre verdadero de todas las personas?

—Escuche usted —me argüía Muchay, dando inflexión prudente a sus palabras— el nombre verdadero de muchas personas se ignora. Esta es la causa por la cual, en lugar de apresar al obrero de Loeben, no se ha apresado el patrón de la fábrica donde éste trabaja.

—¿Pero usted sabe el delito de que se le acusa?

—De un atentado contra el Regente Horthy.

Bajé los ojos, dando viento a mis órganos medianos y me quedé Vallejo ante Muchay.

(*Mundial*, N° 447, 11 de enero de 1929)

KEYSERLING CONTRA SPENGLER

Berlín, noviembre de 1928.

Muy bien replica Keyserling a Spengler su famosa teoría de la Decadencia de Occidente. Keyserling cree que no sólo toca a su fin la cultura europea sino también la cultura de Oriente y la neo-occidental de América. Acordes ambos filósofos en muchos puntos relativos al "alma de cultura", a la génesis, crecimiento y muerte de las culturas, Keyserling, *filósofo vivo de la vida* y Spengler, *filósofo extravivo de la historia*, difieren entre sí en cuanto a la extensión que cada cual asigna a la bancarrota de la civilización contemporánea. Porque, en el fondo, la cuestión ha llegado a reducirse a determinar la gravedad de la crisis, ya que de la existencia de la crisis nadie duda. La decadencia de Occidente apenas ofrecería un interés secundario. La decadencia de todas las culturas implicaría ya un verdadero apocalipsis del espíritu, sin precedentes, no ya desde las primeras invasiones bárbaras, como cree Keyserling, sino desde siempre.

Harta importancia se ha acordado, y se acuerda todavía, a la filosofía de Spengler. Sin embargo, en los actuales momentos y puestos ante las teorías, mucho más radicales, audaces y peligrosas, sustentadas por Keyserling, las conclusiones de Spengler se nos antojan a tal punto desprovistas de interés universal que hasta podríamos darlas como aceptadas o, siquiera, como aceptables. Suponiendo que el espíritu occidental tiende actualmente a desaparecer, el hecho carecería de trascendencia ecuménica desde que quedarían de pie las demás culturas y, en especial, la cultura neo-occidental de América, heredera directa de los valores fundamentales y orgánicos de la cultura estrictamente europea. Por otra parte, de la estructura misma de la doctrina de Keyserling se desprende el más contundente golpe que haya podido sufrir Spengler. Keyserling sostiene que entre las "almas de cultura" no hay, como cree Spengler, espacios vacíos, así como no los hay entre las almas en general, ni entre los cuerpos. Las culturas se tocan, más o menos, a través del espacio y del tiempo. La crisis de una de ellas repercute y se trasmite a las otras. Hoy, más que nunca, las culturas han llegado a ser tan sensibles unas a otras, que lo que acontece en las entrañas de una resuena orgánicamente en las de las demás. Así, pues, si la cultura occidental se halla en descomposición y en agonía, sus gérmenes patológicos y su ocaso atacan también de muerte a todas las demás culturas existentes.

Queda sentada esta posición diferencial de la decadencia mundial de la civilización moderna, de la siguiente manera: en nuestros días, dice, se puede descubrir un fenómeno muy sintomático en el ritmo cultural de Occidente y, de manera más o menos típica o tácita, en todas las otras culturas: el predominio de la inteligencia sobre el instinto y el sentimiento. En la actual organización psicológica de la especie humana, el elemento *trasmisible* por fórmulas que es la inteligencia, domina sobre el elemento *intrasmisible* y que muere con cada fórmula, que es el instinto y el sentimiento.

El espíritu científico ha derrotado para siempre a la "sagesse" y la abstracción a la intuición. Se posee el conocimiento de los hechos pero no se posee su significación vital. El hombre civilizado lo sabe todo pero

no comprende nada. El hombre de nuestra época es un "ingeniero salvaje" o un "chauffeur". El exclusivo progreso científico determina así la caída de la humanidad en la extrema barbarie.

Keyserling, como se ve, plantea la crisis en términos calofriantes. Sin embargo, el filósofo acaba formulando una ejecutoria afirmativa sobre la cuestión. Valiéndose de una dialéctica estrictamente hegeliana, Keyserling sustenta el principio de que el fin de las culturas antiguas conduce siempre al nacimiento de otras nuevas y que, en consecuencia, paralelamente el ocaso de la civilización contemporánea está despuntando en nuestros días la génesis de la cultura del provenir. "De otro modo —argumenta el filósofo— habría que convenir en que asistimos a la muerte definitiva del espíritu y esto no puede ser. Raras veces la raza humana mostró un aspecto más joven que en nuestra época".

No puede ponerse en duda que la sugestión vital de esta filosofía es mucho más fuerte, amplia y generosa que la de Spengler.

(*Mundial*, N° 448, 18 de enero de 1929).

LAS LECCIONES DEL MARXISMO

Hay hombres que se forman una teoría o se la prestan al prójimo para luego tratar de meter y encuadrar la vida, a horcajadas y a mojicones, dentro de esta teoría. La vida viene, en este caso, a servir a la doctrina en lugar de que ésta sirva a aquélla. Los marxistas rigurosos, los marxistas fanáticos, los marxistas gramaticales, que persiguen la realización del marxismo al pie de la letra, obligando a la realidad social o comprobar literal y fielmente la teoría del materialismo histórico —aun desnaturalizando los hechos y violentando el sentido de los acontecimientos — pertenecen a esta calaña de hombres. A fuerza de ver en esta doctrina la certeza por excelencia, la verdad definitiva, inapelable y sagrada, la han convertido en un zapato de hierro, afanándose por hacer que el devenir vital — tan fluido, por dicha y tan preñado de sorpresas — calce dicho zapato aunque sea magullándose los dedos y hasta luxándose los tobillos. Son éstos los doctores de la escuela, los escribas del marxismo, aquellos que velan y custodian con celo de amanuense la forma y la letra del nuevo espíritu, semejantes a todos los escribas de todas las buenas nuevas de la historia. Su aceptación y acatamiento al marxismo son tan excesivos y tan completo su vasallaje a él, que no se limitan a defenderlo y propagarlo en su esencia — lo que hacen únicamente los hombres libres — sino que van hasta interpretarlo literalmente, es decir, estrechamente. Resultan, así, convertidos en los primeros traidores y enemigos de lo que ellos, en su exigua conciencia sectaria, creen ser los más puros guaroianes y los más fieles depositarios. Es, sin duda, refiriéndose a esta tribu de esclavos, que el propio maestro se resistía, el primero, a ser marxista.

Qué lastimosa orgía de eunucos repetidores la de estos traidores del marxismo. Partiendo de la convicción de que Marx es el único filósofo de la historia pasada, presente y futura, que ha explicado científicamente el movimiento social y que, en consecuencia, ha dado, una vez por todas, con el clavo de las leyes del espíritu humano, su primera desgracia vital consiste en amputarse de raíz sus propias posibilidades creadoras, relegándose

a la condición de simples papagayos panegiristas, y papagayos de "El Capital". Según estos fanáticos, Marx será el último revolucionario de todos los tiempos y, después de él, ningún hombre futuro podrá crear ya nada. El espíritu revolucionario acaba con él y su explicación de la historia contiene la verdad última e incontrovertible contra la cual no cabe ni cabrá objeción ni derogación posible, ni hoy ni nunca. Nada puede ni podrá concebirse ni producirse en la vida que no caiga dentro de la fórmula marxista. Toda la realidad universal no es más que una perenne y cotidiana comprobación de la doctrina materialista de la historia. Desde los fenómenos astrales hasta las funciones secretoras del sexo del euforbio, todo es un simple reflejo de la vida económica del hombre. Para decidirse a reír o a llorar ante un transeúnte que resbala en la calle, sacan su "Capital" de bolsillo y lo consultan previamente. Cuando se les pregunta si el cielo está azul o nublado, abren su Marx elemental y, según lo que allí leen, es la respuesta. Viven y obran a expensas de Marx. Ningún esfuerzo les es exigido ya ante la vida y ante sus vastos y cambiantes problemas. Les es suficiente que antes que ellos haya existido el maestro que ahora les ahorra la viril tarea y la noble responsabilidad de pensar por sí mismos y de ponerse en contacto directo con las cosas.

Freud explicaría fácilmente el caso de estos hombres cuya conducta responde a instintos opuestos, precisamente, a la propia filosofía revolucionaria de Marx. Por más que les anima una sincera intención renovadora, su acción efectiva y subconsciente los traiciona, haciéndolos aparecer como instrumentos de un interés de clase, viejo y oculto, subterráneo y "refoulé" en sus entrañas. Los marxistas formales y esclavos de la letra marxista son, por lo general, o casi siempre, de origen y cepa social aristocrática o burguesa. La educación y la cultura no ha logrado expurgarles estas lacras. Tal es, por ejemplo, el caso de Plejanov, Bujarin y otros exégetas fanáticos de Marx, descendientes de burgueses o de aristócratas, convertidos.

Lenin, en cambio, se ha separado y ha contradicho en muchas ocasiones el texto marxista. Si se hubiera ceñido y encorsetado, al pie de la letra, en las ideas de Marx y Engels relativas a la incapacidad y falta de madurez capitalista de la sociedad rusa, para ir a la revolución y para implantar el socialismo, no existiría en estos momentos el primer Estado proletario.

Otras tantas lecciones de libertad ha dado Trotsky. Su propia oposición a Stalin es una prueba de que Trotsky no sigue la corriente cuando ella discrepa de su espíritu. En medio de la incolora comunión espiritual que conserva el mundo comunista ante los métodos soviéticos, la insurrección trotskysta constituye un movimiento de gran significación histórica. Constituye el nacimiento de un nuevo espíritu revolucionario dentro de un Estado revolucionario. Constituye el nacimiento de una nueva izquierda dentro de otra izquierda que, por natural evolución política, resulta, a la postre, derecha. El trotskismo, desde este punto de vista, es lo más rojo de la bandera roja de la revolución y, consecuentemente, lo más puro y ortodoxo de la nueva fe.

(*Variedades*, N° 1090, 19 de enero de 1929).

LA JUVENTUD DE AMÉRICA EN EUROPA

París, diciembre de 1928.

Precisemos, una vez más, que América, carece de un hogar cultural propio. ¿Existe un espíritu latino-americano? Precisemos de nuevo que éste no existe ni existirá por mucho tiempo. La primera condición para provocarlo y crearlo debe salir de nuestro convencimiento honrado de que él no existe y ni siquiera se vislumbra. El primer paso hacia una cultura original, es decir vital, consiste en crearse la conciencia de que aún no la poseemos. Esforcémosnos, pues, en crear en América la conciencia austera y rigurosa de que carecemos de cultura y espíritu propios. Hagámonos cargo de la necesidad de esta conciencia que no es una confesión de humildad, más o menos empírica y vulgar, sino el primer acto científico y, si se quiere, técnico de una efectiva evolución creadora. Concibamos esa conciencia que en lenguaje cartesiano de conocimiento podría denominarse conciencia metódica o provisoria; esforcémosnos en engendrarla y en hacerla valer como el único punto de partida de nuestra razón de ser. Para conseguirlo, pongamos en juego todos los medios destructivos, contra todos los bastardos, asomos y simulaciones de cultura que sustentan nuestra pedantería continental. El movimiento surrealista —en lo que él tiene de más puro y creador— puede ayudarnos en esta higienización de nuestro espíritu, con el contagio saludable y tonificante de su pesimismo y desesperación. Nuestro estado de espíritu exige un pesimismo activo y una terrible desesperación creadora. Pesimismo y desesperación. Tales son por ahora y para empezar, nuestros primeros actos hacia la vida. No hemos creado nada. No hemos empezado siquiera. Carecemos de esperanza tanto como de amargura, de horizontes tanto como de tinieblas. Nuestro mal no radica en crisis específica de política, de economía, de religión ni de arte. Nuestro mal está en que no hemos creado nada, ni verdades ni errores, ni hemos ensayado nada. Nuestro caso radica en una calofriante desolación vital.

En América no se entiende así la cuestión. Las mejores inteligencias —la mayoría de ellas— parten de otra noción y de otro sentimiento. Un optimismo vulgar y exagerado, una suficiencia fácil y pedante, constituyen la base común de todos los esfuerzos, sinceros o simplemente espectaculares, por una cultura latino-americana. Siempre que nos confrontamos con el espíritu y las sociedades extranjeras, estamos de antemano inclinados a hallar un constante saldo de valores —en realidad o en perspectivas inmediatas— a nuestro favor. Un cómodo y necio "parti pris" nos dispone a salir siempre ganando de estos balances. Es el caso humorístico de la rueda catalina en "El famoso cohete" de Oscar Wilde. Se trata de una de las formas más funestas de fe malentendida en la que cabe, sin duda, una pendiente fulminante hacia la indolencia y la inacción.

Otras veces semejante optimismo no deriva de una confrontación de nuestro medio con los medios extranjeros. Las más de las veces, el optimismo arranca de la pretensión individual y zoológicamente egolátrica de quienes juegan el rol de dirigentes intelectuales de América. Un fenómeno muy conocido y frecuente puede servirnos de prueba de esta pedantería prodigiosamente necia y alarmante. Cuando los jóvenes intelectuales de

América vienen a Europa, no vienen a estudiar honradamente en la vida y en la cultura extranjeras sino a "triunfar". Traen en las maletas algunos libros o telas, hechos en América y, apenas llegan a París, no les agita otro anhelo sino el de "triunfar". Que los periódicos se ocupen de ellos para tornar cuanto antes a la tierra natal, a contar a los amigos y correligionarios, que se "triunfó" en Europa. Emprenden el viaje de América al extranjero, no arrastrados por la inquietud de la vida y por el ansia sana de conocimiento y perfección sino pensando en el retorno a vuelta de vapor, trayendo en la maleta unos cuantos libros prologados por eminencias literarias más o menos discutibles, o un album de recortes de periódicos. No vienen a aprender y vivir sino a atolondrarse y volver. Vienen con los pies pero se quedan con el cráneo y con el tórax.

Hace poco vino un escultor y, a los ocho días de su llegada a París, hizo una exposición de sus obras.

—No se imagina usted —me decía en tono heroico— lo que me cuesta esta exposición. Las treinta cosas que la componen las he hecho en los pocos días que estoy en París. Es un esfuerzo terrible. No he tenido tiempo ni para conocer la Tour Eiffel...

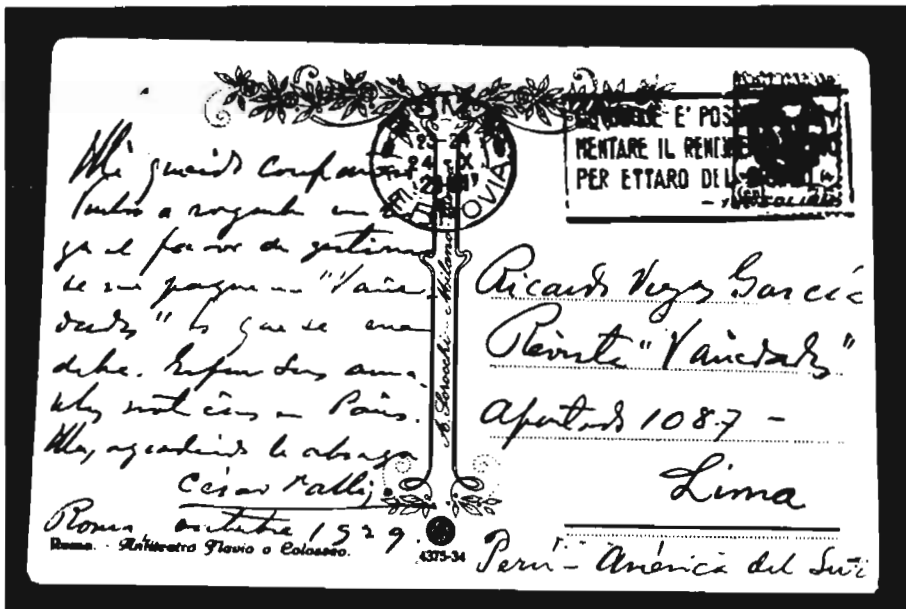
—¿Y quién le ha obligado a realizar esta exposición, así tan de improviso e inmediatamente después de llegar a París?— le pregunté muy intrigado.

—Nadie. Pero me había comprometido conmigo mismo. Hay que trabajar, trabajar, trabajar.

Y hay que "triunfar", quería decirme el escultor.

Vuelven, en efecto, "triunfadores" y consagrados. En la persona y en el caso de cada uno de ellos, vuelve a América robustecido y consolidado, el enfermo optimismo continental.

(Mundial, N° 450, 1° de febrero de 1929).



Postal de Vallejo a Ricardo Vega Garcia (Archivo de Raúl Porras)

LA MEGALOMANIA DE UN CONTINENTE

Spengler ha pervertido, sin quererlo, a los muchachos de América. "La Decadencia de Occidente" ha magullado la nuca y los tobillos de más de un escolar latinoamericano. Diagonalmente, culpa no tiene el filósofo de que haya gentes que no saben leer y, mucho menos, deducir de lo que leen, consecuencias científicas, ya que no imparciales. (La ciencia no excluye la pasión).

¿Qué enseñanza se deduce en América de la obra de Spengler? La enseñanza de que la cultura occidental agoniza llamando en su socorro a las fuerzas constructivas de las otras sociedades. ¿Y cuáles son esas fuerzas que pueden sustituir al espíritu occidental? Los estudiantes de América estiman que en las interlíneas de "La Decadencia de Occidente" se desliza sutilmente la alusión a América Latina como a la sociedad elegida por las fuerzas oscuras e insondables de la historia para suceder al Occidente en la dirección cultural del universo. ¿En virtud de qué ritmo específico de la historia ha de ser América Latina el foco de la próxima civilización? Los estudiantes latinoamericanos no lo saben a ciencia cierta y las explicaciones que dan para sostener semejante candidatura a una próxima hegemonía cultural, participan del empirismo y suficiencia congénitos al espíritu criollo.

En el resto del mundo se conoce, sin duda, esta actitud tan improvisada como antojadiza de América Latina. Aun cuando nadie, en el fondo, cree en esa misión de América, se condesciende —no sin guiñar el ojo, con sorna y malicia, a nuestra espalda— con esta inocente postura de nuestro rastacuerismo, de la que muchos aprovechan como precio de la tolerancia con que la miran, para oponerla, por la punta o por el cabo, a tal o cual imperialismo económico como el de los Estados Unidos o a tal o cual movimiento económico de justicia social como el que arranca del Soviet.

Pero consideremos en sí misma la tesis latinoamericana —diciendo lo menos— ridícula, pues no se acuerda con nuestra experiencia histórica, con nuestra actual estructura cultural ni con la realidad objetiva de las demás sociedades.

Sean cuales fuesen las condiciones históricas en que hayamos vivido hasta ahora, no podemos negar que nuestro desarrollo ha sido de una terrible mediocridad. Otros pueblos, como los Estados Unidos, han logrado en igual período de años toda una forma propia de existencia. Nosotros, en un siglo de libertad política, no hemos hecho nada. ¿Que a ello ha con-

tribuido en mucho nuestra desastrosa herencia histórica y, señaladamente, la mentira de nuestra independencia? Esto mismo puede argumentarse en contra de la idea de un próximo resurgimiento y, más aún, en contra de una candidatura a la dirección cultural del mundo. Una cultura nueva no se saca de la noche a la mañana de un bolsillo y, menos todavía, de un bolsillo roto. El despertar de Rusia procede no ya de un chispazo inesperado, como estiman ciertos místicos o románticos, enemigos de toda concepción científica de la vida, sino de una lenta y subterránea agitación de la sociedad moscovita. Los saltos de la historia, de que trata Marx, no significan la supresión de las etapas procesales y sucesivas de la sociedad sino únicamente la transformación —no inesperada sino mas bien prevista— de un fenómeno o sistema de fenómenos en otro. Que de 9 se pase a 10, no quiere decir que se escamotee la unidad que hay que añadir a los nueve dígitos para que éstos se “conviertan” en una decena. En otros términos, el salto radica en el cambio de una “calidad” en otra, mas no en la supresión o abreviación de las “cantidades”, que son necesarias precisamente para producir una calidad de fenómenos sociales.

La cultura occidental, por otro lado, no es un hogar doméstico y privativo de Europa. Es un organismo cuyos núcleos y brazos palpitan más allá de esa parcela geográfica y vertebralizan el espíritu de muchas otras sociedades contemporáneas, entre las que figura América Latina. Para el caso en que dicha cultura esté, de veras, en su ocaso —fenómeno que la obra de Spengler localiza en un plazo muy elástico— ella tendría que morir también en las sociedades cuyo fondo cultural llevan su sello y, por ende, en América Latina. Sucursal rigurosamente europea, desprovista de todo carácter autóctono, nuestro espíritu social tiene que seguir, como el que más, las peripecias históricas del hogar paternal y común del cual procede y se amamanta. Es un hecho de vulgar observación que el parásito y, más aún, el parásito áptero o del género simbólico de la tortuga o de especie rudimentaria que no puede escapar, por incapacidad de movimiento propio, al contagio de muerte del organismo que lo nutre, se pudre juntamente con el ser que lo alimenta.

Otra dificultad para una próxima e inmediata hegemonía latinoamericana brota de nuestra confrontación con otras sociedades cuyo desarrollo las coloca como posibles sucesoras del espíritu occidental y ante las cuales resultamos de una inferioridad irremediable. Rusia y Estados Unidos —pueblos en que se polarizan actualmente todas las inquietudes y fuerzas del mundo— serían, sin duda, los más indicados para insuflar una nueva vida a los hombres. En ese rol los llaman sus grandes riquezas naturales, sus propias disciplinas culturales ya adquiridas, su enorme población, su homogeneidad; en cambio, ¿América Latina?

Si por lo demás, y en el terreno abstracto de las hipótesis, se sostiene que nadie sabe de lo que pueden ser capaces los pueblos, responderemos que, por desgracia, la perspectiva del porvenir está hecha de recursos plásticos más o menos reales y manuzbles. Cuando estos recursos participan de lo vago o impalpable o del azar y se nos escurren entre los dedos, nada podemos decir del futuro.

Y en cuanto a lo demás, Marx ha decretado, una vez por todas, la falencia del sentimentalismo, de la utopía y del patriotismo, pequeño o grande, en materia sociológica.

(“El Comercio”, 3 de febrero de 1929).

ULTIMAS NOVEDADES ARTISTICAS DE PARIS

Los mayores sucesos artísticos de este invierno son, sin duda, la venta de Picabias en el Hotel Drouet y la reapertura de la galería Superrealista de París. Otros acontecimientos de gran anclaje se han visto: la Retrospectiva de Independientes en el Grand Palais y el Salón de los Humoristas. Pero ninguna de estas piedras de emoción ha logrado turbar con más anchos remolinos el curso de las horas y de los transeúntes como esos ochenta cuadros del Hotel de ventas y esos cien barbarismos del superrealista Man Ray.

En "Il Corriere della Sera" de Milán he leído un telegrama de París en que se dice que las telas de Picabia fueron expuestas boca abajo y que las que alcanzaron los más culminantes dineros fueron las llamadas optofónicas, es decir, las telas de extrema rebelión, las telas sinvergüenzas, las telas borrachas, en una palabra, las telas criminales. Se miente en ese telegrama. Sin Tristán Tzara, Fernand Léger y André Breton, que adquirieron un cartón "New York", una acuarela del mismo tema y un "Flirt", los lienzos optofónicos no habrían dado ni mil francos al propietario de la colección, M. Marcel Duchamps. En cuanto al atilino Man Ray, no vendió ni un solo cuadro, es decir, ha merecido bien de los rientes discóbolos y de los amables pararrayos de la Curva y ha merecido bien de los Regocijos, de los Candores y del Dios de los Ejércitos.

La reciente retrospectiva de los Independientes, que abarca treinta años y comprende a numerosos artistas que antes fueron incomprendidos y hoy son admirados y ricamente cotizados, viene a probarnos lo de siempre: entre los rebeldes y rechazados por las academias —afirma Florent Fela— existen muchas veces genios que más tarde tendrán su apoteosis: verbigracia, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, entre los de esta retrospectiva.

Pero las telas de esos genios —argumentan los coleccionistas precavidos— tienen el peligro de entrar al Louvre y en el Louvre hay el peligro de que la demasiada calefacción o el humo de los cigarrillos destruyan, poco a poco, los tintes más firmes, las líneas más seguras, las más sutiles citas del tiempo y del espacio en la pintura. Allí están vigentes los daños del humo, del calor y quizás del aliento y sudor de los visitantes, constatados por los conservadores del museo en la famosa "Gioconda" de cuya magnificencia artística ya no queda más que un borroso llanto de la luz. ¿Es la calefacción? ¿Es el humo? Es mas bien el aliento de los hombres, aventuran los místicos. Es el aliento de los hombres lo que lastima y acaba con todas las obras de este mundo. El día en que ya nadie pueda contemplar un cuadro, será éste eterno. Si Dorian Gray no hubiera abierto nunca el cuarto donde estaba su retrato, éste habría conservado toda su vida artística hasta el fin de los siglos. El aliento del hombre mata a la historia...

Por otro lado —continúan discurriendo los coleccionistas, en tono desconfiado —corre el riesgo de que con el tiempo la crítica ponga en duda la paternidad de las telas. La más prespicaz de las sensibilidades puede en ocasiones hallarse perpleja para establecer si tal o cual lienzo ha sido creado por este o aquel pintor, como sucede con ciertos frescos de Pompeya y aun con algunas decoraciones del arte gótico. Contra semejante encrucijada no logrará nada el flamante procedimiento propuesto por la Academia de Bellas Artes de París y en el que los rayos infra-rojos y los ultravioletas no acaban aún de liquidar su calofriante duelo numeral.

Ante tales encrucijadas con que el tiempo sale jugueteando al encuentro de la obra del hombre, hay gentes que oponen una sonrisa de indiferencia a la posteridad, a la gloria y a todo. El Salón de los Humoristas nos da esta impresión de buen humor desdénoso. El público que pasa por las salas luminosas, se muere de risa. Querer hablar o saludar a nadie, en serio, resulta allí ridículo, bochornoso.

—Pero el humor no es francés— puntualiza mi querido amigo, Robert John, pintor inglés y espíritu insular.

—Ni exclusivamente inglés —se le responde—. El Salón de los Humoristas, como todos los salones de arte de París, estética heterogénea, múltiple, arte contemporáneo, acaba de bautizarse con el nombre de "Escuelas de París", estética heterogénea, múltiple, contradictoria, mezcla de todas las corrientes y tentativas del mundo, auspiciada desde hace cincuenta años por París y, más concretamente, por Montparnasse, aquel barrio de gesta que Georges Waldemar llama la encrucijada del mundo. En el Salón de los Humoristas hay, pues, de todo: franceses e ingleses, chinos y negros, antecós y periecos. Si el humor es originariamente inglés, la sátira regocijada, la rozagante secreción epicúrea, el solaz ático, la astringente cosquilla o la simple comezón de una herida, están en todas partes. Prueba de ello es ese "Picador" del español Decreffft, hecho según lo quería Apollinaire, de escobas, piedras, sombreros rotos y zapatos de Chaplin. "Picador", que se parece al Quijote, a un ídolo de Sumatra, a una música tártara o a una asíntota de la razón. Si Decreffft no es un humorista, nadie negará que es, por lo menos, un hombre que, como Walt Whitman, sabe ponerse el sombrero según sus necesidades.

(*"El Comercio"*, 10 de febrero de 1929).

LOS MALES SOCIALES DEL SIGLO

París, enero de 1929.

El doctor Pierre Vachet es un médico muy renombrado. Su especialidad es el sistema nervioso. Ha escrito muchas obras importantes sobre todas las enfermedades de origen o consecuencia neurótica. Y, como vivimos en tiempo de aguda crisis nerviosa, la figura científica del doctor Vachet domina gran parte de la medicina contemporánea. Sin participar gregariamente del freudismo ni emplear sistemáticamente los métodos y fórmulas terapéuticas de Freud y sus discípulos, el doctor Vachet se apoya, por lo bajo, en las leyes cardinales del psicoanálisis, tanto para el diagnóstico como para la receta. El doctor Vachet cree en la necesidad de no adherirse por snobismo y por postura vanguardista al psicoanálisis, sirviéndose de él, con falso y absoluto acatamiento, como de un simple cliché o comodín académico; y sostiene, al mismo tiempo, que los descubrimientos y enseñanzas científicas del profesor austriaco exigen, por el contrario, ser revividos y criticados constantemente, como uno de los medios de confirmarlos y completarlos.

Recientemente, el doctor Vachet ha dado una conferencia en el Club

du Faubourg de París acerca de las enfermedades nerviosas provenientes de la velocidad moderna, entre las que figura, como un mal típico de la vida en las urbes, el "surmenage". Cuando se toca en París cuerdas tan sutiles y características de la época, la clientela reacciona violentamente. El doctor Vachet tuvo un abundante público formado principalmente por hombres de ciencia, artistas, sibaritas, aficionados y snobs. Vimos en el teatro de la Gaité-Rochechouart al profesor Richet, a André Breton, a Giorgio de Chirico, al inevitable señor de Fouquiers, a muchos "barmen" de los Campos Elíseos y una multitud de mujeres bonitas, clientes inconfundibles de Patou y de Armenonville. Como es fácil presumir, las objeciones que un tal auditorio formuló al conferencista despojaron al tema de la conferencia, de toda seriedad científica y técnica. El desarrollo de las ideas del doctor Vachet se vio continuamente interrumpido no precisamente por observaciones avezadas al debate de laboratorio sino tan sólo por chismes elegantes y espirituales majaderías. Con todo, mucho brillaron algunos pasajes de la conferencia.

Lo que no tocó el doctor Vachet fue un lado muy importante y, acaso, el central de la cuestión. Entre las causas objetivas y sociales del "surmenage" no aludió a la causa económica. ¿Cómo es posible que al ilustre sabio se le haya escapado un factor de examen tan decisivo? Ciertamente es que nos habló de la agitación moderna por el dinero, de la terrible monotonía en que van cayendo los oficios y las profesiones y de los aprietos financieros en que se debaten, en mayor o en menor escala, pobres y ricos, para subvenir a los innumerables gastos y a los ingentes compromisos de la vida en la urbe. El doctor Vachet vio las cosas de modo muy general, panorámico y hasta superficial, confundiendo en un solo fenómeno a varios fenómenos sustancialmente distintos y que, en consecuencia, exigen recetas y regímenes curativos igualmente diversos a los propuestos en su interesante disertación.

La influencia del fenómeno económico en el "surmenage" tiene varias fuentes y modalidades. Una vez el "surmenage" proviene de un constante y cotidiano apuro para saldar un presupuesto personal cuyo déficit resulta de gastos superfluos y no de la primera necesidad. Este es el caso de la clase media, para denominar en términos profanos y de uso corriente a un sector colectivo integrado de muy heterogéneos elementos de producción económica. Esta clase gana lo suficiente para subvenir a sus necesidades primarias, sanas y naturales, pero como en ella ha sobrevenido un espíritu de lujo, postizo e imitativo de las clases ricas o aristocráticas, se ve forzada a sostenerlo, cueste lo que cueste, es decir, dentro de una tensión económica realmente angustiosa y desesperada. Otras veces, el "surmenage" proviene de apuros, igualmente diarios y constantes, no ya para saldar el déficit de un presupuesto correspondiente a un período de tiempo más o menos limitado —como el del mes en la clase media— ni a un pasivo, asimismo limitado, sino para inventar y cubrir una serie inacabable de combinaciones financieras de gran envergadura cuyas supuestas utilidades, resultantes de honradas operaciones, no existen más que en la etiqueta y en el plan controlable de las empresas pero cuyo provecho fraudulento sobrepasa toda cifra. Este es el caso de la gran burguesía, muchos de cuyos miembros sucumben en la locura o en el suicidio, víctimas de un "surmenage" típicamente bursátil. Por último, el "surmenage" proviene, en otras ocasiones del apuro económico, cotidiano también, y constante, para satisfacer simplemente las necesidades más elementales de la vida. Y este es el caso de la clase obrera. Hay que añadir a las causas económicas

de "surmenage" en la burguesía la vida de excesos y de vicios que, con el nombre decorativo de "vida mundana", se practica en los cabarets, casinos y otros centros tan costosos como refinados y de aguda violencia dorsal. Y hay que añadir, por el contrario, a las causas económicas de "surmenage" en la clase proletaria, el trabajo excesivo y las malas condiciones higiénicas en que se efectúa este trabajo, todo bajo el rótulo patronal de "racionalización" de la industria.

A base de un análisis parecido de las condiciones económicas que determinan en cada clase social la fatiga en la vida de las urbes, el doctor Vachet habría podido constatar que los remedios, estrictamente medicales, que él propone en su conferencia, no tendrán tal vez toda la virtud terapéutica que se cree y que, ante este problema de aparente carácter fisiológico pero de evidentes raíces económicas, el médico que se impone es un gran hombre de Estado, capaz de transformar fundamentalmente el actual orden social, como único medio de curarnos de todos los "surmenage".

(*Mundial*, N° 453, 22 de febrero de 1929).

LAS CRISIS FINANCIERAS DE LA EPOCA

París, enero de 1929

El *crac* de "La Gazette du Franc" ha iniciado otros tantos *cracs* financieros en París —el affaire Hanau, el de Klotz, el de Pänquement, el del azúcar— todos de fuerte envergadura pues el más pequeño representa una estafa no inferior a treinta millones de francos. Los expertos se muestran, ante esta debacle del crédito burgués, estupefactos. La clientela de tenedores de bonos correspondientes a las empresas y bancos en quiebra, se suicida, se aloca o muere de hambre. El "Consortium" de los Bancos de Francia revisa sus valores y vigila. La prensa tapa. Y las revistas de escándalo y humor publican dibujos alusivos. En uno de éstos aparece un ratero del arroyo haciéndose la siguiente reflexión: "Ya nada nos queda a los profesionales: los aficionados se lo llevan todo". En otro hay un obrero, que dice a su mujer: "Y luego querías que yo hiciera dinero y deviniese hombre de banca. Si así hubiera sido, estaría a esta hora en la prisión". Y en otro hay un mendigo razonando de este modo: "Los pobres ya no podemos ni siquiera entrar a la prisión: los ricos la han acaparado enteramente".

Del curso de los respectivos procesos judiciales resulta, entre otros esclarecimientos relativos a las condiciones sociales y económicas que han determinado tales quiebras, que los actores y agentes principales de estos escándalos son grandes personajes del mundo parisién: condes, marqueses, duques, ex-ministros y potentados del periodismo. Algunos huyen, otros se hacen los dementes, otros fingen reblandecimiento octogenario, y hay quienes se refugian en males cardíacos para eludir los trámites y expedientes de la justicia. Los hay muy cínicos, contra quienes el Juez —obedeciendo a causas que se ignora— no se atreve a dictar orden de prisión pese al clamor de la opinión pública. Dígase en honor a la verdad que, entre todos ellos, madame Hanau es la única que ha asumido lealmente sus responsabilida-

des. Los demás han demostrado una cobardía zafia y enfermiza que, por la unanimidad con que se ha producido en los acusados, constituye un síntoma incontrovertible de graves perturbaciones biológicas en las clases sociales a que pertenecen dichos responsables.

¿Cómo se dispone el Estado a contrarrestar estos manejos de quienes así explotan el crédito público? ¿Cuáles son las medidas represivas y preventivas, para hablar en términos del derecho burgués que la sociedad adopta ante estos crímenes? Veamos.

Los jueces se muestran, en general, pusilánimes. Están presos unos cuantos de los estafadores, pero no lo están —a decir de algunos diarios importantes— los promotores principales de las estafas. Ocurre que los jueces llevan la instrucción con valentía y rectitud, hasta cierto límite. En cuanto llegan a tocar o rozar ciertos centros y personajes demasiado importantes e influyentes —comprometidos estrecha o lejanamente en el proceso— los magistrados se asustan y retroceden cediendo a miedos o motivos inconfesables. Y de esta manera, ninguna de las instrucciones puede hasta ahora poner en claro nada, debido a la imposibilidad en que se está para deslindar y precisar a fondo la fisonomía social de estos delitos y la naturaleza de los elementos que en ellos han intervenido. De nada sirve que algunos de los acusados, directos o notorios, de las estafas, tales como Madame Hanau, siempre atrevida y animosa, hasta en la cárcel, hayan formulado amenazas tempestuosas contra eminentes hombres públicos que no se quiere nombrar. De nada sirve que en la atmósfera y sobre el escritorio de los jueces floten figuras e imágenes complejas, complicadas directamente en estos escándalos. De nada sirve, en fin, que la opinión pública se dé perfecta cuenta de que en torno a estos procesos se intriga y trata de desviar, por causas misteriosas, el curso normal de la justicia.

El Parlamento se reduce a dictar una ley de incompatibilidades, según la cual ningún diputado o senador podrá desempeñar, durante el tiempo que dure su gestión parlamentaria, los cargos de director, presidente o administrador de empresas bancarias y financieras. La Prensa y los técnicos han discutido con calor esta ley, dividiéndose las opiniones. Los "ideólogos" han encendido sus lámparas filosóficas de todos los colores. Sin embargo, la común necesidad de sostener en el poder a todo trance al señor Poincaré —el "único hombre capaz de salvar al país"— ha obligado a todos a conciliar el pro y el contra del debate y a aceptar y a aplaudir la ley. ¿Será éste un remedio, siquiera fuese parcial o momentáneo contra estas grandes y numerosas estafas, signos seguros de una gran fisura de la economía burguesa? ¿No serán los alcances preventivos de esta ley, tan tímidos y vanos, como lo es la acción represiva de los jueces?

En todo caso, queda vigente el hecho de que en el Estado capitalista no hay garantía ni seguridad para los que trabajan y ahorran y confían sus ahorros a los otros.

(*Mundial*, N.º 455, 8 de marzo de 1929)

LAS GRANDES CRISIS MODERNAS

Marthe Hanau, la ya famosa directora de la "Gazette du Franc", que se halla encarcelada en la prisión de Saint-Lazare de París, por estafa y abuso de confianza a miles de suscritores de bonos de sus empresas financie-

ras, fue conducida ayer al Palacio de Justicia, asistida de sus abogados Riboud y Dominique. Vino para ser confrontada con Minou Amard, corredor de bolsa, y con Georges Anquetil, periodista, a quienes madame Hanau acusa, a su turno, de haber recibido algunos millones como precio de una campaña de prensa a favor de "La Gazette du Franc". La confrontación era esperada con ansiedad por el público y por los interesados pero ella no ha arrojado, a lo que parece, ningún esclarecimiento de importancia en la instrucción. M. Glard, el Juez, volvió a su casa, tarde en la noche, muy fatigado y temblando de frío y de incertidumbre. El termómetro ha marcado ayer la cifra más baja de este invierno y ni madame Hanau ni Amard ni Anquetil han cedido un adarme en sus posiciones respectivas.

Madame Hanau sostiene siempre haber entregado a Minou Amard, mediador de estas operaciones, dos sumas, destinadas, la primera, de 250,000 francos, a Georges Anquetil, Director de "La Rumeur"; y la segunda, de un millón, a Gastón Vidal, redactor de "Le Journal". De la primera suma existe un recibo en el legajo de la instrucción, firmado por Amard, el mismo que dice habérsela entregado, a su vez, a Anquetil. El director de "La Rumeur" sostiene, empero, no haber recibido ninguna suma de manos de Amard. La confrontación entre éste y Anquetil no ha dado ningún resultado. El Juez ha preguntado muchas veces a Amard, en presencia de Anquetil:

—¿Qué ha hecho usted de esos 250,000 francos?

Amard ha respondido, con firmeza impresionante y clavando, como de safo, sus pequeños ojos badulaques en la cara del director de "La Rumeur":

—Los entregué, en propias manos, a Anquetil, en las oficinas de su periódico.

—¿Es verdad lo que sostiene Amard?

—Amard no me ha entregado nunca aquella suma —ha respondido varias veces Anquetil, con igual firmeza.

En cuanto al millón para comprar a "Le Journal", no hay ningún recibo. Madame Hanau sostiene haber entregado tal cantidad a Minou Amard pero éste dice no ser esto cierto pues cuando se trató de pagar los artículos y las opiniones de "Le Journal" en favor de "La Gazette du Franc", madame Hanau tan sólo se redujo a simples promesas. Ambos acusados se aferran, con igual convicción, a sus posiciones.

—El domingo 2 de diciembre último —afirma madame Hanau— fui en automóvil del local de "La Gazette du Franc" a casa de M. Audibert, redactor de mi periódico. Llevaba yo el millón de francos destinados a "Le Journal", en mi cartera, dividido en dos fajos de billetes de banco, de medio millón cada uno. Al salir de casa de Audibert, subió conmigo Amard al automóvil y, cuando nos dirigáramos a la rue du Dôme donde debía verme con M. Dumay, director de "Le Quotidien", entregué el millón a Amard en el trayecto.

—No, señor —argumenta Amard—. No es verdad. Al separarme de Madame Hanau, en la plaza de l'Etoile, me dijo: "Haga creer a "Le Journal" que le he dado ya a usted un millón de francos para pagar su campaña en mi favor". Pero madame Hanau no me entregó, en realidad, ninguna suma de dinero.

De esta manera, ambos careos terminaron, como hemos dicho, sin mayores consecuencias para la instrucción. Sin embargo, estos careos, con ser peripecias frecuentes y ordinarias en este género de procesos judiciales,

entrañan un curioso mecanismo psicológico de los personajes en cuestión y ofrecen un signo muy pintoresco y característico de nuestra época.

Amard, que ha sufrido, por un lado, un careo con madame Hanau y, por otro, un careo con Anquetil, está enfermo desde hace muchos días. Enfermo de gripe, del hígado o del estómago. Tan enfermó, que por poco no pudo ir ayer al Palacio de Justicia. Los médicos de la prisión la Santé, donde Amard está encarcelado, no saben aún si ha convenido o no a los fueros de la Justicia llevar a cabo la confrontación, en tales condiciones de salud, del acusado. El Juez tampoco parece haberse apercebido hasta este momento de esta fisura psico-fisiológica de la audiencia de ayer. Sin embargo, todos han observado que en el curso de las declaraciones de Amard, éste se llevaba a menudo las manos a la cabeza, haciendo angustiosos esfuerzos de memoria. Cayó en algunas contradicciones de fechas y lugares. El Juez lo conminaba severamente a ser concreto y a resolver tales contradicciones. Madame Hanau se aprovechaba de ellas, con su audacia acostumbrada, para golpear a Amard, acorralándolo con apostillas y comentarios contundentes. Amard perdía la cabeza. Hubo un momento en que madame Hanau pidió al Juez que ordenase el examen psiquiátrico de Amard, tachándole de loco. Y, más tarde, cuando madame Hanau abandonó el Palacio de Justicia y cuando Amard y Anquetil finalizaban su careo, fue Amard quien pidió al Juez ordenase el examen mental de Anquetil, alegando que éste parecía haber perdido el uso normal de su razón. El Juez no tuvo tiempo de sonreír de estas apelaciones a la medicina legal. No tuvo tiempo de comentarlas risueñamente o tal vez las tomó demasiado en serio. Lo ignoramos.

En todo caso, parte de la prensa de París, al dar cuenta de la audiencia de ayer, no quiere reír de tales apelaciones a la medicina legal y, por el contrario, pide también el examen psiquiátrico de los acusados. ¿No es, acaso, probable que Anquetil esté volviéndose loco? Porque la opinión pública no tiene ya medida para medir el enorme cinismo de Amard, de Anquetil y de madame Hanau, que con firmeza tan sólida y desconcertante, sostienen, uno en frente al otro, posiciones tan contrarias e insolubles. O se trata de un caso insólito de cinismo de estos personajes o algunos de ellos han perdido, de veras, la cabeza. O se pretende, acaso, disimular el cinismo con una falsa alienación mental, repitiéndose el caso del senador y ex-Ministro de Finanzas, M. Kloks, que tentó de evadir la responsabilidad de sus escandalosas estafas refugiándose en una locura simulada.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que el cinismo increíble de estos estafadores de gran mundo revelaría la decadencia del crédito como factor fundamental de las finanzas burguesas y su alienación mental revelaría el estado de descomposición psico-fisiológica por el que atraviesa la clase social capitalista.

(*"El Comercio"*, 10 de marzo de 1929)

DE RASPUTIN A IBSEN

La vida es una cosa. El arte es otra cosa aunque se mueve dentro de la vida. Y la simulación del arte no es arte ni es vida. Los seres ordinarios y normales viven en la vida. Los artistas viven en el arte. Los falsos artistas o seres artificiales no viven en la vida ni en el arte. ¿Pero puede haber

acaso, seres que caminen por la calle sin pasar por la vida? Sí que los hay y de carne y hueso. El señor Marinetti constituye un perfecto ejemplar de esta fauna de seres artificiales. El hecho de que coma y duerma, no significa que esté en la vida y viva en la vida, y el hecho de que piense y escriba, no prueba que esté en el arte ni que viva en el arte. Los fantoches consumen también aire y espacio y se producen por líneas y formas pintorescas.

Entre la zona de la vida, la del arte y la del artículo del arte y de la vida, hay un copioso y constante tráfico de personajes. Son los seres normales y ordinarios de la vida, que pasan, a veces, al mundo del arte o al de la suplantación de la vida y del arte. Son, otras veces, los artistas, que pasan al mundo de la vida ordinaria o al del artificio del arte y de la vida. O son los seres artificiales que pasan a vivir lealmente o a ser artistas verdaderos. Este tráfico produce, en ocasiones, embotellajes más serios que los de Bond Street o de la Avenida de la Opera. Ejemplos: un buen padre de familia, cuando lee y comprende a Bernard Shaw, pasa entonces del orden vital ordinario al orden estético. Si el mismo hombre se pone frac, sin bañarse previamente, pasa entonces al orden de los seres artificiales. Cuando Chaliapin lanza un "gallo" en una ejecución de "Boris Godunov", pasa inmediatamente y por derecho propio, del arte a la vida cotidiana. Si el gran tenor, al subir a un automóvil, invita a un amigo a subir antes que él, pasa entonces a la categoría de los seres de artificio. Si el propio Marinetti diera de repente con el blanco de una emoción, creándola, tendría opción al ascenso a la región del arte. Si un buen día se sintiese poseído de una gran cólera, pongamos por caso, se acreditaría, en realidad, como habitante de la vida verdadera.

La lista de transeúntes de estos diversos géneros, correspondiente al mes actual, ofrece a la curiosidad del mundo los nombres de cuatro personajes, que parten súbitamente del mundo de la vida ordinaria con rumbo un tanto escabroso e incierto. Nos referimos a la hija de Rasputín, al cuñado del Kaiser, a la nieta de Ibsen y a la señorita Raymonde Allain, "la moza más bonita de Europa" según lo acaba de proclamar un jurado reunido recientemente en Galveston.

María Solovieff Rasputín, hija del célebre monje de la corte de Nicolás II, se hizo conocer del mundo entero el año pasado, por haber intentado un proceso contra el príncipe Yusupoff, asesino convicto y confeso de su padre. Un empresario teatral, M. Newmann, ha aprovechado inmediatamente de la atención mundial para pedir a María Solovieff haga un número coreográfico en un music-hall de l'Etoile. La hija de Rasputín acaba, en efecto, de presentarse en tablas bailando danzas características rusas, con trajes aborígenes. Singularmente, su danza "Boyarskee" ha gustado mucho.

El joven marinero ruso, de nombre Zubkoff, que casó el año pasado con la gran duquesa Carlota, hermana de Guillermo II de Alemania, promovió un gran escándalo social con este matrimonio. Circunstancias muy originales y pintorescas mediaron en su boda con Carlota y no se sabe muy bien los intrincados motivos por los cuales fue inmediatamente expulsado de Alemania, de Bélgica y de Suiza. Y he aquí que tamaños antecedentes mundanos han decidido a otro director teatral para engancharlo como "vedette" de un gran music-hall de los Campos Elíseos. Zubkoff va a presentarse esta noche ante el público, en un número de danza moderna.

Miss Lili Bill, mujer de un oficial del ejército noruego, ha merecido, a su turno, el honor de ser contratada para debutar en el Palace de París,

en un número de imitación de cantatrices célebres, francesas y extranjeras, por el solo hecho de ser la nieta de Ibsen. La semana entrante, hará Miss Bill su aparición en el Faubourg de Montmartre.

Por último, Mademoiselle Raymonde Allain se presentó hace algunos días en el Empire, en un rol de protagonista de un "sketch" de Voiles. El Empire estima que el precedente de haber sido proclamada Mlle. Allain como la mujer más bonita de Europa, aparece motivo suficiente para llevarla al terreno de las candilejas.

¿A dónde van estos seres normales y ordinarios de la vida? ¿Van hacia el mundo del arte? ¿Van hacia el mundo de la simulación del arte y de la vida?... No van, en verdad, ni a uno ni a otro mundo. Sólo van a ganar dinero y a hacer ganar dinero al music-hall. Es decir no hacen mas que abandonar la vida por una puerta para volver a ella por otra.

No hay que confundir las flechas de la circulación ni los transeúntes.

(*El Comercio*, 17 de marzo de 1929).

EL CONCURSO DE BELLEZA UNIVERSAL

El modo europeo del espíritu burgués resiste, valiéndose de tácticas diversas, al modo norteamericano. La resistencia no se hace, sin embargo, frente a frente. El espíritu europeo resiste al norteamericano, como el padre resiste al hijo: en lucha oblicua. Una resistencia frente a frente sólo cabe entre el espíritu ruso y cualesquiera de los tipos actuales del espíritu burgués. El encontrón ofrece entonces el espectáculo estratégico de dos posiciones abiertamente opuestas: lo que nace contra lo que muere. En el caso del padre y el hijo, se trata de una oposición de formas momentáneas rivales y, en el fondo, continuativas unas de otras. En el caso del comunismo y de la burguesía, hay más discrepancias que acuerdo.

Testimonio de que Europa y Norteamérica no se combaten frente a frente, se puede descubrir en el hecho de que en Europa se acepta —ya sea a medias o ya sea totalmente— cuanto se propone y se practica en los Estados Unidos. El acatamiento se hace, a veces, a regañadientes pero se hace siempre. La vanguardia de New York cuenta de antemano con la adhesión —de grado o de fuerza— de la retaguardia de París. No hay novelaría o innovación —que renovación no puede haber— de origen yanqui que no repercuta y se siga en Europa. Por lo menos, se le discute y combate para aceptarla a la larga. El *match*, institución de carácter típicamente yanqui, es una de las disciplinas impuestas por New York a París. Al principio, se le resistió y se le combatió violentamente. Celosos defensores del espíritu europeo lo impugnaron con harta filosofía y, sobre todo, con desprecio. Después del debate, vino la tolerancia y luego la práctica fanática del *match*. Naturalmente, huelgan las justificaciones. Europa se justifica alegando la necesidad de aprovechar de todas estas disciplinas para atacar y vencer a los Estados Unidos en terrenos de fondo y en la cabeza. El *match* servirá de ocasión para que Europa oponga a los valores norteamericanos los valores europeos, vencéndolos. Un *match* enfrentará a la Lengen contra la Wills. Otro enfrentará a Nungesser contra Lindbergh. Otro,

a Citroën contra Ford. Otro, a la diplomacia de Briand contra la de Kellog. Otro, a los costureros de París contra los de New York. Y otro enfrentará a la belleza de la mujer europea contra la de la mujer norteamericana.

Maurice de Waleffe —precisamente él, ardiente guardián del espíritu europeo y señaladamente francés, contra los Estados Unidos —apoya en todo momento a los equipos europeos de estos matchs entre dos momentos históricos de una misma y sola cultura. La prensa de París le acompaña con todas sus manos en esta empresa de imponer la vida y el espíritu europeo y, más aún, francés, a los Estados Unidos. La supremacía europea se evidencia en la mayoría de los casos. Pero he aquí que solamente en el match de mujeres bonitas han sido siempre los Estados Unidos los vencedores.

Para contrarrestar esta ofensiva permanente e indestructible de Nueva York, "Le Journal" propuso, este año, un concurso de bellezas femeninas europeo, previo, como medio de preparar, de manera seria y eficaz, los elementos que deben ir a los Estados Unidos a disputar a la mujer yanqui la palma universal. "Le Journal" hacía ver la urgencia de que los pueblos europeos se unificasen a fin de concurrir en común acuerdo a aquel torneo, designando una mujer verdaderamente bella, capaz de poner *knock-out* a la belleza femenina yanqui.

Diez y siete países han elegido su reinas, las mismas que han venido a París para mostrarse ante un jurado competente, que debía designar a la mejor de ellas, como candidata continental a la corona ecuménica. Durante quince días no se ha hablado de otra cosa en París. El Jurado estaba integrado de diez y siete miembros, uno por cada país europeo y todos bajo la presidencia de Mr. Albert Besnard, miembro de la Academia Francesa, Director de la Escuela de Bellas Artes de París y representante de Francia ante el jurado.

El match tuvo lugar en los grandes salones de "Le Journal", ante un público de gran gala. Un solemne silencio pesa sobre la selecta asamblea que es muy moderna, modernísima, y que no recuerda en nada a las ágoras griegas. Mientras se toman las postreras disposiciones de la lid, las concurrentes evolucionan delicadamente entre bastidores. Unas ensayan, por la vez última, una sonrisa ante los amplios espejos biselados. Otras enmiendan el trazo rojo del labio superior. Otras entornan felinamente los ojos, quitándoles toda técnica patriótica, es decir, tratando de universalizar la mirada *d'après-guerre*. Algunas de estas muchachas son costureras, otras floristas o actrices o maniqués o hijas de ministros o de banqueros. Cada una lleva su secreto de reina nacional aunque no fuese de mujer realmente bella pues las hay en verdad, con pocos encantos o con muchos años.

Una atmósfera de campo de batalla domina en la asamblea. En el fondo, asistimos aquí a una contienda de origen y esencia profundamente nacionalistas, en grande o en pequeño. Una vez más, un fenómeno social —que debería desarrollarse por resortes exclusivamente estéticos— se inspira y se tramita por antagonismos francamente políticos de continente, de nación o de clase. "Estas criaturas —dice, al efecto, un periódico de París— se aprestaban, ante todo y sobre todo a defender su gracia y su hermosura, con todas las fuerzas de su patriotismo".

A las tres y media de la tarde se abre la puerta y, bajo la luz resplandeciente de las grandes lámparas de Francia, desfilan ante la absorta concurrencia: Alemania, Suiza, Holanda, Hungría, Dinamarca, España, Bulgaria, Irlanda, Rusia, Hungría, Austria, Inglaterra, Polonia, Rumanía, Yugooslavia, Grecia y Francia, sonriendo con sus 540 dientes de mujer. A las siete se

anuncia el triunfo de Miss Hungría. Una ovación. Muchas flores. Algunos vivos patrióticos. Y hasta ciertas rechiflas y no pocos diálogos violentos en el público...

Mlle. Elisabeth Simon es una mujer ciertamente bella. Su cuerpo consueña sumariamente con un cono invertido, es decir, con la plástica fenicia. O, más precisamente, superrrealista. Una perpendicular trazada de la base al vértice, dejaría muerto a M. Hoeng, el rey universal del Acero.

(*Mundial*, N° 458, 29 de marzo de 1929)

GRAVES ESCANDALOS MEDICOS EN PARÍS

Numerosos y gruesos escándalos se han promovido en los últimos tiempos en los círculos médicos de París, y las academias científicas, el Parlamento y, particularmente, la clientela, yacen anonadados ante la inmoralidad de los profesionales que así trafican con la salud y la vida del vecindario. La Academia de Medicina se ha dirigido al Parlamento y al Concejo Municipal pidiendo se proceda a una amplia y severa información para castigar a los culpables. El Procurador de la República ha formalizado su acusación contra algunos médicos sorprendidos infraganti. La prensa los ha denunciado valerosamente. Pero, con todo, semejantes vicios profesionales subsisten y subsistirán mientras no sean examinados en sus profundas causas sociales y económicas. Ocurre con esto lo que con todos los demás escollos, lagunas y llagas de la sociedad, cuya remediación no consiste en otras tantas suturas, cataplasmas o inyecciones locales sino que, respondiendo tales dolencias a un estado patológico general y congénito del organismo, sólo podrán desaparecer valiéndose de procedimientos terapéuticos radicales.

Primero fue la emisión de certificados médicos falsos, correspondientes a enfermedades inexistentes o distintas de las que se enunciaban. Luego fue el caso de cirujanos que "operaban" a mujeres gordas para modelar mejor sus formas o para hacerlas delgadas. Después fue el delito de intervenciones quirúrgicas, con anestesia total, de cuya autenticidad dudaban los propios enfermos. Más tarde vino una serie de operaciones de aborto, etc. Estos eran los crímenes previstos por el código, los crímenes constatables por la ley. No han figurado, al lado de ellos, los delitos fútiles y no por esto menos graves, los delitos fugitivos que se escurren de las manos y no se registran en los artículos del código y que los médicos, con raras excepciones, cometen diariamente, como la cosa más natural del mundo. ¿Cuáles son esos delitos cotidianos, esos delitos impalpables, aunque graves, de los que no se apercebe el Estado ni las Academias y, menos aún, la pobre clientela? La respuesta es simple y categórica: el ejercicio de la profesión de médico conduce, en la mayoría de los casos y en virtud de la actual organización económica de la ciencia aplicada, a un continuo atentado contra los intereses sociales.

Los crímenes denunciados por la prensa de París resultan pequeños y hasta insignificantes comparados con los crímenes que no se ha denunciado ni se denuncia nunca —a pesar de estar en la conciencia de todos— y que, como repito, son congénitos a la propia naturaleza económica de las profesiones liberales. No es posible eliminar del rol profesional el elemen-

to delictuoso consistente en el espíritu de lucro y en la tendencia a la especulación ilimitada —que le son orgánicos y peculiares— sin destruir toda la razón de ser de la profesión. Muy pocos son los que perciben este pecado original de las profesiones liberales. Muy pocos quienes se dan cuenta que allí donde domina el apetito incontrolable del dinero y la puerta abierta y ancha a la especulación, no hay ni puede haber respeto al interés de los demás. Naturalmente, caben aquí excepciones de verdaderos profesionales honrados.

¿Quién y cómo puede controlar, por ejemplo, hasta que punto el diagnóstico de un médico es honesto, es decir, limpio de perspectivas de explotación del enfermo? ¿Quién y cómo puede controlar este diagnóstico desde el punto de vista profesional o siquiera sólo fuese policial? “Lo que Ud. tiene es peritonitis” —dice el médico al paciente— ¿Sufre, en verdad, éste de peritonitis? El enfermo tiene que creerlo. Pero, si al cabo de un tiempo no va mejor, se dirige a otro médico. “Lo que usted tiene es diabetes” —le dice y las consultas pagadas se repetirán. Un tercero le dirá que es menester ponerle en larga observación y las consultas pagadas se repetirán hasta el número que, discrecionalmente, fijará el médico.

He visto a un paciente que se ha consultado con cuatro grandes médicos de París. Ninguno está de acuerdo con los demás. Dos de ellos le han hecho dos operaciones en diversas regiones del organismo, tan diversas que realmente sería difícil descubrir relación patológica alguna entre ambas. Han pasado varios meses y el enfermo sigue enfermo sin saber lo que tiene y, lo que es peor, desmoralizado y herido mortalmente de escepticismo. Otro enfermo sufre de asma. Le asisten dos médicos cuyos métodos curativos no hay manera de conciliar. “Me urge viajar por mar —les ha dicho el paciente a ambos médicos. ¿Puedo hacerlo?”. “Sin ningún inconveniente —le ha respondido uno—; el aire de mar acabará por sanarle”. “De ninguna manera —le ha contestado el otro—; si toma usted el barco, no respondo de su vida...” Porque los médicos están de acuerdo únicamente cuando proceden en “junta”. De otra manera, cada cual tira siempre por su lado.

“No se puede exigir mucho de la medicina —ha dicho recientemente un notable cirujano francés—. El rol del médico debe reducirse a muy poca cosa: a propiciar, por medios sencillos, la reacción espontánea del organismo. Menos recetas y menos drogas. Sólo prescripciones clínicas, reglas de conducta del enfermo. Casi podría decirse que el papel del médico debe ser únicamente moral y educador. Se reducirá a guiar al paciente en su régimen y conducta biológica como a un niño: “No haga usted eso. Haga aquello”. “Con una sola consulta basta para prescribirle un régimen”. Profesional inteligente es, sin duda, el que así conceptúa su papel social. Pero esto es sólo el aspecto técnico de la profesión. Entrañablemente unido a este aspecto, va el moral y económico.

Sólo el día en que las profesiones dejen de ser liberales y se conviertan en servicios del Estado —bajo un nuevo equilibrio de intereses sociales e individuales, exento de toda especulación— sólo ese día desaparecerán los escándalos y delitos profesionales.

(*El Comercio*, 7 de abril de 1929).

EL MOVIMIENTO DIALECTICO EN UN TREN

Tengo entre mis manos un libro abierto: "Cuestiones fundamentales del marxismo". Leo el siguiente párrafo de Marx: "La vida humana es semejante a un diálogo. Del mismo modo que las opiniones de los interlocutores se transforman en el curso de una conversación fecunda y rica en ideas, así nuestros conceptos sobre las gentes y las cosas también se transforman con la edad y la experiencia. En esta transformación involuntaria y necesaria de nuestro concepto sobre la vida y sobre el mundo, consiste la experiencia. Es así como Hegel, comparando el desenvolvimiento de la conciencia con el de una conversación filosófica, lo ha designado con el nombre de dialéctica o *movimiento dialéctico*".

Un diálogo político entre un ruso burgués y otro proletario —por muy poco inteligentes y versados que ellos estén en el proceso de la revolución— debe ofrecer una importancia viviente para un extranjero que quiera darse cuenta de las trazas con que se libra, en el orden psicológico, la lucha actual de clases en Rusia. El espectáculo de un combate semejante proporcionaría muchas observaciones acerca de las peripecias psicológicas por las que ha atravesado y atraviesa el sentimiento revolucionario en el espíritu ruso.

En el momento en que me hago estas reflexiones, oigo que me dice uno de mis compañeros de viaje:

—¿Lee usted a Plejanof?

La pregunta de la joven comunista traduce su sorpresa y, a la vez, una instantánea simpatía. El médico me mira, redoblando instantáneamente su curiosidad. Habiéndose trabado una entusiasta conversación entre la señora y yo, acerca de la literatura rusa y del pensamiento europeo y americano de post-guerra, no ha podido el doctor contenerse y, a las pocas palabras, ha puesto de manifiesto sus opiniones burguesas y su filiación reaccionaria. Ha sobrevenido entonces una discusión política entre ambos. Por desgracia, la señora no habla muy bien el francés y su discusión con el médico se lleva a cabo enteramente en ruso. ¡Una lástima!

De cuando en cuando la señora y el doctor se vuelven a mí, para apelar en francés a mi opinión sobre algunos aspectos de su polémica.

—La señora —me dice en altos hornos el doctor— estima que todo lo que se escribe hoy en Rusia supera a lo mejor del mundo y que los demás no producen sino necesidades.

—El doctor —exclama por su parte la señora— supone que el espíritu ruso murió con los Romanoff y que el año de 1917 marca el principio del obscurantismo en Rusia. El doctor resuella por la herida de su clase. ¿Usted no cree que el espíritu ruso alcanza hoy sus pisos superiores?

Mis respuestas, con las reservas que me imponen las circunstancias del momento, sorprenden a mis dos interlocutores. Se sorprenden de que en América del Sur conozcamos tan de cerca el curso de los acontecimientos de Rusia, y más aún, el ritmo y el sentido de su producción intelectual. La señora se complace visiblemente. Cuando le hablo del pensamiento revolucionario ruso —en la literatura, en el cinema, en las artes plásticas, en la música, en el teatro— se llena de orgullo y su emoción impone respeto al propio médico, su enemigo. Advierto entonces cuál es la naturaleza verdadera del orgullo con que el ruso bolchevique trata de las excelencias de la Rusia actual. No es éste un orgullo nacionalista de nuevo cuño, como pre-

tenden afirmar, con harta incomprensión, quienes no pueden enfocar las creaciones de un país sino con ojos chauvinistas o patrioteros. La emoción de esta señora es una emoción de clase. Más todavía. Esta señora se emociona por el hecho de que una doctrina de justicia —que es la propia de las entrañas de la historia y a la vez de su drama personal— se esté logrando en grado tan vital y universal entre los hombres. Cuando el ruso bolchevique oye en el extranjero la palabra "Rusia", no se emociona patrióticamente sino que se emociona ante la evocación de un país —que aunque no fuese aquel donde ha nacido o se ha educado— encarna actualmente la más avanzada realización de la justicia.

No es de este mismo género de orgullo, generoso y científico, el orgullo que siente el médico ante mis respuestas. El orgullo del doctor —aun incurriendo en contradicción con su sensibilidad reaccionaria— sí es de naturaleza patrioterista. Aquí puede más el chauvinismo que el interés de clase. El médico se alegra de que las cosas *rusas*, aquellas precisamente de su país obtengan una tal difusión y ascendiente en América. Cuando nuestra conversación pasa a la producción revolucionaria de otros países y no ya rusa, el doctor cesa de emocionarse. Pero la señora sigue emocionándose de ver que las inquietudes comunistas del superrealismo y los atisbos similares de las juventudes de Asia, Africa y América, vayan también cobrando repercusiones en los más apartados y opuestos paralelos del mundo.

La transformación o movimiento dialéctico está evidente en las posiciones disímiles de mis dos interlocutores. Sólo que las opiniones del doctor no se transforman, a través de esta conversación, en él mismo sino que aparecen transformadas en el espíritu avanzado de la revolucionaria. Porque ambos personajes representan dos estados sucesivos del fenómeno social, dos momentos del alma de un mismo personaje histórico: la sociedad rusa.

(*Mundial*, N° 460, 12 de abril de 1929).

LA VIDA NOCTURNA EN LAS GRANDES CAPITALS

París, enero de 1929.

Un diplomático de Colombia que se propone ir próximamente a Rusia, me pregunta cómo se pasa la noche en Moscú.

—¿Hay, naturalmente, cabarets, cafés, recepciones sociales, en fin, vida mundana?

—No — le digo —. En Rusia no hallará usted nada de eso. En Moscú no hay cafés ni cabarets ni recepciones mundanas. Allí se pasa la noche de otra manera, según el rol que cada cual juega en la edificación socialista de la vida.

El diplomático sufre una gran desolación ante mi respuesta. No se explica cómo se puede vivir o siquiera pasar unas cuantas semanas en una capital europea sin distraer la noche en un baile, en una tertulia, en una partida de póker o en el ocio solitario y contemplativo que procuran dos buenos cigarros puros, fumados antes y después de una taza de café. Le sume en el desconcierto la idea de una urbe contemporánea desprovista de

tales instituciones de solaz nocturno. No puede y no quiere creerlo. Me mira sondeándome y haciéndose sus cuentas pecho adentro. Hombre de gran mundo, viajero de los grandes transatlánticos, pasajero de los grandes (la concurrencia capitalista ha parido la hipóbole moderna) expresos europeos, con el tórax hecho al frac y a la sinuosidad fluida de las ventanas, el diplomático bogotano — que hoy desempeña un cargo en los países escandinavos — acaba por sonreír piadosamente, poniéndose de pie como un tarista.

Sin duda, la vida nocturna de Moscú, como toda la vida rusa de hoy, difiere hondamente de la de París, de Londres, de Berlín, de Oslo. Hace algún tiempo dije que, en el fondo, la vida ciudadana de Moscú no se diferenciaba de la de París. Desde un punto de vista universal y humano, no andaba acaso errado este propósito, bajo un examen profundo de los profundos estratos históricos de la vida ciudadana. Porque hay niveles y alturas en las construcciones de la historia, que una vez que han alcanzado una mayor edad universal, una justa madurez de duración, devienen permanentes y comunes a todos los pisos y transformaciones de pisos que vengán después. De cierto nivel para arriba — suponiendo que el movimiento de la vida se opere verticalmente — pueden sobrevenir todos los ensayos, rectificaciones o revoluciones que se quiera sin que nada de esto transforme o eche ya abajo a aquel nivel fundamental. Las leyes de resistencia en el arte arquitectónico se aplican tal vez enteramente a las edificaciones sociales. Del suelo para arriba pueden cambiar y ensayarse todos los estilos de construcción — desde la caverna primitiva hasta el rascacielo — pero ningún ensayo o revolución arquitectónica puede echar abajo o hacer desaparecer el suelo. Y el movimiento dialéctico de Marx no resulta aquí burlado. El devenir de la historia consiste en la transformación de un orden social respecto del orden social que le precede y no del que le sigue o va a venir. El suelo, en arquitectura, no está inmóvil sino que se mueve y cambia pero se mueve y cambia respecto del subsuelo y no respecto de la atmósfera ni de lo que se hace en la atmósfera.

Es desde este golpe de vista que se puede asegurar que la vida ciudadana de Moscú no difiere de la de París ni de las otras capitales de hoy.

Cuando se ve ambos géneros de vida desde una posición más externa — tales las instituciones de solaz nocturno de que ahora hablamos — entonces sí descubrimos radicales oposiciones. Nada de lo que en París distrae por la noche, existe en Moscú. En un orden social nuevo, donde los trabajos y los placeres no se alternan sino que transcurren simultáneamente (se trabaja siempre con placer y se distrae siempre con utilidad), es difícil saber, de manera precisa, cuándo la ciudad trabaja y no se divierte y cuándo se divierte y no trabaja. Los lugares destinados exclusivamente al trabajo no son fáciles de discernir en Moscú. En la fábrica y en el taller se desenvuelve el trabajo de modo tan confortable, armonioso y espontáneo, y tan penetrado del trance propiamente deportivo del esfuerzo, que es difícil, con frecuencia, saber si los obreros están jugando o si están trabajando. En el teatro y en el Club, por otro lado, bulle en el fondo de cada acto o de cada escena un esfuerzo tan serio y un tal empeño tan vigilante de creación colectiva, que es también difícil saber si la reunión está divirtiéndose o si está trabajando.

En París y en las demás urbes capitalistas la sociedad ha trazado y mantiene una línea profunda de separación entre los placeres y los trabajos y entre los lugares de diversión y los de labor. En ciertos focos ciudadanos sólo es posible el solaz exclusivo y sin mezcla de trabajo creador. En otros sólo es posible el trabajo con exclusión absoluta del placer. Un hombre que

fuese a Montmartre y se sentase a la mesa de un cabaret a resolver una ecuación financiera o a confeccionar un chaleco, pasaría por loco. En idéntico estado se le tomaría si, otro día, va a un gabinete de la Academia de Ciencias y se pone a bailar un charleston ante los severos sabios de la cofradía.

La gente de París no comprende, por esto, cómo puede haber una ciudad donde no existen lugares tales como el café, el dancing o el salón social, a los que tan sólo se va a divertirse y no a trabajar. La gente de París cae en la cuenta entonces de que semejante ciudad ha desterrado de la vida el placer o que todos los hombres se han vuelto allí locos.

Sin darse cuenta de que quienes están locos son acaso los componentes de una sociedad donde el trabajo y el placer se excluyen y se niegan uno al otro en todos los ritmos de la vida, en vez de ser el uno complemento inseparable y sincrónico del otro.

Ojalá que el diplomático de Bogotá — si llega a ir a Rusia — comprenda así las cosas.

(*Mundial*, N° 461, 19 de abril de 1929)*

EN LA FRONTERA RUSA

La presencia de la milicia bolchevique en el tren, hacia las nueve de la noche, nos anuncia la aproximación de la frontera rusa. Mi amiga comunista se pone de pie y se acerca a la ventanilla del tren, diciéndome alegremente:

—Venga a ver usted la línea de separación geográfica entre Polonia y Rusia. ¿Mira usted aquellas palizadas...?

Son verdaderas trincheras donde brillan de trecho en trecho las luces de los puestos avanzados de la policía polaca. Es una noche clara de otoño. Se puede distinguir, en detalle, la topografía del terreno bajo un cielo claro y transparente. El tren avanza con lentitud y el viento de la estepa arroja hacia atrás y muy bajo el humo sonrosado de la locomotora.

Son, repito, verdaderas trincheras, los últimos ribazos de la tierra polaca. Pilsudsky ha establecido aquí una línea estratégica de vanguardia que pasa por ser un grupo de tranquilas alquerías y de "itzbas" para guardabosques.

La máquina ha lanzado un silbido penetrante y largo.

—¡Mire usted! — me dice, con vehemencia incontenible, mi amiga comunista—. Allí está la bandera internacional... ¡Viva el Soviet...!

Hemos cruzado, como en un relámpago, un alto alambrado y, al pie de éste, hacia el lado de Polonia, una zanja oscura; la trinchera que el gobierno de Varsovia ha mandado construir para el caso de un repentino pero siempre posible encuentro entre las tropas rusas y las avanzadas polacas.

Desde Varsovia hasta la frontera rusa se trabaja afanosamente para convertir la línea férrea en un principal factor estratégico de ofensiva contra Rusia. Se ha cuidado de establecer, a lo largo del ferrocarril, numerosos núcleos agrarios que, en el fondo, son otras tantas zonas militares y cuarteles de vigilancia. En esta arrogante y descarada preparación bélica, el go-

* Este artículo, con ligeras variantes, y bajo el título "París y Moscú", se publicó en "El Comercio" el 27 de octubre de 1929 y en Bolívar N° 8, Madrid, 15 de mayo de 1930, bajo el título "Un reportaje en Rusia" VII - Los trabajos y los placeres.

bierno polaco goza, como es notorio, del apoyo de los aliados de 1914 y, lo que es más escandaloso, de la Liga de las Naciones. "La Sociedad de las Naciones — anota Charpentier — lejos de disminuir los ejércitos europeos, los ha fortificado y aumentado. Los presupuestos militares de los Estados europeos, hacia 1912, representaba 47,440 millones de francos. Actualmente ellos arrojan 53,000 millones, con la circunstancia de que los Estados vencidos en 1918 (Alemania, Austria y Bulgaria) se han visto obligados a disminuir sus ejércitos en un millón de hombres". Más aún, Litvinof, Comisario de Relaciones Exteriores de Rusia, añade, por su parte, que los ocho años de existencia de la Liga — cuyo fin primordial consiste en realizar la paz y el desarme universales — se han deslizado en vanas y estériles tentativas cuya sola resonancia en la conciencia de los pueblos se traduce por una desconfianza absoluta en su misión.

¿Cuál ha sido, en cambio, la actitud del Soviet ante el problema del desarme y de la paz universal? El propio Litvinof lo establece claramente en las declaraciones que el Comisario de Relaciones Exteriores ruso hiciera en Moscú a la prensa extranjera, en el momento de emprender viaje a Ginebra para asistir, en calidad de Presidente de la Delegación de la U.R. S.S., a las sesiones de la Comisión Preparatoria del Desarme: "A pesar de la oposición que los países capitalistas — decía Litvinof — han hecho siempre a los esfuerzos que el Soviet despliega en los diez años de su existencia, en favor del desarme general, el Estado Proletario no ha cesado de favorecer en todo momento la realización de la paz entre los pueblos. Baste recordar el primer decreto del Soviet, apenas instalado en el poder, el 8 de noviembre de 1917, relativo a la paz; la propuesta de la Delegación soviética en la Conferencia de Génova, en 1922 para discutir la cuestión del desarme general; y, en fin, la convocatoria que el gobierno ruso hiciera en 1922 para reunir una conferencia de esta índole en la que tomaron parte nuestros vecinos de Occidente y en la que yo tuve la ocasión de presentar un plan concreto de disminución proporcional de los ejércitos, el mismo que fue rechazado por la unanimidad de los asistentes a la Conferencia. Inspirado por un espíritu realmente pacífico, el gobierno soviético ha propuesto, por otro lado, a todos los Estados sin excepción, frecuentes pactos de no agresión. La Unión Soviética insiste en la urgencia absoluta de un desarme completo y general. Si los países capitalistas consideran como inaceptable la realización instantánea del desarme completo, la delegación soviética consiente en un desarme gradual y conforme a los términos que la Conferencia de Ginebra tenga a bien establecer".

Las discusiones a que dio lugar el proyecto de desarme, primero absoluto y luego parcial, presentado por Litvinof en la sesión de 30 de noviembre de 1927 a la Conferencia de Desarme de Ginebra, son bastante conocidas en el mundo. Después de doscientas sesiones de las diversas comisiones técnicas y consultivas de la Liga y de la Comisión Preparatoria de Desarme, los proyectos del Soviet se vieron francamente rechazados. Litvinof dio entonces por terminadas las labores de la delegación rusa, en estos términos: "La delegación soviética no alcanza a comprender ni halla justificación alguna del aplazamiento indefinido de un plan que tiende, por lo menos, a aligerar en parte la carga del militarismo mundial y a disminuir así los peligros de guerra. Aceptar semejantes morosidades en cuestiones de política práctica, tan urgentes — como son los de desarme y reducción de los armamentos — equivale a ignorar los verdaderos intereses de la humanidad y los constantes peligros que la amenazan. Ojalá que quienes creen disponer de un tiempo indefinido para resolver estos graves problemas,

no experimenten, de un momento a otro, una conmoción y una catástrofe..."

Por último, un reciente testimonio del espíritu pacifista del Soviet reside en su gestión espontánea y perentoria para tomar parte en el Pacto Kellog y en la aplicación inmediata que éste ha tenido con el protocolo Litvinof, inspirado por Rusia y suscrito hace pocos días por Lituania, Polonia, Rumanía, Estonia y Rusia.

(*Mundial*, N° 462, 26 de abril de 1929).

ACERCA DE LA REVOLUCION RUSA

Ha oscurecido a las cinco de la tarde. Nubes de cuervos siguen al tren, posándose a veces en los coches o golpeando pesadamente, con las alas, los vidrios de las ventanillas. La vía se va haciendo más estrecha y los bosques se van densificando, hasta formar una sola masa compacta y caminante.

Mi amiga comunista vuelve a toser, ahora con frecuencia. Sus ojos denuncian que ha vuelto la fiebre. Tendrá esta joven unos veinte años. Cuando estalló la revolución, tenía diez. Su familia residía a la sazón en Moscú. Su padre, obrero textil, cayó en una refriega entre las fuerzas de Kerenski y un grupo de obreros moscovitas ocurrida en la Plaza Lubiánka, pocos días antes de la toma del poder por el Soviet. Después, murió la madre, en la hambruna de la guerra civil, así como todos sus hermanos. Ella escapó de la muerte pero no de la tuberculosis. ¿Queréis conocer, en detalle, la biografía de esta enferma bolchevique? ¿No os basta oír su tos desgarradora, nacida del hambre de la revolución? ¿No os basta saber que, hoy mismo, en su calidad de miembro del Partido, su vida es un ejercicio cotidiano de trabajo y sacrificio por la causa de la justicia? Esta mujer ha sufrido en plenos pulmones la explosión de su propia cólera de clase y no debéis reír escépticamente ni volver con indiferencia las espaldas a sus palabras revolucionarias. Ha sufrido: luego, tiene derecho a la queja y a la esperanza.

Oyendo su tos extrañamente isócrona e implacable, de un lado, y, de otro, la respiración, normal y reposada, del médico que duerme su sueño de burgués, pienso en la justicia, no como en un juego de revancha del pobre sobre el rico ni como en un expediente, sentimental y arbitrario, de venganza de una clase explotada sobre la clase explotadora. Pienso en la justicia, no como en un ideal sacado de la nada o inventado por los filósofos, apóstoles o taumaturgos, sino como en un fenómeno de equilibrio colectivo, que se plantea, se realiza y se transforma constantemente según las evoluciones y revoluciones de la historia.

La justicia, considerada como una concepción abstracta, como una fórmula única e invariable, como una simple categoría lógica, no pasa de un deporte metafísico y de un símbolo meramente literario del que se ha hecho uso, algunas veces, para distracción y embeleso místico de las clases intelectuales y, casi siempre, con la vana e inoperante intención de evitar las revoluciones desviando los términos esencialmente económicos y políticos de un conflicto con fraseologías inútiles y elucubraciones demagógicas. Tal ha sido, en términos generales, la posición de la totalidad de la literatura socialista. Desde el socialismo reaccionario y utópico, de espíritu feudal o pequeño burgués, hasta el socialismo alemán, con sus "reinvindicaciones de

la razón práctica". Desde el socialismo conservador o gran burgués, con sus reformas administrativas sobre la base vigente de la producción, hasta el socialismo y comunismo llamados por Marx y Engels "crítico-utópicos", contenidos en los sistemas de Saint-Simon, de Fourier y Owen y que sustituyen, a la realidad y desenvolvimiento sociales, la propia ingeniosidad de sus autores; a las condiciones históricas de la lucha de clases, condiciones fantasistas y antojadizas y a la organización espontánea del proletariado en clase, una organización fabricada de una sola pieza por ellos mismos. Son todos estos sistemas frutos de mentalidades típicamente literarias, que sueñan en una justicia social basada en utopías subjetivas, de imposible realización.

Solamente el marxismo ha concebido la justicia como una función en marcha de las fuerzas sociales, como un proceso viviente y cambiante del equilibrio de la historia.

(*"El Comercio"*, 28 de abril de 1929 y *Bolívar*, N° 2, Madrid, 15 de febrero de 1930.)

EL PENSAMIENTO REVOLUCIONARIO

París, abril de 1929.

La confusión es un fenómeno psicológico, de carácter permanente, en América. Confusión de ideas y aun de noticias sobre política, arte, moral economía. La confusión se densifica más cuando se trata de problemas confusos, ya por sí mismos o por los propios términos históricos de su enunciado. Esto último ocurre con el problema, flamante y a la vez viejo, de los deberes del intelectual ante la revolución. Es ya difícil e intrincado este problema en sí mismo y tal como lo formula el materialismo histórico. Al ser planteado o simplemente esbozado en América, toma el aspecto de un verdadero caos insoluble. Tentemos despejarlo en lo posible.

En primer lugar, necesitamos recordar a las inteligencias jóvenes de América, a las que de preferencia nos dirigimos, que el pensamiento es una función finalista del espíritu. Nada se piensa ni se concibe sino en aventura espontánea y activa, de mejorar la vida, satisfaciendo, en creciente medida, nuestras necesidades. Hasta cuando creemos ejercer el pensamiento de manera pura y desinteresada, no hacemos sino buscar, inconscientemente, los medios de servir a nuestras necesidades e intereses. La psicología tradicional, que veía en el pensamiento un simple instrumento destinado a guiar nuestras reacciones ante el mundo exterior, ha sido radicalmente derogada. La inflexión finalista de todos los actos del pensamiento es un hecho de absoluto rigor científico cuya vigencia para la elaboración de la vida y de la historia crece día a día. "El reconocimiento de este hecho — dice Eastmann — implica una de las revoluciones más profundas de la historia".

El pensamiento abstracto y desinteresado no existe. La metafísica y la propia filosofía a base de fórmulas algebraicas, de puras categorías lógicas, significan siempre un movimiento inconsciente para servir intereses y necesidades "refoulés" del filósofo. Cuando éste cree defender los fueros del pensamiento abstracto y desinteresado, lo que en realidad hace es practi-

car un fenómeno finalista de la inteligencia al servicio de tales o cuales intereses de su persona y de su clase social. Tal es el caso de Julien Benda, defensor arrogante de la inteligencia pura.

Así también se explica el caso de todos los intelectuales y artistas llamados "puros". La poesía "pura" de Paul Valéry, la pintura "pura" de Gris y la música "pura" de Schoenberg, bajo un aparente alejamiento de los intereses y realidades de la vida, sirven, en el fondo, a estas realidades y a estos intereses. Sólo que lo hacen inconscientemente.

Si todo acto del pensamiento es una ofensiva a favor de una necesidad y de un interés; si la obra de todos los filósofos y artistas es una iniciativa y una acción espontáneas para la satisfacción de tales o cuales necesidades de la vida humana; queda precisado categóricamente que los intelectuales operan siempre una influencia activa, cualquiera que ella sea, en la realidad exterior. Veamos ahora el sentido que puede tener, según los casos, la influencia de los intelectuales en el fenómeno social.

"Los filósofos — dice Marx — no han hecho hasta ahora sino interpretar el mundo de diversas maneras. De lo que se trata es de transformarlo". Lo mismo puede decirse de los intelectuales y artistas. La función finalista del pensamiento sirve, en este caso, los intereses de mera conservación de las formas vigentes de la vida, cuando debía servir para transformarlas. ¿Cuáles son las leyes que determinan y exigen esta acción intelectual transformadora y no ya simplemente interpretativa de la vida? Estas leyes se desprenden de la psicología teleológica de Darwin, que destruye las pretensiones metafísicas del pensamiento humano; de la lógica marxista, sintetizada en las palabras de Marx relativas a la acción transformadora del pensamiento sobre el mundo; y, por último, de la psicología clínica de Freud, que se basa en la teoría según la cual los pensamientos de más aparente desinterés son los medios disfrazados que nos ayudan a buscar la realización de nuestros fines conscientes.

No se trata aquí precisamente de sistemas filosóficos anímicos o de naturaleza y tendencias contemplativas. Son tres modos técnicos y concéntricos de una misma y sola ciencia del espíritu y cuyos experimentos y conclusiones de estricto laboratorio, han engendrado un cambio profundo en la política, en la economía y en las ciencias naturales. Las ideas de Darwin, de Marx y de Freud, sobre psicología, son una de las bases más hondas de la doctrina revolucionaria del comunismo.

(*Mundial*, N° 463, 3 de mayo de 1929)

LA OBRA DE ARTE Y LA VIDA DEL ARTISTA

Una ardiente discusión en torno del arte proletario está resucitando en estos días viejos debates concernientes al arte y la vida, a la obra de arte y la vida del artista.

¿Existe una estrecha correspondencia entre la vida del artista y su obra? ¿Existe un sincronismo absoluto entre la obra y la vida del autor? ¿Hay algún caso en la historia, uno solo, de un artista cuya obra no siga paralelamente y de cerca las vicisitudes personales de su vida y, lo que es más importante, el ritmo político y económico de su espíritu? Menester sería

carecer de toda facultad de examen para afirmar que la obra de arte es una cosa y la vida del autor otra y que no siempre aquella está ligada a esta última. Sería necesario cargar los más espesos prejuicios de rutina y los más obtusos compases de lógica para negar la dependencia orgánica y viviente en que siempre están todas las obras de arte de la historia respecto de la vida individual y social de los artistas. El sincronismo existe siempre, tanto en los grandes como en los pequeños artistas, en los conservadores y en los renovadores, en los auténticos y en los falsos. El sincronismo es un fenómeno ineluctable de biología artística. Hase producido en el pasado, se produce actualmente y se producirá siempre. Aun en los casos de artistas en cuya obra parece, a primera vista, faltar el tono peculiar de su vida, la concordancia profunda y a veces subterránea, es evidente. Para dar con ella, basta escrutarla con buena fe y con un poco de sensibilidad.

Cuando no se procede así, frecuentemente se cae en error. Tomemos, en vía de ejemplo, algunos casos. Nietzsche fue físicamente un hombre débil y enfermo. ¿Se va a colegir, por eso, que su obra es débil y enfermiza? ¿Se va a colegir, por eso, que "El origen de la tragedia" es la mueca de un hombre deshecho y vencido? Tolstoy no tuvo nunca cuitas financieras. No supo lo que es ganar, con el sudor del obrero, el pan de cada día. Vivió, desde este punto de vista, como un pequeño burgués o, más exactamente, como un señor feudal. ¿Se colegirá, por eso, que "Resurrección" es una obra feudalizante o, a lo sumo, una simple postura panfletaria? Lautréamont —y en su caso Rimbaud y Mallarmé— vivió en perpetua abstención política, neutral ante el flujo y reflujo de los ministerios y períodos presidenciales y ausente de los comicios, de las asambleas y de los partidos políticos. ¿Se colegirá por eso que los "Cantos de Maldoror" carecen de espíritu político y de sentido social? Evidentemente no. Salvo en el caso del crítico empírico y ramplón, que —a semejanza del mal fotógrafo que busca en la fotografía la reproducción formal y el remedo externo del original— pretende hallar en la obra de arte la reproducción literal y el reflejo fiel de la vida circunstancial del artista.

Para encontrar el sincronismo verdadero y profundamente estético, hay que tener en cuenta que el fenómeno de la producción artística —como dice Milliet— es, en el sentido científico de la palabra, una verdadera operación de alquimia, una transmutación. El artista absorbió y concatena las inquietudes sociales ambientes y las suyas propias individuales, no para devolverlas tal como las absorbió sino para convertirlas en puras esencias revolucionarias de su espíritu, distintas en la forma e idénticas en el fondo a las materias primas absorbidas. Estas esencias transmutadas pasan a ser, en el seno objetivo de la obra, gérmenes sutiles y sugerencias complejas de excitación social transformadora. Puede ocurrir, como hemos dicho, que a primera vista no se reconozca en la estructura y movimiento emocional de la obra, la materia vital y en bruto absorbida y de qué está hecha la obra, como no se reconoce en el árbol los cuerpos simples extraídos de la tierra. Sin embargo, si se analiza profundamente la obra, se descubrirá, necesariamente, en sus entrañas íntimas, no sólo las corrientes circulantes de carácter social y económico sino las mentales y hasta religiosas de su época. La correspondencia entre la vida individual y social del artista y su obra es, pues, fatal y ella se opera consciente o subconscientemente y aun sin que lo quiera ni se lo proponga el artista.

(*El Comercio*, 6 de mayo de 1929).

CESAR VALLEJO EN VIAJE A RUSIA *

El tren avanza a través de las inmensas estepas polacas, donde van enrareciendo más y más los campos labrantíos y las poblaciones rurales. La línea cruza extensos bosques de pinos o planicies cenagosas y heladas, con una que otra parcela cultivada. Esta es, ciertamente, una región estéril y pobre. Ni chimeneas de fábricas ni el humo de los surcos fecundos. Ni alquerías ni establos. Ni caminantes ni automóviles. A veces, disminuye el tren su velocidad, a causa de algún trabajo de reparación de la línea férrea, circunstancia que nos permite ver los últimos obreros de los países burgueses. Son pequeñas patrullas de trabajadores polacos, vestidos miserablemente y cuyos instrumentos y útiles de labor denuncian el atraso de la maquinaria y, por ende, de la vida económica de Polonia.

—Sin embargo —observa la joven comunista, mi compañera de viaje— este país está preparándose afanosamente para una guerra con Rusia.

El doctor no está ahora con nosotros y la señora rusa, en ausencia de este miembro de la burguesía de Moscú, puede hablar libremente de su país y de sus enemigos exteriores. Alude a la invasión que en 1920 —época en que Rusia acababa de salir de la guerra civil— llevó a cabo Polonia sin ninguna declaratoria de guerra. El ejército polaco llegó entonces hasta el corazón de Ucrania y causó desastres de tal magnitud que hasta hoy no acaban de ser remediados. Alude después a la tentativa de agresión polaca de 1921. Todos estos ataques y agresiones —dice— no hacen sino traducir un estado de espíritu oficial, permanente en Polonia: la voluntad del gobierno polaco para una guerra contra Rusia. Pilsudsky quiere rescatar las fronteras de 1772, de Riga a Odesa. Por de pronto, el gobierno polaco se propone apoderarse de Ucrania. Existe ya en Varsovia un "Directorio interino de la República de Ucrania" y Pilsudsky acaba de ir a Bucarest movido únicamente del deseo de gestionar y terminar, por las cancillerías respectivas, la alianza polaco-rumana contra el Soviet. Sin embargo —continúa alegando nuestra amiga—, los obreros y paisanos rusos responden a todas estas intrigas y maniobras con una diplomacia de paz y de buena voluntad y con frecuentes invitaciones para discutir, franca y lealmente, los problemas internacionales. La prensa polaca mira esta actitud soviética con desconfianza sistemática, tachándola de vulgar recurso destinado a calmar, momentáneamente y con provecho estratégico para los intereses de Moscú, los últimos ardores del conflicto. Pero, por felicidad, no siempre es fácil adular el fondo y las verdaderas intenciones diplomáticas. El mismo gobierno alemán —tan burgués e imperialista como el de Varsovia— acaba de denunciar oficialmente a la cancillería polaca de practicar una política de opresión sobre las poblaciones alemanas de la Alta Silesia, "política —dice textualmente Stresemann— incompatible con los compromisos internacionales vigentes y con el Pacto de Ginebra". La acusación puede ser aplicable a los vejámenes, masacres y torturas que los rusos blancos, los lituanos de Vilna, los judíos de Lowov y los paisanos de la Hronada sufren de parte de las tropas de Varsovia.

Más tarde, en el restorán del tren, el doctor me dice, inclinándose como para que nadie más que yo le oyese:

* Este artículo, con algunas variantes, se publicó, bajo el título *Un reportaje en Rusia*, en la revista *Bolívar*, N.º 1 Madrid, 1.º de febrero de 1930

—A su llegada a Moscú va usted a convencerse quién de los dos tenemos razón: la señora o yo. Usted va a ver lo que es, en realidad, el Estado Proletario...

—Esa señora —añade luego, saboreando, junto con su ensalada de zahnoria, un terrible sentimiento de revancha—, esa señora está, como la habrá usted observado, tuberculosa.

Después me dice, devorando golosamente su roastbeef:

—En Rusia, y no digo ya en Rusia sino en Moscú, la capital, todos viven en una miseria y suciedad indescriptibles. No hay confort ni alimentos ni trajes y ni siquiera higiene. Es una zahurda. Usted va a verlo. La prensa extranjera debería enviar con mayor frecuencia a sus redactores y corresponsales a Rusia, a fin de que el mundo se dé cuenta exacta de lo que ha hecho y sigue haciendo el Soviet. Necesariamente, los reportajes deberían ser, para el caso, imparciales. ¿Usted ha sido invitado por el Soviet para hacer este viaje a Moscú? Perdone la indiscreción. Pero, permítame decirle que casi la totalidad de los escritores extranjeros que han visitado recientemente Rusia, han venido en condición de invitados y si usted no viaja en esa misma calidad, corre el riesgo de que, por lo menos, se la atribuyan sus lectores.

—Yo no soy invitado por nadie —le digo—. Nadie me ha invitado oficial ni particularmente. Yo costeo mi viaje y, empezando por el sello de mi pasaporte, satisfago todos los requisitos que el Soviet exige para entrar y residir en Rusia, a todos los extranjeros. Para que mi reportaje tenga validez ante la opinión pública y sea una credencial insospechable y rigurosamente objetiva de las realidades auténticas de Rusia, he querido hacer este viaje sin que el Soviet ni ninguna institución soviética comprometa, aun sin proponérselo, mi independencia con facilidades o cortestías más o menos escabrosas. Por otro lado, me encuentro, asimismo, libre de consignas procedentes de los periódicos que represento. Más todavía. Me siento libre de consignas profesionales y partidaristas. Yo no soy empleado de ningún periódico sino simple colaborador y puedo, en cualquier momento y sin sujetarme a la venia de nadie ni a sanciones de ningún contrato u obligación profesional, aumentar o disminuir mi trabajo, modificar sus términos y directivas y hasta interrumpirlo o suprimirlo por mi exclusiva voluntad. Yo no gano sueldo. Yo gano un salario. Soy un obrero intelectual. Esta condición extraprofesional de mi trabajo periodístico se halla, por su propia naturaleza, exenta de intereses creados conmigo mismo y de todo cuanto no sea una suma libertad de criterio para ver las cosas y decir sinceramente lo que veo. Si la realidad contradice hoy el concepto que ella me ha merecido ayer, no tengo, para aceptar esta rectificación, ningún inconveniente. Idéntica y absoluta me parece ser mi independencia en frente a los partidos y doctrinas políticas. Yo no pertenezco a ningún partido. No soy conservador ni liberal. Ni burgués ni bolchevique. Ni nacionalista ni socialista. Ni reaccionario ni revolucionario. Al menos, no he hecho de mis actitudes ningún sistema permanente y definitivo de conducta. Sin embargo, tengo mi pasión, mi entusiasmo y mi sinceridad vitales. Tengo una forma afirmativa de pensamiento y de opinión, una función de juicio positiva. Se me antoja que, a través de lo que en mi caso podría conceptuarse como anarquía intelectual, caos ideológico, contradicción o incoherencia de actitudes, hay una orgánica y subterránea unidad vital.

(*"El Comercio"*, 12 de mayo de 1929).

FOCH Y EL SOLDADO DESCONOCIDO

París, marzo de 1929

Cuando ya los hombres empezaban a convencerse de que es la colectividad quien sufre la guerra y no los individuos o grandes capitanes, he aquí que los funerales del mariscal Foch reverdecen el error de lo contrario. Los honores tributados a su muerte pretenden hacernos ver en él al Héroe central de la última guerra, al Salvador verdadero de la humanidad. Casi toda la prensa europea ha expresado una admiración fanática por él. Ha llegado a afirmarse que Foch pasa a la historia no sólo como el más grande guerrero de todas las épocas, sino como el creador de una paz definitiva entre los pueblos. "La humanidad —se ha dicho— recordará siempre que Foch ha luchado por la paz y que, habiéndola ganado, en términos tan sólidos y duraderos, su campaña guerrera sobrepasa en altura moral a todas las campañas de la historia".

Ocho días se ha velado su cadáver. Se le ha paseado en triunfo desde su espléndida mansión particular al Arco del Triunfo, del Arco del Triunfo a Notre-Dame, de Notre-Dame a los Inválidos. Tres príncipes reales y el Presidente de la República han seguido su féretro por los Campos Elíseos, la Plaza de la Concordia, el Hotel de Ville, el Grand Palais, el Puente de Alejandro III y la Explanada de Los Inválidos. Los poetas le han cantado como a Leónidas. Se han publicado, inmediatamente después de su muerte, varios volúmenes relativos a su vida y milagros. Se han cerrado los teatros y dancings, como en los primeros días de la guerra. El señor Poincaré, jefe del gobierno, le ha pronunciado una oración fúnebre digna de Bossuet. Los ejércitos de Francia, de la Gran Bretaña, de Italia, de Checoslovaquia, de Rumanía, del Japón, de Polonia y de los Estados Unidos de América, le han presentado armas en la madrugada, en el mediodía, en la noche, en los crepúsculos. Los pabellones, los trofeos y los veteranos de 1914, han desfilado procesionalmente ante su túmulo. El día de sus funerales se ha declarado de duelo universal. Se le ha enterrado bajo el domo dorado de los Inválidos, junto a Condé y a los demás capitanes de Francia, y la Iglesia, con tres cardenales, ocho arzobispos y veinticinco obispos, le ha recibido en su seno a los sonos rituales de la Sinfonía Heroica de Beethoven. Grandiosidad y pompas mayores no las tuvo ni la coronación de Napoleón I, como Emperador de Francia.

Cuando se trata de apoteosis así, tan aparatosas e hiperbólicas, el interés de ellas reside en sus detalles y accidentes más que en su síntesis terrible y aplastante.

Imaginemos un desfile de algunos millones de almas y, en medio de este friso silencioso y recogido, un catafalco montado en un cañón y tirado por seis caballos negros, enjaezados de plata y con paso semejante al de leones. Un gran caballo zaino, cubierto de charreteras de oro y terciopelo, y con la silla vacante, avanza conducido de la brida por un ordenanza humilde. Primer detalle significativo: desde un balcón de la rue de Rivoli, una dama se pone a llorar de ver únicamente al ordenanza y no al caballo, cuyo cuerpo interceptan a sus miradas los curiosos. Esta señora, según se ha averiguado, no forma precisamente parte de la Gota de Leche sino de la Sociedad Protectora de Animales de París.

Otro detalle significativo: el mariscal Joffre, predecesor de Foch en el comando general del ejército francés, se enferma de repente en la Plaza de l'Etoile, en el propio momento en que renueva la "Llama del recuerdo" ante el túmulo del héroe.

Luego sobreviene la muerte súbita de un oscuro hombre del pueblo, acaecida ante el pórtico de Notre-Dame. Muere de gloria. Muere de admiración, quiero decir. Su cadáver es trasladado no justamente a Los Inválidos, como el de Foch, sino a la Morgue.

Por último, ocurre un incidente definitivamente político. Al atravesar el Puente de Alejandro III, algunos grupos de Antiguos Combatientes creen reconocer entre los curiosos (que también los hubo y muchos en esta romería) a un diputado comunista, el inevitable señor Cachin, pongamos por caso. Como este diputado es comunista y odia al espíritu militar y guerrero, encarnado en estos momentos por Foch, se le injuria en nombre de éste. Unos gritos, la llegada del Prefecto de Policía, y el cortejo continúa solemnemente su camino.

Pero, por sobre todos estos pormenores, vigila la historia, con su ojo implacable y fijo, con su boca implacable y verdadera. Bajo el Arco del Triunfo sigue durmiendo el soldado desconocido. Desde hoy quedan para siempre estas dos tumbas —la de Foch, el jefe y la del Desconocido, el soldado— una frente a otra, como símbolos eternos de la reciente guerra. La una es la masa que obedece y la otra, el individuo que manda. La historia dirá cuál de ellas es la responsable de la guerra de 1914 y cuál la víctima. Porque en toda guerra hay, dentro de un mismo país, víctimas y responsables.

(*Mundial*, N° 465, 17 de mayo de 1929).

LOS CREADORES DE LA PINTURA INDOAMERICANA

París — 1929

Citemos una frase de Cocteau, que no es un gran poeta ni un hombre honrado pero que formula, a veces, muy raras, juicios exactos, de una palmaria exactitud. Cocteau no emociona con versos ni con actos. Cocteau, como diestro albañil de piedra, dispone en ocasiones del codo y de la muñeca certeramente y sabe encajar bien en el aire tales o cuales ideas hechas que yacen o ruedan por el suelo, silvestres huevos de la sensibilidad media. "Desconfiad —dice Cocteau— de los poetas que obtienen demasiado pronto el sufragio de la juventud. Nada se desvanece tan rápidamente como un éxito improvisado, así sea de buena ley". También Radiguet, por su parte, dudaba y hasta negaba, en los "niños prodigios", de la existencia de un espíritu verdaderamente creador. Lo demás son cuentos de kindergarten para estimular la moral y la imaginación de los niños de ambos sexos.

En América deberían evitarse, más que en parte alguna, la superchería de los "niños prodigios" y de las obras de fulminante ejecutoria. Los indoamericanos somos ya, por índole y por naturaleza telúrica, precoces. Estimular con el mito de los "niños prodigios" nuestra precocidad y la falencia temprana de nuestra vida, es peligroso y hasta funesto. A los treinta años, hemos dado ya toda nuestra sangre, en arte, en vida, en novelaría. "Si pasa usted los treinta años —me decía un inteligente amigo peruano— con

toda felicidad, es decir, sin perder ni mancillar su austeridad espiritual y su fe creadora, está usted salvado. Temo que a los treinta años cuelgue la lira y aterrice". Hasta los treinta años creemos, amamos, odiamos, refmos, exclusivamente y lloramos exclusivamente. Después, se llora riendo y se ríe llorando. Viene el escepticismo total o parcial, refugiando, en este último caso, nuestra fe vital en el jamón superior y en el queso de vaca. Después, reemplazamos el noble y desinteresado espíritu de la primera juventud por un práctico y bovino sentido común. En contados casos sobreviene el suicidio, la locura, un vicio socorredor o una estática borrachera de desesperación. Nos volvemos pesimistas estériles, ciudadanos malvados, razones dispépticos o riñones diputados. Los indo-americanos, en general, somos inteligentes, entusiastas, generosos rebeldes y revolucionarios, hasta los treinta años. Se viaja, se sufre, se aventura, se lucha y se vive para la humanidad. Pero, a partir de esa edad, claudicamos y nos retractamos, tratando solamente de subsistir para nosotros, nuestra esposa y nuestros hijos. Perdemos toda vocación grande reemplazándola con menores apetitos. Perdemos el instinto creador del hombre reemplazándolo, en el más inocente de los casos, por el rol convencional del marido y, a menudo, por un "tic" social cualquiera como el de un médico, sub-prefecto, persona decente, dandy o drogómano. El poeta, llegado a genio a los veinticinco años —¡oh Cocteau! ¡oh Radiguet!— advierte de pronto que no le queda ya nada que hacer puesto que lo ha hecho todo. Con el pintor, el músico y el escultor, ocurre lo mismo. El fuego se les acaba por causas simultáneas: por agotamiento biológico interno y —tal es el escollo que hay que evitar en América— porque la atmósfera se vuelve húmeda a causa de la mucha tinta del elogio en linotipo.

Macedonio de la Torre ha pasado los treinta años con felicidad. No ha figurado como "niño prodigio" ni se ha encendido ante su obra súbitas y universales admiraciones. El grueso público ha permanecido y permanece ante su pintura, indiferente y aun ignorante de ella. Y él —después del terrible peligro de coartada de los treinta años— ha seguido y sigue trabajando y creyendo, amando y odiando, con creciente llamarada creadora. No se ha apurado ni quiere improvisarse. No busca embaucar ni embaucarse a sí mismo. Detesta, como Lenin, las exportaciones e importaciones con intermediarios: prensa complaciente, amables amigos o trucos demagógicos y condescendencias de técnica. Durante los cuatro años que lleva en Europa, no ha querido volver victorioso al terruño a la manera "standard" de otros jóvenes de América sino que se ha quedado en medio del mundo a estudiar, a meditar y a producir, a la manera de los hombres honrados y de los artistas auténticos. A ningún salón ha ido. A ninguna redacción de periódico. A ninguna tertulia de complicidad gremial. A ningún expediente clandestino del oficio. Cézanne, con ser Cézanne, aun a los treinta años, se dolía hondremente (otra cosa es decir humanamente) de haber visto rechazados del salón dos de sus mejores cuadros de todos los tiempos: "Après-midi a Naples" y "Femme a la puce". Su dolor digno, su cólera digna, no pudieron ser ahogados y se tradujeron en una célebre epístola de protesta al Director de Bellas Artes. Macedonio de la Torre es más tranquilo y más seguro de sí mismo y ni siquiera envía nada al Salón de Otoño ni al Nacional ni al de los Independientes ni al de Invierno. Reconcentrado, sumido en una profunda y entrañable introspección estética y practicando la más austera disciplina moral en su vida de artista y de hombre, prepara en estos momentos una obra verdaderamente grande y pura.

Habitados en América a los "niños prodigios" y a los "prestigios improvisados y rápidos", ya no se cree en los espíritus serios y reposados, enemigos del relumbrón espectacular y de la cucaña de plazuela. Ciertamente que se necesita una fortaleza moral extraordinaria y una poderosa seguridad en sí mismo para resistir a las tentaciones de la rutina distrital y para defender, contra la corriente, el ritmo natural y el sano proceso creador de nuestro espíritu. No comprenderán nada de esto ciertas gusaneras de mozos arribistas de América. Esos mozos de hiperbólicos comienzos y de tristes remates. Sigán ellos gritando sus gritos provisorios e inoperantes. Hay mutismos —como el de las grandes rocas eternas de los Andes— cuya trascendencia sonora y fecunda sólo oyen y sienten los linderos lejanos de la historia....

Sin embargo, Macedonio de la Torre —con sólo haber enviado este año, por esfuerzos de sus amigos, un cuadro al Salón de Otoño— ha suscitado en la alta crítica francesa debates dignos de un renovador de la pintura. La crítica de París no le ha elogiado como se elogia a cualquiera sino que le ha elogiado discutiéndolo, que es el verdadero modo de elogiar a un creador. "Convieni —dice a su propósito "La Revue Moderne"— señalar a este excelente artista los peligros de la vía que sigue. El artista no logrará realizar obra de arte digna de perdurar si por caracterizar en una forma elíptica o abreviada su pensamiento y emoción, descuida el sabor de la realidad". En cambio, "L'Art Vivant" opina que "su paisaje de Vanves está en los límites de una sana fórmula artística y que este logro del espíritu de equilibrio casi clásico del arte, no es en Macedonio de la Torre un hecho aislado y fortuito sino que es una característica dominante de todos sus lienzos". Etc.

Todo esto demuestra que Macedonio de la Torre es dueño soberano de una estética realmente original y grande.

(Mundial, N.º 466, 24 de mayo de 1929)

UNA GRAN CONSULTA INTERNACIONAL

París, abril de 1929

Los "Cahiers de l'Etoile", que dirige Krishnamurti y cuyas sedes principales están en París y en New York, ha planteado una vasta consulta internacional encaminada a establecer, "con la colaboración de las inteligencias mejor informadas en todos los órdenes del conocimiento y de la acción", la posición exacta del espíritu humano en nuestra época. Una breve circular de los "Cuadernos" anuncia en estos términos el fin que se propone esta consulta: "Queremos constituir un documento que ponga frente a frente a las más elevadas conciencias del mundo. Las respuestas van a ser reunidas, coordinadas y publicadas en un volumen sobre "La Inquietud Contemporánea" que será editado en todas las lenguas". La circular que ha llegado a mis manos cuida de hacer ver el interés que los "Cuadernos" acuerdan en esta consulta a las respuestas de los espíritus "más elevados de los países de lengua española, países que, según parece, están llamados

a introducir nuevos valores en las relaciones internacionales". Galantería o expresión sincera de una alta fe en los destinos de América, los términos de la invitación a los intelectuales novomundiales nos obligan, al menos, a prestar cierta atención a la consulta.

La primera pregunta de la encuesta dice: ¿Existe una inquietud propia de nuestra época?. Respuesta: Sí. Existe una inquietud y esta inquietud es propia de nuestra época.

Las devastaciones y dolores engendrados por la guerra han preparado el terreno para esta inquietud. Los grandes males de la historia aturden y sumen al hombre en la estupefacción y en el caos. La humanidad pierde, ante los cataclismos, la cabeza. La guerra de 1914, quiebra y bancarrota de un momento social de la historia —el régimen burgués— nos ha sumergido y nos mantiene aún sumersos en el estupor y el desconcierto. Las diferentes expresiones sociales de este estado de espíritu testimonial, con su desacuerdo, su inconsistencia, su fugacidad, sus sincopes y su elíptica barroca, nuestra confusión y nuestro desquiciamiento. La accidentada agonía del capitalismo —con sus grandes reacciones (fascismo italiano, imperialismo yanqui) y sus dolorosas pesadillas (las contradicciones de la estabilización) — de un lado y, de otro, la no menos accidentada epifanía comunista con sus vértices extremistas (política agraria) y sus traspies (la Nep) —son evidentes manifestaciones de nuestra etapa "desaxée".

A tal extremo hemos perdido el sentido y se ha roto la hebilla de la historia que los filósofos no han tardado en advertírnoslo, en grave y calofrías *de profundis*. Spengler y Keyserling nos han dicho que todo ha muerto o que todo está muriendo. El propio Krishnamurti —tan mal comprendido por conservadores y revolucionarios— nos ha dicho que hemos perdido la vía y que es hora de buscarla de nuevo. Benda es demasiado animista y metafísico y, sobre todo, demasiado unilateral pero no puede negarse que el macerado idealismo de su torre de marfil resume el vinagre y la ceniza de la historia.

Sin embargo, circula en nuestras entrañas más dolidas y en las más lóbregas desarticulaciones de nuestra conciencia, un aliento nuevo, un nuevo germen vital. Es tímido aún este nuevo hilo del agua saludable de la historia pero el hecho es que él ha empezado, en verdad, a manar y va penetrando, poco a poco, el corazón de los hombres. Dominando con su ritmo vivificante y creador nuestras dudas, nuestra impotencia y nuestro angustioso desconcierto, este inédito principio de vida ha empezado a concentrar en su naciente trayectoria, los ojos de todos los ciegos, los oídos de todos los sordos y la esperanza de todos los desesperados. Me refiero al marxismo como interpretación científica de la historia y como doctrina constructiva de la sociedad futura.

La guerra preparó el terreno volteándolo de raíz y abonándolo de sangre. El materialismo histórico —profeta en 1848 de esta guerra— ha caído luego en el caos de nuestra conciencia como el grano del orden y de la nueva vida. "La revolución rusa —dice Bujarin— ha salvado a la humanidad de la barbarie". ¿La ha salvado en verdad? ¿La revolución rusa como primera realización social del marxismo es decir como primera afirmación objetiva del espíritu de orden en el caos y tinieblas de post-guerra, ha salvado o, al menos, salvará de la barbarie a nuestra época? Colocándonos, no ya en el punto de vista militante y exclusivamente político de Bujarin, sino en el punto de vista de la consulta que nos ocupa, no nos interesa tanto saber si el marxismo —como tentativa rusa— ha salvado ya a la humanidad sino

saber en *qué medida y hasta qué punto el marxismo, como tentativa universal de reconstrucción social, salvará a la humanidad.*

Aquí radica la génesis de nuestra inquietud: ¿Resuelve el marxismo los múltiples problemas del espíritu? ¿Todos los momentos y posibilidades de devenir histórico, tendrán su solución en el marxismo? ¿Ha enfocado éste toda la esencia humana de la vida? El aspecto científico —que es su esencia creadora— de esta doctrina, ¿abastece y satisface a las necesidades extra-científicas y sin embargo siempre humanas y, lo que es más importante, naturales de nuestra conciencia?

Aquí radica la génesis de la inquietud contemporánea.

(*Mundial*, N° 467, 31 de mayo de 1929)

FOCH CONTRA CLEMENCEAU

París, abril de 1929

Quienes vieron al señor Clemenceau venir a visitar a Foch dos días antes de que éste muriera, no sospechaban que entre ambos existía, desde fines de la guerra, un terrible resquemor de Estado ribeteado de una aversión personal sutil o casi imperceptible. El tigre salió de casa del moribundo mariscal, tranquilo, apoyándose rítmicamente en su palo. Las gentes se imaginaron entonces que Foch andaría mejor puesto que Clemenceau salía tan sereno y hasta contento. Un hombre, como el Tigre, que tanto admiraba al Mariscal de la Victoria y que nunca perdió ocasión para alabarle y colmarle de laureles, no habría de sentirse satisfecho de su visita al enfermo si éste se hubiese hallado en agonías o simplemente grave. Sin embargo, Foch moría al día subsiguiente y los mirones de la rue de Grenelle se sumieron en el desconcierto al recordar la cara de pascuras que Clemenceau mostrara al salir de la casa de su amigo. "Estos Presidentes y estos Mariscales son abominables —se decía el respetable público—. No se sabe, en buena cuenta, lo que cada uno de ellos siente sinceramente ni se puede creer en lo que dicen o demuestran. Más todavía. Cuando dicen que se aman y se admiran recíprocamente, nadie sabe si se aman y se admiran en verdad o se están enseñando, por lo bajo, los puños enemigos".

Algo de estas últimas suposiciones correspondía al caso Foch-Clemenceau. Sólo que los transeúntes no hacían más que hablar en principio y en términos generales, interpretando como una intriga personal de cliché lo que poco después se ha evidenciado como grave querrela de Estado, untada, como hemos dicho, en un poco de rivalidad personal. Así lo prueba el estruendoso libro, "Memorial Foch" que M. Raymond Recouly publica después de la muerte del Generalísimo y las polémicas que semejante libro está dando lugar entre muchos jefes del Ejército y ex-miembros del gobierno de 1928. Algunos recuerdos, reproches, críticas y acusaciones que Recouly pone en boca de Foch contra Clemenceau, han repercutido ruidosamente en la opinión pública a tal punto que el "Padre de la Victoria" ha decidido hablar, respondiendo al "Mariscal de la Victoria", en un libro especial que debe publicarse en estos días. Un gran debate se prepara, pues, entre dos de los más influyentes personajes de la guerra: Foch y Clemenceau. El pri-

mero ha empezado a hablar desde su tumba de Los Inválidos. El otro va a responder desde su escabroso retiro del Vandéén.

Mientras llega la respuesta del Tigre a las acusaciones y críticas de Foch, sobre el Armisticio y el Tratado de Versalles, la prensa de París está reverdeciendo las circunstancias históricas en que se desarrollaron aquellos acontecimientos y las posiciones e ideas con que cada uno de los dos personajes tratara el problema de la Paz y sus derivados.

"L'Illustration" publica un fragmento del libro de Recouly, referente al Armisticio. "Lo que a mí me importaba — declara Foch a Recouly — el día en que pensé, por la primera vez, en las condiciones del armisticio, era la retención sólida y absoluta de la línea del Rin y de sus puentes principales. He aquí el punto esencial. El resto era accesorio... En tales condiciones, el armisticio ha llenado plenamente su objeto, cual era el de permitir al vencedor imponer al vencido su voluntad definitiva... Si esta victoria no ha dado todos los resultados que teníamos derecho a esperar, *no es culpa de los militares sino únicamente de los hombres de Estado*".

Hablando de la Paz, Foch decía a Recouly: "Oigo con frecuencia que las gentes claman: hemos debido reducir literalmente a polvo a los ejércitos alemanes y dictar la paz en Berlín... "¿Y qué diferencia habría entre una paz dictada en Berlín y una paz dictada en París, en Colonia o en Mayence? Militarmente hablando, los Aliados podían disponer a su antojo de Alemania en el momento en que discutía penosamente las condiciones de paz de Versalles. Unos miles más de soldados franceses, ingleses, belgas y americanos, muertos al continuar las hostilidades, no habrían cambiado en nada el resultado final de la guerra. Por otro lado y juzgando globalmente y en sustancia esta cuestión, me parece que la bondad del Tratado de Paz no dependía del hecho de reducir a polvo al ejército alemán ni de dictar la paz en Berlín sino de la separación de la Renania, de la Prusia, como único medio de garantizar la seguridad de Francia y de hacer posteriormente posible el pago de las reparaciones. ¿Cuál era, ante esta necesidad, la opinión del Gobierno? ¿Qué respondió a las sugerencias que en este sentido formulé entonces, el señor Clemenceau y su Ministro de Negocios Extranjeros, M. Pichon? La respuesta fue la siguiente: "Lo que le incumbe a usted es la guerra — se me dijo —, Todo lo concerniente a la Paz, a nuestra política renana, etc., es cosa de nosotros y sólo de nosotros... La tesis de M. Clemenceau, según la cual el General debe trabajar por su lado y el hombre de Estado y el diplomático, por el suyo, es falsa y absurda. La guerra, del mismo modo que la paz, no es una cosa doble, sino *una sola*. No hay un departamento militar y otro civil separados sino que ambos marchan estrechamente unidos y concordes. Con todo, yo tomé este incidente y esta reprimenda de M. Clemenceau con buen humor y filosofía. Pero, juzgando ahora el árbol por sus frutos, puede asegurarse que si las condiciones de paz de los aliados fueron insuficientes, mal establecidas y peor coordinadas, *tampoco esta vez es falta de los malos términos militares del armisticio sino de quienes fijaron tales condiciones al vencido*".

"París-Midi" publica luego unas declaraciones del general Mordacq, ex-adjunto del Presidente Clemenceau, y en las que este funcionario tacha de falta de autenticidad los conceptos y acusaciones que Recouly pone en labios de Foch. El general Mordacq cree que tales conceptos no han podido ser vertidos por el Mariscal y, para el caso en que sean auténticos, parece esforzarse en defender a Clemenceau realizando el rol de éste frente al de

Foch. "El Tigre" — dice Mordacq, haciendo memoria — manifestó al Mariscal en mi presencia, durante las discusiones de paz de Versalles: "Yo no obtendré seguramente lo que usted, Mariscal, ha obtenido. Usted comanda militares y éstos están obligados, en fin de cuentas, a obedecerle, mientras que yo discuto con aliados y con hombres políticos, que no están obligados a obedecerme"... Mordacq reflexiona, finalmente, acerca de otro aspecto de este paralelo. "Cuando las cosas — dice — no iban bien con Haig o Bliss o cualesquiera otros, Foch acudía a Clemenceau para hacerlo intervenir mientras que, cuando las cosas no iban bien con Lloyd George, Wilson u Orlando, Clemenceau no podía llamar a Foch. No hay que olvidar esta gran diferencia de posiciones de ambos hombres".

La polémica continúa y el público espera, con ansiedad creciente, la respuesta del Tigre, que vendrá a aclarar definitivamente este debate.

(*Mundial*, N.º 468, 7 de junio de 1929).

EL DECORADO TEATRAL MODERNO

Siempre será un aspecto fundamental del teatro, el decorado. "El arte del decorado — dice André Boll — ha sido en todas las épocas el reflejo de la producción dramática de cada una ellas". Hasta podría afirmarse que basta ver la *mise-en-scène* — de una obra o de una serie de obras para darse cuenta — aun sin conocer el texto mismo de las obras — del sentido y alcance de un movimiento o de un movimiento teatral cualquiera. No nos convencen mucho quienes afirman que una cosa es el texto de una obra teatral y otra, su presentación escénica. En nuestro concepto, ambos elementos van íntimamente unidos y la suerte y valor del uno dependen del valor y destino del otro. Tan cierto es esto, que hay obras clásicas — como las tragedias de Shakespeare — cuya trascendencia y efecto artístico varían según son presentadas en escena con decorados y trajes antiguos o modernos. El espíritu de Hamlet cambia profundamente cuando el príncipe danés viste Bond Street, como ha acontecido recientemente en las representaciones de John Barrymore. Qué diversa sería, así mismo, la emoción producida por la "Santa Juana" de Bernard Shaw, de presentarse la heroína vestida como una midinette de la rue de Cambon. Y es que no está en el poder de ningún autor teatral ni de ningún *metteur-en-scène* separar al personaje, de su contextura física y de su vestimenta. Ya en la propia génesis de concepción del personaje por el autor, aparece aquél figurado sensiblemente, esto es, con su anatomía, sus actos fisiológicos, sus gestos, sus ademanes, su vestido, el lugar donde se mueve. Cuando el dramaturgo decide comunicar a su personaje un carácter nervioso, pongamos por caso, se produce en éste, inmediata y automáticamente, tal o cual toque anatómico unido o tal o cual detalle suntuario y a este o aquel juego de la atmósfera en que respira y actúa. Este es un hecho evidente. Este es, además, un hecho biológico y social de la vida real, que no hace mas que reproducirse en el dominio teatral.

La reciente revolución artística operada en el teatro ruso confirma lo que acabamos de sostener. Después de ver una obra de esta nueva orientación, nos convencemos mejor de la importancia que tiene el decorado en el

teatro y de lo estrechamente ligados que están el texto y la *mise-en-scène*. En el moderno teatro ruso no hay casi idea o frase de un personaje cuyo efecto teatral y cuya sugestión estética no dependan y estén ligados a la forma plástica — actitud, traje, movimiento — en que esa idea o esa frase se expresan o se producen. ¡Y qué verdad vital hay en todo esto...! Nadie podrá negar que una cosa es hablar bajo un paraguas y otra es hablar a cielo raso. Cuando en la vida real vemos a un orador predicar desde una plataforma, sus ideas y palabras operan — por este solo hecho de venir desde esa altura — un efecto psicológico diferente del que producirían si el orador nos hablase a nuestra altura. Idénticas diferencias y matices existen cuando se trata de los personajes teatrales. El pensamiento o, más ampliamente, el espíritu de un personaje varía, y no puede dejar de variar, siguiendo consustancialmente el desenvolvimiento de sus gestos, el tinte de su rostro, los pliegues de su vestido y el lugar donde se halla. Mientras más arte y atención se pone, pues, en organizar todos estos detalles y recursos plásticos de una representación, mejor logrado será el texto de la obra, más grande, auténtica y redonda, la emoción escénica. Desde este punto de vista, el teatro oriental y particularmente el teatro chino y el japonés, han realizado verdaderos milagros. El propio teatro ruso post-revolucionario ha ganado inmensamente poniéndose en contacto con el teatro del Oriente cuya influencia en materia de decorado es ahora palpable en Rusia.

En el resto de Europa y singularmente en Francia, el arte de la *mise-en-scène* no progresa mucho pues sigue anquilosado en formas y ritmos de hace cincuenta años. Los teatros nacionales franceses y aun los mismos teatros del bulevar, tan libres y audaces en otras fases escénicas, continúan la tradición realista y fotográfica, de un lado, y de otro la tradición fantasista y feérica, tan realista, por lo demás, y tan fotográfica como la primera. Dentro de una y otra tendencias no se registra ningún esfuerzo serio y más o menos científico por comunicar a cada caso teatral, a cada pieza, un carácter plástico propio, una propia decoración personal que le dé una vida y una fisonomía teatral peculiares y distintas. Se diría que un mismo decorado o, al menos, que los elementos que componen un mismo estilo plástico pueden servir — con sólo distribuirlos de otra manera — a todas las piezas del género. El cliché es bastante elástico en medio de su esencial y rígida miseria.

Solamente en los cuatro o cinco últimos años se trabaja en París por renovar y vivificar el arte del decorado teatral. Este esfuerzo, sano e inteligente, lo realizan principalmente unos cuantos teatros de vanguardia tales como el "Vieux-Colombier", la "Comedia de los Campos Elíseos", el "Atelier", la "Maison de l'Oeuvre", el "Teatro Pitoeff" y el "Studio de los Campos Elíseos". Los directores de estos teatros, Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty, Jacques Copeau y Pitoeff, libran una solidaria y encarnizada batalla por modernizar no solamente la *mise-en-scène* sino también y principalmente las costumbres teatrales y las tendencias y el gusto del público. Para esta tarea cuentan con las directivas artísticas revolucionarias de Moscú, cuya grandeza teatral y posibilidades creatrices inmediatas no tienen en estos momentos rivales en el mundo. Todo esto permite esperar que los teatros vanguardistas de París lograrán muy en breve renovar en lo posible la actual escena francesa.

(*El Comercio*, 9 de junio de 1929).

LAS ETAPAS DEL DESARME UNIVERSAL

París, mayo de 1929.

"Monde" ha publicado recientemente un cuadro impresionante, por su rigor estadístico y por las frías y duras verdades que encierra, como documento objetivo de la actual política internacional. Es un gráfico de cifras y datos escuetos y elocuentes por sí mismos, relativo a las etapas por la que ha pasado últimamente la idea del desarme en Francia, Inglaterra, Italia, Japón y Estados Unidos. "Monde" demuestra así de qué manera las primeras potencias traducen a la realidad el problema del desarme. "Hace dos años — dice el periódico — que el problema del desarme se halla a la orden del día. No hay discurso ni banquete en el que no se le evoque, festejando el proceso de su solución. Numerosos pactos y protocolos se celebran en su nombre. Los diplomáticos y ministros más prestigiosos rivalizan en frases y fórmulas pacifistas. Pues bien: en el momento en que la Conferencia preparatoria del desarme se reúne en Ginebra, creemos oportuno reunir en un breve balance lo que, a partir de octubre de 1928, han hecho los gobiernos británico, francés, italiano, japonés y norteamericano para reducir y abolir los armamentos. Publicamos este gráfico sin comentario".

Según una reciente declaración de Baldwin, la Gran Bretaña posee un ejército activo de 674,000 hombres y 1,700 piezas ligeras, 400 piezas pesadas, 160 tanques, 800 aviones de tierra y 150 hidroaviones, sin contar los aviones de escuela y de reserva. Aparte de estas realidades ejecutoriadas, hay que anotar los siguientes hechos de la política guerrera británica: en octubre de 1928, la prensa inglesa reclama la rápida construcción de una flota de submarinos. En diciembre del mismo año, un sabio inglés descubre un nuevo gas de guerra, capaz de traspasar las máscaras, invisible, insípido, inodoro y que, combinado con un gas tóxico, imposibilitaba todos los medios de protección y de defensa. Al mismo tiempo, el gobierno declara que el protocolo de Ginebra relativo a la prohibición de la guerra de gases no había sido ratificado hasta ese instante mas que por seis Estados y que Inglaterra no lo ratificaría sino después de todas las potencias signatarias. En cuanto a la marina de guerra, la Gran Bretaña ha aumentado de 6,960'000,000 toneladas de 1928 a 7,200'009,000 en 1929.

En Francia, la marina de guerra era en 1928 de 2,508'000,000 toneladas llegando en 1929 a 2,900'000,000. El presupuesto de guerra ha sido este año *reducido* de 7.69 millares a 10 millares. La nueva ley de servicio militar profesional establece para 1930 un efectivo de 326,000. Con el servicio militar obligatorio de un año que será introducido este año, la totalidad de las fuerzas militares, en tiempo de paz, será de 654,000 hombres. El presupuesto de este año acuerda un millón de francos al Ministerio del Aire. En diciembre de 1928 se han adquirido quince millones de máscaras contra los gases pues Francia considera con inquietud los armamentos italianos. En fin, en abril último se han realizado siete bautismos de marina, con un total de 31,000 toneladas.

En los Estados Unidos, un proyecto de diciembre de 1928 ordena la construcción de quince cruceros acorazados de 10,000 toneladas cada uno, y numerosos y gigantescos dirigibles, de un volumen de 6.5 millones de me-

tros cúbicos. Cuatro grandes estaciones de aterrizaje para estos dirigibles están construyéndose en New York, en la zona del Canal de Panamá, en la costa del Pacífico y en las Islas de Hawai. El presupuesto de guerra para 1930 ascendente a 438.4 millones de dólares, bate el record de todos los años de paz de la República. En enero último se ha lanzado en New Jersey el acorazado "Salt-Lake-City", de 10,000 toneladas. El programa de construcciones marítimas y que comprende los quince cruceros acorazados antes mencionados, asciende a 274 millones de dólares. La marina de guerra en 1928 fue de 8,820'000,000 toneladas y en 1929 es de 9,400'000,000 toneladas.

En el Japón, el gobierno acaba de pedir una subvención de 66 millones para la defensa aérea de Tokio y otras ciudades donde funcionan grandes fábricas de guerra. Se ha decidido, en enero último, la construcción de un gigantesco dirigible destinado al transporte de numerosas bombas y con un radio de acción de seis mil kilómetros, es decir, hasta Australia de un lado y, de otro, hasta Rusia. Su ejército activo, en tiempo de paz, es de 216,000 hombres. Su marina de guerra ha aumentado de 2,940'000,000 toneladas en 1928 a 3,100'000,000 en 1929.

En Italia hay un ejército activo de 430,000 hombres sin contar la milicia fascista que se compone de 400,000 unidades. El gobierno ha construido una base de protección para submarinos en Cerdeña. La educación militar en 1927 se efectuaba sobre 110,000 alumnos, repartidos en 2,489 clases y en 1928, ella llega a 223,000 alumnos, en 3,744 clases. En enero de este año, el gobierno ha decidido la construcción inmediata de dos cruceros acorazados de diez mil toneladas cada uno, dos exploradores, cuatro destróyers y cinco submarinos. El presupuesto de guerra para 1930 arroja la suma de 2.72 millares de liras, con un aumento sobre el anterior de 60 millones. La Marina de Guerra fue en 1928 de 1,590'000,000 toneladas y en 1929 es de 1,690'000,000.

Todos estos datos y cifras indican, como puede verse, un aumento constante de preparativos de guerra en Italia, Inglaterra, Francia, Japón y Estados Unidos. Lejos, pues, de desarmarse, como reza la literatura pacifista *d'après-guerre* y como nos prometen los gobiernos y cancillerías, todas esas potencias no cesan de armarse con un ritmo seguro e implacable. No es la Paz lo que nos espera sino una guerra cierta. Los discursos, banquetes y pactos de desarme son una cosa y otra es la política real y efectiva de preparación para la guerra.

(Mundial, N° 469, 14 de junio de 1929).

LA VERDADERA SITUACION DE RUSIA

París, mayo de 1929.

La opinión extranjera se ve de ordinario dividida en dos sectores cuando se trata de juzgar la situación de Rusia: un sector negro o amarillo, que cree que Rusia va a la ruina y un sector blanco o rosado, que cree que Rusia es el paraíso. El primer sector de opinión está formado por la reacción de extrema derecha a lo Maurras, por la social democracia y, principalmente, por el fascismo cosmopolita en todos sus matices. El juicio de este

sector sobre Rusia, es, por doctrina y *a priori*, pesimista y condenatorio del Soviet y no se confina a ser una palabra de orden de los militantes de aquellos partidos sino que tiende, por táctica apostolizante, a ser propagado y difundido en el mundo entero, sin distinguir grupos ni credos políticos. Es así cómo en esto de juzgar con pesimismo a Rusia, se identifica con los conservadores una parte considerable del proletariado extranjero sin contar muchos núcleos liberales de evidente valor intelectual. Dado el origen y la fuente reaccionarios de esta zona de opinión y su "parti-pris" partidarista, este criterio se halla incapacitado para ver clara y objetivamente la verdadera realidad soviética y para traducirla con igual imparcialidad ante el mundo. La prensa y la literatura reaccionarias no pueden hablar de Rusia sino según sus intereses de clase y de partido, diciéndonos que el régimen soviético ha fracasado y que la situación rusa-tenebrosa y sangrienta exige, como único remedio, la vuelta inmediata al régimen zarista o, a lo sumo, a un sistema republicano.

De parecido fanatismo y de idéntica parcialidad padecen quienes participan del sector blanco o rosado de la opinión extranjera sobre Rusia. Este sector se obstina en, candorosamente, las flores y frutos del régimen soviético. Ya he dicho en otra ocasión que las realizaciones marxistas de Rusia — con ser de un gran sentido vital e histórico — no pasan, hasta este momento, de mínimos pasos hacia el orden socialista. Las dificultades que la implantación de este orden ofrece en Rusia son de una gravedad infinitamente mayor que la que imaginan los revolucionarios sentimentales y los empíricos correligionarios del extranjero.

A este propósito, conviene referirnos al informe presentado recientemente por Henri Barbé al Partido Comunista Francés, relativo a la situación general de Rusia. Según este informe — cuyos capítulos esenciales están consagrados a la situación internacional económica y política — la construcción socialista rusa sigue, sin duda, una línea segura y ascendente pero no por esto exenta de curvas difíciles y de zigzag angustiosos. En primer lugar, Rusia lucha por defenderse de las potencias imperialistas. Sus relaciones con la Gran Bretaña continúan en el mismo estado de tirantez. El reciente envío de la delegación comercial inglesa a Moscú no tiene, a lo que parece, ninguna trascendencia. En general, el informe alude en este punto a la restricción de los créditos extranjeros para Rusia, a la constitución de grupos capitalistas contra el monopolio del comercio exterior ruso y a las tentativas de levantamiento de las pequeñas repúblicas soviéticas del sur, que proceden agitadas por agentes y fondos burgueses del extranjero. El peligro de una guerra capitalista contra Rusia es, pues, evidente.

Desde el punto de vista económico, la primera característica que puede desprenderse de la vida soviética — dice Barbé — está en la progresión enorme y rápida de la industrialización del país. La proporción es de 23 por ciento sobre el año anterior, a pesar de que la gran industria marcha aún a pasos muy débiles. La segunda característica importante radica en el hecho de que, por la primera vez en Rusia, el rendimiento de trabajo de cada obrero ha sobrepasado el aumento de los salarios: éste es un éxito inapreciable que permite disminuir en un seis por ciento los precios de costo de las mercaderías. La situación agrícola, en cambio, no es actualmente tan risueña como la industria. Mientras que la industria, en tres años, se ha desarrollado con un ritmo de 50 por ciento anual de aumento, la agricultura no se ha desarrollado, en idéntico período, sino en un siete

por ciento. Las causas de este retraso residen, primeramente, en las malas condiciones climáticas y, luego, en la *agravación de la lucha de clases en el campo*, originada por la nueva ofensiva socialista del Estado.

Políticamente, el Partido Comunista ha ganado, de manera sensible, en la estimación y apoyo proletarios. "La campaña de los contratos colectivos — dice el informe — ha constituido un verdadero triunfo para la política sindicalista del Partido". Las últimas elecciones soviéticas han registrado un gran progreso de la simpatía de las masas de las ciudades y del campo por el Partido Comunista. En cuanto a la pequeña burguesía que resta, su dispersión o conversión al proletariado se afirma ostensiblemente. La lucha contra ella es larga pero va definiéndose en una solución netamente favorable al socialismo.

En suma, la situación general de Rusia no es, como realidad actual, un infierno ni un paraíso, para servirnos de palabras sentimentales y hasta religiosas de los transeúntes. La edificación socialista marcha a paso firme y se consolida pero las dificultades que ella encuentra — originadas por su propia envergadura revolucionaria — son considerables. El pueblo ruso sufre todavía y sufre profundamente. Estos sufrimientos y estas luchas por organizarse de un modo más justo y perfecto que antes, son el precio de su gran misión histórica.

(*Mundial* N° 470, 21 de junio de 1929).

LA LIBERTAD DE PRENSA EN FRANCIA

El gobierno francés acaba de enviar a la Cámara de Diputados un proyecto de ley que ha producido sensación en los círculos periodísticos de París. Se trata de una ley tendente a reprimir, con mayor severidad que antes, el delito de difamación que los periodistas pueden cometer en el ejercicio de su profesión. El proyecto modifica seriamente la actual ley de imprenta y el principio de la libertad de la prensa, razón por la cual los periodistas de París sostienen, en estos momentos, un ardiente debate acerca del fundamento doctrinal del proyecto y de sus consecuencias para los interesados y para la sociedad.

Un importante rotativo parisién ha abierto una encuesta sobre el particular. Algunos de los más connotados periodistas franceses han emitido ya su opinión y, hasta este instante, puede deducirse de todas estas opiniones dos conclusiones importantes: la anarquía o, por lo menos, el enorme desacuerdo en que se encuentran los periodistas en lo tocante a su estatuto profesional, de un lado, y de otro, el espíritu meramente sentimental y simplista con que la mayoría de ellos trata la cuestión. Estos dos hechos salientes de la encuesta redundan, como es fácil comprender, en perjuicio de los intereses de los periodistas ya que ellos demuestran claramente la ausencia de una conciencia sindical o siquiera sea solamente profesional entre estos trabajadores y, por consiguiente, la incapacidad de éstos para defender sus derechos. Veamos algunas de las opiniones emitidas.

"Opino — dice Stephane Lauzanne, de "Le Matin" — que el proyecto del gobierno no tiene casi nada que ver con los periodistas de verdad, que son bastante conscientes de su pluma para escribir sus artículos sin atacar ni difamar a nadie. En el curso de mi ya larga carrera, he escrito más de tres mil artículos y nunca he sido llevado ante la justicia por injuria o difamación. El hecho, pues, de que la justicia se proponga ser más severa y expeditiva contra los malos periodistas, no me llega en lo menor. Me siento, en este caso, tan al margen de todas las medidas represivas como el chauffeur profesional acostumbrado a conducir con prudencia su automó-

vil y a quien se le amenaza con una ley contra los "chauffards" que suben a las veredas, que quiebran y desfondan las vitrinas de las tiendas, que rompen los postes o aplastan a los peatones. La prensa que no difama a nadie no debe temer ninguna ley sobre difamación, del mismo modo que el chauffeur que no aplasta a nadie tampoco teme a las leyes contra los aplastadores".

"Hay que distinguir — dice, a su turno, M. Campinchi, de "La Presse"— a los polemistas de los chantagistas. Para éstos no será jamás excesiva toda medida represiva. Hay que condenarlos sin vacilaciones. Pero tratándose de los polemistas de buena fe y cuya polémica no va más allá del dominio de las ideas, menester es de una gran equidad. ¿De qué modo, — me dirán ustedes — puede diferenciarse a los chantagistas de los polemistas? Fácilmente. La magistratura no puede equivocarse. Así, pues, no creo que esta ley vaya contra la libertad de la prensa".

"¿Una ley severa contra la difamación? — exclama Pierre Bonardi, de "Paris-Soir" —. Naturalmente. Yo he pasado ya, en 1913, ante el tribunal, por haber castigado duramente a un difamador. Es evidente que no debe uno hacerse justicia por sus propias manos pero es lógico que la sociedad venga estas ofensas... En cuanto al órgano que debe entender y juzgar estos delitos, opino que este órgano debe ser el Sindicato de Periodistas y no el Consejo de la Orden de los Periodistas, que algunos compañeros creen necesario fundar con este fin. Me parece que entre nosotros no existe la unidad profesional que hay entre los abogados y los médicos para organizarse en una Orden. No conviene olvidar que actualmente hay tres clases de periodistas en Francia: un patronato, un proletariado y, entre ambas clases, una aristocracia que las une".

"El proyecto — dice en fin, Francis Juven, de "Le Rire" — es sospechoso desde que su origen también lo es. Sabemos, en efecto, que este proyecto procede de las esferas políticas y que la difamación se produce, en la mayoría de los casos, contra personalidades políticas, financieras o intelectuales. Hay, verbigracia, entre los parlamentarios, un hombre muy importante, ex-ministro y cuya silueta aparece frecuentemente mezclada a combinaciones oscuras y escabrosas. Un periodista que lo denunciara sería acusado inmediatamente de difamación y, cuando el proceso necesitase ventilarse jurídicamente, aquel personaje dispondría siempre de los medios y pruebas necesarias para salir indemne de la denuncia formulada por el periodista y sería, en cambio, éste quien sufriría una pena severa por haberle injuriado. La falsa difamación es, sin duda, abominable y nueve veces sobre diez oculta al chantagista. Pero la divulgación de un hecho real, es diferente. Sería menester, en mi concepto, crear un "tribunal de honor" para esta categoría de alegatos ya que los tribunales comunes no están del todo libres de las presiones e influencias de los potentados de la política, de las finanzas o de la pluma".

Parece que bastan, para ilustrar a los lectores, cuatro de las opiniones emitidas en la encuesta. El desacuerdo de los opinantes es evidente, así como su empirismo y sentimentalismo.

Entre tanto, nadie sabe si se dará, en fin, esta ley ni cuál será el órgano que juzgue estos delitos: el tribunal común, como lo quiere el gobierno, los Sindicatos de Prensa existentes, el Consejo de la Orden de los Periodistas u otro tribunal de honor que, en concepto de algunos diarios de París, debe ser creado con tal fin.

(*"El Comercio"*, 1° de Julio de 1929).

UN IMPORTANTE LIBRO DE BICHET

París, mayo de 1929 .

La lectura del libro "La Ansiedad en el Teatro", del doctor Bichet, nos ha hecho pensar en la ansiedad contemporánea, que es necesario no confundir con la inquietud. Son éstos, sin duda, dos estados de alma vecinos y, en ocasiones, tan semejantes que se les confunde fácilmente. Sin embargo — remarca Henri Bidou —, la inquietud pertenece al orden mental mientras que la ansiedad pertenece al orden emotivo. La inquietud es una reacción lógica. La ansiedad es un estado afectivo. La inquietud es una ansiedad fundada en la razón. La ansiedad es una inquietud patológica, sin causa ni fin, que persiste aun después de reconocer su falta de fundamento. Es una inquietud orgánica que sólo ha necesitado de un shock o sacudimiento cualquiera para desencadenarse.

El ansioso. ¡Qué personaje tan frecuente en nuestra época! El retrato que el doctor Bichet traza de él, es impresionante. Lejos de evitar las causas de tormento — dice el ilustre sabio — el ansioso las busca, torturándose con ellas. De un pequeño contratiempo hace una catástrofe. De nada saca una alarma. Lo que debía regocijarle, le inquieta, gracias a un juego sutil de una asociación de ideas por contraste. "Hoy soy dichoso — se dice el ansioso — pero mañana... Esta felicidad no es natural. Voy a pagarla caro..." De esta manera, una voz interior e implacable dice no a todas sus alegrías. Sea lo que fuere lo que le suceda, el ansioso será siempre desgraciado. Si trata de luchar contra su ansiedad, la aumenta. Vive en un estado de inseguridad permanente, esencial y difuso. Profeta de la desgracia, cree a tal punto en su mala suerte que él mismo llega a provocarla. Entonces exclama que él la había previsto, que tal es su destino y que esas cosas no le sucedan sino a él. No tiene ninguna confianza en sí mismo. Una mirada lo paraliza. Es indeciso y, cuando actúa, lo hace obedeciendo a una causa que no tarda en lamentarla. Lamenta aun lo que mejor ha hecho. Vive atormentado de escrúpulos. Es incapaz de saborear la alegría. Es un triste a quien le gustan las tristezas. Pero ante estas mismas, se espanta. Por un leve latido del corazón, se cree ya cardíaco. Llega a simular enfermedades orgánicas y si en realidad las tiene las agrava.

Estas características se hallan, en mayor o menor grado, en muchos hombres de hoy. Sólo que la ansiedad moderna no se reduce a lo que nos muestra el doctor Bichet. La ansiedad de hoy, además de los trazos negativos a que acabamos de aludir, tiene también trazos positivos. El hombre de hoy es un Hamlet pero es también un Fausto. "Imaginad un hombre — dice Bidou — que reuniese todos los aspectos del tipo de ansioso señalados por Bichet y os sorprenderéis de verle devenir de pronto un ambicioso, un activo, ávido de honores, ferozmente egoísta, ensañado en la conquista de mujeres y, si se quiere, fundador de grandes empresas" Este es el tipo específico y por excelencia del ansioso de hoy, de un ansioso que podríamos llamar realizador o fáustico. Ambas calidades, negativas y positivas, del ansioso, se descubren hoy en tipos cotidianos y frecuentes de la sociedad. Ellas se evidencian, conexas e inseparables, particularmente en la generación *d'après-guerre*, entre los jóvenes que están creando el nuevo ritmo de la vida. El examen que Bichet hace del ansioso en el teatro, podría extenderse a la vida real, con la seguridad de que sus ideas y observaciones

sobre las calidades primeras y fundamentales del ansioso moderno, serían aquí más ampliamente confirmadas que en la escena.

Por lo demás, todas las características, negativas y positivas, de la ansiedad moderna, son patológicas. En el ansioso de hoy vigila — repetimos — un Hamlet que ha aprendido a Fausto: dos aspectos enfermizos del espíritu.

(*Mundial*, N.º 472, 5 de julio de 1929).

EL AÑO DE TRECE MESES

Entre los inusitados evangelios que la Sociedad de las Naciones acostumbra lanzar al mundo — la Paz, el Desarme, etc. — henos ahora ante su flamante proyecto de transformar de raíz el calendario gregoriano. No se quiere únicamente reformarlo, practicando en él remiendos de la especie de la semana inglesa, de la hora de verano o de la jornada continua. El comité especial, constituido con este objeto por la Liga de Ginebra, se propone echar abajo toda nuestra actual concepción del tiempo. Estamos, en una palabra, ante un proyecto completamente revolucionario. Se va a alterar de fondo todas las duraciones: la duración del año, del semestre, del trimestre, del mes, de la semana. Para llevar a cabo semejante transformación, la Sociedad de las Naciones, después de haber estudiado y madurado científicamente el proyecto, acaba de invitar a la prensa mundial a traducir las ideas que sobre el particular formule y emita la opinión pública de cada país. "Solamente la opinión pública — anota el comité especial — es la llamada a fallar en la materia. A ella hay que consultar y para obtener su consentimiento y aprobación hay que ponerla al tanto de las conveniencias y utilidades de todo orden que este cambio del calendario representa".

¿Qué fin se propone realizar la Sociedad de las Naciones transformando el calendario? Internacionalizar y standarizar el régimen o convención oficial del tiempo, estatuyendo un orden fijo, una distribución fija, uniforme y casi podría decirse isócrona de las medidas del tiempo. ¿Cuáles serán los frutos y las ventajas de esta nueva ordenación, standard, internacional e isócrona del calendario? Resolver definitivamente las innumerables y graves dificultades, errores y contradicciones que la actual noción del tiempo produce en el comercio, las finanzas, la administración pública, la política, etc.

El proyecto de la Sociedad de las Naciones ha tenido, en primer lugar, la virtud de suscitar en la prensa y en los círculos científicos una crítica contundente y a quemarropa del calendario vigente. La división actual del año es absurda, incoherente y antieconómica. No existe una línea recta: los meses, los trimestres y los semestres tienen un tamaño desigual. Cuatro meses se componen de treinta días, siete meses de treinta y un días y uno se compone a veces de veintiocho y a veces de veinte y nueve días. Los nombres de los cuatro últimos meses (setiembre, octubre, noviembre, diciembre) son inexactos y se prestan de ordinario a error y los de los primeros meses son arbitrarios. No hay ninguna concordancia entre las fechas del mes y los días de la semana: el primero del mes es a veces un lunes o un martes, etc. Según los casos, el número de días de un trimestre es de 90, 91 o 92. Es así cómo el primer semestre tiene dos o tres días menos que el segundo.

De otro lado, los trimestres y los semestres tienen un número desigual

de semanas. De aquí proviene que la posición de las semanas en los trimestres varía cada año, es decir, que las semanas cabalgan de manera siempre distinta sobre las divisiones de un año. Esto redundará en complicaciones inexplicables para las estadísticas, la contabilidad, etc. Algunas veces, el primero, 15 y 30 del mes, son domingos. En este caso, es imposible revisar y verificar exactamente todo el trabajo de los meses y trimestres precedentes y proceder sin retardo a las diversas comparaciones necesarias a la buena marcha de los negocios.

En general, el tamaño desigual de los meses, de los trimestres y semestres, ocasiona embarazos e incertidumbres para las relaciones económicas, para la formación de las estadísticas, el movimiento de los negocios, los transportes, etc. Los cálculos de salarios, intereses, seguros, pensiones, alquileres, rentas — hechos al mes, al trimestre y al semestre — no son exactos ni concuerdan con la doceava parte, el cuarto y la mitad del año. En los bancos, las cuentas corrientes exigen, para efectuar los cálculos de días con una certeza y una rapidez relativas, recurrir constantemente a tablas especiales. Los establecimientos financieros se ven obligados, asimismo, a calcular, para las cuentas de depósitos y para las cuentas corrientes, el año de doce meses y el mes de treinta días, mientras que, para el descuento de títulos, el año se calcula con un número exacto e invariable de días.

Sigue al infinito la crítica del calendario gregoriano. ¿Cómo poner orden en este desorden fundamental? El proyecto de la Sociedad de las Naciones propone lo siguiente:

La semana seguirá igual. Pero cuatro semanas de siete días formarán un mes. Los meses serán standarizados a 28 días cada uno. De todo esto, van a derivarse las ventajas siguientes: todos los meses tendrán el mismo número de días. Cada mes consta del mismo número entero de semanas. Todos los primeros de mes serán lunes; todos los 2, martes, etc. En suma, las cosas de este mundo irán siguiendo el nuevo calendario a maravilla.

Sin embargo, un periodista francés ha sorprendido que el bello panorama del tiempo propuesto por la Liga de Ginebra ofrece un detalle escabroso y tremendo, que casi constituye o puede constituir para el caso una seria dificultad científica. ¿Qué se va a hacer con los dos o tres días que sobran disponibles de cada mes? Un nuevo mes — responden los del proyecto —. El año tendrá trece meses. Perfectamente. Pero aun con esto, quedaría, al último, un día libre en el aire (dos días en caso de año bisiesto). ¿Va a ser necesario, a causa de este día suelto en el aire, romper la continuidad del ciclo cuya concepción estaba casi lograda en la cabeza de sus autores? De ninguna manera. La Sociedad de las Naciones responde diciendo que ese día será declarado "día blanco". Y el ameno y divertido periodista llama entonces a este "día blanco", día fuera de serie, fuera de destino, día cero, durante el cual suspenderá el tiempo su vuelo de maras.

La Sociedad de las Naciones no sabe qué hacer, hasta este instante, con el día que le sobra. Las ideas evangélicas que salen de Ginebra, siempre salen con lacras de esta suerte. Son lacras, al parecer, insignificantes, comprimibles y, menos aún, tan sólo pintorescas pero, si se les examina bien, resultan ser dificultades esenciales e invencibles. El ideal ginebrino de la Paz y su específico del Desarme, tienen también sus "días blancos", sus días insolubles.

(*"El Comercio"*, 7 de julio de 1929).

CHALIAPIN Y EL NUEVO ESPIRITU

París, junio de 1929.

Empieza Chaliapin cantando un verso de Goethe con música de Mousorgsky. Había una vez un Rey y este Rey amaba a una pulga..." Un trago de vodka del genial borracho de "Boris Godunov" resulta de primera para las pulgas del ateniense creador de "Fausto". "Había una vez una pulga y esta pulga amaba a un Rey..."

Apoyando la diestra sobre el piano, y la siniestra olvidada y boca abajo, Chaliapin canta. Es eso que hemos dicho o la melodía de otoofo de Korechenko, con palabras de Rathaus o la muerte de Sakhnosvky, con ciclos de Kurnakoff o la prisión de Malachín, con silencios de Gallet. ¡Oh dulce primavera de antes! ¡Verdes estaciones que se fueron para siempre! Y Chaliapin, tranquilo, busca en el suelo el flujo y reflujo del espíritu, obstinándose en un acorde profundo, reposadamente expirado. (Chaliapin descargaba, en un tiempo, pesados fardos de los vapores el Volga. El flujo y reflujo del espíritu le viene, como el agua, por el suelo). ¿Dónde queda, pues, Caruso y los otros gritones? Chaliapin es hoy, decididamente, el mejor cantor del mundo.

Su repertorio ondula de los maestros rusos a los alemanes. Alguna complacencia muy rara con los franceses y los escandinavos y ninguna con los italianos y los españoles. No le gustan los Verdis e ignora a los Albéniz. Y aunque Chaliapin tiene cincuenta años y se queja de no tener ya treinta, habríamos nosotros preferido oírle en Schoenberg, en Auric, en Gliers. ¿Qué habría hecho su boca, con la música nueva? ¿Qué habrían hecho sus narices con el humo del tren de Honegger? ¿Qué habría hecho su tórax con el tractor de Hindemith? ¿Por qué el artista tártaro ha eludido el arte revolucionario, prefiriendo un liberalismo incoloro e invertebrado? Ha tratado y trata todas las formas y las sustancias más heterogéneas, desde Massenet hasta Schumann y desde Mozart hasta Gounod, pasando por los rusos. Chaliapin solamente pone mira a lo nuevo. Allí se detiene su liberalismo, amante de lo clásico o, más propiamente, de lo académico, salvo si lo académico es italiano o español.

De otro lado, Chaliapin, a lo que nos parece, se ha academizado él mismo. Su técnica de hoy data de hace treinta años. Hoy interpreta "El Barbero de Sevilla" con el mismo espíritu de ayer. No se ha renovado. Esa misma rapsodia de los bateleros del Volga — canto que pudo haber sido para Chaliapin el punto de partida y la raíz doctrinal de toda su trayectoria — toma en su boca, hoy como hace treinta años, inflexiones de salón, melosidad centrista. Canción de gesta incomparable, cuarteada de relámpagos y gérmenes revolucionarios, la de los bateleros rusos, no tiene en Chaliapin su virginal sentido histórico y humano. Ciertamente este gran mugido de dolor y de protesta, tartamudo por el mucho resuello colectivo, exige el coro, un coro sin capítulo ni facistol y sí con dentadura carnívora y con peludos pechos vengadores. Sin embargo, él puede percutir en una sola boca, siempre que esta boca sea la de un gran hambriento y no la de un "gourmet" del Crillón que antes de venir a cantar a la sala Pleyel ha hecho los honores a un excelente "foie gras a la Gelée..."

No nos interesa saber las causas por las cuales Chaliapin se ha estancado

en lo académico y fuera de las filas de izquierda. Será su deseo de ganar dinero (el recital de anoche tuvo tres mil espectadores, a un precio medio de cien francos la entrada) o será gana desinteresada y orgánica de su espíritu. Sólo queremos constatar que, aun siendo el más grande cantor de la época, ha preferido un arte liberal, "au-dessus de la mêlée", a una estética beligerante y selectiva, que excluye y combate lo que no expresa el espíritu nuevo. Ha preferido una fórmula conciliadora de la que, sin embargo, anda proscrita toda pasión revolucionaria.

(*Mundial*, N° 482, 13 de setiembre de 1929)

UNA DISCUSION EN LA CAMARA FRANCESA

París, junio de 1929.

Un pequeño burgués francés, Barataud, patrón de una fábrica de los alrededores de París, asesinó, según lo afirma el Tribunal que lo ha juzgado, a un "chauffeur" y a un amigo suyo, con quien, según también está probado, sostenía el culpable escabrosas relaciones prohibidas. A pesar de estar probados ambos delitos, el Tribunal le ha reconocido algunas circunstancias atenuantes y le ha salvado la cabeza. La opinión protestó de la sentencia. La prensa de París y el pueblo de Limoges, donde se dio el fallo, acusaron inmediatamente al Presidente del Tribunal por parcialidad o, al menos, por ineptia. Se llegó a aludir a presiones e influencias. Podía Barataud ejercerlas desde su posición capitalista de "hombre bien". Se sostuvo, en fin, que el Tribunal había practicado una "justicia de clase". La misma noche de la sentencia se produjo en Limoges una gran manifestación proletaria destinada a condenar un fallo que venía a favorecer a un hombre que, en su calidad de patrón, había cometido toda suerte de abusos y de crímenes contra los trabajadores de su fábrica, aparte de ser el autor de dos asesinatos y del delito de homosexualismo, previsto y condenado por las propias leyes de su clase. No era ésta una manifestación del partido comunista, como se ha aseverado, sino una manifestación popular, una protesta social contra quienes, en ejercicio de funciones estrictamente jurídicas, adoptaban una actitud política de clase.

Dada la efervescencia y excitación producidas en Limoges, por lo inesperado del fallo, la manifestación tuvo resultados sangrientos. Hubo muertos y heridos. La prensa burguesa hizo responsable de estos hechos al partido comunista y éste devolvió la acusación afirmando que la causa de tales acontecimientos estaba en la sentencia de clase con que el Tribunal de Limoges favorecía a Barataud, contra toda justicia y contra todo interés social. Cachin interpeló, poco después, al Ministro del Interior, Tardieu.

La acusación parlamentaria del leader comunista ha sido clara, enérgica, irrecusable. La oratoria comunista, esta vez, como siempre, ha disparado a fondo sobre los culpables. El Ministro Tardieu y su policía, que fueron los provocadores de los hechos de sangre de Limoges. Tardieu se defiende con escaramuzas y otros recursos, tan tinterillicos como manoseados, de la oratoria capitalista. Frases de cliché, convencionales, huecas, la

cascada verbal de este Ministro. El orden social, las garantías ciudadanas, la constitución, el principio de autoridad, la seguridad del Estado, etc. La elocuencia capitalista padece en Francia, como en todas partes, de una fosilización del espíritu burgués. Discurso sin ideas, sin pasión, sin cólera, sin sinceridad, el de Tardieu, suena a cosa aprendida de memoria. El Ministro sabe, de antemano, que tiene el apoyo de la Cámara y que una coraza invulnerable le defiende dentro y fuera del Parlamento. ¿A qué indignarse ni tomar en serio los ataques revolucionarios? Eso no es nada. El Ministro acaba por decir bromas. Sonríe de su adversario. Cachin le dice, con encendida indignación: "El proletariado de Limoges ha marcado el repugnante proceso Barataud con su verdadera marca de infamia. Le ha señalado su verdadero sentido de proceso de clase. Ha salido a la calle para manifestar su desprecio y su asco por el régimen de decadencia en que vivimos y que este "affaire" inmundo acaba de ilustrar con gran escándalo". Tardieu responde con un aire de senador octogenario, socarrón y diz que experimentado, ante quieu los problemas más graves adquieren siempre un aspecto banal y pintoresco: "Usted no ha estado en esa manifestación, señor Cachin. Usted ignora cómo han acontecido las cosas. Porque cada vez que ocurren esta clase de conflictos, usted sabe ponerse a buen recaudo, escondiéndose en un armario..." Las derechas ríen a dos carrilos. El centro ríe hasta la contorsión. Este señor Ministro es admirable. Su estilo oratorio es directo, sin fraseología ¿Qué significa aquello de lucha de clases, de provocaciones policiales, de podredumbre burguesa, de revolución y de justicia...? Verborrea idealista y nada más. El Ministro, en cambio usa sable, en sus discursos como en sus rondas nocturnas. Sable o revólver, algo que penetra y mata, en sus duelos oratorios como en los meetings populares.

Así es cómo vemos que, mientras el señor Cachin y su partido preparan para el 1º de agosto una gran jornada obrera, destinada a conmemorar el día de la declaratoria de guerra de 1914 y a manifestar la voluntad de la clase proletaria contra toda guerra futura, el Ministro Tardieu es más contundente y "práctico" y prepara, a su turno, el método preventivo y el método represivo —todos los métodos de fuerza— para ahogar, cueste lo que cueste, dicha manifestación.

"¡Ese va a ser un match interesante! —exclaman los ociosos patrones del estilo del famoso Barataud—. El triunfo será, naturalmente, del Ministro, aunque se le puede acordar al comunismo unos cuantos puntos favorables, para no humillarlo mucho..."

Porque así toman la cosas los patrones. Uno de los trazos característicos de la actual crisis del espíritu patronal está en una indulgencia para la lucha y su tácita abdicación histórica.

(*Mundial*, N° 474, 19 de julio de 1929)

LA NUEVA POESIA NORTEAMERICANA

París, junio de 1929

Todos sabemos que la poesía es intraducible. La poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construída de palabras. Traducida a otras palabras, sinónimas pero nunca idénticas, ya no es la misma. Una

traducción es un nuevo poema, que apenas se parece al original. Cuando Vicente Huidobro sostiene que sus versos se prestan, a la perfección, a ser traducidos fielmente a todos los idiomas, dice un error. De este mismo error participan todos los que, como Huidobro, trabajan con ideas en vez de trabajar con palabras y buscan en la versión de un poema la letra o texto de la vida en vez de buscar el tono o ritmo cardíaco de la vida. Gris me decía, con mucha inteligencia, que en este error están también muchos pintores modernos, que trabajan con objetos en lugar de trabajar con colores. Se olvida que la fuerza de un poema o de una tela arranca de la manera como en ella se disponen los materiales más simples y elementales de la obra. El material más elemental y simple del poema, es, en último análisis, la palabra y el color de la pintura. El poema debe, pues, ser trabajado con simples palabras sueltas, allegadas y ordenadas según la gama creadora del poeta. Lo mismo ocurre en la arquitectura, en la música, en el cinema. Un edificio se construye con piedra, acero y madera pero no con objetos. Sería absurdo un palacio fabricado de mesas, animales, tambores, tronos, barcos, con sus movimientos y roles peculiares. La música, asimismo, resulta de una ordenación de simples sonos sueltos y no de frases sonoras. Sería absurdo una rapsodia fabricada de mugidos de ganado, de chirridos de puertas, de risas, pasos, ruidos vegetales, estruendos meteorológicos. En la "Consagración de la Primavera" se puede constatar —como en una vivisección— el libre nacimiento de los sonos, independientes de todo organismo sonoro y de toda combinación armónica y melódica. El cinema embrionario trabaja con escenas y episodios enteros, es decir, con masas de imágenes. Hoy empieza a trabajar con elementos más simples: con instantáneas al millonésimo de segundo, combinadas y "découpées" según el sentido cinemático del "realizador" Ejemplos: "Los tres espejos", corrido en el cinema de vanguardia de las Ursulines y, en más ancha y esencial medida, todo el cinema ruso.

Pierre Reverdy vota también por la imposibilidad de traducir un poema. Habiéndole preguntado una vez si le gustaría ver los versos que me daba para "Favorables", traducidos al español, me dijo que prefería que fuesen leídos en francés. Naturalmente. Como ya lo hemos dado a entender, lo que importa en un poema, como en la vida, es el tono con que se dice una cosa y muy secundariamente lo que se dice. Lo que se dice, es, en efecto, susceptible de pasar a otro idioma pero el tono con que eso se dice, no: el tono queda, inamovible, en las palabras del idioma original. Los mejores poetas son, en consecuencia, menos propicios a la traducción. Lo que se traduce de Walt Whitman, de Goethe, son calidades y acentos filosóficos y muy poco de sus calidades estrictamente poéticas. De ellos sólo se conoce, en los idiomas extranjeros, las grandes ideas, los grandes movimientos animales, pero no se percibe los grandes números del alma, las oscuras nebulosas de la vida, que residen en un giro, en una "tournure", en fin, en los imponderables del verbo.

La nueva poesía estadounidense debe ser, con toda seguridad, otra muy diversa de lo que nos dan a conocer los traductores franceses y españoles. Sin embargo, y quedándonos siempre al otro lado de la barrera idiomática, se puede establecer, ateniéndonos a lo poco que trasciende del muro, algunos de sus caracteres y puntos de contacto con las demás estéticas.

Un hecho ha sido registrado unánimemente por la crítica europea: la decisiva influencia del arte europeo de post-guerra en la nueva poesía norteamericana. No se trata ya aquí de la influencia europea en el llamado

"renacimiento" literario yanqui de 1912, cuyos dos trazos dominantes —el imaginismo y el versolibrismo— parecen salir evidentemente de las sugerencias parnasianas y simbolistas. La crítica europea se refiere ahora a las influencias cubistas, expresionistas, dadaístas, superrealistas. "Los americanos —dice Bernard Fay— son demasiado torpes para inventar ritmos y cauces plásticos. Mientras que los poetas europeos, con una inspiración mediocre o fría, disfrutaban de una gran facultad para inventar formas nuevas, los americanos, aún animados de un vasto delirio poético, son tímidos y burdos para la forma y experimentan una pena infinita para plasmar ese delirio según las exigencias de expresión. Así se explica cómo los poetas americanos se han lanzado ávidamente a aprender las técnicas nuevas: francesas, alemanas e inglesas".

Pero el fenómeno parece ser otro. Son mas bien los nuevos poetas europeos que empiezan a americanizarse. Se americanizan universalizándose y sin proponérselo. El nuevo espíritu del mundo exige en todas partes un impertérrito impulso vitalista, un profundo sentido sanguíneo de la vida, un supremo realismo, una dialéctica uniformemente acelerada. Este vitalismo, con presentar sus más hondas urgencias humanas y sus más vastos horizontes científicos en Rusia, ofrece, sin embargo, una prestancia más aparatosa y ostensible en los Estados Unidos. Esta prestancia espectacular, unida a la vecindad cultural entre Norte América y el occidente europeo, propicia la americanización lenta y tácita de la juventud europea. Además, existe un hecho que tiene en este caso una gran fuerza: el imperativo vitalista de nuestra época es de señalada tradición norteamericana. Walt Whitman es, sin disputa, el más auténtico precursor de la nueva poesía universal. Los jóvenes europeos, los mejores, se apoyan a dos manos en "Briznas de Hierba". Fuera de Walt Whitman, las nuevas escuelas europeas se quedan en la poesía de fórmula y al margen de la vida. Se quedan en el verso de bufete, en la masturbación. Los jóvenes europeos más interesantes se whitmanizan, tomando de Walt Whitman lo que de universal y humano tiene el espíritu norteamericano: su sentimiento vitalista, en el individuo y en la colectividad que empieza a tomar una hasta ahora desconocida preponderancia histórica en el mundo.

Idéntica orientación ofrece en gran parte la nueva poesía norteamericana. Procede de la tradición whitmaniana y la continúa, rectificándola. Junto a esta tendencia fraternal y sincrónica de la europea de mejor calibre, se descubre en los Estados Unidos una segunda dirección: la de importación europea, cuyos componentes siguen las fórmulas y "poncifs" de que habla Bernard Fay, fórmulas y "poncifs", repetimos, tan librescos como decadentes. A la primera pertenecen escritores de origen proletario o, al menos, salidos del pueblo, negros muchos de ellos. Esta es una sensibilidad que, sin haber logrado sacudirse del pecado capitalista; traduce sin embargo las fuerzas e inquietudes más nobles de ese pueblo. Citemos como ejemplo a Hart Crane, Michael Gold, Gwendolyn Haste, Langston Hughes, Ell Slegel, Vachel Lindsay. A la segunda tendencia pertenecen los imaginistas recalcitrantes, con Ezra Pound e Hilda Doolittle a la cabeza, y los dadaístas, también recalcitrantes, cuyo jefe es Gertrude Stein.

En ninguna de estas dos tendencias aparece el acento "esperado", el acento transformador que, sin romper con los profundos y sanos nexos históricos, rompa con las convenciones artificiales y los errores sociales. La revuelta bulle en una tímida cólera liberal cuyos alcances no sobrepasan hasta ahora a las vistas whitmanianas. Sin embargo, de entre los jóvenes

de la primera tendencia brotan, a veces, innegables estremecimientos revolucionarios que expresan un estado de espíritu colectivo, igualmente saturado, en sus capas subterráneas, de la inquietud social a que asistimos.

(*El Comercio*, 30 de Julio de 1929).

UN LIBRO SENSACIONAL SOBRE LA GUERRA

El día en que salieron al frente de batalla los primeros regimientos de la guerra de 1914, empezó a crearse un arte que, con el nombre de estética de guerra, ha seguido y sigue practicándose hasta ahora. En esta estética entran todas las obras que, teniendo una común inspiración nacida de la guerra, tienden unas a defenderla y otras a condenarla. Hay, pues, en el arte de la guerra, obras de incontestable espíritu guerrero y militarista, al lado de obras de no menos incontestable espíritu de paz y de fobia militar.

La producción del arte de guerra es abundante. Las naciones que más han producido son Alemania, Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Rusia. ¿En cuáles de ellas domina el arte guerrero y en cuáles otras el arte pacifista? Es difícil determinarlo, a causa de que no se conoce la producción total de cada país. Sin embargo, parece que es Rusia donde el espíritu pacifista se manifiesta en forma realmente constructiva y superior.

En Alemania, gran parte del arte de guerra se caracteriza por su falta de filiación política. Cuando la obra aboga por la paz, carece de una profesión de fe política militante, francamente hostil a la guerra. En Rusia, esta profesión de fe política militante circula con energía y al descubierto, por toda la producción artística de guerra. Ella se ha hecho casi un "leit motiv", el ritmo esencial, el motor de toda obra. El imperativo de paz adquiere allá tan viviente e inmediata ejecutoria, que desborda casi en propaganda y, a veces, en manera. El arte alemán se queda en una angustia apolítica, neutra, abstracta, si cabe la palabra. Solamente cuando la obra es guerrera y predica la guerra, toma el arte un sentido político expreso. Se trata entonces de una vulgar propaganda chauvinista o monarquista, salida de los núcleos recalcitrantes del viejo pangermanismo. Erich Remarque puede clasificarse entre los escritores alemanes apolíticos, cuyo temperamento de antiguo combatiente de 1914 no ha logrado definirse en una protesta política militante, contra la guerra, vale decir, en una actitud revolucionaria contra los intereses históricos, origen de la guerra.

"Al oeste, sin novedad", primer libro de Remarque, que acaba de ser traducido al francés, es un friso cabal de la vida en las trincheras. Remarque trascribe la tragedia del soldado, con una fidelidad y un sentido de reportér incomparable. Remarque es un sorprendente fotógrafo. Más todavía. Es un cinemista genial. Su libro es una película intrépida y admirablemente "decoupée", de un realismo brutal y de una verdad histórica implacable. Los que admiran a Remarque no deben indignarse si sostenemos que su mejor calidad está en su gran sensibilidad cinemática. Creemos que ésta es una calidad moderna y superior, muy rara entre los escritores de post-guerra. El ojo cinemático que algunos atribuyen a Morand, es falso. Morand da sensaciones rápidas y el cinema no consiste en la suma velocidad sino en el instinto musical del tiempo.

El libro de Remarque es una crónica y nada más que una crónica de

las trincheras. Es una película documentaria, que no ha sido concebida, inventada ni compuesta sino simplemente realizada, dicha. El sueño sobresalido del "Poilu", su disputa con las ratas por las migajas del pan negro, sus piojos, el ataque con gases asfixiantes, la podredumbre de los cadáveres de miles de sus compañeros, el mecanismo ciego e incontrastable del cuartel, la sinrazón de la lucha y su impotencia para contrarrestar los intereses e intrigas personales y de clase, que de manera sorda y subterránea le empujan hacia un sacrificio absurdo y jamás consentido por él ni por sus compañeros de infortunio. Todo esto pasa por el libro. El operador ha sorprendido ciertamente los momentos supremos y representativos: el gesto del combatiente, la bala, el pliegue apresurado de un capote, la gota de sudor, la costra de mugre, el brillo de una bayoneta, la bocanada de sangre, el paso de un batallón, el temblor de una trinchera bajo los obuses, el infierno de la guerra de posiciones. Pero el operador ha penetrado más aún y nos muestra todas las nebulosas espirituales que, durante la guerra, brotaban día a día en el alma del soldado y que, más tarde, terminadas las hostilidades, han crecido y se han precisado, dando origen a lo que ahora constituye la nueva sensibilidad humana.

El relato de Remarque es de un estilo simple, deseo. Ni un rastro de retórica. No quiere el autor "escribir" sino conmover. Nada de fórmulas ni de clisés literarios. Como quería Goethe, Remarque sabe llamar a las cosas por sus nombres sin rodeos ni cucufaterías. Se descubre, a lo sumo, en su estilo, un coraje verbal que participa del "expresionismo"

Si Remarque hubiera atmosferizado su relato en un franco pensamiento revolucionario, su obra habría ganado inmensamente, definiéndose conforme a las exigencias modernas de este género de obras. La única forma de condenar la guerra y de trabajar por la paz, consiste en hacer la revolución. "Para ser sincera y realmente anti-guerrero —dice Barbusse— hay que ser revolucionario. Utilicemos, al efecto, nuestro prestigio (habla de los antiguos combatientes) de testigos y actores de la gran guerra. El resto es literatura", Remarque ha preferido neutralizarse y él mismo nos lo declara, diciéndonos, en el prefacio de su obra: "Este libro no es una acusación ni una profesión de fe. En él trato solamente de decir lo que ha sido una generación destruida por la guerra, aun si ella ha escapado a los obuses"

(*El Comercio*, 11 de Agosto de 1929).

LOS ENTERRADOS VIVOS

París, junio de 1929

Una estadística reciente establece que, desde el principio de la era cristiana hasta nuestros días, han sido enterradas vivas, en Europa, cuatro millones de personas. En la actualidad, el número de enterrados vivos es de uno por cada treinta mil inhumaciones. En Francia se calcula en seiscientos enterrados vivos al año. En los Estados Unidos, la proporción es de cinco por mil. Por más que el doctor Farez no crea en estas cifras, tachándolas de arbitrarias, no se puede negar que la inhumación prematura es un hecho evidente, que se repite con mayor o menor frecuencia. Supongamos

que las cifras sean excesivas. Esto no destruye la gravedad esencial del fenómeno que reside en su constante posibilidad. La estadística demuestra que el fenómeno se produce en el estado actual de la ciencia con idéntica frecuencia que hace dos mil años, cuando la medicina se encontraba en sus pañales. El progreso de la ciencia no ha podido hasta ahora evitar las inhumaciones prematuras. Más todavía: no ha podido disminuir el número de ellas. ¿Idéntica constatación nos resevará el futuro? ¿No habrá medio, si no de evitar radicalmente este fenómeno, de reducir, por lo menos, su frecuencia?

No estamos aquí ante un cuento de Poe ni ante un juego espiritista, oficioso y meramente deportivo. No queremos movilizar, por puro y desinteresado placer metafísico, nuestras fibras ontológicas. Estamos aquí ante un serio problema de la realidad, que concierne a la vida y a sus más cotidianos derechos, antes que a la muerte y al trance misterioso de la muerte. ¿Se nos puede suprimir de la vida por error o negligencia profesional de los encargados de constatar la defunción? ¿La ciencia se siente, de veras, impotente para certificar si un individuo está, en un momento dado, vivo o muerto? Tales son los principales enunciados del problema si se le sitúa en una sociedad avanzada como Francia o los Estados Unidos. En los pueblos atrasados, la cuestión toma otro sesgo pues la inhumación prematura puede allí producirse por falta de médico que la constate o por ignorancia o superstición de los interesados.

Asintamos, con el doctor Farez, en muchos respectos de la cuestión. Que las cifras ya citadas son excesivas y caprichosas. Que en este exceso se advierte el interés de ciertos traficantes que tratan de explotar la credulidad del vecindario en provecho de tales o cuales compañías escabrosas de seguros. Que los demás propagandistas de este peligro son los obsesionados, fóbicos y ansiosos orgánicos, que dan a sus temores patológicos el carácter y el valor de realidades objetivas. Asintamos, sobre todo, en que gran parte de los casos de enterrados vivos no pasan de leyendas, cuentos e historietas de pura invención folletinesca. Estos falsos casos se hallan, en efecto, por miles en la prensa diaria. El público los cree como palabras del evangelio puesto que están impresos. A veces, es un relato romancesco, que viene del otro lado del mar. Los lectores no ven aquí una obra de mera imaginación, sino un caso de realidad irrecusable, fielmente transcrito. Otras veces, es un "fait divers" inventado por la prensa local, relativo a un hecho que se da como realmente ocurrido en tal lugar, tal día y a tal hora. Lo más frecuente es la transcripción que la prensa hace de los ruidos más abracadabrantes y fantásticos, sin pruebas de ninguna suerte. Ejemplo: Marie Logstel, sirvienta en una gran ciudad de la Europa central, está en vísperas de casarse. Ciertas dificultades surgen a última hora. Marie escribe entonces a sus parientes para que vengán a presionar a su novio. Los parientes, unos campesinos avaros, que no quieren perder su tiempo, se hacen los sordos y no vienen. Un día reciben el siguiente telegrama: "Su hija Marie ha muerto". Acuden esta vez a verla, con el temor o remordimiento de que su negativa haya podido determinar el suicidio de Marie. Al desembarcar del tren, su sorpresa no tiene límites: Marie, la hija, en carne y hueso, está allí a recibirlos. ¿Y el telegrama sobre su muerte? Un simple subterfugio, para obligarlos a venir. Pero ya un periódico había registrado el dato de la muerte y, cuando se trató de rectificar la información, no se dijo lo que en realidad había ocurrido sino lo siguiente: "Marie Logstel, de cuyo fallecimiento hemos dado cuenta a nuestros lectores, ha vuelto a la vida... etc.". Y

los periódicos del mundo entero echan a todos los vientos la noticia del caso sensacional. Se le adorna con detalles, se le dramatiza, se describe la espantosa situación de la pobre muchacha en el féretro y, con todo esto, el caso queda registrado como rigurosamente auténtico.

Asintamos en todo esto con el doctor Farez. Pero pasemos a los casos ciertos de inhumaciones prematuras y preguntemos al ilustre sabio y a sus eminentes colegas: ¿existe un signo infalible para saber si una persona ha muerto? Sí — se nos responde —. Ese signo es la mancha verde en el abdomen, índice inequívoco de la putrefacción. Este signo es el clásico de la muerte, su estampilla irrecusable. “Pero — añade el doctor Farez — la mancha verde se manifiesta a menudo muy tarde y las condiciones habituales de la existencia exigen que la inhumación no se retarde demasiado. Menester es entonces que el diagnóstico de la muerte se realice antes. Los fisiólogos han imaginado, por esto, numerosos medios experimentales”. Estos medios exigen una aplicación profesional y una preparación científica excepcionales y muy raras entre los médicos. Subsisten, pues, las inquietudes de siempre. Nadie está libre de ser enterrado vivo a causa de una deficiencia científica o de una negligencia profesional. Porque si el médico que nos asiste es un inepto o desdeña conscientemente sus deberes profesionales, estamos perdidos. No hay que olvidar que la comprobación de la muerte por medio de los métodos propuestos por los fisiólogos y a los que alude el doctor Farez, ofrece serias dificultades científicas cuya solución depende de la sensibilidad particular de cada médico más que de las fórmulas y reglas generales. El propio doctor Farez reconoce esas dificultades, diciendo: “Es un error creer que la muerte es fulminante, definitiva y que ella reemplaza inmediatamente a la vida. Se va la vida pero la muerte aún no ha venido. No hay entonces ni vida ni muerte. Todo mortal pasa por este estado intermedio. ¡Ah, si se pudiese postergar la venida de la muerte e impedirle que gane insensiblemente todo el organismo!... ¡Ah, si se pudiese reavivar esa vida supendida, como se hace con los ahogados!... ¿Utopía? ¿Literatura? De ninguna manera. Perspectiva plena de posibilidades prácticas. Todo depende de la capacidad científica del médico y de su devoción profesional.

En resumen, la ciencia dispone, en estos momentos, de recursos infalibles para constatar si un sujeto está, en un momento dado, vivo aún o muerto. Si ocurren casos de enterrados vivos, ello obedece siempre a la ineptitud o a la inmoralidad del médico que constata la defunción.

(*Mundial*, N.º 480, 30 de agosto de 1929)

LOS CALVARIOS BRETONES

París, julio de 1929

La Bretaña es, desde un punto de vista político, un poderoso baluarte de la reacción en Francia. Su gran extensión territorial, el carácter casi exclusivamente feudal de su régimen económico y el recalcitrante espíritu monacal de sus costumbres, hacen de esta región uno de los centros más importantes del conservadorismo francés. Ninguna otra zona del país conserva con mayor celo la mentalidad y las disciplinas medioevales. Desde su

técnica e instrumentos de producción hasta sus himnos y rapsodias populares, denuncian una sociedad primitiva, atrasada en seiscientos u ochocientos años respecto del resto del país. Nadie nos había dicho hasta ahora que en Francia existiese actualmente una región tan pegada a la Edad Media. Chateaubriand y Lamartine, Renan y este mismo señor Herriot de ahora han interpretado brillantemente el alma bretona: ninguno de ellos ha interpretado la *vida* bretona. Se ha hablado de este país desde un aspecto psicológico, racial y legendario pero no se ha hablado de él desde un aspecto político actual. Se ha hablado del carácter bretón fuera del tiempo y no de la sociedad bretona en relación viviente con nuestra época.

La propaganda revolucionaria encuentra en el Finisterre, en las Côtes du Nord, en Morbihan, en la Ille-et-Vilaine, una barrera irreductible. El proletariado bretón es en su totalidad rural pues las fábricas allí son escasas. Estos trabajadores carecen de una conciencia proletaria definida. Son medio obreros y medio siervos. Se han detenido en una etapa intermedia aunque más cerca del siervo de Anne de Bretaña que del obrero agrario de Virginia. El régimen de la propiedad sigue como bajo el reinado de Carlos VIII. El terrateniente es un duque, un marqués y, en contados casos, un nuevo rico. Entre sus instrumentos de producción, figura raramente la máquina. Son los animales los que tiran los carros de trigo y los coches señoriales. Los molinos y las poleas de las canteras giran por fuerza hidráulica. El trabajo de los obreros al servicio de los latifundios ignora naturalmente toda reglamentación que no sea la voluntad onmimoda del patrón. Cada obrero está pegado al suelo de su señor durante las veinte y cuatro horas del día, es decir, hasta su muerte. En suma, del primitivo régimen feudal faltan aquí solamente unos cuantos azotes más y el derecho de pernada. Por lo demás, el campesino bretón de 1929 continúa el mismo género de vida de sus abuelos del siglo XIII.

El sentido religioso que dio origen a la vida ciudadana en Bretaña, subsiste ahora en toda su fuerza. Esta atmósfera secularmente eclesiástica, que hace de cada pueblo bretón un monasterio, sería, por lo demás, imposible sin el modo feudal de la vida económica. Ambos aspectos actuales de la sociedad bretona — su régimen de producción y su organización ciudadana — concuerdan y se completan sin rendijas ni carcomas de última hora. Las poblaciones de las provincias y burgos viven tranquilamente y extrañas a toda alarma o noticia revolucionaria. Se ignora aquí los movimientos sociales y económicos del resto del mundo. Las ideas agitadoras no conocen Bretaña. En cuanto a las poblaciones campesinas, la férrea vigilancia señorial excluye de ellas no solamente todo indicio de propaganda revolucionaria sino también toda cultura que sobrepase la enseñanza clerical. De esta manera, las cosas en Bretaña siguen el ritmo obscuro y clausurado de un anacronismo económico y político; es una absurda supervivencia medioeval, implacablemente incrustada en el actual capitalismo francés.

La revolución de 1789 llegó apenas, en muy débiles ecos, al país bretón este "nido de curas y de monjas" donde los grandilocuentes y terribles "derechos del hombre" no alcanzaron mas que a decapitar unas cuantas efigies de las catedrales. El instinto mitológico de esta raza cuyos dioses primitivos no hicieron, al advenimiento del cristianismo, sino ceder las hornacinas a los santos de Roma, salió airoso y triunfante del furor girondino. Pasada la borrasca revolucionaria, la única novedad que ella dejó fue una tímida pequeña burguesía, casi imperceptible entre la nobleza bretona, fiel a la monarquía. Esa misma burguesía no tarda en desaparecer para ceder

su plaza a la nueva nobleza del Imperio. Mientras tanto, los inmensos edificios monásticos volvieron a poblarse. Los antiguos seminarios aumentaron su influencia. En general, toda la Bretaña siguió siendo, como hasta ahora, una región enteramente eclesiástica, extraña casi del todo al comercio y a la industria. Hoy mismo, gran parte de la producción agrícola se queda en los graneros señoriales y la actividad industrial es, por decirlo así, nula, en razón de la pobreza del suelo en materias primas.

Pero he aquí que todo representa para el Estado un buen renglón de ingresos por concepto de turismo. El grueso de los yanquis e ingleses que vienen de vacaciones a Francia todos los años, va a Bretaña. Los innumerables calvarios que el viajero encuentra en todas las rutas bretonas, ofrecen, después de todo, un interés artístico e histórico innegables.

(*Mundial*, N° 479, 23 de agosto de 1929)

LA CASA DE RENAN

París, julio de 1929

El gobierno francés instituyó en 1923 el Museo Renán. En el libro de visitas aparece la firma del señor Poincaré, abriéndolo, como Presidente del Consejo de Ministros de esa época. Una brava mujer bretona, que es la conservadora del museo, nos informa ampliamente sobre la casa de Renán, sobre la genealogía, infancia y vejez del filósofo.

La casa natal de Renán, transformada en el museo que nos ocupa, está en Tréguier, mínima aldea de Bretaña, en los Côtes du Nord de Francia. Bajando de la plaza central y a dos pasos de ella, vemos que entra a la casa un grupo de turistas. La puerta está de lado. Sobre el umbral hay una placa de bronce. Es una antigua mansión de dos pisos, en todo semejante al tipo primitivo de construcciones bretonas. La familia de Renán ocupaba toda la casa y el cuarto del autor de la "Vida de Jesús" estaba en los altos, con una ventana de bohardilla, bajo la ceja aguda del techo de piedra. Las piezas destinadas al museo están situadas abajo y son las únicas accesibles al público. Se ha podido reunir aquí, de preferencia, las reliquias correspondientes a la infancia y adolescencia del escritor. De su época madura y ya gloriosa, transcurrida en París y en viajes de estudios en el Oriente, apenas se conservan en el museo unos bustos de yeso y bronce, algunos manuscritos de "Souvenirs d'enfance et de jeunesse" y su uniforme de académico. Lo más importante del museo reside en los libros escolares de Renán, en sus cartas juveniles, en sus ejercicios de hebreo, en sus premios del seminario.

—Era un niño muy inteligente— subraya con orgullo lugareño, la conservadora —Mire usted este cuadro de exámenes: Renán figura a la cabeza de todos los calificativos. No era muy fuerte en lenguas pero sus matemáticas eran sólidas. ¡Y qué espléndida conducta!...

Renán, según los cuadros escolares que tenemos a la vista, fue una criatura muy suave, amable y casi triste. En sus papeletas semanales, hay frecuentemente una anotación que así lo testimonia. Junto a esta nota de su buena índole, aparece otra, relativa a su poco entusiasmo por las humanida-

des. Los profesores esperaban, sin embargo, que esa flojera pasaría pronto. Sus ejercicios literarios, escritos en finos y ondulados caracteres, demuestran que en aquella época Renán atravesaba por una gran desigualdad temperamental para las disciplinas de este orden. Hay borradores concebidos, se diría, de un solo tirón, sin interlíneas y enmendaturas mientras que los hay realmente ilegibles, a fuerza de correcciones. Con todo, Renán, trafa, como él mismo lo declara, desde su cuna y aun desde sus ancestros, un evidente espíritu soñador. "Yo he nacido —dice en la "Prière sur l'Acropole"— entre los celtas buenos y virtuosos que habitan a la orilla de un mar sombrío, erizado de rocas y siempre azotado por la tempestad. Mis padres se dedicaban a las navegaciones lejanas, por mares que ignoraron los viejos Argonautas. En mi infancia, oí las canciones de los viajes polares y me arrulló el recuerdo de los hielos flotantes, de los mares brumosos y de las islas pobladas de pájaros que cantan a sus horas y que, al emprender juntos el vuelo, obscurecen el cielo..." En el prefacio a sus "Recuerdos", también alude a este espíritu soñador, que constituye, por lo demás, uno de los trazos característicos de la raza bretona. "Una de las leyendas más generalizadas en Bretaña —dice Renán— es la que concierne a una supuesta ciudad de Is, que en una época desconocida hundióse en el mar. Se ha llegado a precisar ciertas zonas marinas como los puntos centrales de la ciudad fabulosa y los pescadores relatan, al respecto, extrañas historias. Los días de tempestad —afirman las gentes— aparecen entre las olas las flechas de las iglesias sepultadas y los días de calma se oye del abismo subir el son de las campanas. Creo a menudo llevar en el fondo del corazón una ciudad de Is, cuyas campanas doblan siempre, convocando para los oficios sagrados a fieles que no escuchan jamás..."

El humanista habría, pues, de revelarse, más tarde. Su hebreo, su latín y su griego harían de él un gran filólogo. La inquietud hebraica, la serenidad griega y el orden romano, los tres fermentos culturales más fuertes de la historia suscitarían en él al historiador, al filósofo, al artista, en fin, al revolucionario. Una versión de Jesús — como la suya — exigía esos tres métodos esenciales del pensamiento. En ellos están contenidas, por asimilación geográfica e histórica, todas las demás culturas, de Oriente y Occidente.

La empleada del Museo nos dice alegremente:

—Cuando el señor Renán estaba viejo y habitaba en París, solía venir a Tréguier a menudo, sobre todo en verano. Apoyándose en un grueso bastón recorría en las mañanas la aldea, solo o acompañado de algunos amigos. No le gustaba rodearse de muchos. En los últimos años dejó de ir a la iglesia prefiriendo sentarse en un banco de la plaza, a ver pasar las gentes o a contemplar los pinos y las torres de la catedral. No era raro que se pusiese entonces a conversar con alguna mujer del pueblo pues el señor disfrutaba de un buen humor inagotable y de una gran llaneza. Las mujeres de Tréguier podían así dirigirse a él en estos términos: "Y bien, señor Renán: hablemos usted del amor". Y él les hablaba del amor, a la sombra de los árboles, horas enteras.

(*Mundial*, N° 480, 30 de agosto de 1929).

PACIFISMO CAPITALISTA Y PACIFISMO PROLETARIO

París, agosto de 1929.

Ha pasado la nube. La nube del primero de agosto, ha pasado. La manifestación proletaria, anunciada para este día en el mundo entero, ha transcurrido en París sin novedad. Ni muertos ni heridos. Ni gritos ni barricadas. Ni vivas ni mueras. Ni siquiera muchedumbre en las calles. La manifestación, en suma, no se ha manifestado. No ha tenido lugar. El día ha pasado tranquilamente. Y no por gana imprevista de la multitud que debía manifestar sino merced a las medidas policiales que, para impedir esta jornada, había tomado el Gobierno. El celo del Ministro del Interior, del Prefecto del Sena, ha sido grande. Desde varias semanas antes del primero de agosto, la policía ha perseguido, sable en mano, a los comunistas franceses, organizadores del movimiento. El Comité Directivo del Partido fue apresado en masa. Las reuniones de las células y secciones comunistas fueron disueltas y sus componentes también apresados. Por último, la noche del 31 de julio, el local de "L'Humanité" fue invadido por la policía, impidiéndose la publicación del periódico. Balance: la jornada de París ha sido un fracaso para sus organizadores y para la clase proletaria.

Pero, he aquí que en este momento nos damos cuenta de que, a lo mejor, el público de América ha olvidado ya lo que, de modo preciso, significaba la manifestación proletaria universal del primero de agosto. La manifestación tenía por objeto conmemorar la fecha de la declaratoria de guerra de 1914, condenando todas las guerras o tentativas de guerra futura. Era una manifestación pacifista, por el estilo, si se quiere, de los banquetes y pactos pacifistas de Versalles, Locarno, etc., en que ha tomado y toma parte, de manera oficial, el Gobierno francés sin que ningún policía interior ni exterior se lo impida. ¿Por qué entonces, el propio gobierno francés del señor Briand, signatario éste, precisamente, del Pacto Kellog, impide a los obreros condenar, en comicio popular, la guerra pasada y todas las guerras futuras? ¿Hay en esto una contradicción? No. No hay aquí ninguna contradicción.

No hay aquí ninguna contradicción. Lo que hay es una gruesa diferencia entre el espíritu pacifista del Gobierno y el espíritu pacifista de la clase proletaria. En el gobierno está hablando la clase social capitalista o patronal, que tiene intereses, mentalidad y concepto de la historia, diversos y opuestos a los de la clase obrera. El sentimiento de paz en el capitalismo no es, pues, el mismo que en el proletariado. Cuando el senador Coty, patrón de las célebres fábricas de perfumes, dice "Paz", dice que el orden social y económico de Francia debe continuar tal cual existe actualmente, con su tren de pobres y ricos, de explotados y explotadores, en fin, con todas las injusticias que se ve diariamente y que nadie puede negar. Coty se interesa en este orden de cosas puesto que él es rico. Sólo querría, el excelente y generoso propietario, que se suprimiera la guerra por ensalmo o milagro o de cualquier otro modo, que no cambie ni transtorne, en lo menor, la presente organización económica de la sociedad. Coty quiere millones en su cartera y muchos esclavos a sus pies, que no es ya poco querer. Todo esto, partiendo del caso en que los capitalistas anhelasen en realidad la paz entre los hombres. Pero, en general, los más perspicaces de

entre ellos no la desean porque saben que ella no es posible sino sobre la base de la transformación radical del actual orden económico del mundo, cosa que, en el pacifismo proletario, constituye el punto sustantivo de todo sincero y sano anhelo de paz. Esta es, en palabras elementales y primarias, la diferencia de posiciones de la clase obrera, de un lado y del gobierno (léase clase capitalista), de otro, frente al problema de la Paz. Se trata, como se ve, de un antagonismo histórico de intereses y concepciones sociales.

Los medios que para realizar la paz ponen en juego los obreros discrepan, en consecuencia, de los métodos que con el mismo fin emplea el gobierno. El señor Briand piensa matar la guerra por medio de un contrato firmado espontánea y sinceramente por todos los gobiernos de la tierra. La clase proletaria piensa, por su parte, matar la guerra por medio de una revolución universal. Nada, pues, más lógico que el gobierno encuentre absurdas las jornadas pacifistas proletarias y que las impida a golpe de sable.

(*Mundial*, Nº 481, 6 de setiembre de 1929).

LOS ANIMALES EN LA SOCIEDAD MODERNA

París, agosto de 1929.

El libro de Paul Eluard, "Los animales y sus hombres", nos ha hecho pensar un buen rato en las relaciones del hombre con las bestias. El solo título del libro nos ha dado más de una cosquilla reflexiva. A otro autor que no fuese superrealista no se le habría ocurrido semejante inversión de las categorías estéticas, del hombre y de los animales. Lo más racional y hasta científico, le habría parecido un título que dijese: "Los hombres y sus animales". Pero la sorpresa superrealista del título que nos ocupa reside, precisamente, en haber sacado a luz una ecuación dialéctica del reino animal, superior e invisible para el ojo corriente o "realista". En efecto, para un criterio lógico o, mejor dicho, rutinario, y para cualquier transeúnte, la supremacía *estética* del hombre sobre los otros animales no puede ponerse en duda ya que ella emana de su propia supremacía *natural*. En cambio, para una sensibilidad libre, nueva y despojada de los anteojos de todo atavismo filosófico, como la de un superrealista, la jerarquía estética y aun natural del hombre y de las bestias no es siempre idéntica. En ocasiones, el hombre puede ser un elemento estético superior y un ser natural superior y, en ocasiones, una rana o un mochuelo pueden aventajarle irremisiblemente, no sólo desde el punto de vista fisiológico o sensorial sino desde el punto de vista psicológico. "Hay, sin duda — dice Varigny — muchas diferencias entre el hombre y el animal, que no son siempre ventajosas para el primero. El perro tiene un olfato extraordinariamente desarrollado mientras que en el hombre y, sobre todo, en el hombre civilizado o tenido como tal, este sentido carece de acuidad. Acaso, por lo demás, esta es una deficiencia psicológica antes que fisiológica. Quizás hay aquí una falta de atención antes que de percepción pues esta falta de atención en el hombre civilizado se explicaría fácilmente por las circunstancias de que éste no tiene casi ocasión de ejercitar el olfato. En suma, el hombre civi-

lizado demuestra que, olfativamente, es indigno de ser perro..."

El libro de Paul Eluard nos ha hecho pensar, como hemos dicho, en la situación actual de los animales respecto de los hombres. Hemos pensado naturalmente, en las sociedades protectoras de animales, en los hospitales para gatos, en los cementerios para perros, en las campañas contra la vivisección, etc. Una conclusión se desprende de todas estas reflexiones y es que el hombre recién está empezando a respetar y amar a los animales como a sus semejantes. Todas las flamantes instituciones sociales ya citadas nos llevan a ese convencimiento. Sólo que caben aquí, como dice Chesterton, algunas dilucidaciones y muchas moralejas.

En primer lugar, nótese que este animalismo responde a un concepto y grado ultracivilizado de la sociedad. Es un refinamiento que se produce únicamente en las sociedades muy cultas. La civilización ha engendrado el proteccionismo a las bestias. Ha sido menester que nazca el automóvil para que el gato tenga derecho a un sepulcro, como el hombre. Más todavía. No podemos imaginar un Hispano-Suizo sin un perro sentado junto al "chauffeur". Las personas desprovistas del moderno sentido de la velocidad carecen lógicamente del sentimiento, no menos moderno, del animalismo. Es fácil constatar que aquel que no anda en automóvil no forma tampoco parte de ninguna sociedad protectora de animales.

Del refinamiento al snobismo, no hay mas que una pendiente. El animalismo, por este camino, ha devenido un snobismo. Es de buen tono amar a los animales porque ello denota que se es civilizado y que se está al día con el progreso. Al que no ama a los caballos se le considera como un salvaje o, por lo menos, como un primitivo.

Tratándose de pasiones tan emotivas y caprichosas, como el snobismo, el amor a los animales tiene sus preferencias y predilecciones. La sociedad protege, en particular, a los perros, a los gatos, a los caballos. Los otros animales no gozan del mismo grado del amor humano. Se pesca y se caza. Se come carne de vaca y de pichón. Madame Rachilde, después de protestar por la prensa contra los carreteros que castigan a sus mulos durante el trabajo, toma apresuradamente su caña y se va con amigas a pescar a las orillas del Marne. "Esto es muy diferente — argumentan los amantes de las bestias —. Se matan ciertos animales por necesidad, para alimentarnos o por sano esparcimiento mientras que el carretero castiga a sus mulos de puro salvaje y cruel que es..."

El animalismo, como refinamiento que es de la civilización, resulta un lujo, un ejercicio de filantropía. Si se cae un pajarillo a una casa se le da unas migas, como a un mendigo o necesitado. De este carácter facultativo y meramente moral del sentimiento animalista resulta su elasticidad arbitraria: ciertos animales obtienen solamente algunas palabras de ternura y de piedad en tanto que otros obtienen, en iguales circunstancias, sacrificios enormes de las gentes. Ello depende del momento filantrópico en que se encuentra el transeúnte y del animal de que se trata. Hay quienes darían su vida por salvar a un perro pero no harían lo propio por salvar a un gato o una gallina.

El animalismo es un fenómeno social que se desarrolla paralelamente a la desnatalidad. Se prefiere criar un perro o un gato antes que una criatura. Se ha argumentado que la desnatalidad proviene de la miseria. Sin embargo, las gentes sacan siempre dinero y se sacrifican para alimentar a un animal. Los hoteles rechazan, a ojos cerrados, a los locatarios con hijos

tiernos y, en cambio, reciben también con ojos cerrados cuando traen una jauría de perros.

Por último, es importante no olvidar un dato un tanto distante de la cuestión que nos ocupa pero que no anda del todo lejos de ella. La civilización, en vez de acrecentar el amor entre los hombres, cualesquiera que sean su raza o nacionalidad, acrecienta la xenofobia. En los pueblos más avanzados existe, después de la guerra, un resquemor tácito pero evidente contra el extranjero. Y cosa realmente reveladora: se ha podido observar que las gentes que son rencorosas para las otras gentes son las más inclinadas al amor de los animales. No es posible imaginar una verdadera matrona que, después de reprender y arrojar justa o injustamente de su casa a un criado, no penetre a sus salones y se deshaga en caricias y ternuras con su perro favorito.

Decíamos que en esto del amor a los animales caben muchas apostillas y algunas moralejas. Se podría, en efecto, seguir apuntándolas al infinito.

(*Mundial*, N° 475, 26 de julio de 1929).

COMO SERA LA GUERRA FUTURA

"En la próxima guerra — dice Raymond Lefebvre — habrá cruces de guerra hasta para las cunas".

"No se puede ni se debe humanizar la guerra — dice el diputado francés Renaudel —. Cuando más horrible y cruel será la guerra, mejores serán sus resultados".

"La masacre en masa de las poblaciones civiles — dice el coronel alemán Endres, tratando de la guerra futura — es decir, la matanza del mayor número de personajes, no ya solamente militares sino civiles de ambos sexos y sin distinción de edad ni condición, decidirá de la victoria. No será quien triunfe, el país que venza en el campo de batalla sino aquél que mate más gente en las ciudades".

"En todo caso — dice el coronel inglés Villiers Strart — las poblaciones civiles que quedan atrás tendrán que soportar una prueba infinitamente más terrible que la que soporten los soldados en el frente, acostumbrados al combate".

"Todo está previsto desde ahora — dice Camarosa —, hasta la misma táctica del ataque. Sin esperar la declaratoria de guerra, una primera escuadrilla de aeroplanos lanzará en la noche una serie de bombas sobre las fábricas de un gran centro industrial de producción de máquinas de guerra y sobre la ciudad donde duermen los obreros. Estas serán las bombas incendiarias de fósforo blanco. Enloquecidos, los trabajadores huirán con sus familias a los subterráneos. Una segunda escuadrilla vendrá entonces a bombardear con gases la región; será ésta una mezcla de varios gases diferentes: un gas irritante que obliga a despojarse de la máscara defensiva permitiendo así que otros gas, el forgeno, envenene y mate. Luego vendrá una segunda escuadrilla incendiaria y recomenzará la serie. Al amanecer, una ciudad como Saint-Denis, verbigracia, no será sino un montón de escombros humeantes donde yacen cuarenta mil cadáveres, entre los cuales circulan algunos locos, antes de agonizar".

Citas son éstas que, como se ve, muestran los servicios y la intervención bélica que la aviación ha de prestar a las guerras futuras. Las

trascibimos ahora, como breves ilustraciones a la gran fiesta de aviación que mañana tendrá lugar en el Bosque de Vincennes de París y en la que, amén de figurar una revista fantástica de las fuerzas y recursos aviónicos de Francia, figuran varios números de aviación extranjera y otros tantos de maniobras guerreras de tal arma. ¿Es, pues, este espectáculo una fiesta inocente, como lo sostiene el gobierno francés y la prensa burguesa, encabezada por León Bailby? ¿O es, como lo afirma la prensa revolucionaria, una verdadera parada guerrera, una especie de "avant-gout" de cómo serán las batallas del porvenir? El señor Eynac, Ministro del Aire, y el Aero Club de Francia, organizadores del "Día de Vincennes", aseguran que sólo se trata de una demostración del progreso industrial francés y, más aún, de una fiesta de paz y concordia internacionales puesto que en ella estarán representadas las aviaciones de otros países, como Checoslovaquia, España, Suiza, Bélgica, etc. Pero ¿y la parte militar de este "Día de Vincennes"?

Un diario perteneciente a la prensa nacionalista de París, nada menos que el diario que dirige M. León Bailby, se encarga, él mismo, de rebatir, quizá sin darse de ello cuenta, los propósitos "pacifistas y fraternistas" del señor Ministro del Aire, describiendo de antemano lo que serán las maniobras de Vincennes. Un globo de observación — dice ese periódico — vigila, a 800 metros de altura, las líneas enemigas. Abajo, al pie del globo, la fábrica de guerra y la ciudad obrera, se hallan debidamente protegidas por una batería D.C.A. Un telefonazo del observador que está en el globo: "Alerta! ¡Allí viene una patrulla de monoplanos enemigos, al ras del suelo!". Inmediatamente, el torno se pone a tirar el globo, que desciende, mientras las cuatro piezas de 75 abren el fuego sobre los asaltantes. Pero el torno no funciona lo suficientemente rápido. La patrulla cae sobre el globo a trescientos metros de altura. ¡Catá! ¡Catacatá!... Una lluvia de balas incendiarias. Un gigantesco saco amarillo se corona suavemente de una llama rosada, se empenacha de humo y, de un solo golpe, como una piedra, cae y se abate por tierra. ¡Catá! ¡Catacatá...! Este saco es la batería D.C.A., ametrallada y destruida. El campo queda libre... libre para los aviones de bombardeo que llegan entonces en densa tropa, lanzando bombas, hasta el fin, hasta que en la ciudad incendiada salta y explota la fábrica de municiones, como un volcán en llamas".

Las maniobras de aviación de Vincennes van a ser, pues, muy bellas, como promete el programa del gobierno, pero de una belleza infernal, como puede constatar toda gente sensata y realmente pacífica. "De una belleza infernal — apunta de la Fourchardiére — a la manera de aquella de las fiestas de Nerón".

La demostración aérea de Vincennes, contra todas las más-ras pacifistas y meramente industriales con que el gobierno y la prensa burguesa pretenden vestirla y disfrazarla, es una verdadera maniobra guerrera. Su fondo industrial y su sentido político son militaristas, como lo fueron el sentido y el fondo de los recientes meetings aéreos de Londres y de Zurich. En éste de mañana, tomarán parte trescientos aviones militares y once regimientos de aviación.

Por lo demás, el ya citado Bailby, acorralado por los ataques y admoniciones de la prensa de extrema izquierda, ha acabado por declarar lo siguiente, en vía de justificación de estas maniobras: "Después de todo — ha dicho —, mientras existan otros pueblos armados, necesitamos, nosotros, a nuestro turno, tomar algunas precauciones..."

(*El Comercio*, 15 de setiembre de 1929).

DE VARSOVIA A MOSCÚ

A las ocho de la mañana, el tren arranca de los andenes de Varsovia, con rumbo a la frontera rusa. Los viajeros vuelven a sus compartimientos o se quedan en los corredores, para ver desfilar el paisaje. En mi compartimiento me he quedado solo. Dos jóvenes estudiantes polacos, que venían conmigo desde Berlín, bajaron en Varsovia. Recorro varios coches en busca de viajeros que hablen francés y vayan hasta Moscú. Necesito obtener informes y anticipaciones que faciliten mis primeros pasos en la frontera.

Sentada en el rincón de un compartimiento de tercera clase, veo a una joven, delgada y pálida, con boina del estilo ligero de la "midinette" parisiense. Mis pasos la hacen volverse. Sus azules ojos me miran con esa universal y tácita simpatía que un extranjero siente por otro extranjero en país extranjero. El bolchevique practica en París, en Berlín, en Londres, en Varsovia, un encendido espíritu de solidaridad hacia los extranjeros. Se diría que ello obedece a una voluntad socialista, consciente o subconsciente, de unirse a todos los viajeros del mundo para defenderse y contrarrestar prácticamente la xenofobia troglodita reinante. Esta joven es, en efecto, bolchevique. Su expresión de extranjera, su desolación económica de tercera clase y, sobre todo, la cordialidad universal de su mirada socialista, me atraen de golpe. Un calofrío la estremece. Le pregunto entonces si debo cerrar la ventanilla de su compartimiento. Me agradece en mal francés y tosiendo secamente.

—¿Va usted a Moscú? — le interrogo.

—Sí — me responde tosiendo otra vez —. ¿Y usted también va a Moscú...?

—También. ¿Es usted rusa?

—Sí. Rusa — me dice, con una suave sonrisa.

Una amistad interesante — me digo. Y como viera en su compartimiento un abrigo y un sombrero de hombre, le pregunto si viaja acompañada.

—No — me dice —, viajo sola. Mi marido quedó en París. Aquí va un caballero a quien no conozco y que acaba de subir en Varsovia. Me parece que es también ruso.

He pasado toda la mañana conversando con estos dos viajeros que una preciosa coincidencia ha juntado aquí para revelarme, en forma viviente y dramática, el doble aspecto actual de la sociedad rusa: la burguesía moribunda y el socialismo naciente. Porque mientras nuestra amiga es una ardiente militante comunista, el fanático tipo de la mujer revolucionaria rusa, nuestro compañero de compartimiento es un médico burgués, ruso blanco, de cuya boca he visto saltar edificantes apóstrofes contra el Estado proletario.

El médico se ha sentado frente a la joven a quien habla cariñosamente, como a un enfermo a quien asiste:

—¿Se siente usted bien?... ¿No hay novedad?... ¿Tiene usted aire suficiente?... ¿Quiere que abra la ventanilla...?

El médico va bien vestido. Es el tipo acabado del profesional burgués Rubio rojo, la nariz corva y casi lapona, sus ojos oscilan con un movimiento desagradable, que denuncia su evidente bienestar. Canturrea, mirando el paisaje o revisando su cartera. Observo que me lanza sus vistazos disimulados y desdeñosos, de gran persona sobre un inferior desconocido.

La señora, apenas vino el médico, se ha sumido en un mutismo cerra-

do. Tose con menos frecuencia. Su atención se concentra en el paisaje como si no quisiera atravesar palabra con nosotros. Me aventuro entonces a interpretar esta actitud como dirigida contra el médico, cuya cortesía y solicitud no parecen haber provocado en ella mayor eco que unas cuantas fórmulas secas de agradecimiento.

¡Qué elocuente y dramático silencio éste, entre dos personajes que encarnan los dos frentes históricos de la revolución rusa! El ruido del tren, corriendo sobre la tierra eslava, consueña extraña y profundamente con el silencio del compartimiento. El ruido de la máquina sobre la naturaleza. El silencio de una clase social ante la clase social enemiga. El ruido clamoroso de la máquina que debe entenderse y cooperar con la tierra, para la producción económica. El silencio militante del revolucionario, acosando y acorralando al burgués, explotador y verdugo del obrero. Ante el ruido del tren y el silencio de mis compañeros de viaje, me asalta una multitud de imágenes de la revolución, un panorama procesional y sonoro de la historia.

(*Mundial*, N° 484, 27 de setiembre de 1929).

LA VIDA DE LENIN

París, abril de 1929.

La gloria de Lenin crece morosamente, digo, regularmente, luz a luz. Hablo de la gloria del triunfador, de la gloria del jefe del gobierno bolchevique. Hablo de la gloria del hombre del destino — como diría Bernard Shaw — en una palabra, de la gloria del hombre logrado. No hablo de la otra, de la gloria del héroe oscuro, del candidato a vencedor. Esta gloria del luchador — que hoy va entrañada a la del triunfador — no sería de nadie conocida hasta este instante si Lenin no hubiera llegado al poder...

Como la de todos los grandes creadores de la historia, la gloria del dictador comunista no ha nacido de golpe ni ha deslumbrado instantáneamente al universo. No se ha levantado ni ha reinado como la de Wilson, cuyo nombre e influencia llenaron en un minuto el mundo. Ni como la no menos fulminante de Napoleón. La gloria de Lenin ha brotado y está creciendo de modo natural, sujetándose a las leyes regulares de todo lo que nace y crece verdaderamente. La gloria de Lenin sigue el ritmo biológico del devenir histórico en todo su rigor. Ni se ha improvisado ni violenta el proceso normal de la vida. Como hecho vivo que es, no puede ni ha podido contrariar el orden sano de aquella. La gloria de Lenin ha germinado y se desarrolla, como las plantas y los animales, sujetándose al curso normal de las aguas y de las nubes y a la rotación ordinaria de las estaciones. No ha podido ni puede burlar el orden de la naturaleza, saltando verbigracia de la primavera al otoño, por sobre la cabeza y los derechos del verano. Así nace y así crece todo lo que nace y vive de veras.

Porque, de otro lado, la gloria existe y existe como fuerza viviente y fecunda, mas no como charretera retórica, como medalla literario-musical ni como vana estatua ni como nombre hueco. Cuando hablo de gloria, designo con este vocablo una energía de la historia, la influencia viviente de un hombre

sobre los demás. Cuando hablo ahora de la gloria de Lenin, nombro a los gérmenes políticos y vivificantes que deja entre los hombres la obra de Vladimiro Ilich Ulianof. Una semejante acepción de la palabra "gloria" está de acuerdo con las leyes históricas y biológicas de esta fuerza a que hemos aludido.

El espíritu de Lenin sigue, pues, trabajando. Sigue difundiéndose y penetrando los múltiples tejidos de la vida. Su acción política se propaga en las masas del mundo entero. Su doctrina repercute y suscita en los núcleos dirigentes, otras y otras doctrinas verdaderas y continuativas de la suya. En todos los idiomas europeos se comenta su vida, señalándola francamente o con reticencias pero siempre con asombro, como una de las más influyentes de la historia. Pierre Chasles acaba de publicar en francés una "Vida de Lenin" de evidente interés biográfico. Con éste son ya cuatro los libros que se editan en francés sobre Lenin: el de Trotsky, el de Zinovief, el de Gorki y éste último, de Chasles. Cada cual aporta una versión distinta y complementaria de la vida de Lenin. El libro de Trotsky nos revela, en particular, al estadista y al hombre de doctrina; el de Zinovief, al revolucionario, con todas sus peripecias y heroísmos; el de Gorky, la psicología de Lenin, y, en fin, el de Pierre Chasles, de todo un poco.

Pierre Chasles toma a Lenin desde el Liceo ruso de Simbirsk, en 1886: alumno de diez y seis años de edad, inteligente, aplicado, católico y con un pronunciado gusto por el comando y la dirección de sus compañeros de estudios. Luego vemos a Lenin, arrancándose un día del pecho una reliquia religiosa y arrojándola al suelo, en un gesto de ateísmo. Un año más tarde, a raíz del fusilamiento de su hermano mayor, inculpado de un atentado revolucionario contra el zar Alejandro III, Lenin se indigna y, por la primera vez, insurge contra el orden social establecido. Pasa a la universidad y se hace uno de los líderes de los estudiantes revolucionarios. Lectura de Marx, en Samara, en las orillas del Volga. Desde el primer momento, Lenin se orienta constantemente a la acción más que a las disciplinas teóricas. Viaje a San Petersburgo y publicación de su primer opúsculo: "Lo que son los amigos del pueblo y cómo combaten a los social-demócratas". Sus ideas y su propaganda se dirigen, sobre todo, a los obreros. "Como buen marxista — comenta Chasles — Lenin sintió, desde el primer momento, que solamente las masas podían servir de punto de apoyo para todo movimiento revolucionario". La publicación del primer número del periódico "La causa obrera" le vale catorce meses de cárcel y tres años de destierro en Siberia, los mismos que él emplea en leer y en escribir "El desenvolvimiento del capitalismo de Rusia". Publica, a las espaldas de la policía, numerosas hojas sueltas y manifiestos políticos. En Siberia, Lenin casa con otra desterrada política, Nadejda Constantinovna Kruskaia, su colaboradora. Matrimonio de amistad y comunión de fe marxista, más que de amor y pasión. "Tan difícil sería — dice el biógrafo — escribir una vida amorosa de Lenin, como una vida amorosa de Nietzsche". Luego viene su instalación en Munich. Fundación, en 1902, del partido bolchevique. A los treinta y siete años de edad, la personalidad de Lenin se encuentra definitivamente formada, tras el período revolucionario de 1905 a 1907. Armado del *Anti-dühring* de Engels, que para él era como el alfa y omega de toda filosofía, Lenin se entrega enseguida a la tarea de preparar la revolución. Viaja por casi todas las capitales europeas, documentándose en la realidad social y en el contacto de la clase obrera. Declarada la guerra de 1914, las fuerzas austriacas lo apresan en Cracovia. Fundación de la Tercera Internacional. Hacia Petrogrado, vía Berlín. Las diez tesis de abril de 1917. Persecución de Le-

nin por Kerensky. La revolución de octubre, en un prólogo, dos actos y un epílogo. Obra destructiva y constructiva del estadista. Cuatro balas en el pecho. La vida de trabajo y de pobreza en el Kremlin. Su muerte y apoteosis.

(*Mundial*, N.º 485, 4 de octubre de 1929)

EN UN CIRCO ALEMÁN

Berlín, julio de 1929.

La comedia es francesa, el drama es español; la tragedia, griega; el music-hall, yanqui; la ópera, alemana; la opereta, italiana; el circo, inglés. Nada más disparatado que una tragedia italiana, un drama francés, una ópera inglesa, una revista española, una comedia yanqui o un circo alemán, ¡Un circo alemán! Un circo alemán con artistas alemanes, aparato escénico alemán, concepción estética alemana, animales alemanes...!

Oímos, al entrar, una orquesta instalada en un palco central y compuesta de unos sesenta ejecutantes, de rigurosa etiqueta. Se toca la obertura de "Tannhauser". No es ésta, ciertamente, una castiza música de circo; el clarinete foráneo de Erik Satie, pongamos por caso, con sus cohetes de arranque, sus timbres barristas y su paso melancólico de enano. De la jaula de símbolos de Wagner brotan los mitos del Walhalla, las ordenaciones legendarias, las grandes masas sonoras con punta metafísica. Un público procesional y grave parece más bien meditar ante una cátedra de Heidelberg que disponerse a las cosquillas de un Gook o al asombro que produce un "longieur" cuando pelotea con cien espadas simultáneas, baila un black-bottom, se suena las narices, lee a Euclides y saluda a la clientela, todo a la vez. El público, integrado del todo por personas mayores, muestra una seriedad kantiana. No hay casi niños. El local es pequeño, casi diríamos estrecho si no viésemos muchos asientos desocupados. Tampoco es ésta ciertamente, la clásica carpa foránea, la gran carpa del Búfalo Bill, verbi-gracia, con sus tribunas inmensas, su clan de golfillos, su salubre muchedumbre obrera y sus clientes excéntricos, que antes de venir a la pista se han muerto de risa, realizando varios viajes alrededor de su cuarto.

¿Dónde está, pues, la gracia elíptica, la fuerza lineal, el espíritu feérico, esenciales al circo? Quizá en la concepción intrínseca de cada número o en la estética personal del artista. Quizá aquí, en este número de prestidigitación. Un barman refinado se sirve de varias garrafas de agua natural y de innumerables copas vacías para fabricar o sacar de la nada todos los licores y cocktails imaginables. Echa agua en una copa de cristal y la copa se llena de vino del Rhin. Echa agua en otras copas y éstas se llenan, una a una, de champagne, cerveza, benedictine. Los espectadores prueban los licores con la punta de la lengua y luego se los beben hasta las heces. ¡Una "chartreuse" excelente! ¡Un "pernod" admirable!... Y el éxito alquimista de este títere fáustico —símbolo viviente de la química industrial teutona— habría, por lo menos, igualado al de todas las mistificaciones del género si se detiene a tiempo en su prueba. Pero, lejos de esto, el artista sirvió y dio de beber toda la noche a la clientela, de su bodega de marras. Una disciplina, muy alemana, de convencer a los demás si no con interminables razonamientos, con repeticiones de laboratorio, hizo, en este caso, abortar un efecto de gesto y de ilusión. Parte del público lanzó sus aplausos formales

y automáticos, como las categorías lógicas de Leibnitz. Los demás bostezaron sin entusiasmo.

Quizá el embrujo peculiar del circo está entonces en el aparato escénico. Quizá aquí, en este número de fantasía cosmogónica. Para presentarlo, los bastidores han trabajado durante media hora mortal. Debe ser algo realmente cósmico. Se hace la luz. Una enorme escala llena la pista. Al pie de ella, se ve un inmenso estanque de agua. De la cima de la escala, donde el sol empieza a mostrarse inundando de fulgor la carpa, empiezan a descender unas mujeres enlutadas que figuran probablemente walkirias en desgracia. Bajan y ¡cataplum! ¡al agua! La orquesta acompaña esta romería ejecutando Strauss. Con la última mujer enlutada, apagarón la luz. Un hábito, muy alemán, de kolosalidad, si no en la hondura, en el volumen, hizo abortar ahora una fábula probablemente muy coreográfica si no hubiera pasado por manos alemanas. Otra vez el público aplaudió maquinalmente y algunos bostezaron con verdadera pasión.

Vino, en fin, un número de animales. Un caballo se puso a decir secretos a algunos espectadores de los palcos. Bailó luego un tango y una polka de la época de Federico el Grande. Para terminar, pronunció un discurso sobre la Liga de Naciones. Y en el instante en que este número iba a quedar como el mejor de la velada, el caballo (como no hubiera querido esperarlo el público), despojóse de su piel zoológica y apareció, en su lugar, un hombre. El público aplaudió también ahora. Uno que otro espectador abandonó el local.

Esto ocurría en el Circus Buch, el mejor espectáculo del género en Berlín.

(*El Comercio*, 6 de Octubre de 1929).

EL ULTIMO DISCURSO DE BRIAND

París, setiembre de 1929

Una vez más, los votos de paz y fraternidad y demás pacifistas del capitalismo van a fracasar como han fracasado ya otros relativos al arbitraje obligatorio, al desarme universal, etc. Mientras los hombres de Estado sigan inspirando su política —según toda apariencia— en ideales y credos exclusivamente metafísicos sobre la justicia, como norma absoluta, una e inmutable, en fin, como simple categoría lógica, todo cuanto se conciba, se predique y se proyecte para resolver los problemas y crisis de la época, tendrán que fracasar inevitablemente. Mientras Briand y sus cofrades de Ginebra sigan dando vuelta alrededor de lo "moral", lo "justo" y demás mitos e invenciones literarias del pensamiento burgués sobre la realidad económica y política, no habrá salvación posible. Los problemas sociales no pueden ser resueltos sino por la ciencia, y la ciencia, en este caso, se reduce puramente a la economía. Briand, en vez de hablar en nombre de la "ética de las naciones" y del "amor a la paz", debía hablar en nombre de los hechos y conflictos económicos del momento, sacando sobre la mesa cifras, estadísticas, diagramas, acerca de la producción, del consumo, del capital, de los bancos, de las materias primas, de los trusts, de los carteles, de la concurrencia, de los mercados, de las colonias y del proletariado. Sólo así, dando a los debates un carácter y un giro rigurosamente económico, sin broza filosófica, sin verbalismo lírico ni pedantería moralista, podría la Liga de las Naciones acercarse un poco al verdadero

fondo de la política internacional. "La política —ha dicho Marx— es la economía concentrada".

Pero Briand y, como él todos los delegados de Ginebra, no pueden o no quieren afrontar las cosas en su justo y franco enunciado histórico: el económico. Más probable es que no lo quieran. Porque, en el fondo, la diplomacia capitalista sabe que de lo que se trata siempre es de finanzas, en Ginebra como en Locarno, en Versalles y en todas las conferencias a las que se ha dado en acordar "finés altamente morales de paz, de concordia y de cooperación". La diplomacia capitalista trata siempre, en realidad, de conflictos e intereses económicos. Detrás de cada oración de Briand, de Stresemann, de Mac Donald o de Adacci, suenan las cajas bancarias ávidas de Francia, de la Gran Bretaña, de Alemania y del Japón y aguitan los apetitos y la codicia de cada Estado y de la clase dominante de cada Estado. Cuando Briand dedica una parrafada de su reciente discurso de Ginebra a "La confianza que los pueblos han depositado en la Liga de las Naciones", Briand está hablando, precisamente en ese mismo momento y valiéndose del mito democrático de la "confianza", está hablando —decimos— nada menos que de la necesidad de consolidar el dominio colonial francés en Marruecos. Cuando Briand enumera "los trabajos realizados por la Liga para prevenir la guerra" de lo que en verdad está tratando es del "derecho" de Francia a prolongar la ocupación renana como medio de seguridad nacional contra Alemania. El reciente discurso de Briand —tan celebrado y difundido por la prensa mundial— es de una sola pieza y en puridad de verdad, un auténtico capítulo de economía imperialista. La táctica diplomática de los demás Estados es idéntica. Sólo que en Ginebra las cosas pasan entre velos. Cada acto de Ginebra es una máscara. Asistimos a una comedia, a veces muy fina, a lo Lloyd George, y casi siempre de grueso calado bufo a lo Snowden. ¿Por qué este disimulo? ¿Por qué estos debates económicos a la sordina y con apariencias de canción moral? ¿Por qué no se decide la diplomacia capitalista a llamar las cosas por sus nombres, declarando abiertamente al mundo que de lo que se trata en Ginebra es de intereses y actividades económicas o, más exactamente, capitalistas y no, como se pretende hacer creer del "derecho", de la "justicia" ni de la "paz"?

Conviene, a propósito de la actual Asamblea de Ginebra, caracterizar, una vez más, la naturaleza intrínseca de la Sociedad de las Naciones, cual es la de un mero conciliábulo de las pretensiones y apetitos económicos de los Estados imperialistas que la forman. La Liga de las Naciones no es más que una Liga de los imperialismos, que trata de resolver los conflictos financieros resultantes de la evolución histórica de la sociedad burguesa, repartiéndose la totalidad de las riquezas y fuerzas productivas del mundo. Pero como esos conflictos son tan graves y agudos y, sobre todo, como los imperialismo que allí se disputan la presa no se atreven a descubrir y mostrar categóricamente sus verdaderos propósitos financieros —cosa que equivaldría a la declaratoria de una nueva guerra— se ha convenido en seguir ocultando lo que es una evidente batalla económica con el barniz irisado del "ideal", del "derecho", de la "paz" y otras metáforas morales. El día en que se enseñe a los niños —exclama, verbigracia, Briand— el amor a la paz y lo que une a los hombres, antes que lo que los separa, ese día no necesitaremos más pactos de seguridad: la paz reinará entre los pueblos".

Mientras tanto, las contradicciones económicas del capitalismo se agravan más y más y la futura guerra sigue preparándose.

(Mundial, N° 488, 25 de octubre de 1929)

MUNDIAL EN RUSIA

Leningrado, octubre de 1929.

Dos puntos de apoyo principales sirven a la prensa antisoviética del extranjero para afirmar el fracaso del actual régimen ruso: lo que se ha dado en llamar crisis económica y crisis política.

¿Cuál es, en fin de cuentas, el régimen económico ruso en la actualidad? ¿Es el régimen de la *Nep*? ¿Se ha sesgado a la derecha, favoreciendo el desarrollo de la pequeña burguesía? ¿Se ha sesgado a la izquierda, volviendo al comunismo de guerra? ¿Estamos en pleno socialismo? ¿Estamos en pleno capitalismo? *Le Populaire*, entre otros órganos de la prensa reformista, noticiaba recientemente la supresión de la *Nep*, por decreto del Soviet de fines de julio último. ¿Es verdad que se ha suprimido la *Nep* y que, como se añade, el Soviet ha vuelto al comunismo de guerra? ¿Es cierto que esta supresión ha sido decretada de golpe como medida extrema y angustiosa que denunciaría una situación económica realmente catastrófica y el fracaso de la *Nep*? Ni una ni otra cosa es verdad. Ni se ha suprimido la *Nep* ni se ha producido esta medida en la forma exabrupta que se pretende. La *Nep* sigue enmarcando la vida económica rusa tal como la concibió Lenin. Lo que *Le Populaire* estima como supresión de la *Nep* no es más que la rapidez creciente con que esta forma económica desarrolla la acción que su fundador le asignara: la eliminación progresiva de la pequeña burguesía. La *Nep* trajo al *nepman*, para suprimirlo luego, por función espontánea del fenómeno económico soviético. Muerto el *nepman*, desaparece la *Nep*. Esto es todo lo que pasa. *Le Populaire* tergiversa los hechos y miente, en su deseo de desprestigiar a la dictadura proletaria, que lo ha desenmascarado ante la clase obrera francesa, despojándolo de todo ascendente político sobre ella y de toda posibilidad de explotarla.

Pero entonces salta el segundo argumento contra el Soviet: la crisis política. “¿Cómo explicarnos — dice *Le Populaire* — que a medida que el socialismo progresa en Rusia — como sostiene el Soviet — los viejos bolcheviques, los jefes de la revolución, capitulan ante el capitalismo, deslizándose hacia el reformismo o haciéndose opositores del Gobierno?... *Le Populaire* quiere aquí embaucar al público con interrogaciones ambiguas y antojadizas. ¿Quiénes son esos viejos bolcheviques que capitulan optando por el reformismo? ¿Se alude a Rykov? *Le Populaire* sabe muy bien que Rykov fue, desde los comienzos de la revolución, un moderado en el partido bolchevique. Rykov ha sido y es, por temperamento, una opinión de contrapeso, una llave de seguridad en el gobierno. Singularmente en materia de política internacional, la voz de Rykov tiende a los métodos tranquilos, a la técnica serena. Ella ha pesado en mucho sobre la actitud reciente de Rusia ante las agresiones del gobierno chino. En cuanto a los promotores de la Revolución, que se hacen opositores, la alusión a Trotsky está palpable en la frase del “*Populaire*”. Pero, también en este caso, se trata de una cosa que viene de muy lejos. Es notorio que la acción y el pensamiento de Trotsky han sido, aun desde antes de la revolución, extremistas en grado sumo. No data de hoy el extremismo de Trotsky. Gran parte de sus desacuerdos con Lenin se explican por el izquierdismo, incurable y también temperamental de Trotsky. Durante los días de la revolución, mucho tiempo después de

su adhesión formal al partido bolchevique, Trotsky trató siempre con exacerbada intransigencia los problemas de la guerra civil y la organización del Estado Proletario. Sólo la profunda devoción ideológica y política que sintió por Lenin contuvo los excesos de su táctica extremista y su rebeldía permanente. Trotsky, es, pues, un revolucionario y un combativo orgánico. Lo que durante la vida de Lenin fue simple propensión espiritual o acción controlada y amordazada de Trotsky, devino a la desaparición del poderoso y respetado jefe, acción desatada e incontrolable. Muerto Lenin, no quedó ningún hombre en el partido con una autoridad ideológica y un ascendiente personal capaces de embriar a este "monstruo moral", como llamaba Lenin a Trotsky.

Si para juzgar la actual política de los miembros del gobierno soviético se olvida o se evita a sabiendas el análisis histórico y biográfico de cada uno de ellos, se cae en los más lamentables errores. *Le Populaire* quiere presentar la actual acción de los diversos dirigentes comunistas como acontecimientos sin historia, producidos de la noche a la mañana a raíz de dificultades imprevistas e insalvables del régimen. Pero éste no es el método sano ni científico. En el estudio de los hechos y problemas sociales no se puede prescindir de las situaciones originadas por el factor individual y psicológico de cada militante. Y este factor influye fuertemente en el curso de la historia y, más todavía, sobre las superestructuras sociales de que nos habla Marx.

Naturalmente, cuando se habla a la opinión de modo incompleto y simplista, como procede en este caso *Le Populaire*, fácil resulta la tarea de engañarla.

(*Mundial*, N° 495, 13 de diciembre de 1929)

MUNDIAL EN EL ORIENTE EUROPEO

Viena, octubre de 1929

Hoy mismo, después de la guerra y en el colmo de la influencia mundial de los Estados Unidos, supervive, "au relanti", la influencia alemana en casi todos los países del centro y del oriente europeo. Un recorrido a grandes zancadas por Austria, Checoslovaquia, Hungría y Yugoslavia me permite descubrir semejante subsistencia del espíritu germano, señaladamente en la técnica de la producción. Marx enseña que para conocer el carácter, desarrollo y destino ulterior de un país, hay que guiarse por el estado y fisonomía de su técnica de producción. El viajero debe dejar para segundos términos del juicio, el arte, la literatura, la religión y la filosofía del país que él trata de conocer. En primer lugar y si quiere ir derecho en su encuesta y en sus observaciones, debe poner el ojo en las fuerzas, medios e instrumentos de la producción económica.

Se ve, hoy con mayor claridad que nunca, que, a la víspera de la guerra, Alemania era, sin disputa, dueña y señora de todos los países que quedan a su izquierda geográfica. Más todavía. Mientras la Gran Bretaña dominaba en los pueblos escandinavos y aun en muchos de los latinos de Europa, Alemania iba hasta querer violentar estos cercados logrando que su maquina-

ria y sus métodos industriales empezasen a penetrar también en Noruega y Suecia, en Italia, Rumania, España y, de este modo subterráneo, en la propia Francia. En cuanto a Rusia, conviene, distinguir aquí dos influencias hacia 1914: la alemana y la francesa. ¿Cómo estas dos fuerzas contrapuestas y secularmente enemigas pudieron coexistir en Rusia, pese a la política francófila del zarismo y a la vigilancia francesa? Esto no tiene nada de raro. El fenómeno de coexistencia y hasta de provisorio acuerdo de dos imperialismos en un mismo país ha sido y es muy frecuente. Le basta una sola condición: el reparto, más o menos tácito *pero bien delimitado*, de la zona de influencia. En América Latina impera actualmente, de un lado y sobre la mentalidad y las costumbres, el pensamiento francés y, de otro y sobre la economía, Wall Street. De igual manera, Francia dominaba en las preocupaciones intelectuales y mundanas de Rusia o sea en lo que Marx llama la ideología y las superestructuras sociales. El espíritu universitario, la literatura, el arte, la filosofía, la moral reinante, la opinión pública, eran franceses. Alemanes eran los motores, los dínamos, los grandes hornos, las fórmulas metalúrgicas, los clisés industriales, las recetas agronómicas. Los capitales franceses, atraídos por el gobierno zarista, imperaban únicamente en el comercio de lujo y de modas, sin poder ir muy lejos en el terreno de la técnica de producción, a causa de las propias limitaciones peculiares al espíritu industrial francés. Cuanto más conozco Rusia más me doy cuenta de la hondura que alcanzó allí la influencia alemana. Quizás parezca falsa esta afirmación si se tiene en cuenta la permanente ofensiva desplegada por la Entente contra toda la política y las pretensiones imperialistas de Alemania. No obstante, la realidad ha sido ésa. Hasta ahora mismo, las fábricas conservan las marcas alemanas. La industria soviética mantiene esta maquinaria, un tanto vieja ya, mientras no dispone del dinero necesario para ampliar y renovar radicalmente su técnica de producción.

En los países que ahora recorro, los métodos de explotación son casi del todo primitivos. Las fábricas ralean. El tractor es todavía animal raro en los campos. En las mismas capitales — Viena, Praga, Budapest, etc. — el tráfico de carros y automóviles es incipiente. Toda esta maquinaria muestra, como he dicho, el sello alemán. La mayoría de los centros metalúrgicos que he visitado se basan, asimismo, en la mecánica teutona. Sin embargo, Checoslovaquia empieza a dar la espalda a Alemania, volviendo los ojos y la curiosidad nacional hacia los Estados Unidos. Checoslovaquia se americaniza rápidamente.

No sucede lo propio con Austria y Hungría. El espíritu alemán se muestra aquí más recalcitrante. El antiguo imperio de Francisco José no ha perdido un adarme de su germanismo, con la caída de los káiseres ni con la separación de Hungría ni con la republicanización de ambos países. Estos hechos no han tenido mucha importancia, desde el punto de vista de la transformación política de estos pueblos. No pasan de tres papelazos, externos y convencionales, de una misma mentalidad política, que sigue siendo idéntica. El Estado continúa en las mismas manos que ayer y, en el fondo, con la misma estructura. Sólo ha cambiado el órgano del Gobierno. Y el imperialismo alemán sigue ejerciendo, acaso con mayor ahínco que antes, su acción y propaganda para realizar el "anchluss" o anexión definitiva y formal de Austria, primeramente y, más tarde, de Hungría. En la realidad, esta anexión es, desde hace tiempo, un hecho ejecutoriado. La absorción se ha producido por la vía económica, que es la más profunda y lapidaria. Tan profunda ha sido en este caso, que ha tenido tiempo hasta para

convertirse en trazo orgánico y para florecer en una cultura idéntica y común a estos países.

Pero los ajetreos nacionalistas del imperialismo alemán tropezaron, en Austria y en Hungría, así como en la propia Alemania, con la clase proletaria. Los obreros y campesinos del oriente europeo tienen una conciencia de clase, un destino clara y netamente planteado para el porvenir. Los húngaros tuvieron ya su dictadura proletaria aunque por pocas semanas. Los austriacos tuvieron su 1927. Los alemanes su 1919. Cualesquiera que sean, pues, los apetitos de la burguesía internacional, el proceso social de estos países, como el de los demás del globo, depende del rol y de la fuerza de la clase proletaria.

(Mundial, N° 497, 27 de diciembre de 1929)



Teleph Central 84-93
Adresse Telegr AMERIBO
R. C. DEINE 16-017

Paris le 12 febrero 1930.

Mi querido compañero:

Le envío un artículo para "Varietades", que ojalá tenga actualidad para el Perú, por tratarse de un tema que es el "dernier-cri" de la literatura francesa. Publíquelo cuanto antes.

Vuelvo a rogarle se moleste en gestionar se me pague lo que se me debe en esa revista, desde hace tiempo. Mil gracias por esta nueva molestia que le doy.

Escríbame y deme noticias sobre las cosas literarias de Lima. Entre tanto, reciba el abrazo cordial de su agradecido amigo.

César Vallejo

Tarjeta enviada por Vallejo a Ricardo Vegas García
(Archivo de Raúl Porras Barrenechea)

AÑO XXV - JULIO, 1951

NOSOTROS

DIRECTORES:
ALFREDO A. BIANCHI
ROBERTO F. GIUSTI

SUMARIO:

- HYDRI LAMARQUE
- FRANCISCO ROJAVENTO
- FRANCISCO L. BRONUNDO
- GASTASAR SCINECA'S
- BERNARDINI ALBUQUERQUE
- CESAR VATTAYOUCHE
- FRANCISCO LOBOS DE
- C. VILLOS MUYER
- CARLOS MUYER
- ILUSTRACIONES

Algunas revistas que durante la década del 30 publicaron artículos de César Vallejo

CLEMENCEAU ANTE LA HISTORIA

Ante los ojos del mundo sepultado en las trincheras de 1914, Clemenceau fue un apóstol, un Mesías, un Salvador.

Zola decía de él: "Es un espíritu científico, de efectivo valor. Avanza con el siglo. Yo lo coloco en el primer rango de los hombres nuevos. En el Parlamento, es uno de los que hablan la verdadera lengua del orador moderno, una lengua de claridad, de precisión y de lógica. Yo creo que sus discursos son superiores a los de Gambetta, justamente porque son sencillos y no se ahogan en ninguna retórica".

Anatole France: "Flexible y diverso de espíritu. Vivaz e imperioso de carácter. No he de enojarle si digo que hay muchas cosas que él preferiría al poder. Posee el sentido de la acción y se puede asegurar que vivir, en su concepto, es obrar. Pero, al propio tiempo, es un filósofo que tiende a la acción intelectual, más de lo que sería menester a un Jefe de Gobierno y a un jefe de partido. Estas tendencias filosóficas las ha mostrado en su rol de Ministro del Interior, cuando antes de ser Presidente del Consejo dio carácter y fisonomía a todo el Gabinete. Es entonces que ha opuesto a los socialistas la doctrina de un agnosticismo social, sin duda, grave y melancólico pero extraño, seguramente, a todos los Jefes de Gabinete que se han sucedido en Francia desde el establecimiento del régimen parlamentario. No hace mucho, precisamente en su discurso de Cogolin, ha mostrado más pirronismo que todos aquellos que sufren del actual estado social. Clemenceau no tiene igual en talento y energía. No es esto, en verdad, lo que mantiene en las alturas del Estado a los Jefes de Gobierno. Aunque no ha variado nunca sus doctrinas y es siempre, como en 1870, republicano liberal y patriota, sorprende por lo imprevisto de sus ideas. Inmutable en sus principios, demuestra en su aplicación una agilidad desconcertante. La unidad profunda en su espíritu está llena de contrastes aparentes. Liberal de nacimiento, liberal aun antes de nacer (puesto que viene de una línea heroica de "azules") es, por carácter y por espíritu, hombre de autoridad. Es revolucionario y execra la demagogia. Humano, generoso, sencillo, es, al mismo tiempo, implacable e indómito. Filósofo y generalizador, presta al detalle de las cosas una actividad minuciosa. Es terrible y encantador. Atrae y asusta. Es el más nervioso orador de su tiempo".

El Presidente Poincaré: "Clemenceau salvó a Francia".

El propio Jaurés: "Conozco sus calidades de carácter y de espíritu, su viva inteligencia, la energía de su voluntad y el impulso obstinado con el cual ha

vuelto a eruirse, tras un momento de mala fortuna y de calumnia. El heroísmo de trabajo, que le ha permitido vencer la injusticia de los hombres; constituye un hermoso ejemplo a seguir, sobre todo, para los hombres de combate, entregados a las borrascas y sorpresas del destino, a la violencia de las ciegas pasiones y a la traición y odio de los partidos”.

El Presidente Wilson: “Admiramos la potencia de su dirección y la fuerza y el sentido de su acción. Quienes le han visto trabajar en los últimos tiempos, saben hasta qué punto está unido a nosotros y con qué ardor trabaja por lo mismo que trabajamos todos: por liberar a la humanidad de la espantosa carga que pesa sobre ella”.

Bismarck: “¿Ese?... Ese es un hombre al que hay que vigilar...”

Octave Mirbeau: “Artista, filósofo, nutrido de una fuerte cultura científica, apasionado de la vida, dotado de un sentido crítico muy seguro y de un entusiasmo generoso, habiendo pasado su existencia en la compañía espiritual de los más grandes pensadores de la época, e instruido por largos viajes en que la observación personaliza, desenvolviéndolos, los conocimientos atesorados, nadie mejor que Clemenceau estaba preparado para ser el escritor de “La refriega social”, de “Los más fuertes”, de “Las asechanzas de la vida” y de “El gran pan”. Conoce la significación de las cosas y su fatalismo en la naturaleza terrible y bella, el destino de los seres, víctimas del mal universal. Sabe que la yerba que pisa y la flor que aspira, están hechas de millones de muertos acumulados y sabe también de cuántas injusticias y violencias está amasado el dolor humano, que no cesará, ¡ay! sino cuando cese el universo”.

El Kronprinz: “El más grande enemigo de Alemania no ha sido Francia ni la Gran Bretaña ni los Estados Unidos ni todos los Aliados juntos. No ha sido el número de los ejércitos aliados ni los millares de norteamericanos ni el mundo entero. El más grande enemigo de Alemania, causa única de nuestra derrota, ha sido ese viejecito rabioso, rudo, violento y testarudo que dirigía, desde su escritorio de Ministro de Guerra francés, el destino del más grande acontecimiento de la historia”.

Todo esto fue Clemenceau para el pasado y a los ojos de los dirigentes del pasado: gran filósofo, gran político, un Superhombre. Mas para la historia nueva, para la posteridad, la verdad es y será otra.

Patriotero intransigente, chauvinista fanático, pequeño burgués, testarudo y ambicioso. Nacido a la política en los días de la ocupación de París por los cascos prusianos de 1870, ha muerto en los días de la ocupación renana por las fuerzas aliadas de 1914. Una línea recta de dolor convencional, de rencor nacionalista y de ensañada revancha, fue su vida. Instrumento de gran precisión del radicalismo capitalista — que predica la igualdad, la libertad, la fraternidad, y practica la guerra, la opresión y la injusticia — su pluma, su oratoria, su acción, izquierdista, centrista derechista, refleja fielmente al proceso psicológico y social de toda la Tercera República. Médico, alcalde de Montmartre, periodista, diputado, senador, ministro, Presidente del Consejo, “Padre de la Victoria”, especuló, como buen profesional burgués, con el mal del prójimo, sirvió a Thiers contra la Comuna de París; reprimió, con su astucia característica y con el portafolio del Interior, las huelgas obreras del Norte y de Lens. “Haga usted — le decían los socialistas de la II Internacional en la Cámara — haga usted la República económica y social, usted que es el jefe del partido radical y que trata de realizar la República política”. A lo que Clemenceau respondía, evadiendo la abjuración con una frase vacía: “Hay que someterse, antes que nada, a las leyes de la evolución”.

Y la evolución, en el mundo capitalista, equivale a sostener la explotación de los obreros por los patrones, de los trabajadores por los ociosos, de los pobres por los ricos. Jefe del Gobierno y Ministro de Guerra en 1918, trajo en la famosa "Victoria del Derecho y de la Libertad", esta fidelidad al interés de clase del Estado. La ocasión de una guerra salvaje entre los diversos bandos del imperialismo mundial puso en sus manos la garra del Tigre francés, hambriento de Alsacia y Lorena, de los dominios coloniales alemanes y demás botines del Tratado de Versalles. "Yo hago la guerra — repetía ante el mundo estupefacto —. Toda mi política se resume en una sola fórmula: yo hago la guerra. Política interior: yo hago la guerra. Política exterior: yo hago la guerra. Nos traiciona Rusia: yo sigo haciendo la guerra. Capitula Rumanía: yo sigo haciendo la guerra. Yo me bato delante de París, en París y detrás de París. Yo me bato en todas partes. Yo hago la guerra siempre". Geoffroy dice, a este propósito: "El hombre de partido y hasta el político desaparecen en el Clemenceau de 1918 y no queda en él sino el francés (el francés de la clase dominante, debería precisar Geoffroy), llamando a las armas a todos los franceses" (a todos los franceses aherrojados en la miseria y la explotación de los campos y las fábricas, —debería precisar Geoffroy). Clemenceau fue, pues, un representante, digo, un representante y apoderado público de los sindicatos, trusts y carteles patronales, dueños y guardianes a la sazón de la máquina de Estado y de la conciencia francesa. Este ha sido el verdadero rol de Clemenceau. Esta es su gloria. Si gloria es haber pronunciado, en todos los momentos de su gestión oficial, estas bárbaras palabras que aún resuenan y resonarán en la historia, como el más auténtico signo de su obra: "¡No más campañas pacifistas! ¡Sólo la guerra y nada más que la guerra...!" Si gloria es haber predicado y hecho la guerra, como el más sanguinario de los totems primitivos.

(*Mundial*, Nº 499, 11 de enero de 1930).

AUTOPSIA DEL SUPERREALISMO *

París, febrero de 1930.

La inteligencia capitalista ofrece, entre otros síntomas de su agonía, el vicio del cenáculo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico — la guerra, la racionalización industrial, la miseria de las masas, los cracs financieros y bursátiles, el desarrollo de la revolución obrera, las insurrecciones coloniales, etc. — corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras. Hacia 1914, nació el expresionismo (Dvorack, Fretzer). Hacia 1915, nació el cubismo (Apollinaire, Reverdy). En 1917 nació el dadaísmo (Tzara, Picabia). En 1924, el superrealismo (Breton, Ribemont-Dessaignes). Sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etc. Por último, a partir de la pronunciación superrea-

* Este artículo, fue publicado en *Variedades*, Nº 1151, 26 de marzo de 1930; en la revista argentina *Nosotros* Nº 250, Buenos Aires, marzo de 1930; y en *Amauta*, Nº 30, abril-mayo de 1930, con algunas variantes.

lista, irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria. Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clisés, como si tuviera miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica. Anarquía y desagregación semejantes no se vieron sino entre los filósofos y poetas de la decadencia, en el ocaso de la civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia del espíritu: el ocaso de la civilización capitalista.

La última escuela de mayor cartel, el superrealismo, acaba de morir oficialmente.

En verdad, el superrealismo, como escuela literaria, no representaba ningún aporte constructivo. Era una receta más de hacer poemas sobre medida, como lo son y serán las escuelas literarias de todos los tiempos. Más todavía. No era ni siquiera una receta original. Toda la pomposa teoría y el abracadabrante método del superrealismo fueron condensados y vienen de unos cuantos pensamientos esbozados al respecto por Apollinaire. Basados sobre estas ideas del autor de *Caligramas*, los manifiestos superrealistas se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón relativos a la escritura automática, a la moral, a la religión, a la política.

Juegos de salón, he dicho, e inteligentes también: cerebrales, debiera decir. Cuando el superrealismo llegó, por la dialéctica ineluctable de las cosas, a afrontar los problemas vivientes de la realidad — que no dependen precisamente de las elucubraciones abstractas y metafísicas de ninguna escuela literaria —, el superrealismo se vio en apuros. Para ser consecuente con lo que los propios superrealistas llamaban “espíritu crítico y revolucionario” de este movimiento, había que saltar al medio de la calle y hacerse cargo, entre otros, del problema político y económico de nuestra época. El superrealismo se hizo entonces anarquista, forma ésta la más abstracta, mística y cerebral de la política y la que mejor se avenía con el carácter ontológico por excelencia y hasta ocultista del cenáculo. Dentro del anarquismo, los superrealistas podían seguir reconociéndose pues con él podía convivir y hasta consustanciarse el orgánico nihilismo de la escuela.

Pero, más tarde, andando las cosas, los superrealistas llegaron a apercibirse de que, fuera del catecismo superrealista, había otro método revolucionario, tan “interesante” como el que ellos proponían: me refiero al marxismo. Leyeron, meditaron y, por un milagro muy burgués de eclecticismo o de “combinación” inextricable, Breton propuso a sus amigos la coordinación y síntesis de ambos métodos. Los superrealistas se hicieron inmediatamente comunistas.

Es sólo en este momento — y no antes ni después — que el superrealismo adquiere cierta trascendencia social. De simple fábrica de poetas en serie se transforma en un movimiento político militante y en una pragmática intelectual realmente viva y revolucionaria. El superrealismo mereció entonces ser tomado en consideración y calificado como una de las corrientes literarias más vivientes y constructivas de la época.

Sin embargo, este concepto no estaba exento de beneficio de inventario. Había que seguir los métodos y disciplinas superrealistas ulteriores, para saber hasta qué punto su contenido y su acción eran en verdad y sinceramente revolucionarios. Aun cuando se sabía que aquello de coordinar el método superrealista con el marxismo, no pasaba de un disparate juvenil o de una mistificación provisoria, quedaba la esperanza de que, poco a poco, se iban radicalizando los flamantes e imprevistos militantes bolcheviques.

Por desgracia, Breton y sus amigos, contrariando y desmintiendo sus estridentes declaraciones de fe marxista, siguieron siendo, sin poderlo evitar y subconscientemente, unos intelectuales anarquistas incurables. Del pesimismo y desesperación superrealistas de los primeros momentos — pesimismo y desesperación que, a su hora, pudieron motorizar eficazmente la conciencia del cenáculo — se hizo un sistema permanente y estático, un módulo académico. La crisis moral e intelectual que el superrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su primera y máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en psicopatía de bufete y en clisé literario, pese a las inyecciones dialécticas de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo. El pesimismo y la desesperación deben ser siempre etapas y no metas. Para que ellos agiten y fecunden el espíritu, deben desenvolverse hasta transformarse en afirmaciones constructivas. De otra manera, no pasan de gérmenes patológicos, condenados a devorarse a sí mismos. Los superrealistas, burlando la ley del devenir vital, se academizaron, repito, en su famosa crisis moral e intelectual y fueron impotentes para excederla y superarla con formas realmente revolucionarias, es decir, destructivo-constructivas. Cada superrealista hizo lo que le vino en gana. Rompieron con numerosos miembros del partido y con sus órganos de prensa y procedieron, en todo, en perpetuo divorcio con las grandes directivas marxistas. Desde el punto de vista literario, sus producciones siguieron caracterizándose por un evidente refinamiento burgués. La adhesión al comunismo no tuvo reflejo alguno sobre el sentido y las formas esenciales de sus obras. El superrealismo se declaraba, por todos estos motivos, incapaz para comprender y practicar el verdadero y único espíritu revolucionario de estos tiempos: el marxismo. El superrealismo perdió rápidamente la sola prestancia social que habría podido ser la razón de su existencia y empezó a agonizar irremediamente.

A la hora en que estamos, el superrealismo — como movimiento marxista — es un cadáver. (Como cenáculo meramente literario — repito — fue siempre, como todas las escuelas, una impostura de la vida, un vulgar espantapájaros). La declaración de su defunción acaba de traducirse en dos documentos de parte interesada: el *Segundo Manifiesto Superrealista* de Breton y el que, con el título de *Un cadáver*, firman contra Breton numerosos superrealistas, encabezados por Ribemont-Dessaignes. Ambos manifiestos establecen, junto con la muerte y descomposición ideológica del superrealismo, su disolución como grupo o agregado físico. Se trata de un cisma o derrumbe total de la capilla, y el más grave y el último de la serie ya larga de sus derrumbes.

Breton, en su *Segundo Manifiesto*, revisa la doctrina superrealista mostrándose satisfecho de su realización y resultados. Breton continúa siendo, hasta sus postreros instantes, un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómine recalcitrante, un polemista estilo Maurras, en fin, un anarquista de barrio. Declara, de nuevo, que el superrealismo ha triunfado porque ha obtenido lo que se proponía: "suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una crisis de conciencia". Breton se equivoca: sí, en verdad, ha leído y se ha suscrito al marxismo, no me explico cómo olvida que, dentro de esta doctrina, el rol de los escritores no está en suscitar crisis morales e intelectuales más o menos graves o generales, es decir, en hacer la revolución *por arriba*, sino, al contrario, en hacerla *por abajo*. Breton olvida que no hay más que una sola revolución: la pro-

letaria, y que esta revolución la harán los obreros con la acción y no los intelectuales con sus "crisis de conciencia". La única crisis es la crisis económica y ella se halla planteada — como hecho y no simplemente como noción o como "diletantismo" — desde hace siglos. En cuanto al resto del *Segundo Manifiesto*, Breton lo dedica a atacar, con vociferaciones e injurias personales de policía literario, a sus antiguos cofrades; injurias y vociferaciones que denuncian el carácter burgués, y burgués de íntima entraña, de su "crisis de conciencia".

El otro manifiesto, titulado *Un cadáver*, ofrece lapidarios pasajes necrológicos sobre Breton. "Un instante — dice Ribemont-Dessaigues — nos gustó el superrealismo. Amores de juventud, amores, si se quiere, de domésticos. Los jovencitos están autorizados a amar hasta a la mujer de un gendarme (esta mujer está encarnada en la estética de Breton). Falso compañero, falso comunista, falso revolucionario pero verdadero y auténtico farsante, Breton debe cuidarse de la guillotina: ¡qué estoy diciendo! No se guillotina a los cadáveres".

"Breton garabateaba — dice Roger Vitrac —. Garabateaba un estilo de reaccionario y de santurrón, sobre ideas subversivas, obteniendo un curioso resultado, que no dejó de asombrar a los pequeño burgueses, a los pequeños comerciantes e industriales, a los acólitos de seminario y a los cardiacos de las escuelas primarias".

"Breton — dice Jacques Prevert — fue un tartamudo y lo confundió todo: la desesperación y el dolor al hígado, la *Biblia* y los *Cantos de Maldoror*, Dios y Dios, la tinta y la mesa, las barricadas y el diván de madame Sabatier, el marqués de Sade y Jean Lorrain, la Revolución Rusa y la Revolución superrealista... Mayordomo lírico, distribuyó diplomas a los enamorados que versifican y, en los días de indulgencia, a los principiantes en desesperación".

"El cadáver de Breton. — dice Michel Leiris — me da asco, entre otras causas, porque es el de un hombre que vivió siempre de cadáveres".

"Naturalmente — dice Jacques Rigaut — Breton hablaba muy bien del amor pero en la vida era un personaje de Courteline".

Etc., etc., etc.

Sólo que estas mismas apreciaciones sobre Breton pueden ser aplicadas a todos los superrealistas sin excepción, y a la propia escuela difunta. Se dirá que este es el lado clownesco y circunstancial de los hombres y no el fondo histórico del movimiento. Muy bien dicho. Con tal que este fondo histórico exista en verdad, lo que, en este caso, no es así. El fondo histórico del superrealismo es casi nulo, desde cualquier aspecto que se le examine.

Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula. Inútiles resultan entonces los réclames tonantes, los pregones para el vulgo, la publicidad en colores, en fin, las prestidigitaciones y trucos del oficio. Junto con el árbol abortado se asfixia la hojarasca.

Veremos si no sucede lo propio con el populismo, la novísima escuela literaria que, sobre la tumba recién abierta del superrealismo, acaba de fundar André Thérive y sus amigos.

(*Variedades* N° 1151, 26 de marzo de 1930)

PANAIT ISTRATI, POLITICO *

Precisamente, a mi paso por Italia, me entero del nuevo reflejo de Panait Istrati: su rabiosa invectiva contra el Soviet, que él hasta hoy ha alabado, también rabiosamente. De ello me entero en Italia, en el país del "fascio", al cual Istrati alude en su invectiva, diciendo que en él no se cometen los abominables crímenes que se cometen en Rusia.

Panait Istrati se vuelve contrarrevolucionario, por una razón muy sencilla: porque un amigo suyo, Russakov, ha sido privado de su alojamiento, por decreto del Soviet de Locatarios, y en vista de distribuir mejor tales habitaciones según las necesidades colectivas del caso. Los lectores se asombrarán, seguramente, de que un motivo tan fútil y de carácter tan particular influya en el espíritu de un gran escritor como Istrati, hasta el punto de trastornar de raíz sus ideas políticas y, lo que es más, el sentido y destino de su obra. Nosotros también nos asombramos de ello pero, asimismo, nos lo explicamos.

Panait Istrati ha sido siempre un instintivo. Piensa y obra por movimientos reflejos. Es un impresionable en su conducta y un subjetivo en sus observaciones y juicios. Bergson lo tiene acaparado sin dejar en él sitio libre para las disciplinas y métodos nuevos del pensamiento. He llamado "reflejo" a su ataque al Soviet, y "nuevo reflejo", porque toda la vida y los escritos del extraño rumano han sido y son "reflejos". Las peripecias personales, que le sirven de tema permanente para su obra, las practicó y vivió del bulbo raquídeo para abajo. Iba a suicidarse movido por resortes exclusivamente medulares. Impresionado por la célebre carta que le dirigiera Romain Rolland, a raíz de su fallida muerte, se volvió, también de golpe, escritor. Luego, abriendo los ojos sobre el panorama universal de nuestra época, halló que el país donde su temperamento rebelde y sufrido se enmarcaba mejor, era Rusia, y se hizo, asimismo de la noche a la mañana, un panegirista excesivo e hiperbólico de Moscú. Nada, pues, más lógico que hoy se indigne de que su amigo Russakov pierda su alojamiento y que por esta causa injurie de repente a la revolución y alabe, a la pasada y en cierto modo, a Mussolini.

En todo cuanto Istrati escribe sobre política, hay, inevitablemente, alabanza o invectiva. Su cordialidad ignora la justeza y la justicia que nacen de los datos de la realidad objetiva y no de los arbitrarios recovecos subjetivos. Las gentes como Istrati se hallan a mil leguas de la psicología marxista, que es razón, juicio, "terre-á-terre" con la realidad exterior e independiente de nuestros caprichos sentimentales. Panait Istrati es, en política como en todo, un mero sentimental y, en consecuencia, cambia, se contradice o se repite, a su libre arbitrio, según sus impresiones ultra-individuales. En particular, odia lo malo y ama lo bueno, que es todo decir. Allí donde se fusila a los ricos que explotan a los pobres, como en Rusia, Istrati ha pronunciado sus más grandes oraciones apologeticas. Pero si un día inesperado se arroja de su alojamiento, en Rusia, a un buen amigo suyo, Istrati, muy a su pesar, pasa por el sentimiento de reconocer el abuso y de pronunciar

* Este artículo, con apreciables variantes, se publicó en el número 11 de la revista Bolívar, Madrid, martes 19 de julio de 1930 bajo el título *Un reportaje en Rusia, IX: Acerca de un panfleto contra el Soviet.*

su condena contra el mismo Soviet de sus amores. Como se ve, estos menesteres político-sentimentales del eminente desgraciado son, por lo menos, sinceros y lógicos. Aunque no menos vulgares e inoperantes.

La mayoría de la humanidad inspira su conducta política de la misma manera que el autor de "Kyra Kyralina": en la sensiblería. De aquí que la mayoría de las gentes no logre intervenir eficazmente en la organización y funciones del Estado y que la democracia sea imposible. No quieren convenirse de que la historia no se hace con sensiblerías — lágrimas o sonrisas — sino con actos inteligentes, es decir, fundados en la realidad objetiva e implacable y en una perspectiva histórica y global de la vida. Condenar una estructura social nueva cuyos resultados no es dable aún apreciar, en razón de lo reciente de su iniciación — condenarla digo — porque a un amigo cualquiera — así sea Lenin mismo — se le cambia de alojamiento... es muy frecuente entre los impresionables transeúntes y entre los "verdaderos amigos". Parecida manera de juzgar los acontecimientos de la historia he visto producirse y reproducirse al infinito entre los "honrados e imparciales" viajeros que visitan Rusia. Un escritor portugués desembarcó conmigo en Leningrado y, habiéndonos obligado a esperar en la sala de la aduana dos horas largas, para otorgarnos el pase libre en el país, mi colega comenzó a indignarse.

—¡Ya ve usted! — me dijo, en tono muy serio, como si por su boca estuviese hablando la posteridad —. Esto es peor que en los países burgueses. Dos horas de espera en la aduana... ¡No puede ser! ...Se me antoja que lo de "socialismo" y demás zarandajas revolucionarias no pasan de añagazas y mentiras.

Mi colega condenaba de hecho el régimen soviético porque la espera en la aduana fue de dos horas y no menos. Admirable modo de juzgar los grandes y terribles destinos de la historia, a base de tan mínimos detalles.

Un alemán, en Moscú, tuvo ganas, una mañana, de confitura de albaricoques. Salimos del hotel a buscar el dulce, y tras de recorrer varias calles, no alcanzamos a distinguir una tienda de confituras.

—¡Nada, nada! — imprecaba el alemán, enérgicamente —. ¿Esto es "socialismo"? ¿Socialismo es un país donde no se puede comprar un dulce tan corriente y abundante en las capitales burguesas? Créame usted que, por este camino, me voy formando una triste idea del Soviet.

La actitud política del portugués y del alemán, vale, por desgracia, la del gran escritor rumano.

(*El Comercio*, 16 de marzo de 1930).

UN REPORTAJE EN RUSIA

III: REVELACION DE MOSCU *

Si el arribo a Moscú es por la mañana y viniendo del norte, la ciudad queda de lado y a dos piernas con el Moscova de tres cuartos. Si la llegada es por la tarde y viniendo del Oeste, Moscú se pone colorado y los pasos de los hombres ahogan el ruido de las ruedas en las calles. No sé cómo será la llegada a Moscú por el Este y al mediodía, ni cómo será el arribo a medianoche y por el Sur. ¡Una lástima! ¡Una falta geográfica e histórica muy

* Este artículo con ligeras variantes, se publicó en *El Comercio*, Lima 18 de mayo de 1930.

grave! Porque para "poseer" una ciudad certeramente, hay que llegar a ella por todas partes. Si Paul Morand hubiera así procedido con Nueva York, El Cairo, Barcelona, Roma, Bombay, sus reportajes no sufrirían de tamaña banalidad.

Esta vez llevo a Moscú al amanecer. El tren viene de Leningrado y es en los comienzos del otoño. Un "kulak" y dos "mujicks" viajan en mi compartimento que, aun siendo de tercera clase, lleva cuatro camas, como un camarote. En Rusia, tanto los pasajeros de "pullman" como los de tercera disfrutan de una cama ferroviaria. Porque el "pullman" existe actualmente en Rusia. "¿Cómo — se preguntan las gentes en el extranjero — subsiste la división de clases y las categorías económicas en los ferrocarriles soviéticos?... ¿Cuál es entonces la igualdad introducida por la revolución?... En un país donde impera la justicia y en donde no hay ricos ni pobres, tampoco debería haber primera, segunda ni tercera..." Pero en estas exclamaciones se padece de dos errores. En primer lugar, se yerra al suponer que la igualdad económica puede producirse y reinar de la noche a la mañana, por un simple decreto administrativo o por un acto sumario y casi físico de las multitudes, como si se tratase de la nivelación topográfica de un camino o un jardín. La igualdad económica es un proceso de inmensa complejidad social e histórica y su realización se sujeta a leyes que no es posible violentar según los buenos deseos de los individuos y de la sociedad. La democracia económica depende de fuerzas y directivas sociales independientes, por así decirlo, de la voluntad o capricho de los hombres. Lo que, a lo sumo, puede hacerse es transformar el ritmo y la velocidad del proceso pero no forzarlo con medidas eléctricas y más o menos mágicas. No es, pues, serio atribuir al Soviet el poder de realizar de golpe y en los doce años que lleva en el gobierno, la democracia económica completa y tan completa que pueda ya reflejarse en mínimas relaciones de la vida colectiva, como es la cuestión de las clases en los trenes. El otro error reside en que, aun suponiendo que la igualdad económica fuese un hecho absolutamente logrado en el Soviet, se olvida que en Rusia hay extranjeros de paso y que estos extranjeros son en su mayoría ricos. El Soviet no puede obligar a un millonario yankee, inglés o alemán, para que sea pobre o viaje como pobre. Si así lo hiciese, nadie iría a Rusia y se llegaría al aislamiento de este país del resto del mundo, lo que no puede ser y contradice leyes ineluctables de solidaridad entre los pueblos. Las concesiones extranjeras se multiplican más y más en Rusia y, con ellas, aumenta la población industrial extranjera que, en sus necesidades y hábitos de holgura, no se somete ni se sometería nunca a la igualdad que reclama la crítica simplista de los adversarios del Soviet. Precisamente la primera de todos los trenes rusos, va ocupada exclusivamente por extranjeros.

Al entrar el tren en Moscú, son las siete de la mañana. Un sol caliente sube por un cielo sin nubes. No se produce en el tren ese aprieto y tumulto que se ve en otros países a la llegada de una estación. ¿Por qué? Entre otras causas, porque el número de pasajeros que van a bajar en Moscú es relativamente reducido y su descenso del tren puede, en consecuencia, realizarse holgadamente. Con idéntica holgura ha subido y bajado mucha gente en las distintas estaciones del tránsito. Y esta ausencia de prisas y congestiones en el movimiento de pasajeros, es fruto del nuevo calendario que el Soviet acaba de poner en vigencia, en reemplazo del antiguo calendario religioso. Se ha instaurado el año de trabajo continuo, con la semana de cinco días laborables y uno de reposo. Este último no es el mismo para todos los trabaja-

dores. Una rotación especial de las semanas establece que cada sexta parte de la población disfrute de reposo hebdomadario el día en que las cinco sextas partes restantes trabajan. De este modo, y siguiendo el turno, para unos el día de reposo es hoy, para otros mañana, para otros pasado mañana y así sucesivamente. Esta nueva estructura social del tiempo ha producido, entre otros resultados prácticos y económicos, realmente sorprendentes, la descongestión automática del tránsito. Los trenes llevan todos los días un número más o menos uniforme de pasajeros y no hay en las estaciones días y horas de angustiosa aglomeración, al lado de otros de vacío absoluto. Esto que los países capitalistas más importantes no pueden realizar, pese a los innumerables ensayos emprendidos por Gran Bretaña, Alemania, Estados Unidos y Francia, ha sido resuelto de golpe por el Soviet.

Cuando el extranjero baja del tren y entra a las calles de Moscú, a sus restaurantes, a sus teatros, clubs obreros, bazares, cinemas y demás focos de aglomeración ciudadana, cualquiera que sea la hora, el día o el mes del año, palpa de modo más directo aún los beneficios del nuevo calendario soviético sobre el movimiento de la ciudad. Ningún embotellaje. Ningún espectáculo de desorden, de disputas e imprecaciones del público, motivado por la congestión de la multitud. Ningún servicio ad-hoc de Policía. No circula, ciertamente, en Moscú, la enormidad de vehículos que circula en Nueva York, en Londres, en París, en Berlín, en Viena. Pero la población de Moscú (dos millones y medio de habitantes) es, con relación a su área y capacidad de alojamiento, superior a la de cualquiera de las urbes capitalistas y ella va creciendo día a día y con rapidez pasmosa. De otro lado, la intensidad y orden del tráfico, en una ciudad no se reflejan tanto en las calles sino en otros centros y núcleos colectivos destinados al trabajo, al comercio y a los espectáculos públicos. Es aquí donde el Soviet deja ver la forma armoniosa y radical con que se ha resuelto en Rusia el problema del tráfico moderno.

Una vez más hay que convencerse de que los problemas sociales deben ser afrontados en sus bases económicas profundas y no en sus apariencias. La cuestión del tráfico no es del resorte policial ni municipal: ella es mas bien esencialmente económica y su solución no es tan fácil como se imagina cualquier prefecto de policía capitalista sino que está entrañada y depende de la estructura intrínseca del Estado y de las relaciones sociales de la producción. La dación de un nuevo calendario destinado a organizar científicamente las exigencias modernas del movimiento urbano, no puede venir sino de un gobierno socialista cuya gestión se apoya en la síntesis organizada y realmente soberana de los intereses colectivos. En el Estado burgués, la anarquía y contradicciones que emanan de la división de la propiedad, impiden las transformaciones de conjunto, y cualquier medida que, en una u otra forma, contradiga o hiera una parte de los intereses particulares en juego, resulta literalmente imposible.

(*Bolívar*, N° 4. Madrid, 15 de marzo de 1930)

UN REPORTAJE EN RUSIA

IV: TRES CIUDADES EN UNA SOLA

Burgo entre mongol y tártaro, entre búdico y cismático griego, Moscú es una gran aldea medieval de cuyas entrañas maceradas y bárbaras se exhala todavía el óxido de hierro de las horcas, el orin de las cúpulas bizantinas, el vodka destilado de cebada, la sangre de los siervos, los granos de los diezmos y primicias, el vino de los festines del Kremlin, el sudor de mesnadas primitivas y bestiales. Cada rincón de la ciudad lo testifica plásticamente: su plano irregular y abrupto, sus muros amarillos y blancos, las calzadas empedradas, los tejados rojos y salpicados de musgo, en fin, el decorado elemental y asiático.

Sólo que, junto a las ruinas del pasado anterior a 1917, se advierte las ruinas y devastaciones producidas por la revolución de octubre y por las guerras civiles que la siguieron. El bombardeo, los saqueos y destrucciones, se hallan aún impresos en las puertas desquiciadas, en las ventanas rotas, en los techos volados, en los muros partidos, en los monumentos y edificios mutilados. Especialmente, las iglesias, los palacios y las estatuas, sufrieron una revisión histórica implacable. Al comienzo se cree que todo esto es el efecto del tiempo pero cuando se penetra detenidamente en la ciudad, se ve que, aparte de la ruinosa ciudadela de Iván, El Terrible, sobrevive allí la ruinosa ciudadela de la revolución, es decir, los vestigios de un tremendo huracán político.

Pero, además de ser Moscú un conjunto de ruinas prerrevolucionarias y un conjunto de escombros de la revolución, es la capital del Estado proletario. La urbanización obrera se acelera con ritmo sorprendente. Esta urbanización abraza dos actividades: construcción de casas totalmente nuevas y transformación de las antiguas en alojamientos colectivos para obreros. Una tercera parte de la ciudad es ya nueva. A la margen izquierda de Moscú, la casi totalidad de las casas son de reciente construcción. ¿Su estilo? Un estilo rigurosamente soviético. Sobriedad de concepción, líneas simples, ángulos rectos, material sólido, ingeniería despreocupada del absorbente mito monumental y decorativo de la arquitectura obrera de Occidente. Nada más lejos, por otro lado, de la miseria arquitectónica de las "casas para obreros", que el capitalismo construye — cuatro muros y un techo — como si se tratase de encerrar en ellas, no ya a seres humanos sino a boyadas de trabajo o ganado de camal. Las casas proletarias del Soviet son amplias, confortables, higiénicas. Sobre todo, higiénicas. Cada casa es una pequeña ciudad: con jardines, biblioteca, salas de baño, club y hasta teatro. Nada de colorines murales. Nada de banal ni de superfluo. Nada de barroco ni de churrigueresco. Se ha pretendido asimilar estas construcciones al rascacielo cubista de Nueva York y a la nueva arquitectura alemana. Mas ni ésta ni aquél reúnen, como la arquitectura soviética, el confort y la sencillez, la elegancia y la simplicidad, la solidez y la belleza.

A cada uno de estos tres aspectos urbanos de Moscú corresponde un sector social particular. La población feudal o prerrevolucionaria se destaca y se diferencia rotundamente del elemento bolchevique de 1917 y de las masas

obreras postrevolucionarias. Son tres capas sociales cuya mentalidad, costumbres e intereses diversos y, a veces, opuestos, coexisten, sin embargo, en la ciudad actual. Un observador imparcial no puede negarlo. Atribuir a Moscú un solo carácter — como lo han hecho muchos escritores extranjeros — es falso. Por lo demás, semejante mixtura urbana no es tan difusa para eludirse a la primera vista. Luc Durtain la ha constatado, en parte, aunque clasificando la población por generaciones, es decir, con criterio individualista, en lugar de clasificarla según los ciclos del proceso social; es decir, con criterio colectivo. Luc Durtain sigue un procedimiento geológico, y, para estudiar el fenómeno ciudadano, le da cortes verticales en lugar de seguir un procedimiento biológico, seccionándole horizontalmente. Luc Durtain, siendo médico, olvida el método de Darwin. Nos gustaría ver cómo Durtain estudia un tallo cortándole fibra a fibra en vez de darle cortes horizontales.

(*Bolívar*, N.º 5. Madrid, 1.º de abril de 1930).

ALREDEDOR DEL BANCO DE LAS REPARACIONES

El advenimiento del Banco Internacional de Reparaciones despierta y seguirá despertando muchos debates y comentarios. Su venida es aguardada con espanto por unos, con entusiasmo por otros, con escepticismo por la mayoría. Todo depende de los intereses políticos creados, de la doctrina y de la táctica partidarista.

Los Estados de mayor tradición imperialista, como la Gran Bretaña, le ven venir con un miedo fundado pues saben que, detrás de su rol imparcial y estrictamente técnico de órgano destinado a facilitar las complejas operaciones financieras mundiales, derivadas de la guerra, vigila el apetito imperialista yanqui, que trata esta vez de erigirse en árbitro oficial de la economía universal y de embridar, en consecuencia, a su control toda expansión o tentativa imperialista de las otras potencias concurrentes, tales como Inglaterra. Los Estados medianamente imperialistas, como Francia, le ven venir con entusiasmo, más estratégico que sincero. El Banco, sean cuales fueren sus miras, trae, de una u otra manera, un fermento financiero evidente, activo y poderoso, de cuya acción es posible esperar importantes reacciones y, entre éstas, un nuevo equilibrio económico europeo, basado en la limitación del poderío de la Gran Bretaña, de Alemania y, si se quiere, de la Italia fascista. Los Estados preimperialistas pero imbuidos de un nacionalismo exacerbado y fanfarrón, como Italia, no parecen acordar gran importancia al Banco o lo aceptan con secretas y sutiles desconfianzas. Para Alemania y Austria, el Banco no parece ofrecer, en su acuidad financiera, mayores peligros que cualquiera otra forma imperialista de los Aliados. Por mucho que Washington quiera presentar a este Banco como fundado, en gran parte, para favorecer los intereses alemanes en el conflicto de las reparaciones, Alemania no ha expresado en ningún momento su simpatía por él, y la opinión de Berlín ante el carácter y fines del Banco, se ha traducido hasta ahora por una gran indiferencia. En cuanto a los pequeños Estados, el establecimiento y rol de la nueva institución bancaria son mirados con frío escepticismo.

Pero las discusiones son más interesantes en la doctrina y en la táctica

de los partidos. Tres son los principales criterios con los que se examina la cuestión. El criterio francamente capitalista, el criterio reformista y el criterio comunista.

La doctrina capitalista ortodoxa establece, naturalmente, la bondad del Super-banco. Ya sabemos que los filósofos y economistas burgueses no se rebelan nunca. (Marx ha dicho que el pensamiento burgués no quiere transformar el mundo sino únicamente contemplarlo, dejándolo desenvolverse por sí solo). Su fobia revolucionaria va hasta convertir sus métodos sociológicos en simples instrumentos pasivos de verificación de las formas vigentes de la historia. En esta virtud y ante el hecho ya ejecutoriado del establecimiento del Super-banco, los economistas burgueses no podían oponer ninguna dificultad doctrinal, ningún argumento contrario. Cumpliendo, mas bien, su deber de celosos cancerberos de los intereses de su clase, se esfuerzan en negar los graves conflictos, crisis y contradicciones que va a engendrar el Banco. Los profesores burgueses han proporcionado así, a muchos de los gobiernos propugnadores del Plan Young, brillante material dialéctico a favor del Banco. Las reparaciones — se dice — no son posibles sin la intervención de Wall Street, como eje del movimiento financiero europeo (afirmación que — según sus sustentadores — no significa que Europa depende económicamente de los Estados Unidos). Correlativamente — se dice — la intervención de Wall Street en el asunto de las reparaciones, no es posible sino con un órgano internacional "ad-hoc" que tenga por principales fines: 1—llevar la cuenta corriente y el movimiento de caja correspondiente, entre deudores y acreedores de ambos continentes; 2—controlar, imparcial y técnicamente, las actividades, recursos y alcance progresivo de la producción en los Estados deudores; 3—facilitar el régimen internacional de la moneda, cambio, circulación y comercio entre los diversos mercados nacionales, fenómenos todos éstos ligados directamente al movimiento financiero de las reparaciones; 4—financiar a los países pobres o de atrasada producción, a fin de ayudarles a desenvolverse y a saldar y consolidar sus balances internos y externos. En verdad, no está hasta este momento totalmente definido el carácter y trascendencia del Super-banco, pese a la casi unanimidad con que lo funda y defiende la doctrina capitalista. La idea del Banco encuentra — como hemos dicho — al pasar a la práctica y a la realidad, muchas dificultades de orden político nacional emanadas de los intereses, situación y aspiraciones particulares de cada Estado. Sin embargo, el Banco — según parece — se enmarcará dentro del espíritu general contenido en la tesis doctrinal capitalista a que acabamos de aludir.

La posición reformista (social-demócrata, pequeño-burguesa) es, asimismo, favorable al establecimiento del Super-banco. El reformismo plantea solamente unas cuantas reservas y objeciones formales y transitorias, referentes a la sede del Banco, a su constitución, personal, estatutos, etc.; reservas y objeciones que aparecen, asimismo, en boca de varios de los gobiernos reformistas signatarios del Plan Young. Para apoyar la idea intrínseca y el establecimiento en principio del Banco, los reformistas parten de la doctrina económica del "capitalismo organizado". Hilferding ha dado de esta teoría la siguiente definición: "Capitalismo organizado significa la sustitución del principio capitalista clásico de la libre concurrencia por el principio socialista de la producción racional". El capitalismo organizado quiere decir concentración de las fuerzas, medios e instrumentos de producción, en manos de unos cuantos núcleos patronales internacionales, muy reducidos o cada vez más reducidos, para hacer posible, de este modo, una organización sintética de la eco-

nomía mundial, organización que, al efecto, debe realizarse por sobre las fronteras de los Estados y uno de cuyos fines inmediatos sería suprimir la anarquía de la producción. Estos núcleos son los carteles, trusts, sindicatos y demás formas monopolistas del capitalismo. No sólo se trata aquí de la monopolización internacional de la producción, del comercio y de los mercados, sino también del capital financiero. La trustificación bancaria — una de cuyas formas es el Banco de las Reparaciones en proyecto — figura entre estos modos del capitalismo organizado. Las funciones del Super-banco caen, exactamente, dentro del rol de los monopolios internacionales, necesarios al principio "socialista" de la producción "racional" de que nos habla Hilferding.

Queda el criterio comunista. Siguiendo la opinión de Lenin ("El Imperialismo, última etapa del capitalismo"), todas las formas capitalistas de monopolización nacional e internacional llevan los gérmenes de su propia destrucción. El Banco de las Reparaciones — contra lo que sostienen los profesores burgueses y reformistas — no puede escapar a la dialéctica marxista de la historia. El Super-banco procurará un instante de bienestar económico mundial. Luego, e inmediatamente, precipitará los antagonismos y contradicciones inmanentes al capitalismo, ayudando a su crisis y a su ruina definitiva.

(*El Comercio*, 13 de abril de 1930).

UN REPORTAJE EN RUSIA

V: SECTORES SOCIALES DEL SOVIET

París, abril de 1930.

El ruso pre-revolucionario pasa por Moscú como un fantasma herido y rencoroso. Es éste el hombre neutral, ni reaccionario ni revolucionario, o sea el conservador tácito que se abstuvo de toda acción política ante la revolución. Asiste a la nueva realidad, desconcertado y a la fuerza. Va a paso lento e inseguro, mirando con recelo y desconfianza en torno suyo. Ni centro de gravedad en sus piernas, ni en su cabeza ni en sus intereses. Los métodos y disciplinas soviéticas se le antojan tan extraños e inaceptables que lo han neutralizado, reduciéndolo a una impotencia absoluta. Su rol social resulta nulo. No es un actor sino un espectador de la realidad. No vive sino se sobrevive. Es un nostálgico y no un pragmático. Así lo revela su modo de preguntar y responder, su modo de guardar silencio y de moverse. Es un acorralado y un perdido sin remedio. Los doce años de gobierno soviético le han convencido de su derrota definitiva. No le queda más que consentir, ya que no puede oponerse ni protestar.

Si es un "nepman", le veremos casi siempre detrás de su pequeño mostrador, sentado, abstraído y sacudido por las constantes alarmas e inquietudes. Su restorán o café o tienda de zapatos — una ratonera oscura y ruinosa — aparece de ordinario sola y sin clientes. El "nepman", en su inútil e inoperante afán de acrecentar y defender sus intereses, no los descuida ni sale

nunca de su agujero. Acaso, por otro lado, es de miedo o por misantropía que no frecuenta la calle ni la ciudad. Grandes son el desprecio y aversión en que le tiene el mundo entero. Su presencia resalta en todas partes, atrayéndose las miradas hostiles y acusadoras. Algunos de ellos parecen desafiar al medio, vistiendo de *chaquette* y cuello duro. La mayoría, al contrario, trata de bajar la cerviz para amenguar el odio envolvente. Pero, en general, el "nepman" lleva una vida fugitiva y azorada. No hay cosa que inspire mayor lástima que su figura asustadiza y atormentada de prestamista clandestino.

Si el ruso pre-revolucionario es un obrero, le veremos igualmente presa del desconcierto ante la nueva vida, en la que toma parte sólo materialmente, forzado por la necesidad económica. En el fondo, su desolación y su inquietud son mayores que en el "nepman". En éste se trata, sobre todo, de un conflicto o drama económico. En aquél, de una tragedia subjetiva, espiritual. En el primero, la mentalidad reaccionaria o neutral (que es lo mismo) no cambia con la revolución. En el segundo, ella sufre diariamente el contacto envolvente de la fábrica bolchevique, que la influye y la agita hasta hacerla vacilar, aunque no logre convertirla. La independencia económica en el "nepman", protege y defiende su viejo acervo espiritual. La pobreza, en el obrero, le expone al comercio social circundante cuyas ideas y sentimientos nuevos le penetran sutil y escurridizamente, tratando de derogar los manguantes pero aún bastante fuertes y dominantes, de su espíritu. Este obrero no es evidentemente un bolchevique, ni lo será acaso; más tampoco es ya del todo un conservador puesto que su vieja fe social se halla ya bastante quebrantada... Tal es su tragedia personal, su encrucijada insoluble, que se refleja a cada momento y en todos sus movimientos cotidianos. Su trabajo carece de impulso social y de intención política. En la fábrica le veremos realizar fríamente su faena, sin poner en ella ninguna fe colectiva y sin acordarle ninguna otra trascendencia, fuera de su provecho personal del salario. Si cumple sus deberes y obligaciones proletarias, lo hace por conservar su puesto y no por cooperación consciente y voluntaria a la obra común del Estado. Esta negligencia vital va hasta derivarse en sus maneras, en sus trajes y en su propia higiene personal. Es reacio a toda uniformidad de espíritu y hábitos celulares, sindicales o simplemente clasistas del obrero militante. En las asambleas de fábrica, a las que está obligado a asistir por disciplina, permanece en silencio e indiferente. Al lado de la alegría y entusiasmo constructivos de los otros, sus miradas expresan una neutralidad e incertidumbre de sonámbulo. Nunca va a los clubs obreros. Prefiere ir a las ferias, permanecer en su casa o pasear por las calles con su mujer, ofreciendo el espectáculo de la típica pareja obrera pre-soviética.

(*Bolívar*, Nº 6, Madrid, 15 de abril de 1930).

UN REPORTAJE EN RUSIA

VI: VLADIMIRO MAIAKOVSKY

En una reunión de escritores bolcheviques, Kolvachef me había dicho en Leningrado:

—No es Maiakovsky, como se cree en el extranjero, el más grande poeta soviético, ni mucho menos. Maiakovsky no pasa de un histrión de la hipérbole. Antes que él están Pasternak, Biedny, Sayanof y muchos otros.

Yo conocía la labor de Maiakovsky, y mi opinión concordaba absolutamente con la de Kolvachef. Y cuando, unos días después, hablé en Moscú con el autor de "150.000.000", la conversación que tuve con él confirmó para siempre la sentencia de Kolvachef. No es, en realidad, Maiakovsky, el mejor poeta del Soviet. Es solamente el más difundido en el extranjero. Si aquí se le yese a Pasternak, a Kazin, Gastev, Sayanof, Viesimiensky, el nombre de Maiakovsky perdería muchas ondas sonoras en el mundo.

Pero ¿por qué había de ser mi conversación con Maiakovsky la clave definitiva de su obra? ¿Hasta qué punto puede una conversación definir el espíritu y, más aún, el valor estético de un artista? La respuesta, en este caso, depende del método del pensamiento crítico. Si partimos del método superrealista, freudiano, bergsonian o de cualquier otro reaccionario, no podemos, ciertamente, basarnos en un simple diálogo con un artista para fijar la trascendencia de su obra. Según estos diversos métodos espiritualistas, el artista es un intuitivo, o, para expresarnos en léxico más ortodoxo, un intuitivo. Su obra le sale natural, inconsciente, subconscientemente. Si se le pregunta lo que él opina del arte y de su arte, responderá, seguramente, banalidades, y muchas veces todo lo contrario de lo que hace y practica. Un genio, según esto, se desmiente, se contradice o pierde casi siempre en sus conversaciones. Atenerse a éstas, como fundamento crítico, resulta, por eso, falso, absurdo. Mas no sucede lo propio si partimos del método del materialismo histórico, caro precisamente a Maiakovsky y a sus amigos comunistas. Marx no concibe la vida sino como una vasta experiencia científica en la que nada es inconsciente ni ciego sino reflexivo, consciente, técnico. El artista, según Marx, para que su obra repercuta dialécticamente en la Historia, debe proceder con riguroso método científico y en pleno conocimiento de sus medios. De aquí que no hay exégeta mejor de la obra de un poeta como el poeta mismo. Lo que él piensa y dice de su obra, es o debe ser más certero que cualquiera opinión extraña. Maiakovsky, en las declaraciones que me hiciera, designó, pues, mejor que ningún crítico, el sentido y mente verdaderos de su obra.

Maiakovsky me hablaba con un acento visiblemente penoso y amargo. Contrariamente a lo que dicen de él todos sus críticos, Maiakovsky sufría, en el fondo, de una crisis moral aguda. La revolución le había llegado a mitad de su juventud, cuando las formas de su espíritu estaban ya cuajadas y hasta consolidadas. El esfuerzo para voltearse de golpe y como un guante a la nueva vida, le quebró el espinazo y le hizo perder el centro de gravedad convirtiéndolo en un *desaxée*, como a Essenin y a Sobol. Tal ha sido el destino de esta generación. Ella ha sufrido en plena aorta individual las

consecuencias psíquicas de la revolución social. Situada entre la generación pre-revolucionaria, y la post-revolucionara, la generación de Maiakovsky, Esenin y Sobol se ha visto literalmente crucificada entre las dos caras del gran acontecimiento. Dentro de esta misma generación, el calvario ha sido mayor para quienes fueron tomados sorpresivamente por la revolución, para los desheredados de toda tradición o iniciación revolucionarias. La tragedia de transmutación psicológica personal ha sido entonces brutal, y de ella han logrado escapar solamente los indiferentes con máscara revolucionaria, los insensibles con *pose* bolchevique. Cuanto más sensible y cordial fuera el individuo para permearse en los acontecimientos sociales, más hondos han tenido que ser los trastornos de su ser personal derivados de la convulsión política, y más exacerbado el *pathos* de su íntima e individual revisión de la historia. El juicio final ha sido entonces terrible, y el suicidio, material o moral, resultaba fatal, inevitable, como única solución de la tragedia. Al contrario, para los otros, para los insensibles, indiferentes "bolcheviques", fácil ha sido y nada arriesgado dar gritos "revolucionarios" ya que respecto de ellos la revolución se quedaba fuera, como fenómeno o espectáculo de Estado conservador, y no llegaba a hacerse revolución personal, íntima, psicológica. No había entonces dificultad ni peligro en asociarse a la corriente de los otros. Esto ha hecho y hace la mayoría de los escritores de Rusia y de otros países insurrectos... ¿Que estos escritores vayan hasta hacerse matar por la "sagrada causa"? ¿Y bien?... Ello no prueba nada. Muchos han sido los que se han hecho matar más barato en la Historia.

En el caso Maiakovsky hay que distinguir dos aspectos: su vida y su obra. Después de su suicidio, la primera ha quedado redondeada como un fenómeno personal y entrañable de la revolución, como una de las expresiones individuales más grandes y puras del hecho colectivo. Sin duda, el suicidio no ha sido más que el milésimo trance de una larga vía crucis moral del escritor, *deraciné* de la Historia y embarcado al propio tiempo en una sincera y poderosa voluntad de comprender y vivir plenamente las nuevas relaciones sociales. Esta lucha interior entre el pasado, que resiste, aún perdido ya todo punto de apoyo en el medio, y el presente, que exige una adaptación auténtica y fulminante, fue en Maiakovsky larga, encarnizada, tremenda. En el fondo, sobrevivía, tenaz e irreductible, la sensibilidad pequeño-burguesa con el juego de todos sus valores fundamentales de vida, y solamente afuera bregaba el afán voluntarioso y viril de ahogar el ser profundo de la historia pasada para reemplazarlo por el ser, igualmente profundo, de la historia nueva. El injerto de ésta sobre aquél fue imposible. En vano cambió, al día siguiente de la revolución, su chaleco futurista por la blusa del poeta bolchevique. En vano anduvo desde entonces declamando sus versículos soviéticos por calles y plazas, en las fábricas, en los campos, en las *itzbas*, en los sindicatos, en los cuarteles del ejército rojo... En vano se hizo el Píndaro de la epopeya proletaria. En vano buscó en las multitudes la sugestión necesaria para sovietizar su ánima, íntimamente *desaxéé*. Gigantesco de cuerpo, fuerte, con una voz robusta y acerada, de altoparlante, recitaba:

"¡Oh mi país! Tú eres un bello adolescente. ¡Oh mi joven república! Tú te yergues y encabritas como una potranca. Nuestros impulsos van derecho al porvenir. Y a vosotras, patrias viejas, os vamos a dejar a cien kilómetros atrás. Salud a ti, ¡oh mi país!, que eres la juventud del mundo..." En vano todo... En vano... La verdadera vida interior del poeta, aherrojada en fórmulas postizas de un leninismo externo e inorgánico, seguía su-

friendo silenciosamente y sintiendo todo lo contrario de lo que decían sus versos. Mientras Maiakovsky continuaba confundiendo en literatura con esa farándula de artistas "revolucionarios" que aparentan serlo con la misma facilidad con que aparentarían ser valientes, mayores de edad o nocherniegos, la vida del poeta, en abierto desacuerdo con un arte que no la traducía, seguía pugando subterráneamente y debatiéndose en la agonía...

Pocos casos de divorcio más rotundo entre la vida y el arte de un escritor como este de Maiakovsky. ¡Qué literatura más opuesta a la vida del poeta! Los versos de Maiakovsky, su contenido revolucionario, resultó, por eso, artificial y falso. Y ni poeta revolucionario ni poeta reaccionario salió de él. Su lucha interior neutralizó su sensibilidad y su expresión artística, totalmente. Maiakovsky fue, en fin de cuentas, un mero literato, un simple versificador, un retórico hueco. "Es un bufón", dije de él hace algún tiempo

—Guerra a la metafísica— me decía en Moscú —. Guerra al subconsciente y a la teoría según la cual el poeta canta como canta un pájaro... Guerra a la poesía apolítica, a la gramática, a la metáfora... El arte debe ser controlado por la razón... Debe siempre servir a la propaganda política, y trabajar con ideas preconcebidas y claras, y hasta debe desarrollarse en tesis, como una teoría algebraica. ¿Los temas? La salud colectiva, el trabajo, la justicia, la alegría de vivir y servir a la Humanidad...

Su poesía, ¿respondía a estos enunciados? De ningún modo. Las declaraciones de Maiakovsky expresan la verdad sobre su poesía en el sentido en que confirman el hecho de que sus versos responden, en realidad, a un arte basado en fórmulas, y no en la sinceridad afectiva del espíritu.

¿Había, en suma, en Maiakovsky un poeta auténtico, que la carátula marxista ahogó? No lo creo. Desde sus primeros versos, que datan de 1910, cuando aún no le coactaban las preocupaciones políticas, no hay un solo renglón poético, un solo instante creador. Maiakovsky fue un espíritu representativo de su medio y de su época pero no fue un poeta. Su vida fue asimismo grande por lo trágica; pero su arte fue declamatorio y nulo, por haber traicionado los trances verdaderos de su vida verdadera.

(Boltvar, Nº 7, Madrid, 1º de mayo de 1930)*

UN REPORTAJE EN RUSIA

VIII: FILIACION DEL BOLCHEVIQUE

París, mayo de 1930.

El bolchevique es el reverso de la medalla. Su fervor por la nueva vida contrapesa la prevención o incompreensión del ruso conservador, aniquilándolas o, al menos, neutralizándolas. Al subjetivismo contemplativo y baldado del reaccionario, opone al bolchevique un objetivismo pragmático, constructivo. Al espiritualismo estático, un materialismo dialéctico. Al absorbente individualismo, un colectivismo racional. A la abstención amarga, una salu-

* Este artículo, con ligeras variantes, se publicó en *El Comercio* de Lima, el 14 de setiembre de 1930.

dable ofensiva creatriz. Su praxis desborda en excesos patéticos y hasta en caricatura. Ignora la media tinta. No es un "sage" sino un desmesurado. Hiperbólico, sin aparato ni faufarronería, es pintoresco y dramático, apasionado e implacable. Combativo y heroico, su ejecutoria revolucionaria de antes y después de 1917 ha fraguado en él hábitos permanentes de sacrificio y un instinto cotidiano y orgánico de grandes acciones. Al hombre bolchevique se le ha comparado, como tipo representativo de una secta social, con el fascista y sus derivados cosmopolitas: camisas negras, cascos de acero, kukluxklan, heimwehrens, kuomingtans, etcétera. ¿En qué son comparables? ¿En la estrategia? ¿En la táctica? ¿En los medios? ¿En el jacobinismo? ¿En la moral? ¿En la grandeza doctrinal? Fácil es, a los ojos del hombre libre descubrir, capítulo por capítulo, la diferencia histórica y esencial del hombre bolchevique con todos los bandoleros del fascismo internacional. Mas no es fácil descubrirla, a los ojos del transeúnte más o menos imbuido de una tabla de valores contrarios a la vida comunista.

En general, toda la psiquis, toda la conducta bolchevique, es nueva y diversa de la norma capitalista mundial y de la prerrevolucionaria rusa: ante la política, la economía, el trabajo, el amor, la religión, etc.

El bolchevique se distingue de los demás sectores rusos, primeramente por su ejemplaridad revolucionaria. El bolchevique es el padre de la vida soviética. Es el abanderado de la causa proletaria. Es el "pionner" del socialismo. Su conducta participa del heroísmo sacerdotal y artístico. No me refiero al "rol" del bolchevique como unidad militante de la Tercera Internacional. No me refiero al ejercicio de su estatuto comunista, a sus funciones políticas dentro del partido. Me refiero, en este capítulo, a su simple y diaria conducta de hombre y de particular. Los resortes de la conducta son aquí tan nuevos y, a primera vista, tan extraños y excesivos, que desconciertan, provocando el estupor o la risa. Así son de insólitas su abnegación, su pasión colectivista, su combatividad científica, su espontánea aceptación del orden soviético, su dinamismo, su fe creadora, en fin, su técnica vital. Naturalmente, su conducta particular no puede librarse de su espíritu militante. Pero esto no quiere decir que en ella deje el bolchevique de ser un hombre, para degenerar en profesor o misionero de Lenin o de Marx (1). Está es una de sus calidades profundamente humanas. Ella quita a su condición particular todo asomo evangelista o taumaturgo a la clásica manera religiosa, por mucho que sus menores actos sean y son de inspiración esencialmente apostólica y de propaganda revolucionaria. Frecuente es, por ejemplo, el espectáculo de un bolchevique amonestando a los transeúntes. A su ejemplo viviente, añade entonces su fraternal y cálida palabra de "tovarich", la misma que, a fuerza de volumen persuasivo y de elocuencia, decae, a la postre, en declamación. Los reaccionarios, los escépticos, los "déclassés" o ignorantes — que son legión en Rusia — responden entonces con la burla o con la indiferencia.

Idéntica sugestión revolucionaria despliega el bolchevique en el trabajo. Es él un obrero que trabaja más que el obrero no bolchevique: que busca y desempeña los más peligrosos oficios y consignas; que no reclama nunca, que ayuda a sus compañeros, que suple las faltas ajenas, que gana menos, que cuida de la fábrica como de cosa propia, que disfruta de menos derechos y que, no obstante, está siempre contento y entusiasta. Si se trata de cuotas o erogaciones, el bolchevique es quien aporta más y el primero. Si hay que

(1) Ni aun dentro del partido, la conducta del bolchevique participa de la de miembro de una secta religiosa como afirman Hécker y otros. Aquello de los votos comunistas de obediencia y pobreza, no pasa de una miopía del observador. Lo probaremos en otra ocasión.— (N. del A.).

doblar o triplicar la jornada, él da el ejemplo. Si se proyecta una avanzada para adoctrinar y convertir a otro núcleo de trabajadores, indiferentes o contrarios en política, el obrero bolchevique formará igualmente el primero. En la emulación socialista, es él quien da la muestra y el estímulo. ¿Y en los comités y asambleas de fábricas? Las más complicadas funciones, las más recargadas labores, él mismo las reclama espontáneamente para sí y las desempeña con grandes sacrificios personales pero con gran satisfacción colectivista. El bolchevique hace, de esta manera, figura de martirio y de santo. Sus mismo compañeros de trabajo — los otros, los no bolcheviques — le tienen lástima. Su vida dolorosa y abnegada y, a la vez, espontánea y apasionada, desconcierta e impone un respeto casi religioso.

Por lo demás, el ruso bolchevique observa este mismo espíritu superior hasta en las circunstancias más banales. Al esperar el tranvía, al hacer cola ante los restaurantes, al ser rechazado por la policía en tales o cuales tranques urbanos, el bolchevique acepta sin protestar, espera y se controla sin exacerbarse. Cuando veo en Moscú a un hombre tranquilo y cuya expresión amplia y optimista se sobrepone a las más enojosas y lacerantes circunstancias, sin muecas inferiores de aparente señorío, me digo: ése es, sin disputa, un bolchevique. Cuando veo a un hombre realizar un acto generoso o asumir una actitud ancha y noble, ante menudos obstáculos o ante mínimos tropiezos de la vida, me digo: ése es, de seguro, un bolchevique. La existencia en Rusia es, ciertamente, dura en lo que toca a holgura económica, a confort material y cotidiano. Sin embargo, el bolchevique la soporta y hasta la embellece a fuerza de idealismo y de acción creadora. Autor y, a la vez, encarnación de la nueva estructura social rusa, más fuerte que los cuidados pequeños es su sentimiento de aceptación e incremento del orden establecido, su tácito acuerdo con todas las exigencias, imperativos y privaciones que aquél impone a la colectividad. Otros momentos de rigor y de renunciación mayores ha vivido el bolchevique en las guerras civiles, en la hambruna, en la estepa inclemente y tormentosa. para no acatar ahora las tibias disciplinas de la paz y la ciudad.

(*Bolivar* N° 9, Madrid, 1° de junio de 1930).

UNA REUNION DE ESCRITORES SOVIETICOS

Me costó trabajo y mucho tiempo para dar con la casa de Kolvasieff. Leningrado es, después de Londres, la ciudad más extensa de Europa. Añádase la actual deficiencia de medios de transporte urbano, el desconocimiento que de la ciudad tiene el recién llegado y, lo que es más grave, su ignorancia del ruso, y ya podrá imaginarse el lector lo difícil que resulta para el extranjero, dar, por sí mismo, con un punto cualquiera de la urbe. Más todavía. La numeración de las casas de Leningrado obedece a un orden y progresión tan esotéricos e inextricables, que solamente los iniciados pueden seguirla y servirse de día. Aun hallándose ya en la calle de Kolvasieff, me habría sido imposible localizar su casa, de no encontrar a tiempo al crítico literario Vigodsky, que asistía también a la reunión de los escritores bolcheviques. Y Vigodsky vino, asimismo, a guiarme por otro laberinto.

Una vez en la casa, había que orientarse en la numeración de los departamentos y habitaciones, que es mucho más compleja, minuciosa e indescifrable que la de la calle. Leningrado no sufre de la crisis de alojamientos de que padece Moscú pero tampoco hay allí abundancia de casas. La población cabe a las justas en el actual perímetro urbano y, para prevenir inesperados conflictos y desórdenes, derivados del creciente acercamiento entre la ciudad y el campo — acercamiento auspiciado por la política de socialización integral del Soviet — se ha organizado rigurosamente y en sus mínimos detalles el régimen domiciliario. De aquí que cada casa resulta una colmena, a causa del orden, de la regularidad y exactitud de su parcelamiento.

El departamento al que entramos es amplio y confortable. Leningrado, en general, es una ciudad limpia, clara, holgada y hasta alegre. El zarismo hizo de ella una urbe occidental y casi parisiense, en su plano de conjunto, en su estilo arquitectónico, en su aspecto municipal, en su ornamentación. Residencia de la nobleza y de la gran burguesía rusa, fue dotada de un confort marcadamente occidental. Abundan los departamentos construidos y orientados a semejanza de los departamentos de la "rive gauche" de París. El de Kolvasieff es así. Sólo que, dentro de la actual vida soviética, habitan en cada departamento numerosas familias, ocupando, según el número de cada una de ellas y su género de trabajo, cuatro, tres, dos y hasta una sola pieza. Los habitantes de un departamento forman un soviet o club de locatarios, que defiende los intereses comunes del local y los particulares de cada uno de sus ocupantes.

Kolvasieff es un joven de unos treinta y cinco años, alto de cierta distinción personal. Ha sido diplomático y habla correctamente el francés, el inglés y el alemán. Un tanto banal y cortesano, sus maneras y su desenvoltura denuncian al viajero del protocolo, al hombre de mundo. Cuando llegan los otros escritores bolcheviques, resalta más aún su ceremonial de salón. Kolvasieff, sin embargo, es un gran cuentista revolucionario. Contra la mediocre impresión que me produjera al comienzo, se precisó luego como un espíritu ortodoxo y profundamente bolchevique. Del salón burgués ha aprendido únicamente el deseo de agradar, la fluidez del gesto, encontrando en el resto de la sociedad burguesa un motivo de sincera repugnancia.

Llega Sayanov. Luego Lipatoff y Erlich. En seguida, Verzint, Chitzanov, Sadofieff. Jóvenes todos, de menos de cuarenta años — poetas, novelistas, críticos —, hacen una algazara riente y pintoresca: alegría sana, exuberancia idealista, fuerza generosa, sentido pragmático, instinto colectivo de la vida. Visten sin pretensión proletaria, sin "mise en scène" bolchevique... Ni uniforme revolucionario ni blusas amarillas ni chalecos rojos ni camisas negras y ni siquiera los largos pantalones de los "sans-culottes" de la Convención... Mas bien involuntaria negligencia en la raída americana, en la falta de corbata, en el calzado burdo y atollado. Mas bien pobreza de hombres justos y, de ninguna manera, desarrapado y profesional abandono de bohemios. En su mayoría, son rusos blancos del norte, ojos azules de polar desolación amaratados rostros, respiración de maelstrom, ceño de cerrazón a la redonda. Unos vienen directa y conscientemente de la clase obrera. Otros vienen de la "itzba", por la marea de la guerra civil. Otros, de la pequeña burguesía, por foetazo leninista. Y no pocos, del "lumpen-proletariado", redimidos y ganados a la vida de orden y trabajo. No demuestran por mí esa melosa curiosidad "protectora" que los eminentes plumíferos burgueses demuestran ante un escritor desconocido y extranjero. Me hablan y me tratan con sencillez realmente conmovedora y fraternal.

El más reposado de todos es Sadofieff, y el más respetado por ellos. Sadofieff se distingue de los otros por una reserva reconcentrada y por su parquedad en el gesto y la palabra. Los demás le consultan continuamente, oyéndole con cariño y devoción.

—Sadofieff — me dice Kolvasieff — es nuestro más grande poeta proletari

—¿Más grande que Pasternak y que Maiakovsky? — le pregunto, sorprendido.

—El más grande de todos — me repite Kolvasieff, con firmeza, y su opinión se generaliza luego confirmada por todos los presentes.

Kolvasieff añade:

—Por lo demás, Maiakovsky no pasa de un histrión de la hipérbole. Hay otros poetas superiores a él: Pasternak, Filitchenko, Biezmiensky, Bedmy...

Pero más que este modo individualista de plantear y de juzgar las cosas literarias, me interesan los modos colectivos, que me permito provocar en alta voz a mis amigos rusos, los cuales me manifiestan su deseo de complacerme, respondiendo ampliamente a mis preguntas. Anoto, entonces, las siguientes declaraciones de los escritos bolcheviques:

No hay literatura apolítica, no la ha habido ni la habrá nunca. La literatura rusa defiende y exalta la política del Estado Soviético.

Guerra a la metafísica y a la psicología. Sólo las disciplinas sociológicas determinan el alcance y las formas esenciales del arte. Los mitos absolutos de eternidad y de los primeros principios y de las últimas causas, carecen de interés para la vida y para la historia. Los asuntos y problemas de que trata la literatura rusa, corresponden estrictamente al pensamiento dialéctico de Marx.

La inteligencia trabaja y debe siempre trabajar bajo el control de la razón. Nada de superrealismo, sistema decadente y abiertamente opuesto a la vanguardia intelectual rusa. Nada de freudismo ni de bersognismo — considerados como supuestos métodos del sueño y de la intuición respectivamente — en el arte.

Ha pasado el tiempo de las escuelas en Rusia. No queda ni akmoísmo ni presentismo, futurismo ni constructivismo. No hay más que la F.U.D.E.R. (Frente Unico de Escritores Revolucionarios), cuyo espíritu y experimentos técnicos comunes pueden sintetizarse en la doctrina general del "realismo heroico".

Los temas literarios son la producción, el trabajo, la nueva organización de la familia y de la sociedad, las peripecias y las luchas necesarias para crear el espíritu del hombre nuevo, con sus sentimientos colectivos de emulación creadora y de justicia universal.

En la literatura rusa hay dos maneras de interpretar la realidad social: la vía destructiva de beligerancia y propaganda mundial contra el espíritu y los intereses burgueses y reaccionarios, y la vía constructiva del nuevo orden y de la nueva sensibilidad. En esta última vía se distinguen, a su vez, dos movimientos concéntricos: proletarización de las masas y clases sociales, y socialización del Estado Proletario.

Las únicas influencias extranjeras en la poesía rusa se reducen a la inglesa de las baladas (Kipling, Coleridge) y la alemana (Heine, Rilke).

Los maestros o precursores rusos de los actuales poetas son Puchkin y Khlebnikov. Alexandre Block no les dejó nada de profundo y duradero.

Los escritores rusos forman un sindicato profesional, como las demás ramas de la actividad soviética. La edición y cotización de las obras corren a

cargo de este Sindicato y de una sección especial del Comisariato de Instrucción Pública, y ellas siguen, para ser establecidas, un criterio de Estado.

El ejercicio de la literatura es libre y no está organizado en ninguna escuela o academia oficial preparatoria, ni se sujeta a programas o cuestionarios coactivos del Soviet.

El escritor revolucionario lleva una vida de acción y dinamismo constantes. Viaja y está en contacto directo con la vida campesina y obrera. Vive al aire libre, palpando, en forma inmediata y viviente, la realidad social y económica, las costumbres, las batallas políticas, los dolores y alegrías colectivos, los trabajos y el espíritu de las masas. Su vida es un laboratorio austero y ardiente donde estudia científicamente su rol social y los medios de cumplirlo. El escritor revolucionario tiene la conciencia de que él, más que ningún otro individuo, pertenece a la colectividad y que no puede confinarse a la "torre de marfil" del egoísmo. Ha muerto el escritor del bufete y de levita, de monóculo y libresco, que se sienta día y noche ante un montón de volúmenes y cuartillas ignorando la vida en carne y hueso de la calle. Ha muerto, asimismo, el escritor bohemio, "soñador", ignorante y perezoso.

Preguntas más hay que no obtienen respuestas formales y concretas. Otras no logro precisar y muchas, en fin, se pierden entre anécdotas risueñas, digresiones espirituales y humaredas de cigarrillos.

(*El Comercio*, 1º de junio de 1930). *

ULTIMAS NOVEDADES TEATRALES DE PARIS

Edison ha dicho que cada hombre debería tentar todos los destinos y todas las actividades. Deberíamos, aún viejos ya, dejar un oficio para ensayar otro, a ver si en este nuevo nos hallamos mejor y nos realizamos con mayor plenitud. Edison querría que un mismo y solo individuo pasase de sastre a poeta, de electricista a diplomático, de pintor a soldado. Los yankees lo hacen así. Los Estados Unidos son un laboratorio múltiple en el que cada hombre está tentando constantemente todas las fórmulas de vida y los más variados oficios. Raro es el que se detiene en una profesión o empleo para siempre. El propio Edison ha sido labriego, ebanista, amanuense, enfermero, mecánico, profesor, etc. La biografía de los grandes creadores yankees es un verdadero mosaico de ensayos y tentativas, una urdimbre multicolora de trayectorias, en fin, una "puzzle" impresionante de actividades. Así, pues, aquel extranjero que vaya a los Estados Unidos a buscarse la vida, no sabrá de antemano qué va a ser de él ni en lo que puede convertirse. Si es periodista, no está libre de devenir agente de bolsa. Si es músico, no está libre de devenir contador. Si es picapedrero, no está libre de hacerse estrella de cinema. Si es cocinero, no está libre de devenir poeta. El extranjero no puede sustraerse a las leyes sociales de semejante remolino experimental. Una vez que la necesidad económica le ha enganchado a los piñones de Wall Street, no le queda sino seguir el ritmo del ambiente. Por este costado, los yankees están, a lo que se ve, mirando al socialismo, una de cuyas bases doctrinales reside en la socialización del trabajo. Según Marx, en

* Este artículo, bajo el título *Una reunión de escritores bolcheviques*, se publicó en la revista *Nosotros*, N.º 256, Buenos Aires, setiembre de 1930.

la sociedad futura cada hombre deberá ser un politécnico. En la producción socialista, cada trabajador conoce y practica todos los oficios y pasa por todas las funciones y responsabilidades económicas. La concepción yankee de la vida, como un vasto laboratorio en constante vigilia experimental, mira igualmente a una idéntica concepción del socialismo. La socialización de la técnica no es posible sin un ininterrumpido proceso de simplificación y perfeccionamiento de los métodos de trabajo. Estos deben elementalizarse más y más, de manera que su aprendizaje se haga fácil y accesible a todas las inteligencias y no requiera de mucho tiempo. Si así no fuera, un hombre de mediana inteligencia se hallaría impotente y toda su vida resultaría corta para aprender la técnica total del trabajo.

Puestos ante estos datos quienes, por tales o cuales razones personales o clasistas, desconociesen o se negasen a aceptar el socialismo, no podrán, sin embargo, negarse a aceptar el ejemplo y la doctrina capitalista de Edison y sus compatriotas. Por diversos caminos se llega al mismo punto cuando éste es ineluctable y está determinado por premisas científicas de la vida.

Jean Giraudoux parece seguir, sin proponérselo acaso y sólo por inquietud subjetiva, los consejos de Edison. Giraudoux tiene cuarenticinco años y ya ha sido farmacéutico, diplomático, poeta, novelista y autor teatral. Sus dos únicas obras escénicas — *Le Limousin* y *Anfitrión 38*, —, la una adaptada de una novela suya y la otra, escrita directamente para las candilejas, le han merecido de la crítica oficial colmados homenajes. Más todavía. Se llega a sostener que Giraudoux es el autor esperado desde hace diez años para salvar al teatro francés de su ruina inminente. Si se juzga la obra de Giraudoux "deshumanizando el arte", no se puede, evidentemente, negar que ella viene a renovar — que no a vivificar — la escena francesa. Sus juegos de salón intelectual, sus malabarismos cerebrales, su estética de frases, sus acrobacias espirituales y elegantes, son nuevos y, más aún, novedosos hasta lo absurdo. El teatro francés — si se hace una que otra honrosa excepción — se anquilosa irremediablemente con Sacha Guitry y sus personajes de vitrina, con Tristán Bernard y sus "boutades" para párvulos, con Paul Gerdly y su sensiblería de "boudoir", con la Comedia Francesa y su sempiterno repertorio clásico, sin contar la asfixiante producción de bulevar que infesta casi todas las tablas de París. Pero si se juzga a Giraudoux sin deshumanizar el arte, hay el peligro de reconocer que Giraudoux no sigue el consejo de Edison en sus términos auténticos y sanos. Edison quiere que se ensaye la vida mas no que se la burle ni que se la escamotee. Quiere que se recorra todas las actividades, no como dilettante en pijama de seda sino como forjador en blusa de altos hornos. La obra teatral de Giraudoux carece de pasión, de humanidad, de inspiración vital. Ella traiciona la vida como la de Guitry, de Bernard o de Gerdly. La diferencia está solamente en los medios. Gerdly la traiciona por arriba, que es más grave y alevoso. Guitry no pasa por la vida sino por debajo de ella. Giraudoux tampoco pasa por la vida sino por encima de ella, que es insultante. Tristán Bernard la trata con los pies. Giraudoux la trata con la cabeza, que es más necio. Todos ellos, en substancia, la ignoran, sustituyendo a los pies con los zapatos, a la frente con la gorra.

Pero la vida no se deja estafar impunemente. Mientras en la comedia de los Campos Elíseos se representa *Anfitrión 38*, he aquí que en el Teatro de Arte se representa *Los Criminales*, de Bruckner, obra que no logra precisamente una gran creación pero en la que se plantean problemas y conflic-

tos de innegable interés humano. *Los Criminales* es una pieza naturalista y, más todavía, zolesca, de la hora ortodoxa del naturalismo. Bruckner también acusa. Su obra es un panfleto contra los tribunales y los abogados, contra las costumbres y vicios actuales, contra el aparato social entero. Bruckner llega a la conclusión, demasiado "naturalista", de que en el fondo todos somos criminales. Panfleto, demagogia, anarquismo, nihilismo y hasta declamación hay en *Los Criminales*. Mucho de convencional, de barato efectismo, de pedantería universitaria y de desorientación ideológica. *Los Criminales*, sin embargo, participa de ciertos resortes de gran teatro aunque sin la altura metafísica de Pirandello ni la profundidad social de Shaw; sin las nieblas psicoanalíticas de Strindberg ni la salud sociológica de Selvinsky. Válgale, sin embargo, y bástale, su minuciosa documentación colectiva, su descarnada y calofriante veracidad social, su alcance destructor de nuestra época.

La resonancia de *Los Criminales* en el público se prueba por el debate jurídico al que la pieza ha dado lugar en París, a fin de dilucidar algunos de sus pasajes relativos a la condena de ciertos delincuentes de la obra. Eminentes criminalistas franceses, como Henri Robert, Moro de Gaffieri y Paul Boncour discuten en estos momentos las teorías y situaciones penales de este drama. Es la primera vez, en Europa, que un semejante debate es provocado por la fuerza agitadora de la escena.

(*El Comercio*, 15 de junio de 1930).

UN REPORTAJE EN RUSIA

X: MOSCÚ EN EL PORVENIR

París, julio de 1930

Por lo demás, y siempre que no se trate de estudiar científicamente la realidad sino simplemente de opinar según los gustos, intereses personales, sentimientos de clase o prejuicios afectivos, hay mil maneras de plantear un problema y otras mil de resolverlo, de deducir hipótesis o de formular profecías. No me refiero aquí a los escritores exclusivamente literarios y tragaleguas, a lo Paul Morand, ni a pensadores de suma especulación metafísica, a lo Henri Massis y Massimo Bontempelli. Ya pueden estos publicistas divagar al infinito sobre la vida, con alegatos y dialécticas más o menos fascistas o socialistas por *snob*. El daño y desviación que ellos producen en el criterio internacional no son muy graves para defenderse a refutar seriamente sus ideas y teorías. Aquí me refiero más bien a las ideas y teorías de uno de los publicistas liberales de mayor boga científica en Europa: a Lucien Romier, que pasa por ser un sociólogo de laboratorio y por plantear y tratar los fenómenos sociales con riguroso y hasta revolucionario método objetivo.

¿Cómo estudia Romier la génesis, formación y devenir de las ciudades en general, Nueva York y Moscú inclusive?. Romier aplica a esta cuestión el criterio unilateral, incompleto y gastado de las aguas. Según Romier, no hay más que dos imperios: el imperio de los mares y el imperio de los gran-

des ríos. Cuando ambos se juntan, producen el supremo poderío, como en el caso de Londres. Toda gran ciudad, situada está sobre un río o un puerto marítimo. Las ciudades de irradiación universal explotan lo más a menudo un estuario o comunican con él. Neva York, sobre el estuario del Hudson, en el Atlántico, es otro ejemplo de gran urbe destinada a un gran porvenir.

Verdad es que Romier reconoce que, contra la grandeza creciente de Nueva York a base hidrográfica, hay ahora un arma nueva y terrible: la navegación aérea: "La circulación—dice Romier—, antes esclava de los peajes y sometida luego a los Estados, opera hoy con absoluta soberanía. Ella se ha liberado de los ríos, de los valles, de las montañas, y en consecuencia de las fronteras, y se liberará también del océano. Con el avión, el hombre ha abolido una distinción fundamental en la geografía de los viajes y del comercio: la distinción entre la tierra y el mar. El avión triunfará de los mares, no sólo porque su "espace" escapa a la insistencia del agua y a los obstáculos del suelo y no sólo porque gasta menor energía humana que el navío, sino porque su utilidad y sus posibilidades de progreso tenderán más y más a abreviar las distancias y los pozos marinos". Sin embargo, Romier, de razonamiento en razonamiento, elude la tesis exclusivamente aérea de la cuestión, y, mediante un enorme bostezo deductivo, utiliza al servicio de su tesis hidrográfica el propio valor aviónico a que alude.

Y Romier discurre en estos términos: Cuáles serán en el porvenir los países mejor equipados de transportes aéreos?. Estos países serán precisamente los países de mayor litoral marítimo y fluvial.

Porque, para Romier, el avión, en suma, no tendrá casi utilidad terrestre en el porvenir, pues cada país llegará a tal punto a poblarse de aldeas y ciudades, que estarán casi pegadas entre sí y no tendrán necesidad de una locomoción parecida. En cambio, la aviación marítima será la que decida de la suerte de los países y de las capitales. Por otro lado, psicológicamente, los pueblos de mayor vocación aérea son los pueblos marítimos. "Más pronto—dice Romier— un mal marino se hace un gran aviador, que un hombre continental un marino o un aviador mediocre".

La teoría de Romier asigna, de esta manera, una gran fortuna a Londres y sobre todo, a Nueva York, ya que, como él dice, esta última urbe disfruta del excepcional privilegio de hallarse situada, como ninguna otra, en la encrucijada de una gran corriente de circulación marítima y de una fuerte atracción de origen continental. ¡Qué triste suerte, por el contrario, para Berlín, París, y, más aún, para Moscú, situadas más que todas lejos del Océano, y sin comunicación con un estuario!

Si nos atenemos a las consecuencias lógicas de la tesis de Romier, Moscú no sólo no será la ciudad del porvenir por excelencia, sino que está condenada a desaparecer.

Por fortuna, la doctrina de Romier es falsa y apasionada, pese a sus apariencias científicas e imparciales. Su falsedad arranca de la ideología anticuada de Romier. Su apasionamiento reside en el espíritu clasista del autor.

Romier, en efecto, no hace sino reconsiderar la fallida teoría hidrográfica de la vieja sociología naturalista, para la cual los fenómenos sociales y económicos se explican únicamente por las leyes del medio natural (tierras, aguas, climas y demás elementos cósmicos). Romier hace suyo el célebre principio de los fisiócratas: "Las leyes constitutivas de la sociedad son las leyes del orden natural". Romier se queda aquí y rechaza o no concibe la influencia del medio social sobre la naturaleza y sobre la propia sociedad, influencia que, según Marx, toma día a día un peso decisivo en los des-

tinios y transformaciones sociales. La rezagada visión de Romier apenas le permite entrever ligeramente la posibilidad abstracta de que el avión, que es una fuerza creada por la sociedad, pueda destruir la influencia y preponderancia hidrográficas de los pueblos. Hasta aquí, no más allá, llega la estancada mentalidad de Romier, y aquí empieza su ceguera orgánica, producto genuino de prejuicios clasistas. Aquí empieza para salvar su tesis en peligro, a echar mano a la sutileza, al ingenio y al sofisma, instrumentos todos estos típicamente reaccionarios, al servicio consciente y subconsciente de la rivalidad capitalista, contra Moscú y los destinos del Soviet. Es cierto que, cuando Romier estudia esta cuestión no alude ni se propone impugnar la actual revolución social, de cuya suerte depende el futuro de urbes y naciones.

Sin embargo, quien haya leído sus libros *América o Europa* y *El Hombre Nuevo*, reconoce fácilmente su temperamento político y su aversión táctica y acaso subconsciente por el comunismo y el método marxista. Nada tiene, pues, de extraño que ignore o no comprenda la doctrina socialista que atribuye a la sociedad y a la naturaleza una influencia recíproca, teniendo la primera, constante y progresivamente, a dominar a la segunda, valiéndose de los progresos infinitos de la técnica. Romier no acepta que los progresos de la circulación decidan un día —por sobre los ríos, los estuarios y los océanos— del desarrollo de una urbe. De aceptar esta verdad, Romier se vería obligado a dejar abierta la puerta del porvenir a las ciudades que, como Moscú, no caen dentro de las conclusiones favorables de su tesis hidrográfica y en las que, en cambio, la técnica empieza a cobrar un vuelo nunca visto mediante la socialización, más o menos evolutiva o revolucionaria, de la producción. Y esto es justamente lo que Romier no concibe ni toleraría.

(*Bolívar*, N° 12, Madrid, 15 julio de 1930)

LAS GRANDES CRISIS ECONOMICAS DEL DIA

EL CASO TEORICO Y PRACTICO DE FRANCIA

Paris, noviembre de 1930

¿Seguirá Francia por mucho tiempo disfrutando, frente a la debacle de las demás potencias, de una situación económica realmente privilegiada? Mientras la Gran Bretaña entra rápidamente a la quiebra de su imperio colonial y los Estados Unidos salen de su segundo "crack" bursátil, e Italia se debate en una crisis reacia y casi crónica, y Alemania llega a los cuatro millones de desocupados, Francia continúa explotando tranquilamente sus dominios coloniales, atrae y centraliza en París todo el oro del mundo, mantiene en equilibrio más o menos favorable sus importaciones o exportaciones, y, por último, ostenta un signo concluyente y, en estos momentos, raro, de holgura industrial y de salud social: no tiene desocupados o casi no los tiene. Su situación es, pues, envidiable. Pero, ¿durará mucho tiempo esta bella coyuntura? ¿No hay acaso en Francia síntomas visibles o subterráneos de una crisis latente, que puede estallar de golpe o, al menos, madurar y manifestarse poco a poco?

La creciente monopolización económica del sistema capitalista no es ya otra cosa que puede ponerse en duda. Los carteles, los trusts, los sindicatos y, lo que es más significativo, los bancos de gran concentración, aumentan en el ángulo nacional y en la escala internacional. Estas organizaciones no

sólo acumulan en unas cuantas manos las fuerzas fragmentarias y dispersas de la producción del país donde actúan, sino que traspasan las fronteras nacionales para ir a atraer y absorber, a manera de grandes pulpos, las pequeñas fuerzas de producción de los otros países. Más tarde, estos mismos sindicatos, trusts y carteles, una vez que alcanzan una gran envergadura económica — es decir, una vez que han absorbido innumerables pequeñas empresas — se unen, a su turno, en una sola explotación gigantesca que abraza todo un hemisferio o casi la totalidad de la producción de una rama industrial. Así podemos ver en nuestros días, en algunas ramas de la industria, que la producción mundial se halla concentrada en dos o tres enormes empresas únicas, y hasta en una sola todopoderosa. Esto acontece, por ejemplo, con la electricidad, el petróleo y el capital bancario. Desde hace años, reinan en la producción de energía eléctrica del mundo la "General Electric Co.", yankee y la "Sociedad General de Electricidad" alemana. En el petróleo, es harto conocido el imperio ecuménico de la "Royal Dutch" británica y de la "Standard Oil" americana. En fin, el Banco Internacional de Pagos, de flamante creación, constituye la demostración más palpable del desarrollo progresivo del monopolio internacional capitalista. Así, pues, la economía mundial — industria, comercio, finanzas, transporte, materias primas, mercado — se encuentra, desde este punto de vista, solidarizada estrechamente en sus intereses, en su dinámica y en sus destinos. La economía mundial deviene, por este camino, un vasto y solo organismo cuyas células y órganos componentes son las economías nacionales. Como tal, es un todo indivisible y solidario y nada puede pasar en una de sus partes que no resuene y se haga sentir en las restantes. Lo que equivale a decir que no hay crisis de un país que no se relacione, en sus causas y en sus consecuencias, con las demás naciones. Así lo aseguran, en el orden especulativo, Hilferding, Liefmann, Juidels y otros profesores, que han descubierto en esta solidaridad creciente del sistema capitalista la base de la novísima teoría del "capitalismo organizado" o "superimperialismo". Teóricamente y conforme a la experiencia, Francia tiene entonces que llegar a sentir, tarde o temprano, la crisis mundial que ha empezado ya en los otros países. Esto es evidente y, más aún, científico e inevitable.

Pero si no fuese bastante convincente, para demostrar la contextura frágil y efímera de la actual holgura francesa, el ligamento orgánico y solidario de Francia con la economía universal en quiebra, concretemos el caso particular de este país y tratemos de analizar su proceso económico, pie a tierra y valiéndonos de números. Nuestras fuentes de información son frescas. Ellas datan apenas de quince días.

La exportación de objetos fabricados, correspondiente a setiembre de este año, llega a 2,198 millones contra 2,656 millones del mismo mes de 1929.

Una baja considerable se registra en la importación de utillaje industrial, baja que, según opina "L'Information", indica que el proceso de renovación y extensión de la maquinaria industrial ha llegado a su fin en Francia o se ha detenido a causa del debilitamiento económico general.

El valor de las acciones de las principales minas de carbón, según una estadística de "Deutsche Bergwerkszeitung", se cotiza con una depresión creciente, de setiembre de 1929 a setiembre de 1930. Las acciones de la "Lens" caen de 3431.0 a 2398.0, las de "Bruay" de 2287.5 a 1950.0, las de "Courrières" de 2052.6 a 1480.0, etc. El valor de las acciones de sociedades metalúrgicas baja igualmente: unas, de 1392.0 a 1282.0; otras, de 1031.0 a 671.2 y otras de 866.0 a 624.0.

La crisis es aún más pronunciada en la industria automovilística, hecho que se deduce automáticamente del alza de las tarifas aduaneras contra la competencia yankee.

La fabricación de seda artificial ha sufrido, asimismo, seriamente, debido a la disminución de turistas extranjeros que hacían de ordinario grandes compras.

Un signo más agudo de la crisis que se esboza en Francia, lo descubrimos en las dificultades agrícolas. La dispersión y división excesiva de las tierras — fenómeno típico de la agricultura francesa — impide, como es sabido, el empleo de máquinas que economizan tiempo y energías y dan mayor rendimiento. Esta circunstancia, derivada de la estructura misma del cultivo nacional, ha venido últimamente a agravarse por el llamado "dumping" soviético que, en realidad, no es tal "dumping" sino una expresión normal y lógica del juego comercial provocado por precedentes especulaciones de los propios productores franceses.

En la evolución de los precios encontramos, de otra parte, que mientras los precios al por menor han aumentado sensiblemente, los precios al por mayor se mantienen a la misma altura.

La prensa financiera no se cansa de llamar la atención hacia la persistencia inusitada, en Francia, de capital monetario; persistencia que, si no toma otras formas, puede convertirse en un peligro evidente. "Los bancos — dice el "Economist" — ya no aceptan nuevos depósitos y en cuenta corriente no pagan sino 1/2%. Pero lo peor es que la existencia de tanto capital monetario, y a un interés tan bajo, no provoca la fundación de nuevas empresas industriales. De otro lado, el excedente del capital debería ser exportado, lo que tampoco sucede hasta ahora por muchas que sean las medidas que el gobierno toma para favorecer los empréstitos al extranjero, tal como la redención del impuesto sobre cupones, sobre los timbres, etc.

Por último, las cargas fiscales de la población francesa rebasan las de cualquier otro país, Alemania inclusive. Estas cargas pesan particularmente sobre las masas. El 74 por ciento de ellas provienen de los ingresos de aduanas, de los impuestos sobre el capital y de los impuestos de consumo. El resto, es decir, más del cuarto por ciento de las cargas, gravita sobre el "revenue" propiamente dicho del trabajador.

Este ligero análisis revela la pendiente en que ha entrado la actual economía francesa. Se trata de una serie de fisuras sintomáticas que no por ser iniciales y embrionarias dejan de ser graves y determinantes del proceso en marcha. Dentro del nuevo período de depresión capitalista universal, al que asistimos, los coeficientes industriales de un año, para un país, sobran para caracterizar toda la perspectiva nacional. Si la naciente crisis francesa carece de la violencia de las crisis de otros países, ello obedece principalmente a dos factores específicos de Francia: la baratura de las materias primas, que este país extrae casi gratuitamente de sus colonias, y la abundancia de fondos provenientes de las reparaciones de guerra. Pero estos factores, por su propia naturaleza, no dominan, sino relativamente y de modo muy temporal, una situación. Contra todas las fuerzas nacionales y específicas que en Francia sostienen por el momento un estado económico privilegiado, se yerguen las dificultades generales de la economía mundial: la guerra aduanera, la incapacidad de compra de todos los mercados, las rivalidades coloniales por las materias primas, el problema de los desocupados, etc. Los mismos Estados Unidos, con energías y recursos nacionales tan grandes, no han podido resistir a la *débâcle* internacional envolvente. Pero, en el caso

de Francia, hay más todavía. Esos mismos factores favorables de su actual bienestar, a los que acabamos de aludir, han empezado también a ser amenazados. Prueba de ello son las recientes reacciones políticas alemanas contra el Plan Young y las sublevaciones indígenas surgentes en sus posesiones de Asia y Africa.

(El Comercio, 14 de diciembre de 1930).

RESPUESTA A POINCARE

NUNCA el imperialismo francés quiso hacer directamente la guerra al Soviet. El liberalismo puro y ortodoxo, el liberalismo de los "derechos del hombre", de que alardea, hace siglo y medio, el Estado burgués en Francia, se contraponen, en efecto, a todo ataque o tentativa de ataque a la libertad que los demás países tienen, de darse el régimen político que quieran. Formal y doctrinariamente, el imperialismo francés no resulta incompatible con ninguna de las formas de gobierno de los otros pueblos. Si se pregunta a cualquier gobernante francés por su actitud respecto del Soviet o del gobierno cantonal suizo, dirá que la política de París respeta y ha respetado siempre dichas formas de gobierno y que ella se abstiene, en principio y, en la práctica, de intervenir en las transformaciones, evolutivas o revolucionarias, de tales tipos de Estado, así como de cualesquiera otros. Pero el liberal es, por desgracia, un diablo disfrazado a quien venden sus cuernos. En todo liberal hay una contradicción. Moralmente, es un tartufo. Políticamente, un sujeto multiforme o, más exactamente, un camaleón. De aquí que, mientras el imperialismo francés se abstiene de hacer directamente la guerra a Moscú, no ha cesado un instante, sin embargo, de hacérsela indirectamente por medios hábilmente "camoufflés", pero de una eficacia bélica evidente. Es con esta táctica, sorda y jesuítica, que Francia ayudó, financiera y militarmente, a Rumania, a Checoslovaquia, a Polonia, a Wrangel, Denikin y a Kolchak contra Moscú y tomó parte principal en la guerra y bloqueo económico con que la Europa blanca intentara derribar el régimen soviético.

¿Cómo se explica entonces que Poincaré venga ahora a cambiar los métodos? ¿Cómo se explica que este estadista tan prudente y ponderado, rompa ahora lanzas, a plena luz del día, contra Moscú? La explicación es obvia. Hado cruel e inexorable del imperialismo internacional es servirse, a la hora de su agonía, de todas las armas de defensa, inclusive de aquellas que, en la época de su mayor vitalidad, repugnan y discrepan orgánicamente de su íntima estructura liberal. El imperialismo no salió de sus métodos velados e indirectos — de su forma liberal clásica — mientras su política fué fácil, mientras pudo absorber y devorar a la humanidad, sin un grito ni un estremecimiento de protesta de sus víctimas y mientras sus contradicciones internas y congénitas dormían al estado germinal. Mas el día en que las resistencias de abajo y los conflictos de adentro han empezado a constreñirle y consumirlo, el imperialismo se ve en apuros y ha perdido la moral. Llegado a esta crisis mortal, el imperialismo, en sus ansias desesperadas de salvarse, patalea, detrim, se desgarrar sus propias entrañas, degenera, se dematuraliza. El liberal, entonces, simplifica sus facetas, el tartufo se quita la careta, el imperialista ataca de frente...

Desconcertado ante la creciente edificación socialista del Soviet y, más que todo, temeroso de que sus triunfos redunden, de un día a otro, en

una revolución bolchevique en Francia. Poincaré ha lanzado, desde las columnas de *Excelsior*, un grueso obús sobre el Kremlin, criticando y atacando el sistema de trabajo del proletariado ruso. Poincaré, en realidad, no entiende jota de lo que es, en la doctrina y en el hecho, la sociedad soviética, como tampoco la entienden los otros imperialistas de todos los matices. La idea de trabajo para Poincaré no es la misma que para Lenin. Son dos mentalidades opuestas e inconciliables. Este hecho, por sí solo, impide a Poincaré juzgar la obra de Lenin. Las formas de juicio del primero no encajan en los actos y los hechos del segundo. Para que Poincaré pudiese criticar, como técnico de gobierno, la política soviética, menester sería que se situase, previamente, en la tabla de valores leninistas. La falta de ductilidad crítica, como tacha a los impugnadores del Soviet, resulta ya una dificultad insoluble tratándose de los propios reformistas. Ella es aún más insoluble, si cabe, tratándose de la reacción. En principio, un imperialista del cogollo, un imperialista reaccionario, como Poincaré, está imposibilitado — por incapacidad psicológica — para juzgar o siquiera sólo fuese interpretar una obra o una sociedad revolucionaria.

Pero Poincaré, como buen burgués, como buen liberal, no reconocerá nunca esta incapacidad suya para juzgar a Moscú. Su espíritu liberal, su manía de comprensión, le hace suponer que él posee, en realidad, esa ductilidad crítica a que hemos aludido y que no es otra cosa que una especie de don de ubicuidad histórica, necesaria a los grandes creadores políticos. Un complejo freudiano de defensa clasista, se halla, en último examen, en la base de la psicología y de la acción liberales. Poincaré ha de darse cuenta, en fugaces paréntesis de lucidez moral, que obra con segunda intención y que su acción antisoviética no es de buena fe. Estamos de esto último seguros. En el alma liberal más liberal vive siempre un adarme, por lo menos, de moral, aunque esta moral sea sólo cerebral. Y es, precisamente, y sobre todo, por esta mala fe de condenar sin comprender lo que se condena y a sabiendas de que se está seguro del veredicto, que Poincaré es censurable y merece una severa impugnación.

• • •

El trabajo es, en la sociedad burguesa, libre. Libre en cuanto a que el individuo puede o no trabajar y libre en cuanto a que puede escoger, según su omnimoda inclinación personal, tal o cual oficio, profesión o actividad industrial. Jurídicamente, la libertad del trabajo es, de esta manera, absoluta e inalienable. Hay el derecho de trabajar, y hay también el derecho de no trabajar. Hay el derecho de ser zapatero y hay el derecho de no serlo y de ser, en cambio, farmacéutico o ministro. El que no trabaja no infringe el orden jurídico social, así como tampoco lo infringe aquel que debiendo, por capacidad heredada o recibida de la educación, ser ingeniero, no lo es y prefiere.

verbigracia, ser dramaturgo o banquero. La ociosidad es, a lo sumo, inmoral, pero no es un delito, y ni siquiera es el incumplimiento o infracción de una norma de simple derecho civil. El haberse equivocado de oficio o profesión, es cosa que ni siquiera llega a la categoría de inmoral. Todos estos principios tienen, en la sociedad burguesa, práctica y uso corrientes. Pero he aquí que en la sociedad soviética el estatuto social del trabajo es otro. En el orden soviético, el trabajo cesa de ser una libertad, para convertirse en una obligación, y no ya meramente moral, sino jurídica y coercible ante la ley. El trabajo es allí una obligación en cuanto a que el individuo *debe* siempre trabajar, y en cuanto a que no es de su *sofa* incumbencia personal optar por tal o cual oficio, profesión o actividad. Aquí residen dos de las diferencias más substantivas que separan a la concepción burguesa de la concepción comunista del trabajo.

Dentro de la primera, hay el error de entender por libertad de trabajo lo que, en verdad, no pasa de un libertinaje. El trabajo — material o intelectual — es, en efecto, una ley esencialmente humana. Se argumentará que ésta no es una ley de vigencia universal entre los animales, citando el caso de ciertas especies zoológicas ociosas, tales como los masmas y los zánganos. —afargue podrá, asimismo, inventar un "derecho a la pereza". Los filósofos antiguos han podido enseñar el desprecio al trabajo, considerándolo como degradante para el hombre. Por último, el mismo Jesús ha podido exclamar en el Sermón de la Montaña: "Contemplad el crecimiento de los lirios de los campos, que no hilan ni trabajan y, sin embargo, yo os digo que Salomón no ha llevado, ni aun en el apogeo de su gloria, mejor ni más brillante vestidura. . . ." Pero examinemos, al vuelo, estos argumentos. Rechacemos el primero, recordando la frontera que, desde este punto de vista, levantara Marx, científicamente y para siempre, entre la sociedad humana y la sociedad animal. Ya el socialismo utópico había caído, en efecto, en el error de identificar ambas sociedades, en su mecánica y destinos esenciales, tomando la convivencia de las bestias como modelo de la convivencia humana. Marx destruyó, hace ochenta años, este absurdo principio, que como casi todos los del socialismo utópico, es, en el fondo, burgués y hasta reaccionario, en medio de su carátula revolucionaria. En cuanto a la tesis de Lafargue, ella no es más que una metáfora, un recurso dialéctico para atolondrar al capitalismo, que intenta hacer del dogma del trabajo un yugo de esclavitud destinado únicamente al obrero, pero no al patrón. Por lo que toca a los filósofos antiguos, se trata de un estado de espíritu de *élite*, de una postura aristocrática, de una moral clasista, a la que impugna precisamente el propio Lafargue. Y con respecto a las palabras de Jesús, es estúpido ver en ellas, como pretenden los perezosos, una condenación del trabajo. Ellas no contienen sino una condenación del lujo y, a lo más, una alabanza a la pobreza. En la sociedad humana, el trabajo — material o intelectual es, pues, ley y destino propios e ineluctables del individuo. El que infringe este destino y esta ley social de nuestra naturaleza, no ejerce, como cree Poincaré, una libertad ni un derecho, sino que, más bien, atenta contra sí mismo

y contra la colectividad y comete un crimen. El feliz heredero de una fortuna, que no trabaja porque "no necesita trabajar" y que pasa su vida entre ocios y placeres, es y debe ser considerado como delincuente. En idéntico caso se hallan el vagabundo, el bohemio, el sacerdote, el político y demás "manos cruzadas" de la sociedad burguesa.

El escoger por sí mismo y sin ninguna responsabilidad ante los otros una profesión u oficio, no es tampoco una libertad, ni mucho menos. Tal elección debe ser el resultado de un acuerdo paritario, tácito y expreso, entre el individuo y el Estado. Los errores en que puede incurrir una persona, al optar por sí sola por un género cualquiera de trabajo, no sólo los sufre el individuo, sino también la sociedad. De otra parte, una sociedad organizada racionalmente y de conjunto — como debería estar organizada toda sociedad humana — necesita de fuerzas y aptitudes individuales que varían, siguiendo el ritmo y las modalidades de su vida y desarrollo. A veces, el interés colectivo necesita, en un momento dado, más de profesores que de sastres, o más de electricistas que de músicos. Las vocaciones individuales *deben*, por consiguiente, ser dirigidas y controladas francamente por el Estado, inspirándose en las disposiciones del individuo y secundado por éste. De otra manera, no es posible ningún orden social, ninguna creación colectiva. ¡Cuántos hombres fracasados ambulan en el mundo burgués por sólo haberse equivocado de camino y de carrera! . . . En el régimen soviético, no ocurre nada de esto.

Pues bien: Poincaré reprocha a Moscú haber instituido y practicar una concepción y una legislación del trabajo según los cuales la sociedad condena y castiga el ocio y la pereza, de un lado, y, de otro, exige en ciertas coyunturas del interés colectivo y sirviéndose de medidas más o menos coercitivas, que tales o cuales individuos trabajen en tales o cuales actividades de la producción común. Poincaré considera este estatuto del trabajo en Rusia nada menos que como un régimen de trabajos forzados y como una violación flagrante de lo que él llama *la libertad y el derecho de gentes*. Y pone el grito en el cielo. Pero, por fortuna, no puede negarse que este grito resulta, a la postre, un sarcasmo en boca de un hombre como Poincaré, en boca del imperialista de Indochina, de Marruecos, de Siria y Argelia, países donde millones de indígenas trabajan a látigos para que viva lujosamente el capitalismo de París . . .

Cesar Vallejo.

París. Diciembre de 1930.

LA VOZ



Núm. 324. Viernes 22 mayo 1931.

Entrevistas

El cadáver que resucita... Y quiere ser diputado

Contra el cadáver que resucita... Y quiere ser diputado... El cadáver que resucita... Y quiere ser diputado... El cadáver que resucita... Y quiere ser diputado...



El cadáver que resucita... Y quiere ser diputado... El cadáver que resucita... Y quiere ser diputado... El cadáver que resucita... Y quiere ser diputado...

La Hermandad del Rodo y la fe republicana

La Hermandad del Rodo y la fe republicana... La Hermandad del Rodo y la fe republicana... La Hermandad del Rodo y la fe republicana...



La Hermandad del Rodo y la fe republicana... La Hermandad del Rodo y la fe republicana... La Hermandad del Rodo y la fe republicana...

El contrabando moderno

El contrabando moderno... El contrabando moderno... El contrabando moderno...



El contrabando moderno... El contrabando moderno... El contrabando moderno...

Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español

Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español... Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español... Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español...



Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español... Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español... Detenciones en la frontera por intentar llevarse el dinero español...

Una señorita militada

Una señorita militada... Una señorita militada... Una señorita militada...



Una señorita militada... Una señorita militada... Una señorita militada...

Si no se paga se suspenderán las obras

Si no se paga se suspenderán las obras... Si no se paga se suspenderán las obras... Si no se paga se suspenderán las obras...



Si no se paga se suspenderán las obras... Si no se paga se suspenderán las obras... Si no se paga se suspenderán las obras...

Los monumentos de Martí y de Bolívar

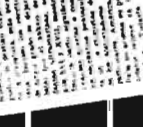
Los monumentos de Martí y de Bolívar... Los monumentos de Martí y de Bolívar... Los monumentos de Martí y de Bolívar...



Los monumentos de Martí y de Bolívar... Los monumentos de Martí y de Bolívar... Los monumentos de Martí y de Bolívar...

Con la República en España no hay revolución catalana

Con la República en España no hay revolución catalana... Con la República en España no hay revolución catalana... Con la República en España no hay revolución catalana...



Con la República en España no hay revolución catalana... Con la República en España no hay revolución catalana... Con la República en España no hay revolución catalana...

Un español en Nueva York

Un español en Nueva York... Un español en Nueva York... Un español en Nueva York...



Un español en Nueva York... Un español en Nueva York... Un español en Nueva York...

Impresiones de lectura

Impresiones de lectura... Impresiones de lectura... Impresiones de lectura...



Impresiones de lectura... Impresiones de lectura... Impresiones de lectura...

Panoramas

Panoramas... Panoramas... Panoramas...



Panoramas... Panoramas... Panoramas...

UNA CRONICA INCAICA

Un día, durante las fiestas del "huaraco", realizábase en la Intipampa una de las postreras ceremonias para armar caballeros a ochocientos jóvenes del Imperio cuya preparación militar había terminado. En torno del Inca veíase rebullir a centenares de nobles. Allí estaba el magistrado de gesto tranquilo, donde latía el signo de la justicia; el "amauta" severo y pensativo, cruzada la amplia túnica verde a uno de los hombros; el general de recta mirada, con su penacho septicolor y sus sandalias de plata, que conocieran fragosas y occiduas* regiones; los tristes "arabicus" de azules vestiduras, con hilados de áloe en forma de rutilantes insectos del norte; el ermitaño taciturno, venido de las "paccarinas" lejanas; los "rumay-pachacas", aún tostado el rostro por el reciente viaje desde el turbulento Pongoa o desde el lago Titiccaca, a cuyas orillas crecen los maíces del Inti, de granos milagrosos... Tenía el Inca a su derecha al Supremo Villac, vestido de blanca lana esquilada a las alpacas del Hatun.

Las "calli-sapas", que debían tomar parte en las épicas pruebas de la Intipampa, aparecieron ataviadas con los lujosos trajes correspondientes a su stirpe, y portaban primorosas jarras de vidriada greda llenas de la chicha litúrgica. Venían por el lado de la ciudad, escoltadas de una centuria de infantes, cuyas picas y arcos chispeaban bajo el sol.

La muchedumbre lanzó un aullido de alegría que tardó largo tiempo en apagarse. Una anciana lloraba, sosteniendo en brazos un haz de frescas siemprevivas. Y una joven decía entre lágrimas:

—¡Añoche, cuando los donceles dormían al pie de las murallas de Saccsahuamán, una mala serpiente le ha herido!...

La joven extrajo de entre sus senos una garra de jaguar labrada y pulida en forma de medialuna, la puso en la palma de la mano y la llevó con gran unción a los labios, descubriéndose.

La fila de paladines se aproximaba en la justa de carrera. Cuando sus trajes amarillos empezaron a ser distinguidos a distancia, las "calli-sapas" cantaron. A una voz cantaban un aria antigua, en cuya melodía el amor y la gloria vibraban dulcemente. Cantaban por las sombras de los héroes antiguos, por los dólmenes inmóviles de Accora, por las momias que, en flexión agazapada de aves nocturnas, meditan en las hornacinas sagradas y en los sillares de pórfido de las chulpas silenciosas. Cantaban por las batallas ganadas y por los huesos sembrados en las rutas sin fin de las conquistas. Algunas princesas elevaban su voz a gran altura. Otras se estremecían al compás del canto heroico con sus hombros erectos, sus gargantas redondas y sus vientres cerrados y nuevos, de forma de corazón, donde estaba enarbolado el gran telón que da a la eternidad. Pero había quienes dejaban de cantar un momento y sus lenguas eran entonces fáciles para aquellos silencios, en tanto las bocas de sus vasos alegóricos aparecían abiertas en un rictus de tácita revelación.

* Occiduo, perteneciente o relativo al ocaso. (N. del R.).

Cuando cesó el canto y su eco resonaba aún en las cuencas de las jarras, los jóvenes y las mozas del pueblo inclinaron el rostro.

El Inca armó caballeros a los vencedores a los sonos triunfales del "Haili", coreado por el pueblo. Los héroes calzaron las ojotas de lana, ciñendo el "huara" en señal de virilidad, y las madres coronaron sus sienes de verdes siemprevivas.

(*La Voz*, Madrid 22 de mayo de 1931). *

LA DANZA DEL SITUA

En la mañana de aquel día del Situa, en contra de los cálculos astronómicos registrados en el "Kalasasaya", el aire se enrareció de repente y todo quedó obscuro, como si la noche cayese. El "yllapa" cruzó el espacio y siguió un horrísono sacudimiento de tierra. Cayeron algunos muros y techumbres. Un anciano quedó muerto en medio de la calle. Lloraban las madres, y en sus brazos gemían los niños, arañando los senos maternos. Muchas esposas dieron a luz violentamente criaturas dormidas para siempre. En el Hurin-Cuzco salió una doncella enloquecida y se arrojó al río Huatanay.

El terror de los quechuas no tuvo límites. Salían todos de sus viviendas a las plazas ululando de miedo y clamando al "yllapa" para que cesase en su cólera. La ciudad se conmovió en un inmenso espasmo de pavor. Hombres y mujeres, niños y ancianos, la comunidad entera estuvo reunida en la plaza de la Alegría, delante del "Coricancha". Los sacerdotes, con las caras afiladas por el terror y los "amautas" llenos de majestad, predicaron la calma. Un "villac", dijo tocado de visiones:

—El "yllapa" está enfadado. Es a causa de no haberse llevado a cabo la conquista de los tucumanes. Así lo dice el oráculo. Dejad vuestros hogares, y luego de ahuyentar el mal de las sementeras volved aquí a escuchar el vaticinio de la danza del "Situa".

A los campos salió la muchedumbre. Entre ellas iban algunos alcos asustados husmeando las rocas y las herbosas sendas, rascando el suelo y aullando lastimeramente. Iba cada "piruc" a la cabeza de los suyos, y toda la multitud oraba y gemía. Unos, para aplacar la cólera del "yllapa", deja-

* Esta Crónica Incaica, lo mismo que *La Danza del Situa*, traen como título de serie, respectivamente, "Cuentos peruanos" y "Cuentos extranjeros". Aunque no están dentro de la línea de las crónicas y artículos del autor, no hemos querido omitirlos para no romper la secuencia de la contribución periodística de Vallejo y, sobre todo, para poner de relieve una dirección de su obra en la que confirmamos el magisterio de Abraham Valdelomar sobre su generación, gallardamente proclamado en su artículo *Literatura Peruana. La última generación*, publicado en *La vie latine* y en *El Norte*. La impronta de *Los hijos del Sol* (1921) de Valdelomar y de *La Justicia de Huayna Cápac* (1919) de Augusto Aguirre Morales, escritores que según Vallejo se disputan el primer puesto de "cuentista incaico", está patente en estos relatos que son, por lo demás, un avance de *Hacia el reino de los Sciris*, "novela de folklore americano" como él la califica en carta a Pablo Abril del 24 de julio de 1927, en la cual anuncia tener terminada esa obra. Fragmentos de ella se publicaron luego póstumamente en la revista *Nuestro Tiempo*, Nos. 1, 2, y 3 (Lima, enero, marzo y mayo de 1944). Advertimos que la fuente en la que se nutren estos relatos, así como el drama *La Piedra Cansada*, es la *Primera parte de los Comentarios Reales del Inca Garcilaso*. Por virtud de esta inspiración garcilasesca y del mismo sentimiento de nostalgia del Perú y del incario, acendrado por la lejanía y la permanencia en el viejo continente, resultan unidos los nombres de estos dos grandes de la literatura peruana.

ban en los montículos y otras elevaciones taleguitas de coca y granos de maíz. Otros bebían un trago de los arroyos o arrojaban unas gotas de chicha, dando papirotos al aire. Cuando arribaron a los trojes, los golpearon, dando voces de alerta y apostrofando al mal para que se alejara.

De retorno a la ciudad sagrada sobrevino la calma. Agolpados a las puertas del "Coricancha" esperaron oír de la boca de los adivinos las palabras del porvenir, halladas en los pies de "Kusikáyar".

La "aclla" salió, rodeada de los sacerdotes y revestida de una túnica fina y trasparente. Su corta cabellera estaba suelta, y no llevaba brazalete, vincha ni otro adorno, fuera de sus largos pendientes de princesa.

El Inca estaba allí, bajo su solio de oro, rodeado de la corte. Un silencio profundo se hizo. La muchedumbre inclinó la frente. Entonces se alzó la música sagrada, lenta y a grandes jirones, y la "aclla" tuvo un acceso de exaltación. Se entonó el "ytu" litúrgico, y las plantas de "Kusikáyar" se estremecieron en el aire. Hablaron entonces los sacerdotes a la multitud:

—El "yllapa" cesará en su enojo. La conquista de los tucumanes se llevará a cabo. Mañana partirá la primera expedición, compuesta de quinientos honderos. Los muertos del año serán pocos. Podeis retiraros a vuestras viviendas. Orad siempre, y que los holocaustos den sus frutos...

Oídas las palabras halagüeñas, la muchedumbre se dispersó. Algunos grupos se encaminaron a los templos y a las huacas y ofrecieron a "Viracocha", en acción de gracias, objetos de plata y cobre, piedrecillas pintadas, puñados de tierra, huesos de cuyes y chuño de papa. Otros llevaron aromas y hojas de coca, que hicieron arder al pie de las pilastras sagradas.

(*La Voz*, Madrid, 17 junio 1931).

EL NUEVO TEATRO RUSO *

París, junio de 1931.

Al levantarse el telón, irrumpe en la escena un estridente ruido de calderería. La acción de la pieza pasa en un centro de mecánica para transportes. El decorado es de una fuerza y una originalidad extraordinarias. Mientras los demás teatros del mundo no salen de los consabidos decorados a base de residencias burguesas, castillos condales o, a lo sumo, de alquerías pastoriles, he aquí que los *régisseurs* rusos movilizan en la escena, por primera vez en la historia, las fábricas e instalaciones electro-mecánicas, es decir, la atmósfera más pesada y, a la vez, más fecunda del trabajo moderno. Hela aquí, en su auténtica y maravillosa realidad, con todos sus resortes estéticos y su dinámica creadora. Es la *mise-en-scène* del trabajo industrial. El aparato de la producción.

La emoción que despierta el decorado es de una grandeza exultante. De las poleas y transmisiones, de los motores, de los yunques, de los pistones

* Con ligeras variantes se incluye en el libro *Rusia en 1931, Reflexiones al pie del Kremlin*. Madrid, Ulises, 1931, p. 130.

y tornos, brota la chispa, el relámpago violáceo, el zig-zag deslumbrante, el isócrono traquido, los tic-tacs implacables, el silbido neumático y ardiente, semejante al de una bestia airada e invisible. No estamos ante una calderería simulada, fabricada de cartón y sincronizada con sonos de añagaza. Es éste un taller de verdad, una maquinaria en carne y hueso, un decorado verista y realiza, un trozo palpitante de la vida. Los obreros se agitan aquí y allá, a grandes y angulosos movimientos, como en un agua-fuerte. El diálogo es errátil y geométrico: tal un haz de corrientes eléctricas. Los circuitos del verbo proletario y los de la energía mecánica del taller se forman y se rompen, superponiéndose y cruzándose a manera de aros de un *jongleur* invisible. Yo, que ignoro completamente el ruso, me atengo y me contento con sólo la fonética de las palabras. Sin embargo — acaso, justamente por eso — esta sinfonía de las voces ininteligibles mezcladas a los estallidos de las máquinas, me fascina y entusiasma extrañamente. Podría seguir oyéndola, al par que viendo el movimiento del taller, indefinidamente.

Este solo decorado vale por toda una revelación teatral. Me basta darme cuenta del alcance revolucionario de la escena soviética. Un teatro que es capaz de semejante *mise-en-scène*, tan audaz y tan radicalmente nueva, aporta, sin duda, un espíritu y un contenido igualmente nuevos y revolucionarios a la escena mundial. Sí. Se siente aquí la pulsación de un nuevo mundo: el proletario, el del trabajo, el de la producción. Hasta hoy, los teatros se redujeron a tratar asuntos relativos al despilfarro de la producción, a su cosecha por los parásitos sociales, los patronos. Hasta hoy tan sólo se nos daba en candilejas los dramas de reparto entre la burguesía, de la riqueza creada por los obreros. Los personajes eran profesores, sacerdotes, artistas, diputados, nobles, terratenientes, comerciantes, hombres de finanza y, a lo sumo, artesanos. Nunca vimos en escena la otra cara de la medalla social: la infra-estructura, la economía de base, la raíz y nacimiento del orden colectivo, las fuerzas elementales y los agentes humanos de la producción económica. Nunca vimos como personajes de teatro a la masa y al trabajador, a la máquina y a la materia prima.

El tema de *El brillo de los rieles* se desarrolla en torno a la conciencia revolucionaria del obrero bolchevique, a sus deberes políticos y económicos dentro del Soviet, a sus esfuerzos, dolores, luchas y satisfacciones clasistas y a los peligros y enemigos de dentro y fuera del proletariado. Las escenas y los actos transcurren en las asambleas obreras, ante una locomotora en construcción, en la dirección de la fábrica, en las habitaciones de los trabajadores, en los clubs obreros.

El centro dramático de la acción, el mito social de la pieza, causa y fin de todos los intereses, ideas y sentimientos en juego, residen en el trance revolucionario de la historia. A los dioses de la tragedia griega, a la hagiografía del drama medioeval, a la mítica nibelunga del teatro wagneriano, a la simbología de la escena burguesa, sucede aquí la fábula materialista y vivente de la dictadura proletaria.

El obrero bolchevique, personificación escénica de los destinos sociales de la historia, abraza conscientemente todo el peso y la responsabilidad de la misión dialéctica de su clase. Como en el drama sagrado, su alma está triste hasta la muerte. También tiene sus buitres, como el viejo Prometeo. Es el capitalismo extranjero, los *kulaks* y los *nepmans*, la ignorancia del *mujik*, el clero recalcitrante, Ginebra, los ingenieros y los técnicos, la burocracia soviética, las desviaciones de izquierda y de derecha del Partido, la acción blanda.

Hay en esta pieza un cuadro culminante, que, por su grandeza trágica y

universal, recuerda los mejores pasajes de la Pasión y del drama esquiliano. El obrero, director de turno del Consejo de Fábrica, vuelve a su cuarto por la noche. Vuelve fatigado. Su lucha con mil dificultades, derivadas de la conducta de los otros y, lo que es peor, de su propia naturaleza humana, ha sido hoy cruenta. El hombre ¡ay! es malo. La conciencia que el obrero tiene de sus deberes, de una parte y, de otra, la convicción moral que tiene de las tremendas resistencias pasionales e interesadas en que tropiezan y se estrellan sin cesar sus diarios esfuerzos revolucionarios, batallan en su espíritu como dos fieras. Sus deberes son tan imperiosos e inquebrantables como son enormes e invencibles los obstáculos. Su drama moral es patético, desgarrador.

Al entrar a su cuarto, halla a su hijo, de unos doce años, dormido en una banca. Su compañera está fuera, en su trabajo. Son las nueve de la noche. Una gran desolación hay en el nido familiar. Es lo de siempre. Así es la vida del trabajador revolucionario. Por ahora, el hogar ha cedido toda su importancia espiritual a la fábrica. No hay ya hogar sino sólo por unos instantes cada día. La fábrica, es hoy el verdadero hogar del obrero soviético. Cuestión de cantidades y de calidades. La familia de clase no es más que la familia romana, agrandada y liberada.

El obrero no quiere acostarse. No podría dormir. Cavila y sufre. Piensa en sus esfuerzos ímprobos, acaso vanos e inútiles. Aquí está su hijo, el pobre, solo, abandonado. Viéndole dormido, como una simple cosa pequeña y frágil, se le oprime el corazón. Su sacrificio personal, en favor del bien colectivo, no le concierne sino a él; pero su sacrificio de los suyos... Porque, al fin y al cabo, el hombre, cualquiera que sea su clase social, es un ser con instintos de padre y de marido. El socialismo no tiende a suprimir ni a aherrojar estos instintos sino únicamente a hacerlos racionales y justos. Mas no estamos todavía en el orden socialista. El orden social soviético es un orden revolucionario, y la revolución tiene sus exigencias provisorias, pero terribles. Entre estas exigencias está la quiebra momentánea de la familia y la concentración de todas las energías e intereses sentimentales del obrero en el taller revolucionario.

La vigilia dramática del trabajador culmina en un arranque desesperado. Toma un frasco y va a apurar su contenido. (¿Os acordáis de Sobol, de Esenin, de Maiakovsky? El suicidio en la sociedad soviética es uno de tantos residuos, interminantes y reacios, de la psicología reaccionaria. Reaparece súbitamente y a mansalva). Pero el obrero vacila. Lucha todavía. Es la hora del sudor de sangre y del "aparta de mí este cáliz". Al levantar el frasco, una mano pequeña se lo impide repentinamente. Es la mano del hijo, que no dormía. El movimiento de éste es de un significado histórico trascendental.

Por la masa de espectadores cruza un escalofrío. ¡Viva la revolución social! — exclama la multitud.

(*Nosotros*, N° 266, Buenos Aires, julio de 1931).

DUELO ENTRE DOS LITERATURAS

El proceso literario capitalista no logra, por más que lo deseen sus pontífices y capataces, eludir los gérmenes de decadencia que le suben, desde

hace muchos años, del bajo cuerpo social en que él se apoya. Esto quiere decir que las contradicciones congénitas, crecientes y mortales, en que se debate la economía capitalista, circulan igualmente por el acto burgués, engendrando su *débacle*. Esto quiere decir, asimismo, que la resistencia de aquellos caciques intelectuales para no dejar morir esta literatura, es vana e inútil ya que estamos ante un hecho determinado, en un plano rigurosamente objetivo, nada menos que por fuerzas y formas de base de la producción económica, muy distantes y extrañas a los intereses sectarios, profesionales e individuales del escritor. La literatura capitalista no hace, pues, más que reflejar — sin poderlo evitar, repito — la lenta y dura agonía de la sociedad de que procede.

¿Cuáles son los más saltantes signos de decadencia de la literatura burguesa? Estos signos se han evidenciado hartó ya, para insistir sobre ellos. Todos pueden, no obstante, filiarse por un trazo común: el agotamiento de contenido social de las palabras. El verbo está vacío. Sufre de una aguda e incurable consunción social. Nadie dice a nadie nada. La relación articulada del hombre con los hombres se halla interrumpida. El vocablo del individuo para la colectividad se ha quedado trunco y aplastado en la boca individual. Estamos mudos en medio de nuestra verborrea incomprensible. Es la confusión de las lenguas, proveniente del individualismo exacerbado que está en la base de la economía y política burguesas. El interés individual desenfrenado — ser el más rico, el más feliz, ser el dictador de un país o el rey del petróleo — lo ha colmado de egoísmo todo, hasta las palabras. El vocablo se ahoga de individualismo. La palabra — forma de relación social la más humana entre todas — ha perdido así toda su esencia y atributos colectivos.

Tácitamente, en la cotidiana convivencia, todos sentimos y nos damos cuenta de este drama social de confusión. Nadie comprende a nadie. El interés del uno habla un lenguaje que el interés del otro ignora y no entiende. ¿Cómo van a entenderse nunca el patrono y el asalariado? ¿Cómo van a entenderse el comprador y el vendedor, el gobernado y el gobernante, el pobre y el rico? Todos también nos damos cuenta de que esta confusión de lenguas no es, no puede ser, cosa permanente y que debe acabar cuanto antes. Sabemos que para que ella acabe no hace falta sino una clave común: la justicia, la gran aclaradora, la gran coordinadora de intereses.

Entre tanto, el escritor burgués sigue construyendo sus obras con los intereses y egoísmo particulares a la clase social de que él procede y para la cual escribe. ¿Qué hay en estas obras? ¿Qué expresan? ¿Qué dicen en ellas los hombres? ¿Cuál es en ellas el contenido social de las palabras? En los temas y tendencias de la literatura burguesa no hay más que egoísmo y, desde luego, sólo los egoístas se placen en hacerla y en leerla. La obra de significado burgués o escrita por un burgués no gusta sino al lector burgués. Cuando otra clase de hombre — un obrero, un campesino y hasta un burgués liberado de su vértebra clasista — pone los ojos en la literatura burguesa, los vuelve con frialdad o repugnancia. El juego de intereses de que se nutre semejante literatura, habla, ciertamente, un idioma diverso y extraño a los intereses comunes y generales de la humanidad. Las palabras aparecen ahí incomprensibles e inexpresivas. Los vocablos fe, amor, libertad, bien, pasión, verdad, dolor, esfuerzo, armonía, trabajo, dicha, justicia, yacen vacíos o llenos de ideas y sentimientos distintos a los que tales palabras enuncian. Hasta los vocablos vida, dios e historia son equívocos o huecos. La vaciedad y la impostura dominan en el tema, la contextura y el sentido de la obra. Aquel lector rehuye entonces o boicotea esta literatura. Tal ocurre, señaladamente,

con los lectores proletarios respecto de la mayoría de autores y obras capitalistas.

¿Qué sobreviene entonces?

De la misma manera que el proletario va cobrando rápidamente el primer puesto en la organización y dirección del proceso económico mundial, así también va él creándose una conciencia de clase universal y, con ésta, una propia sensibilidad capaz de crear y consumir una literatura suya, es decir, proletaria. Esta nueva literatura está naciendo y desarrollándose en una proporción correlativa y paralela — en extensión y hondura — a la población obrera internacional y a su grado de conciencia clasista. Y como esta población abraza hoy las nueve décimas partes de la humanidad y como, de otro lado, la conciencia proletaria gana en estos momentos casi la mitad de los trabajadores del mundo, resulta que la literatura obrera está dominando casi por entero la producción intelectual mundial.

¿Cuáles son los más saltantes signos de la surgente literatura proletaria? El signo más importante está en que ella devuelve a las palabras su contenido social universal, llenándolas de un substractum colectivo nuevo, más exuberante y más puro, y dotándolas de una expresión y una elocuencia más diáfanas y humanas. El obrero, al revés del patrono, aspira al entendimiento social de todos, a la cabal comprensión de seres e intereses. Su literatura habla, por eso, un lenguaje que quiere ser común a todos los hombres. A la confusión de lenguas del mundo capitalista, quiere el trabajador sustituir el esperanto de la coordinación y justicia sociales, la lengua de las lenguas. ¿Logrará la literatura proletaria este renacimiento y esta depuración del verbo, forma suprema ésta y la más fecunda del instinto de la solidaridad de los hombres?

Sí. Lo logrará. Ya lo está logrando. No exageramos tal vez al afirmar que la producción literaria obrera de hoy contiene ya valores artísticos y humanos superiores, en muchos respectos, a los de la producción burguesa. Digo producción obrera, englobando en esta denominación a todas las obras en que dominan, de una u otra manera, el espíritu y los intereses proletarios: por el tema, por su contextura psicológica o por la sensibilidad del escritor. Así es cómo figuran dentro de la literatura proletaria autores de diversa procedencia clasista tales como Upton Sinclair, Gladkov, Selvinsky, Kirchen, Pasternak, O'Flaherty y otros, pero cuyas obras están, sin embargo, selladas por una interpretación sincera y definida del mundo de los trabajadores.

En suma, todas estas consideraciones a este respecto, la atención y respeto que la literatura proletaria despierta en los mejores escritores burgueses, atención y respeto que se traducen por la frecuencia con que tratan — aunque sólo episódicamente — en su reciente producción, de la vida, las luchas y derroteros revolucionarios de las masas trabajadoras. Esta actitud revela dos cosas: unas veces, el snobismo, propio de las inteligencias bizantinas, y, otras, la inestabilidad y vacilaciones características de una ideología moribunda.

En suma, todas estas consideraciones atestiguan, de un lado, el advenimiento y la ofensiva arrolladora de la literatura proletaria y, de otro lado, la derrota y desbandada de la literatura capitalista.

La encrucijada de la historia está, como se ve, zanjada en este terreno.

(Universidad, U.M.S.M. N° 2, Lima, 1° de octubre de 1931).

TENDENCIAS DE LA ESCULTURA MODERNA *

EL ESCULTOR FIORAVANTI

París, enero de 1935

Arte no figurativo, ni discursivo. Arte no representativo, ni anecdótico. ¡Cuánto sueño teórico en la justa y sagrada ambición de post-guerra, tendente a crear una plástica en relación mejor con la esencia de la vida ¡Cuánta gana programática de echar del arte el peso muerto de módulos fallidos!

En este anhelo estético, desiguales han sido, sin duda, los resultados obtenidos en la pintura y en la escultura. Mientras la una ha traducido sus esfuerzos en elípticos ensayos, innegablemente originales, aunque raras veces coronados de plenitud, la otra ha tentado borradores larvados, sin heroísmo, y lo que es más grave, calcados en consignas emanadas del arte pictural.

Iniciada por los pintores, la experiencia cubista es, en efecto, seguida y prolongada por algunos escultores ávidos de nuevas formas, con una sumisión que es casi servidumbre. "Al practicar, —dice a este propósito Maurice Raynal—, la estética pictórica ilustrada por Picasso, Gris, Léger, Gleizes, la escultura ha demostrado, una vez más, que los procedimientos líricos explotados por estos artistas, al ser trasplantados al dominio escultórico, parecen tan fuera de lugar, que ello no hace más que probarnos que la hora de crear una estética nueva en la estatuaria no ha sonado todavía".

¿Por qué un tal vasallaje —y vasallaje sin provecho— de un arte que en otras épocas dio a luz, sin embargo, obras de inspiración tan propia? ¿Qué falta a estos escultores para renovarse bastándose a sí mismos y apoyándose en las leyes peculiares de su arte?

Me parece que la naturaleza del arte escultórico exige del escultor un

* Este artículo, fechado por Vallejo en París, enero de 1935, fue remitido a la importante revista argentina *Nosotros*, dirigida por Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti, en la cual el autor había colaborado anteriormente. El receso de *Nosotros* impidió su publicación oportuna. El artículo aparecerá en 1939, con breve nota explicativa de la Redacción, y como póstumo homenaje de la revista al gran poeta. (Nota del Recopilador).

sentido de la plástica más inocente que el requerido del pintor por el lienzo. Quiero decir que el primero es o debe ser más sensitivo. El pintor, también por la naturaleza misma de su arte, es más imaginativo. Tan científica es esta distribución de facultades, según se trate de uno u otro de estos artistas, que ella aparece corroborada por un idéntico reparto en la escala zoológica en general. Así, Lehwanz buscó vanamente, en largos estudios, un instinto pictórico en los animales, mientras que, en cambio, nadie pondrá en duda que, más allá todavía de los panales de las abejas, existen nidos y madrigueras, modelados en argamasa y hasta tallados en roca, que constituyen verdaderos trozos plásticos, fruto del instinto escultórico en el reino animal. Está probado, por último, que en el origen de estas artes, primero fue la estatuaria bárbara y, sólo más tarde, fueron los colores. La primera representación que el hombre primitivo se hizo de Dios, fue, a lo que parece, modelándolo y no pintándolo.

Insuficiencia de lo que podríamos llamar sentimiento manual de la estatuaria, he aquí probablemente, una de las causas de la crisis anotada.

Las formas imaginativas concebidas por el escultor deben, en mi opinión, transmitirse a la materia por medio de una especie de hábito sensitivo o tacto reflector, cuya mecánica creadora sobre la substancia laborable, difiere, de modo equidistante, de toda función estrictamente psíquica y de todo impulso estrictamente fisiológico. La ausencia de esta potencia escultórica — que no hay que confundir, desde luego, con la facultad del pintor cuyos poderes plásticos rozan más de cerca la órbita psíquica o intelectual; — la ausencia, digo, de esta potencia, sentimiento manual o sentido inocente (léase infra-cerebral) de la plástica, característico y decisivo en el escultor, constituye, repito, el escollo o dificultad en que se debaten actualmente quienes buscan nuevos derroteros a la estatuaria.

La explicación causal de esta laguna la encontramos en el hecho de que vivimos en el colmo y las postrimerías refinadas de una civilización, si no literaria, archi-intelectual. (En ella el deporte mismo y el progreso material, aunque parezca paradójico, son intelectualistas). En una tal cultura, es comprensible que tengan mayor desarrollo las artes de esencia más vecina al mundo cerebral. De aquí que, siguiendo las dilucidaciones antes anotadas, la pintura, por ejemplo, se renueva con mayor frecuencia que la estatuaria, sobre todo si ésta es practicada por una vanguardia de artistas cuyo temperamento marca tal vez la última etapa — superada y espasmódica — de esta civilización y no alcanza a los primeros desperezos de la que viene o que vendrá...

Willthurng piensa que la actual impotencia revolucionara de los escultores antes mencionados — Laurens, Lipchitz, Herzog — proviene, en principio (Willthurng no es en vano un esteta hegeliano), de que se trata de un arte tridimensional y, por consiguiente, más limitado que la tela pictural. Yo me permito responder al eminente exégeta de Cellini, augurándole que cuando esta civilización en que nos hemos educado, haya cedido un poco sus atributos intelectuales excesivos a los atributos sensitivos del hombre, entonces la escultura alcanzará una renovación incalculable. Porque, entendámonos: si en verdad tiene la estatuaria, como se pretende, cadenas naturales más rígidas que las otras artes plásticas, ¿cómo se explica entonces que en las civilizaciones primitivas y, más cerca de nosotros todavía, en el Renacimiento, haya realizado la escultura obras de una grandeza tan propia e inmarcesible?

Por lo demás, este sentimiento manual para la estatuaria, necesario al creador, ha sido reconocido por los propios maestros del pasado. Miguel Angel solía sostener que sus mejores obras las había ejecutado por la tarde, cuando sus sentidos supeditaban, en cierto modo, a la actividad intelectual. "Entonces — afirmaba — se diría que todo mi ser estuviera dirigido y conducido por mis manos, igual que un ciego, por un par de lazarillos".

Estas reflexiones me vienen contemplando los dos monumentos que Fioravanti acaba de terminar para ser erigidos a los estadistas argentinos Sáenz Peña y Avellaneda, en la ciudad de Buenos Aires.

Fioravanti posee, sin disputa, manos de escultor.

Alineado fuera de toda tendencia sistemática —vanguardista o académica— lejos, por igual, de los que ensayan y se equivocan, y de los que, como Despiau, Maillol y otros, prefieren marcar el paso, Fioravanti cultiva honradamente sus dones personales, y — con toda su juventud aún por delante— se busca a sí mismo, en obras cuyos méritos prometen a su autor un evidente porvenir.

Ardua empresa la suya para arrancar al arte naturalista de los monumentos indicados, formas escultóricas realmente despojadas de las múltiples exigencias, extrañas y casi siempre contrarias a la eclosión personal y libre de las facultades creadoras del artista, características de este estilo monumental. Al mismo Bourdelle le oí quejarse, una vez, en un "vernissage" del Salón Nacional, en que se exponía una parte de su monumento a Adán Mickiewicz, del aherrojamiento que significa para el escultor puro — en la acepción helénica del vocablo — la ejecución de obras de este género. Sin duda, Rude, Carpeaux, Scharf y el propio Bourdelle han salido más o menos airoso del empeño. No es, por eso, menos cierto que todo es aquí prestado y controlado de afuera para adentro al escultor: el tema, el documento social e histórico en que aquél debe ser desenjueltado y, en fin, el gusto municipal o nacional, que quiere que el artista interprete fielmente los sentimientos, intereses e ideales colectivos encarnados en el tema. El que sea el artista quien haya concebido originariamente la composición y atmósfera plásticas de la obra, no le redime, en modo alguno, de este corset de hierro, en el que la espontaneidad de su inventiva se ve constantemente constreñida y ahogada.

De otra parte, y aunque es verdad que en cada escultor hay un cíclope (Paul Valéry, *Eupalinos*), menester es convenir en que las proporciones juegan en la estética naturalista un decisivo rol diferencial. En ella la cantidad decide de la calidad y hasta del estilo de un arte. Ahora bien, un personaje "statué" tiene un tamaño que le es propio, un tamaño que podríamos llamar precisamente "natural". Agrandada desmesuradamente y trasplantada al dominio de lo grandioso cuantitativo, la estatua pierde indudablemente una gran parte de su vibración humana. La naturalidad emocionante de sus formas es derogada por la hipérbole, imponente pero fría.

Otras y muy distintas, las leyes del arte simbólico propician, por el contrario, junto con la máxima libertad de inspiración del artista, un nuevo orden estético, entre cuyas infinitas posibilidades super-naturalistas figura principalmente la fuerza expansiva de las dimensiones o, hablando con mayor justeza, la elasticidad o ley de equivalencias. No de otra manera se explican los durables valores universales que, a base únicamente

de mito y de fantasma, de fábula y de sueño, han hecho de los monumentos pelásgicos, de los monolitos mayas y fenicios, del arte faraónico, de los bronceos chinos de la época de Tcao y del mismo gótico medioeval, arquetipos indiscutibles de belleza plástica.

Cuando a una concepción monumental naturalista de nuestros municipios burgueses se mezcla tal o cual elemento simbólico de buena ley y siquiera sea de circulación general, la obra da inmediatamente un salto a la grandeza intemporal. Esto es seguramente lo que ha salvado a ciertos monumentos modernos de este género.

Fioravanti ha utilizado este recurso señaladamente en los bajo-relieves de su obra, algunos de cuyos fragmentos, inspirados en episodios nacionales argentinos, alcanzan una gallarda factura plástica. Sin recurrir a la "ronde-bosse" artificiosa; cara a Archipenko y sus discípulos, la piedra devuelve aquí, a la luz natural y con cadencia tal vez más dinámica que en el conjunto de cada monumento, armonías escénicas intensas.

Pero, en rigor, Fioravanti prueba, de modo más convincente, poseer aquel sentimiento manual a que hemos aludido varias veces, en dos secciones de fondo de su obra: en la doble figura, cuyo nexos social y dialogado es un ramo simbólico, y en la figura femenina solitaria cuya irreprochable anatomía es casi clásica. A fuerza de pureza lineal y de mucha disciplina en el reparto y equilibrio de las masas, el artista ha podido remozar y hasta regenerar ambos motivos, sacando de desnudos, huérfanos en sí mismos de substancia evocativa y expresiva, dos composiciones de una serenidad antigua, realmente admirables.

Las figuras centrales no descuellan, sin duda, por la "pose", ni por la conjugación expositiva de ropas y ademanes. Nos parece difícil que escultor alguno pueda tratar con emoción y entusiasmo, personajes de parecida presentación suntuaria. Baudelaire decía que basta que un hombre vista la levita para que pierda inmediatamente, no ya sólo toda forma escultural, sino toda plasticidad. Por desgracia —replicarán los estatuarios de nuestra brava sociedad burguesa—, todavía no han autorizado los gobiernos esculpir a un estadista en traje adánico.

Descúbrase en la manera anatómica de Fioravanti, particularmente en las cabezas masculinas auxiliares, un romanismo bien cernido y mejor utilizado. Su varón de la espada está magnífico.

En otro bajo-relieve, el de la Pomona, la formación griega del escultor ha encontrado manera de llenar de una gracia cálida y verdaderamente eglógica, figura, pámpanos, y la brisa (de la pampa, suponemos), que no se toca, pero que se ve y se respira.

(Nosotras, N° 34. Buenos Aires, enero 1939).

de mito y de fantasma, de fábula y de sueño, han hecho de los monumentos pelásgicos, de los monolitos mayas y fenicios, del arte faraónico, de los bronceos chinos de la época de Tcao y del mismo gótico medioeval, arquetipos indiscutibles de belleza plástica.

Cuando a una concepción monumental naturalista de nuestros municipios burgueses se mezcla tal o cual elemento simbólico de buena ley y siquiera sea de circulación general, la obra da inmediatamente un salto a la grandeza intemporal. Esto es seguramente lo que ha salvado a ciertos monumentos modernos de este género.

Fioravanti ha utilizado este recurso señaladamente en los bajo-relieves de su obra, algunos de cuyos fragmentos, inspirados en episodios nacionales argentinos, alcanzan una gallarda factura plástica. Sin recurrir a la "ronde-bosse" artificiosa, cara a Archipenko y sus discípulos, la piedra devuelve aquí, a la luz natural y con cadencia tal vez más dinámica que en el conjunto de cada monumento, armonías escénicas intensas.

Pero, en rigor, Fioravanti prueba, de modo más convincente, poseer aquel sentimiento manual a que hemos aludido varias veces, en dos secciones de fondo de su obra: en la doble figura, cuyo nexos social y dialogado es un ramo simbólico, y en la figura femenina solitaria cuya irreprochable anatomía es casi clásica. A fuerza de pureza lineal y de mucha disciplina en el reparto y equilibrio de las masas, el artista ha podido remozar y hasta regenerar ambos motivos, sacando de desnudos, huérfanos en sí mismos de substancia evocativa y expresiva, dos composiciones de una serenidad antigua, realmente admirables.

Las figuras centrales no descuellan, sin duda, por la "pose", ni por la conjugación expositiva de ropas y ademanes. Nos parece difícil que escultor alguno pueda tratar con emoción y entusiasmo, personajes de parecida presentación suntuaria. Baudelaire decía que basta que un hombre vista la levita para que pierda inmediatamente, no ya sólo toda forma escultural, sino toda plasticidad. Por desgracia —replicarán los estatuarios de nuestra brava sociedad burguesa—, todavía no han autorizado los gobiernos esculpir a un estadista en traje adánico.

Descúbrese en la manera anatómica de Fioravanti, particularmente en las cabezas masculinas auxiliares, un romanismo bien cernido y mejor utilizado. Su varón de la espada está magnífico.

En otro bajo-relieve, el de la Pomona, la formación griega del escultor ha encontrado manera de llenar de una gracia cálida y verdaderamente eglógica, figura, pámpanos, y la brisa (de la pampa, suponemos), que no se toca, pero que se ve y se respira.

(Nosotros, N° 34. Buenos Aires, enero 1939).

LAS GRANDES LECCIONES CULTURALES DE LA GUERRA ESPAÑOLA

París, febrero de 1937.

Sin duda, no es de lo que digan o hagan los intelectuales que nunca ha dependido del giro de la política, cuyos profundos basamentos sociales la ponen más bien en manos de los bancos, latifundios y carteles industriales, es decir, en las manos de los cavernícolas y beocios —enemigos naturales y jurados de la inteligencia— de todo los tiempos. Inútil es que los enciclopedistas se insurjan y blasfemen contra la sociedad medieval: la reyecía, el clero y la nobleza disponen aún de un siglo para chupar la sangre de las masas. Los apóstrofes de Hugo no pesarán en nada en el ánimo de Thiers, para aplacar o, al menos, suavizar la feroz represión de la Comuna. Por sobre la cabeza de Puchkin, de Gogol, de Dostoiewsky y Tolstoy, los aparatos zaristas de tortura funcionan normalmente, sin tropiezo. El acto de profesión de fe comunista de André Gide no ha sido, desde luego, tomado en cuenta en lo menor a la hora en que Laval se confabulaba con Mussolini para facilitarle la conquista de Etiopía o a la hora en que Blum reconocía, disfrazadamente, esta conquista. Y el día en que Ortega y Gasset, Benavente, Marañón, Menéndez Pidal, Machado, unidos en un solo clamor de libertad, defendían la República en España, Franco, Hitler y Mussolini ordenan el asesinato de miles de mujeres y de niños en las calles de Irún, Badajoz y de Madrid. El fenómeno es siempre idéntico.

No nos hagamos ilusiones. Escritores hay de izquierda que, cerrando los ojos a la experiencia y a la realidad, superestiman la influencia política inmediata del intelectual, atribuyendo a sus menores actos públicos una repercusión que no tienen. Hoy más que nunca, la mecánica social fundada en el triunfo de la técnica industrial, funciona completamente de espaldas al consenso del espíritu, personificado por el artista, el escritor o el sabio. Alguien ha dicho, a este propósito, que asistimos al imperio absoluto de la barbarie sobre la cultura, citando, entre otros casos, el de la persecución de que son objeto Einstein, Mann, Renn, Ludwig, Reinhart, por parte de los dictadores de Berlín. Con la diferencia —se dirá— de que en los países *democráticos* no ocurre lo mismo. Lo cual es discutible, si nos atenemos a los

dos ejemplos siguientes: la Academia Francesa pidió al gobierno Laval dejase manos libres a Italia para invadir Etiopía, y Laval así lo hizo; en cambio, posteriormente Romain Rolland, Langevin, Rivet, Gide, piden al Gobierno del Front Populaire no dejen manos libres a Italia y a Alemania para invadir España, y el excelente Blum las deja hacer. ¿Qué quiere decir todo esto? Precisamente que tanto en el caso de Etiopía como en el de España, la política francesa, obrando como ha obrado, antes de seguir las inspiraciones de los intelectuales, ha seguido los dictados de las oligarquías financieras imperantes. La realidad no es otra. Sólo que lo único que varía, de Alemania a Francia, es la manera, que allá es brutal y terrorista, mientras que aquí es indirecta, respetuosa de la forma.

Mas los fueros del pensamiento tienen su revancha. Si la protesta en comicio y de viva voz, si el ademán viviente, en carne viva, de combate, se estrellan, en la realidad, contra los poderes económicos coaligados, la inflexión intemporal de la idea contenida en un discurso, en un artículo del día, en un mensaje o manifiesto, es petardo que se hunde en las entrañas profundas del pueblo, para estallar, en cosecha segura, inconstable, el día menos pensado. Es pensando y construyendo, sin esperar milagros inmediatos fulminantes de su obra sobre la actualidad, y sí dotándola del máximum de fuerza y derechura espirituales necesarias a la interpretación social de los problemas de la hora, cómo Rousseau, Hugo, Puchkin, Dostoiéwsky, logran influir y encauzar el proceso ulterior de la historia. Y es que lo que importa, sobre todo al intelectual, es traducir las aspiraciones populares del modo más auténtico y directo, cuidándose menos del efecto inmediato (no digo demagógico) de sus actos, más de su resonancia y eficacia en la dialéctica social, ya que ésta se burla, a la postre, de toda suerte de vallas, incluso las económicas, cuando un "salto" social está maduro.

Pero hay más. Hasta puede el intelectual abstenerse de insurgirse —que no de darse cuenta de las ignominias sociales circundantes— por actos prácticos, tangibles, contra estas ignominias, si, de preferencia, crea una obra que, por su materia y el juego esencial de sus resortes humanos, lleva en su seno semillas y fermentos intrínsecamente revolucionarios. Tal Shakespeare, Goethe, Balzac, Miguel Angel y otros.

Inútil es decir que, cuando la conducta pública del intelectual contiene, a la vez que el gesto, vivido y viviente, de protesta y de combate, un grado máximo de irradiación ideológica, el caso alcanza los caracteres de un verdadero arquetipo de lo que debe ser el hombre de pensamiento.

En esto hemos pensado, oyendo, en un *meeting* de París, la palabra de los grandes escritores republicanos españoles Rafael Alberti, José Bergamín, María Teresa León y Max Aub. Ejemplos de este tipo de intelectual perfecto al que acabamos de aludir, ellos y otros eminentes colegas, como Ramón Sender, Serrano Plaja, Cernuda, luchan de un lado, en las mismas trincheras de Madrid y, de otro, traducen, y ¡con qué entrañable fuego! ¡con qué lealtad histórica! ¡con qué visión social de nuestra época! todo ese palpitante, humano y universal desgarrón español en el que el mundo se inclina a mirarse, como en un espejo, sobrecogido, a un tiempo, de estupor, de pasión y de esperanza. Y hemos pensado, oyéndolos, que, entre otros bienes que nos traerá el triunfo del pueblo español contra el fascismo, será el de demostrar a los intelectuales de los demás países que si crear, en el silencio y recogimiento de un despacho, una obra intrínsecamente revolucionaria, es una cosa bella y trascendente, lo es aún más crearla en medio

del fragor de una batalla, extrayéndola de los pliegues más hondos y calientes de la vida.

(*Repertorio Americano* N° 796, San José, Costa Rica, 27 marzo 1937)

AMERICA Y LA "IDEA DE IMPERIO" DE FRANCO

Los pueblos iberoamericanos expresan, en forma cada vez más entusiasta, su solidaridad con el pueblo español, que lucha contra los generales rebeldes, instrumentos de las fuerzas regresivas europeas y traidores a su patria. Un vasto movimiento popular al servicio de la causa democrática de la Península, cunde y se propaga de hora en hora en el Continente. Noticias de *meetings*, conferencias, jornadas de masas, formación de comités y campañas de prensa, nos llegan de los diversos países de América. Si algún lacayo de Franco intenta siquiera presentarse en público, se ve al instante sumergido por un vigilante y prepotente torbellino de opinión antifascista. El pueblo ha pasado, allá también, a la ofensiva contra la campaña de calumnias desencadenadas por los rebeldes contra la república española, y esta ofensiva, lejos de ceder a la represión policíaca de ciertos gobiernos, vinculados directa o indirectamente al fascismo internacional, crece y va convirtiéndose en un resorte capaz de determinar cambios profundos en la política de esos países y, por ende, en la actitud de sus esferas oficiales frente a la guerra de España.

Respuesta más elocuente no podría dar América a los repetidos llamamientos dirigidos por Franco a nuestros países para fundar un imperio hispanoamericano diz que sobre la base de los "lazos de la sangre y del idioma, de la historia y de la civilización". Desde luego, ignoramos lo que Franco entiende por imperio hispanoamericano, no tomamos en serio la necia y extravagante ocurrencia —porque no hay por donde tomarla— y sólo la registramos para notificar, a la faz del mundo, al "generalísimo", que América rechaza, en nombre precisamente de los auténticos destinos de la raza, todo vínculo, siquiera fuera momentáneo y circunstancial, con los lacayos de la invasión extranjera en España y destructores de los pueblos y ciudades en que tuvieron cuna ese mismo idioma y esa misma civilización que nos son comunes.

Sin duda, una emancipación colonial escamoteada y operada a favor de las oligarquías criollas, nos mantiene aún en América sumidos en una realidad política en que, con frecuencia, las normas democráticas se ven conculcadas en provecho de castas y partidos en gran parte herederos, justamente, del cacicazgo al que hoy sirve Franco. Esta realidad, no obstante, no impide —lo auspicia al contrario y lo alimenta— el pujante e inconstable movimiento de ascensión de las fuerzas democráticas del pueblo hacia su efectiva y total liberación.

Sorda y subterránea a las veces, esta vasta efervescencia popular prendió ya y afloró el ideario de sectores políticos que, no por haber hasta lo-

grado derribar a las oligarquías reinantes o haber en otros casos, claudicado o cedido a concupiscentes intereses personales y de clan, no son por ello menos representativos de la gran mayoría ciudadana y de sus ansias colectivas más puras. Así es como Franco encontraría, insisto, en la doctrina de los Partidos Liberal de Colombia, Ecuador y Bolivia, en la de los Partidos Radicales de Chile, del Uruguay y Argentina, en la de los Partidos Nacionales Revolucionarios de México y Brasil, en el programa aprista del Perú y, sobre todo, en la doctrina de los grandes partidos proletarios que, de Cuba al Paraguay y a Venezuela, recogen los hondos y genuinos anhelos de justicia social del Continente, un perentorio y universal repudio a toda complicidad o convivencia con su demente sueño imperialista, fuese este imperialismo propuesto del modo más "désinteresado y fraternal" y en el plano más abstracto, "espiritual" o "idealista". Franco chocará en suma, —en América ha chocado ya— con un frente enemigo que engloba la totalidad de nuestras fuerzas sociales y cuyas formas de ofensiva tienden a devenir cada vez más compactas y envolventes.

(*Nuestra España*. París 25 de mayo 1937 y *Repertorio Americano* 816. San José, Costa Rica, 28 agosto 1937).

traordinaria escena del combate. Y luego la repetición lanzará unas copias por el mundo, metidas en cajas de hojalata, y allá irán por él para toda la vida. Serán las almas en pena del siglo xx.

Ese cine de la guerra tiene toda la importancia del observador auténtico y el historiador verdadero, pero además es como la conciencia viva de lo que fué.

En estos momentos, los cineastas, verdaderos soldados en la guerra de noticias, de verdades y mentiras, están haciendo el principio del buen cine que se ha de hacer en

España. Sus películas maravillosas serán luego recuerdos sangrientos para ellos mismos; serán una gran falta de respeto a los muertos y, a la vez, un gran homenaje.

¡Jóvenes cineastas, manteneos firmes; que vuestros ojos sucesivos y sin espanto arranquen la cruda realidad de la tragedia y la gloria de España! Y que cuando la guerra acabe el gran cine esté ya maduro y sea una sorpresa más para el mundo de las tantas que España ha de dar.

Cineastas, yo, espectador, me paso a vuestro bando...

pais, y esta campaña ha merecido la condena del Gobierno.

Con este saludo de los escritores de nuestro país os traigo el saludo de las masas trabajadoras del Perú. Estas masas, contrariamente a lo que podáis imaginaros, tratándose de un país que arrastra una vi-la cadena de ignorancia y de obscuridad, ha podido desde el primer momento apercibirse de que la causa de la República española es la causa del Perú, es la causa del mundo entero. ¿Por qué, me preguntaréis, esta capacidad de rapidez con que las masas del Perú y del mundo entero se han dado cuenta de sus deberes hacia la República española? La explicación es clara: los pueblos que han sufrido una represión, una dictadura, el dominio de las clases dominantes, poderosas, durante siglos y siglos, llegan por una aspiración extraordinaria a tener esta rapidez; porque un largo dolor, una larga opresión social, castigan y acrisolan el instinto de libertad del hombre en favor de la libertad del mundo hasta cristalizarse en actos, en acción de la libertad.

Las masas trabajadoras de América luchan, pues, al lado de las masas trabajadoras de España.

Hacen mal los Estados y los Gobiernos de América en tratar de impedirlo, porque a pesar de estas obstrucciones, de estas detenciones, de estas persecuciones, estas masas llegan a organizar una acción de conjunto en favor de la República española.

Camaradas: Los pueblos ibero-americanos ven claramente en el pueblo español en armas una causa que les es tanto más común cuanto que se trata de una misma raza y, sobre todo, de una misma historia, y lo digo, no con un acento de orgullo familiar de raza, sino que lo digo con un acento

rica muy cerca de los destinos de la madre España.

América ve, pues, en el pueblo español cumplir su destino extraordinario en la historia de la Humanidad, y la continuidad de este destino consiste en que a España le ha tocado ser la creadora de continentes; ella sacó de la nada un continente, y hoy saca de la nada al mundo entero.

Camaradas: He observado en el curso de los debates de este Congreso, desde sus comienzos, que todos los delegados han traído la voz pávida de sus respectivos países como mensajera de la vida revolucionaria de esos países; pero hay un punto, tocado muy someramente y que, a mi entender, es un punto de los más graves; es un punto que debía haberse tocado con mayor ahínco. Me refiero ahora al aspecto de la responsabilidad del escritor ante la Historia y, señaladamente, ante los momentos más graves de la Historia. Este aspecto pobre de conciencia profesional del escritor, el compañero, Grao, escritor holandés, lo ha tocado de un modo admirable.

Hablemos un poco de esa responsabilidad, porque creo que en este momento, más que nunca, los escritores libres están obligados a constanciarse con el pueblo, a hacer llegar su inteligencia a la inteligencia del pueblo y romper esa barrera secular que existe entre la inteligencia y el pueblo, entre el espíritu y la materia. Estas barreras, lo sabemos muy bien, han sido creadas por las clases dominantes anteriores al dominio de la monarquía. Creo, pues, necesario llamar la atención de los escritores del II Congreso Internacional Antifascista, diciéndoles que es necesario, no que el espíritu vaya a la materia, como diría cualquier escritor de la clase dominante, sino que es

LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR

por CESAR VALLEJO

César Vallejo, nuestro excelente camarada desaparecido, cuyo nombre recorre hoy todas las revistas, era un escritor honrado, en los sentidos humano y profesional de la palabra. Su vida—sacrificio perenne—y su obra—trabajo responsable—le convirtieron en escritor "tipo" de nuestra generación.

Como verdadero intelectual que fué, no puede ser medido únicamente por sus escritos. Hay infinidad de ideas que no llegan nunca a escribirse; son el legado de recuerdos que guardamos cordialmente los amigos. Porque las amistades no las constituyen el culto ni al muerto ni al vivo (ni el de "los vivos" a los muertos, como ocurre con García Lorca). Son la vida compartida y, sobre todo, los pensamientos batiéndose en el aire de

dad merecida, su intervención en el II Congreso Internacional de Escritores en Madrid. Así, EL MONO AZUL pone de nuevo en sus columnas la nota viva de un recuerdo permanente.

Traigo el saludo de mis compañeros al pueblo español que lucha con un interés sobrehumano, con una vocación sin precedentes en la Historia y que está asombrando al universo:

Vosotros sabéis que el Perú, al igual que otros pueblos de América, vive bajo el dominio de una dictadura implacable; esta dictadura se ha exacerbado. No se consiente que se pronuncie una palabra respecto de la República española en las calles de Lima ni en ninguna ciudad de la República.

no verticalmente; esto es, hombro a hombro.

Jesús decía: "Mi Reino no es de este mundo". Creo que ha llegado un momento en que la conciencia del escritor revolucionario puede concretarse en una fórmula que reemplace a esta fórmula, diciendo: "Mi Reino es de este mundo, pero también del otro".

Por desgracia, la conciencia de la responsabilidad profesional del escritor no está bastante desenvuelta entre la mayoría de los escritores del mundo. La mayor parte de los escritores están al lado del fascismo porque carecen de esta conciencia profesional, de esta conciencia de su acción histórica; pero nosotros tenemos de nuestro lado lo mejor del pensamiento del mundo, lo mejor en calidad. La prueba es que los escritores de mayor valor intrínseco han venido a este Congreso a manifestar su adhesión a la causa del pueblo español.

Otra prueba de que la conciencia de la responsabilidad del escritor no está bastante desarrollada es que en las horas difíciles por que atraviesan los pueblos, la mayor parte de los escritores se callan ante las persecuciones de los gobernantes imperantes; nadie pronuncia una palabra en contra, y ésta es una actitud muy cómoda. De desear sería que en estas horas de lucha en que la Policía, la fuerza armada, están amenazando la vida, la actividad de los escritores y del pueblo entero, que estos escritores levanten su voz en estas horas y que tengan el valor de protestar de esta tiranía, de esta actitud.

Un camarada de los más notables dijo que de desear sería exigir de las Internacionales Obreras una mayor presión sobre las masas para que expresen su protesta contra las actitudes de los Gobiernos respectivos, y para que bajen a la calle, a fin de prestar a la

España republicana el innegable derecho que tiene de armarse contra la invasión extranjera.

Los responsables de lo que sucede en el mundo somos los escritores, porque tenemos el arma más formidable, que es el verbo. Arquímedes dijo: "Dadme un punto de apoyo, la palabra justa y el asunto justo, y moveré el mundo"; y nosotros, que poseemos ese punto de apoyo, nuestra pluma, nos toca, pues, mover el mundo con esta arma. (*Muchos aplausos.*)

Naturalmente, el problema se reduce a un problema de tipo personal y de interés de los propios escritores, porque no movilizamos nuestras plumas, no estamos contra los Gobiernos, contra la Prensa enemiga, contra los escritores llamados neutrales.

En la mayoría de los casos, los escritores no tenemos heroicidad, no tenemos espíritu de sacrificio. Charlot decía: "Nosotros, los escritores, tenemos una vergüenza enorme que nos hace bajar la cabeza, y es la de ser escritores".

Hora es de asumir nuestro papel valerosamente, tanto en las horas en que estamos bajo un Gobierno propio, como también en las horas que estemos bajo un Gobierno adverso.

Estoy abusando del tiempo escaso de que disfrutamos; este Congreso, naturalmente, no ha venido a discutir problemas de técnica profesional, pero hemos venido con un objeto, hemos venido en una misión profesional que consiste en darnos cuenta de la materia prima que debe tener cada escritor creador, cual es el contacto directo con la realidad, este contacto con la realidad española, que hoy más que nunca puede dar buenos frutos.

Para nosotros los escritores revolucionarios, un hombre culto es el hombre que contribuye individual y socialmente al desarrollo de la colectividad en un terreno libre

de concordia y armonía y justicia por el progreso común e individual.

De aquí que cuando hemos sabido cómo el 5.º Regimiento había salvado los tesoros artísticos encontrados en el palacio del duque de Alba, y los había salvado al precio del sacrificio de alguna vida, exponiendo la existencia de estos camaradas, haya algunos compañeros intelectuales que se hayan preguntado: "¿Es posible que el concepto de cultura se haya tanizado hasta tal punto que el hombre tenga que ser el esclavo de lo que ha hecho sacrificando su vida en servicio de una escultura, de un cuadro de pintura, etc.?" Para nosotros, el concepto de cultura es otro; creemos que los Museos son obras más o menos perecederas de la capacidad más gigantesca que tiene el hombre, y querríamos que en un radio de ensueño artístico, de ideal casi absurdo, querríamos, digo, que en esta contingencia trágica del pueblo español suceda lo contrario. Que en medio de una batalla de las que libra el pueblo español y el mundo entero, los Museos, los personajes que figuran en los cuadros hayan recibido tal sople de vita-

lidad que se conviertan también en soldados en beneficio de la Humanidad. Es necesario darnos cuenta de nuestra misión aquí.

Es necesario que cuando volvamos a nuestros países no olvidemos la situación de esta lucha del pueblo español. Hay que movilizar los espíritus, las masas, en favor de la República española.

Una palabra, y término: Este Congreso se denomina Congreso para la defensa de la cultura, pero difícilmente los intelectuales del mundo se ponen de acuerdo.

Hace algunos años, este tema fué materia de discusión interesantísima para saber si un hombre es culto o no lo es. Un escritor inglés decía: "El hombre culto es un hombre honrado que cumple exactamente con sus deberes, con sus amistades, etc., aun cuando sea un perfecto ignorante, un ánepto y no sepa apreciar una sinfonía de Beethoven".

Un francés decía: "Para nosotros, un hombre culto es un hombre que se ha especializado en un ramo, y en ese ramo ha hecho un descubrimiento de gran beneficio para la Humanidad, aunque sea un hombre deshonesto y no honrado".

GUADALQUIVIR HOY FRONTERO

Si con tus aguas te bates por defender el bracero.
Si luchas en los combates por un tiempo venidero,
no serás del extranjero.

Si tus velas y tus ramos quieren ser nuevos aún;
si estás con los que forjamos esa victoria de un mundo que ya columbramos;
si eres el fiel compañero del soldado y del obrero,
no serás del extranjero.

No serás de quien tu orilla envilece de traición.
Del que ennegrece Sevilla de luto y de maldición.

Si callan tu melodía de paz, y tu son guerrero alzas libre y altanero.
Si suena en el ancho día tu heroico acento andaluz,
si levantas el testuz,
no serás del extranjero.
Guadalquivir, hoy frontero,
entre la sombra y la luz.

ANTONIO OLIVER

...a hombre.
Jesús decía: "Mi Reino no es de este mundo". Creo que ha llegado un momento en que la conciencia del escritor revolucionario puede concretarse en una fórmula que reemplaza a esta fórmula, diciendo: "Mi Reino es de este mundo, pero también del otro".

Por desgracia, la conciencia de la responsabilidad profesional del escritor no está bastante desarrollada entre la mayoría de los escritores del mundo. La mayor parte de los escritores están al lado del fascismo porque carecen de esta conciencia profesional, de esta conciencia de su acción histórica; pero nosotros tenemos de nuestro lado lo mejor del pensamiento del mundo, lo mejor en calidad. La prueba es que los escritores de mayor valor intrínseco han venido a este Congreso a manifestar su adhesión a la causa del pueblo español.

Otra prueba de que la conciencia de la responsabilidad del escritor no está bastante desarrollada es que en las horas difíciles por que atraviesan los pueblos, la mayor parte de los escritores se callan ante las persecuciones de los gobernantes imperantes; nadie pronuncia una palabra en contra, y ésta es una actitud muy cómoda. De desear sería que en estas horas de lucha en que la Policía, la fuerza armada, están amenazando la vida, la actividad de los escritores y del pueblo entero, que estos escritores levanten su voz en estas horas y que tengan el valor de protestar de esta tiranía, de esta actitud.

Un camarada de los más notables dijo que de desear sería exigir de las Internacionales Obreras una mayor presión sobre las masas para que expresen su protesta contra las actitudes de los Gobiernos respectivos, y para que bajen a la calle, a fin de prestar a la

...a hombre.
Los responsables de lo que sucede en el mundo somos los escritores, porque tenemos el arma más formidable, que es el verbo. Arquímedes dijo: "Dadme un punto de apoyo, la palabra justa y el asunto justo, y moveré el mundo"; y nosotros, que poseemos ese punto de apoyo, nuestra pluma, nos loca, pues, mover el mundo con esta arma. (Muchos aplausos.)

Naturalmente, el problema se reduce a un problema de tipo personal y de interés de los propios escritores, porque no movilizamos nuestras plumas, no estamos contra los Gobiernos, contra la Prensa enemiga, contra los escritores llamados neutrales.

En la mayoría de los casos, los escritores no tenemos heroicidad, no tenemos espíritu de sacrificio. Charloi decía: "Nosotros, los escritores, tenemos una vergüenza enorme que nos hace bajar la cabeza, y es la de ser escritores".

Hora es de asumir nuestro papel valerosamente, tanto en las horas en que estamos bajo un Gobierno propicio, como también en las horas que estemos bajo un Gobierno adverso.

Estoy abusando del tiempo escaso de que disfrutamos; este Congreso, naturalmente, no ha venido a discutir problemas de técnica profesional, pero hemos venido con un objeto, hemos venido en una misión profesional que consiste en darnos cuenta de la materia prima que debe tener cada escritor creador, cual es el contacto directo con la realidad, este contacto con la realidad española, que hoy más que nunca puede dar buenos frutos.

Para nosotros los escritores revolucionarios, un hombre culto es el hombre que contribuye individual y socialmente al desarrollo de la colectividad en un terreno libre

...a hombre.
...a por el progreso común e individual.

De aquí que cuando hemos sabido cómo el 5.º Regimiento había salvado los tesoros artísticos encontrados en el palacio del duque de Alba, y los había salvado al precio del sacrificio de alguna vida, exponiendo la existencia de estos camaradas, haya algunos compañeros intelectuales que se hayan preguntado: "¿Es posible que el concepto de cultura se haya tamizado hasta tal punto que el hombre tenga que ser el esclavo de lo que ha hecho sacrificando su vida en servicio de una escultura, de un cuadro de pintura, etc.?" Para nosotros, el concepto de cultura es otro; creemos que los Museos son obras más o menos perecederas de la capacidad más gigantesca que tiene el hombre, y querríamos que en un radio de ensueño artístico, de ideal casi absurdo, querríamos, digo, que en esta contingencia trágica del pueblo español suceda lo contrario. Que en medio de una batalla de las que libra el pueblo español y el mundo entero, los Museos, los personajes que figuran en los cuadros hayan recibido tal soplo de vita-

...a hombre.
...a. Es necesario darnos cuenta de nuestra misión aquí.

Es necesario que cuando volvamos a nuestros países no olvidemos la situación de esta lucha de pueblo español. Hay que movilizar los espíritus, las masas, en favor de la República española.

Una palabra, y termino: Este Congreso se denomina Congreso para la defensa de la cultura, pero difícilmente los intelectuales de mundo se ponen de acuerdo.

Hace algunos años, este tema fue materia de discusión interesantísima para saber si un hombre es culto o no lo es. Un escritor inglés decía: "El hombre culto es un hombre honrado que cumple exactamente con sus deberes, con su amistad, etc., aun cuando sea un perfecto ignorante, un inepto y no sepa apreciar una sinfonía de Beethoven".

Un francés decía: "Para nosotros, un hombre culto es un hombre que se ha especializado en un ramo, y en ese ramo ha hecho un descubrimiento de gran beneficio para la Humanidad, aunque sea un hombre deshonesto y no honrado".

GUADALQUIVIR HOY FRONTERO

Si con tus aguas te bates por defender el bracero,
Si luchas en los combates por un tiempo venidero,
no serás del extranjero.

Si tus velas y tus ramos quieren ser nuevos aún;
si estás con los que forjamos esa victoria de un mundo que ya columbramos;
si eres el fiel compañero del soldado y del obrero,
no serás del extranjero.

No serás de quien tu orilla envilece de traición.
Del que ennegrece Sevilla de luto y de maldición.

Si acallan tu melodía de paz, y tu son guerrero alzas libre y altanero.
Si suena en el ancho día tu heroico acento andaluz,
si levantas el testuz,
no serás del extranjero.
Guadalquivir, hoy frontero,
entre la sombra y la luz.

Su revisión se impone por parte de todos aquellos gobiernos, partidos y sectores de opinión continental antiimperialistas, cuya táctica tiene, por fuerza, que verse removida por la brutal presencia del peligro ya aludido y cuyo celo democrático supone una sensibilidad vigilante y extraordinariamente elástica para percibir las más sutiles variaciones de los resortes que intervienen en la organización de su política. ¿Sobre qué nuevas bases habrá que reabrir los debates referentes al problema antiimperialista en la América Española? Punto es éste que requiere, desde luego, serenas reflexiones y un experimentado examen del momento político por el que atraviesa el mundo y, de modo más inmediato, Hispanoamérica, en relación con la posición adoptada por el Gobierno de Washington frente a los actos y amenazas del fascismo.

Por el momento y cualquiera que fuese el criterio de esa nueva política, resultante de ese examen, un clima general puede, desde ahora, desprenderse de un simple golpe de vista de la situación, y este clima es la necesidad que hay de subordinar, en *todo momento*, el argumento económico de la cuestión, a la voluntad de oponer, cuanto antes y a cualquier precio, una barrera común en el continente a la acción fascista. El tiempo en particular, es aquí factor importantísimo. Hay que ganar tiempo. El propio Presidente Roosevelt ha afirmado que el único procedimiento de evitar a América la guerra que preparan las dictaduras fascistas, es salir, desde ahora, al encuentro de las guerras ya existentes en otros continentes. En este sentido, se hace urgente deducir de la nueva política americanista a que nos referimos, una táctica de acción inmediata de todos los pueblos de América en defensa particularmente de la República Española, por ser ésta el objeto principal de la agresión fascista y por la circunstancia que, de ser ella vencida, el camino de la hegemonía del fascio en el mundo ganaría un gran terreno.

La acción americana en defensa de la democracia, se encuentra, por lo demas, muy avanzada. El primer paso lo dieron las masas republicanas de las tres Américas, movilizandoy alineando, desde el primer instante y por espontáneo impulso, todas las capas de opinión continental, al lado de la causa del pueblo español. El segundo paso lo ha dado luego el Presidente Roosevelt, proclamando, resueltamente y sin equívocos, primero en la Conferencia Panamericana de Buenos Aires, y posteriormente en los diversos discursos que han causado sensación en el mundo y no poco pánico en Italia y Alemania, su anhelo de ver a América entera estrechamente unida para oponerse a la nefasta política de agresión y de conquista que amenaza actualmente a la democracia y a la civilización. En fin, un tercer paso y, esta vez, en terreno oficial, lo hemos visto, hace poco, realizado en las decisiones simultáneamente tomadas por la Secretaría de Estado de Washington y por diversos Gobiernos hispanoamericanos, negándose a reconocer la beligerancia a los rebeldes españoles. No hablemos del gobierno y pueblo de México, cuyo rol en el curso de todos estos conflictos ha sido un altísimo ejemplo de valor democrático para todas las otras naciones.

A los dirigentes políticos hispanoamericanos sinceramente amantes de la libertad y honrados observadores de la verdadera situación del mundo, les toca ahora dar forma más viva, más potente y militante a esta política.

(*Repertorio Americano* N° 831, San José, Costa Rica,
18 de diciembre de 1937)



Paris, le 10 diciembre de 1926.

Mi querido compañero:

Téléph. Central 84-93

Adresse Télégr. AMERIBO

R.C. SEINE 19-017

Agradezco a usted en lo que vale el bondadoso juicio que me envía publicado en "Mundial", relativo a mi labor literaria.

Varios pasajes de su cariñoso ensayo llevan tal voluntad de comprensión y logran interpretarme con tan penetrativa agilidad, que leyéndolos me he sentido como descubierto por la primera vez y como revelado en modo concluyente. Su ensayo, sobre todo, está lleno de buena voluntad y de talento. Le agradezco, querido compañero, por ambas cosas.

He recibido "Amauta". Sigo con fraternal y fervorosa simpatía los trances y esfuerzos culturales de nuestra generación, a cuya cabeza está usted y están otros espíritus sinceros como el suyo. En estos días enviaré a usted con todo cariño algún trabajo para "Amauta", cuyo éxito y acción renovatriz en América celebro de corazón, puesto que es, como usted me dice, "nuestro mensaje". Creo que esta resonancia ha de crecer, contribuyendo así a densificar más y más la sana inspiración peruana de nuestra acción ante el continente y ante el mundo.

Próximamente le escribiré acerca del libro que me pide para la Editorial Minerva. Pueda ser que ese libro esté listo muy en breve.

Un afectuoso saludo para todos los buenos amigos de "Amauta" y para usted un estrecho abrazo de su devoto compañero.

César Vallejo

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

12, RUE LINCOLN (CHAMPS-ÉLYSÉES)

PARIS (8^e)

TÉLÉPH. : ÉLYSÉES 12-27

88-77

Sr Dn Ricardo Vegas Garcia,

Lima

Mi querido compañero:

No he tenido el gusto de recibir nuevas noticias de usted. De mi parte, envío a usted con frecuencia crónicas para "Variedades" y mi última carta personal para usted, data de hace pocas semanas.

Aprovecho de la fina gentileza del señor doctor Juan Bustamante de la Fuente, para suplicar a usted me haga el favor de poner a su disposición el valor de las crónicas publicadas hasta ahora en "Variedades", que, según creo, asciende a quinientos francos. El doctor Bustamante de la Fuente está autorizado para recoger ese dinero y enviármelo directamente a mí. Mil gracias a usted, mi querido Vegas, por sus bondadosas atenciones en mi favor.

He buscado el libro "Si Loti hubiera venido" de Ventura, sin resultado. No se halla en ninguna parte. Al propio Ventura voy a pedirselo y tendré el gusto de enviarlo muy pronto, acompañado de otras publicaciones interesantes de París.

Espero siempre sus noticias y ordene en el afecto sincero y fraternal de su agradecido amigo y compañero

César Vallejo

Dirija usted sus cartas a mí, avenida de la Opera. Vuelvo a rogar a usted tenga la bondad de hacer que se me envíe los números de "Variedades" donde se publique algo mío. Le agradeceré muchísimo.



Téléph. Central 84-93
Adresse Télégr. AMERIBO
R.C. SEINE 19-017

Paris, le 30 de octubre 1926

Mi querido compañero:

Confirmo a usted mi última carta, en la que le anunciaba poner fin, por ahora, a mi colaboración en "Variedades", a causa de haber contraído compromiso anticipado de exclusividad, como corresponsal de otra revista de esa ciudad.

Vuelvo a permitirme suplicar a usted se sirva enviarme el valor de mis crónicas ya publicadas en "Variedades". Le ruego hágamelo este envío a la mayor brevedad, en un giro bancario sobre París. Espero de su gentileza y cordial compañerismo, me haga este favor cuanto antes.

^{Le ruego} Atento a sus gratas órdenes y noticias, disponga como guste del afecto de su agradecido amigo y compañero

César Vallejo

Cartas de Vallejo a Ricardo Vegas García,
Jefe de Redacción de "Variedades"

Moscú, 28 octubre 1928.

Sr. Ricardo Vega García

Lima

Mi querido compañero:

Por noticias que recibo del Dr. Sureda de la Rosa, mi apoderado para cobrar mis crónicas de "Variedades", sé que la especial situación administrativa de la revista impide por el momento el pago de mi colaboración. Comprendo, me explico muy bien esta situación. Sin embargo, me permito suplicarle haga lo posible, de su parte, a fin de que sea yo pagado cuanto antes. Cuenta para ellos con la seguridad de su gentileza y noble camaradería.

Antes de pocos días vuelvo a París, le doy de continuarme escribiendo para "Variedades".

Muchos recuerdos para todos los compañeros de su casa y, para usted recibo el mismo abrazo de su amigo y agradecido

César Vallejo



CARLOS BERNASCONI : CESAR VALLEJO

Placa en bronce colocada en la Facultad de Letras del viejo claustro de San Marcos por el Decano Jorge Puccinelli, con motivo del XXV aniversario de la muerte del poeta.

INDICE DE ILUSTRACIONES

- "El Norte" anuncia en primera plana el inicio de la
 colaboración de César Vallejo, corresponsal en París* IV
Tres logotipos de "El Norte" XX
Página de "El Norte" XXXVII
*Gente de "El Norte", vista por Esquerrilloff
 (Orrego, Spelucín, Espejo Asturrizaga,
 Xandóval, F. Esquerre, Muñoz y J. Esquerre)* XXXVIII/XXXIX
Geografía vallejana (Europa, 1923-1938) XL/XLI
Eguren, Chocano, F. García Calderón, Porras XLII
Valdelomar, Yerovi XLIII
Matrícula de Vallejo, en la Facultad de Letras de San Marcos XLIV
Madre, me voy mañana a Santiago . . . XLV
Los padres y los hermanos de Vallejo XLVI
La Bohemia de Trujillo en Chan-Chán XLVIII
*Vallejo, en vísperas de su partida a Europa; apunte
 de Aristides Vallejo* XLIX
Carta de César Vallejo, a su abogado Carlos Godoy 1/2
Plano de Trujillo, en la década de los veinte 3
Mapa de Trujillo 4
Plano de París monumental, en la década de los veinte 7
París de Vallejo: Teatros, café-concerts (según guía Hachette de la época) 8
Foujita: La Rotonde 14
Touchanges: Le Dome 14
Ventura García Calderón, por Maribona 24
José Carlos Mariátegui, por Esquerrilloff 32
Antenor Orrego, por Aristides Vallejo 32
*Carta de Vallejo a Ricardo Vegas García, anunciando
 el envío de su primera crónica a "Variedades"* 90
*Facsimil de la primera versión del poema en prosa
 "El Hallazgo de la Vida"* 99
*Postal de Vallejo a Ricardo Vegas García, enviada
 en octubre de 1929, desde Roma* 325
*Carta de Vallejo a Vegas García, anunciando el envío de
 "Autopsia del Superrealismo"* 395
*Carátulas de algunas revistas de la década de los 30, que publicaron
 artículos de Vallejo: "Nosotros", "Universidad U.M.S.M.", "Bolivar"* 396
*Facsimil del artículo "Respuesta de Poincaré", publicado en la
 revista argentina "Claridad"* 426/427
Facsimil del diario madrileño "La Voz" 428

*Facsimil de "La responsabilidad del escritor", discurso de Vallejo,
en el II Congreso Internacional de Escritores, .
publicado en "El Mono Azul" 445/446*

Carta de Vallejo a Mariátegui 448/A

Cartas de Vallejo a Ricardo Vegas García 448/B, C y D

*Ultimos días de Vallejo (documento manuscrito
por Federico Mould Távora 448/E*

Factura del impresor de "Poemas Humanos" 448/E

Carlos Bernasconi: César Vallejo 448/F

INDICE GENERAL

Prólogo VII

Nota sobre la presente edición y otras . . . XXI

1923

En Montmartre 5

El Pájaro Azul 9

La flama del recuerdo 10

En la Academia Francesa 11

La Rotonda 13

Cooperación 15

Salón de Otoño 17

La vida hispanoamericana. Literatura Peruana. La última generación 18

Enrique Gómez Carrillo 21

Réclame de cultura 22

1924

Ventura García Calderón 25

Las mujeres de París 26

Hugo Barbagelata 27

Gonzalo Zaldumbide 27

Alcides Arguedas 28

Francisco García Calderón 29

Salón de las Tullerías de París 30

1925

Los escritores jóvenes del Perú 33

Roberto Ramaugé 34

Los Grandes Periódicos Iberoamericanos 36

La Exposición de Artes Decorativas de París 38

Guitry, Flammarion, Mangin, Pierre Louys 41

Crónica de París	44
La nueva generación de Francia	49
El verano en París	53
Carta de París	56
El verano en Deauville	59
Últimas novedades científicas de París	63
España en la Exposición Internacional de París	65
De la dignidad del escritor. La miseria de Leon Bloy. Los editores, árbitros de la gloria	68
Las fieras y las aves raras en París	70
El Salón de Otoño de París	73
La conquista de París por los negros	75
El hombre moderno	77
Recuerdos de la guerra europea	78
Entre Francia y España	81
Wilson y la vida ideal en la ciudad	83
Un gran libro de Clemenceau	86
Los negros y los bomberos. ¿Quiénes dominarán al mundo?	89

1926

Influencia del Vesubio en Mussolini	91
Desde París. La confusión de las lenguas	93
La necesidad de morir	95
Las pirámides de Egipto	96
Una gran lucha entre Francia y Estados Unidos	98
El hallazgo de la vida	99
La tumba bajo el Arco del Triunfo	101
Manuscritos inéditos de Descartes	104
El secreto de Toledo	107
Un drama parisién	109
El asesino de Barrés	111
La diplomacia directa de Briand	114
Los peligros del tenis	117
El más grande músico de Francia	120
París renuncia a ser centro del mundo	123
La fáustica moderna	126
El sombrero es el hombre	128
La visita de los reyes de España a París	130
El poeta y el político. El caso Víctor Hugo	133
Tres ministerios en una semana	134
El enigma de los E.E.U.U.	136
El último drama parisién	137
Estado de la literatura española	139
Poesía Nueva	140

El Bautista de Vinci	141
El nuevo estado religioso	143
La revancha de los monos	144
Gastón Guyot, el nuevo Landrú	148
La canonización de Poincaré	150
Crónicas de París	152
Montaigne sobre Shakespeare	155
Menos comunista y menos fascista	157
La defensa de la vida	159
Dadaísmo político. El caso Garibaldi	160
La gran piedad de los escritores de Francia	161
Se prohíbe hablar al piloto	164
El salón del automóvil de París	166
El crepúsculo de las águilas	168
El nuevo Renacimiento	171
Hablo con Poincaré	173
La fiesta de las novias en París	175
Un gran descubrimiento científico	177
Ginebra y las pequeñas naciones	179
La muerte de Claude Monet	182
La justa distribución de las horas	184
Los premios literarios en Francia	186

1927

Ultimos descubrimientos científicos	189
Una gran reunión latinoamericana	191
La resurrección de la carne	193
El Arco del Triunfo	195
Los ídolos de la vida contemporánea	197
Religiones de vanguardia	198
Una gran evocación de Luis XIV	200
La revolución en la Opera de París	202
Contra el secreto profesional	204
La inoculación del genio	206
Picasso o la cucaña del héroe	208
Oriente y Occidente	209
Explicación de la guerra	211
París en primavera	212
Lienzos de Merino	213
La diplomacia latinoamericana en Europa	215
En torno al heroísmo	218
Un extraño proceso criminal	220
Las nuevas disciplinas	223
El apostolado como oficio	225

El retorno a la razón	227
Aspectos de la prensa francesa	229
El otro caso de Mr. Curwood	231
La vida como match	233
La Gioconda y Guillaume Apollinaire	234
El espíritu universitario	236
Deauville contra Ginebra	238
De los astros y el sport	240
Sensacional entrevista con el nuevo Mesías	241
Los escollos de siempre	243
Los funerales de Isadora Duncan	244
Un millón de palabras pacifistas	246
Los tipos universales en la literatura	248
Una importante encuesta parisién	249
Contribución al estudio del cinema	251
Los hombres de la época	252
Los artistas ante la política	253
La música de las ondas etéreas	255
La dicha en la libertad	257
La locura en el arte	259

1928

D'Annunzio en la Comedia Francesa	261
Hacia la dictadura socialista	262
La lucha electoral en Francia	264
La pasión de Charles Chaplin	265
Invitación a la claridad	266
La diplomacia latinoamericana	268
La consagración de la primavera	269
Ciencias sociales	271
Sobre el proletariado literario	272
Sociedades coloniales	273
El ocaso de las mascararas	275
Falla y la música de escena	276
Sicología de los diamanteros	277
Ensayo de una rítmica en tres pantallas	279
La Semana Santa en París	280
Los seis días de París	282
Literatura a puerta cerrada	283
Obreros manuales y obreros intelectuales	284
El Parlamento de post-guerra	286
Aniversario de Baudelaire	287
La prensa del escándalo	288
El Congreso Internacional de la Rata	290

- Las nuevas corrientes artísticas de España 291
 En la Academia Francesa 293
 Los dos polos de la época 294
 Oyendo a Krishnamurti 296
 Los maestros del cubismo. El Pitágoras de la pintura 297
 El espíritu y el hecho comunista 299
 Las fuerzas militares del mundo 300
 El año teatral en Europa 302
 Literatura proletaria 304
 Loewenstein 306
 Desde París. Ejecutoria del arte socialista 308
 El disco de Newton 309
 El caso de Paul Morand 311
 Tolstoy y la nueva Rusia 312
 El espíritu polémico 314
 La acción revolucionaria en Francia 315
 La traición del pensamiento 317
 Un atentado contra el Regente Horthy 319
 Keyserling contra Spengler 321
 Las lecciones del marxismo 322
 La juventud de América en Europa 324

1929

- La megalomanía de un continente 327
 Últimas novedades artísticas de París 329
 Los males sociales del siglo 330
 Las crisis financieras de la época 332
 Las grandes crisis modernas 333
 De Rasputín a Ibsen 335
 El concurso de belleza universal 337
 Graves escándalos médicos en París 339
 El movimiento dialéctico en un tren 341
 La vida nocturna en las grandes capitales 342
 En la frontera rusa 344
 Acerca de la revolución rusa 346
 El pensamiento revolucionario 347
 La obra de arte y la vida del artista 348
 César Vallejo en viaje a Rusia 350
 Foch y el soldado desconocido 352
 Los creadores de la pintura indoamericana 353
 Una gran consulta internacional 355
 Foch contra Clemenceau 357
 El decorado teatral moderno 359
 Las etapas del desarme universal 361

- La verdadera situación de Rusia 362
 La libertad de prensa en Francia 364
 Un importante libro de Bichet 366
 El año de trece meses 367
 Chaliapin y el nuevo espíritu 369
 Una discusión en la Cámara francesa 370
 La nueva poesía norteamericana 371
 Un libro sensacional sobre la guerra 374
 Los enterrados vivos 375
 Los calvarios bretones 377
 La casa de Renán 379
 Pacifismo capitalista y pacifismo proletario 381
 Los animales en la sociedad moderna 382
 Cómo será la guerra futura 384
 De Varsovia a Moscú 386
 La vida de Lenin 387
 En un circo alemán 389
 El último discurso de Briand 390
 Mundial en Rusia 392
 Mundial en el Oriente Europeo 393

1930

- Clemenceau ante la historia 397
 Autopsia del superrealismo 399
 Panait Istrati político 403
 Un reportaje en Rusia. III: Revelación de Moscú 404
 Un reportaje en Rusia. IV: Tres ciudades en una sola 407
 Alrededor del Banco de las Reparaciones 408
 Un reportaje en Rusia. V: Sectores sociales del Soviet. 410
 Un reportaje en Rusia. VI: Vladimiro Maiakovsky 412
 Un reportaje en Rusia. VIII: Filiación del bolchevique 414
 Una reunión de escritores soviéticos 416
 Últimas novedades teatrales de París 419
 Un reportaje en Rusia. X: Moscú en el porvenir 421
 Las grandes crisis económicas del día. El caso teórico y práctico
 de Francia 423
 Respuesta a Poincaré 426

1931

- Una crónica incaica 429
 La danza del Situa 430
 El nuevo teatro ruso 431

Duelo entre dos literaturas 433

1935

Tendencias de la escultura moderna. El escultor Fioravanti 437

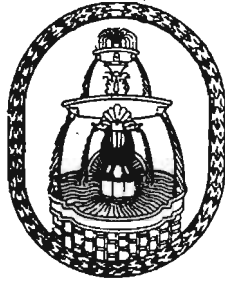
1937

Las grandes lecciones culturales de la guerra española 441

América y la "idea de Imperio" de Franco 443

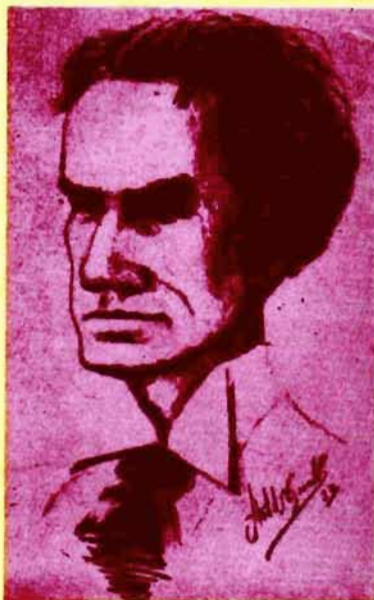
La responsabilidad del escritor 445

Hispanoamérica y Estados Unidos ante el tratado Nipón-Alemán-Italiano 447



Se terminó de imprimir este libro de Ediciones Fuente de Cultura
Peruana, en los Talleres de la Editorial Gráfica Labor,
el 15 de octubre de 1987.

Producto de una exhaustiva investigación y de un puntual trabajo filológico, "Desde Europa" reúne las crónicas y artículos que César Vallejo publicara entre 1923 y 1938 en diversos diarios y revistas del Perú y del extranjero, ofreciéndonos así la hermosa posibilidad de acceder a una visión global de su obra, a través de la riquísima y compleja red de relaciones que estos textos plantean. Presentadas en estricto orden cronológico y pertinentemente anotadas, las crónicas vallejianas brindan la clara percepción de cómo la realidad circundante es motivo de reflexión y un reto permanente para la sensibilidad y la conciencia alertas del poeta. Y, también, el testimonio inalienable de sus simpatías y diferencias, el fiel registro de la evolución de su escritura. No hay nada librado a los azares de la prisa en esta paciente compilación cuyas notas enriquecen nuestra lectura con discreta sabiduría.



Jorge Puccinelli pertenece a la generación del 50 y es Profesor Principal de Literatura y Director del Instituto Raúl Porras Barrenechea, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En su fecunda trayectoria docente ha ejercido el Decanato de la Facultad de Letras y la Jefatura del Departamento de Literatura. Fundador de la revista "Letras Peruanas" y de la editorial del mismo nombre, que marcan hitos en el desarrollo de las humanidades en nuestro país, es Miembro de la Academia Brasileña de Filología; Profesor Honoris Causa de la Universidad Federal de Río de Janeiro y Miembro Titular del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Ha sido distinguido con tres Premios Nacionales de Cultura: "Javier Prado", "Antonio Miró Quesada" y "Toribio Rodríguez de Mendoza", que corresponden a las áreas de su infatigable labor docente, periodística y de investigación de la literatura, la bibliografía y la hemerografía peruanas.

"Desde Europa" aporta al conocimiento de Vallejo valiosos descubrimientos de textos correspondientes a etapas desconocidas de su producción periodística, entre otras, la de corresponsal del diario "El Norte" de Trujillo. Presenta, además, facsimilarmente una nutrida documentación inédita que abarca epistolario e iconografía del poeta y su circunstancia: mapas, planos e imágenes de la época y una carta de geografía literaria que reconstruye los itinerarios de sus andanzas por el viejo continente.

Roberto Paoli, uno de los más notables estudiosos de la obra de Vallejo, comentando el primer avance del presente trabajo, publicado en 1960, bajo el título de "Artículos Olvidados", señalaba que estas crónicas "son el registro de su evolución espiritual e intelectual en contacto con la polimorfa e inquieta realidad de los años 20, observada desde uno de los máximos centros propulsores de ideas y modas. Ni la biografía ni un estudio profundo del itinerario poético del escritor pueden prescindir del rico material que ofrecen estos artículos". (Paoli: "Poesie di César Vallejo". Milán, Lerici, 1964).