

Biblioteca CPEIP. MINEDUC. C3

# REVISTA de EDUCACION

Biblioteca CPEIP. MINEDUC.



AÑO - XII - N° 59

1952



Ministerio de Educación  
Pública de Chile

# REVISTA DE EDUCACION

*dependiente del Depto. de Cultura  
y Publicaciones del Ministerio de  
Educación Pública.*

\* \* \*

JEFE DEL DEPARTAMENTO:

**Baldelorio Riquelme Garrido**

*La REVISTA DE EDUCACION  
es exponente de la marcha de nues-  
tra educación en todos sus aspectos,  
y como tal acoge ampliamente las  
manifestaciones literarias y artísti-  
cas de la intelectualidad nacional y  
extranjera.*

\* \* \*

DIRÉCTOR:

**Héctor Gómez Matus**

Secretario de Redacción:

**Rolando Sánchez Araya**

Consejo de Redacción:

**Julio Arriagada Augier**

**Alberto Romero**

**Enrique Bello**

**Martín Bunster**

\* \* \*

*Toda correspondencia relacionada  
con la Revista dirijase a Casilla 14  
Correo San Miguel*

\* \* \*

**AÑO XII**

**Nº 59**

Junio de 1952

SANTIAGO



## Nuevo Ministro de Educación

**D**ESDE febrero de este año desempeña la Cartera de Educación Pública, Don Eliodoro Domínguez, ex-Director fundador del Instituto Pedagógico Técnico y Senador de la República entre los años 1941 y 1949.

Inició su carrera de maestro hace ya más de 30 años como profesor de la enseñanza comercial, actividad en que se distinguió por iniciativas renovadoras que en el correr del tiempo han rendido magníficos frutos.

Dirigente en Convenciones y Congresos Pedagógicos y hombre de avanzada en los movimientos sociales, acaba de ser designado Consultor Técnico del Seminario de Educación Industrial y Vocacional que tendrá lugar en Washington D. C. en agosto próximo.

Durante la presidencia de Don Juan Antonio Ríos acompañó a este Mandatario en su jira por 17 países, incluyendo EE. UU. y el Canadá, con el rango de Embajador Extraordinario. Sus discursos ante varios Congresos Americanos durante esta jira sobre los problemas de Latino-América fueron objeto de elogiosos comentarios de parte de la prensa.

Entrevistado por la REVISTA DE EDUCACION nos expresó: "He gastado como Maestro lo mejor de mi existencia en la dignificación social y económica del magisterio, como Ministro permaneceré leal a este motivo que es fundamental en mi vida".



# Sumario

	<u>Página</u>
Nuevo Ministro de Educación .....	1
John Dewey y María Montessori, por Héctor Gómez Matus.....	3

## CIENCIA Y EDUCACION

Los problemas urgentes de la Educación Primaria, por Humberto Vivanco Mora .....	5
Los nuevos programas para Educación Secundaria, por Arturo Piga	9
Aptitudes y Selección, por Vicente Mengod .....	12
El silabario de Sarmiento y la Escuela "Pagá", por Antonio Acevedo Hernández .....	30

## LITERATURA Y ARTE

Un nuevo conocimiento de la poesía, por Alfredo Lefebvre .....	18
Sabat Ercaasty hablando sobre sí mismo y sobre Whitman, por Antonio de Undurraga .....	24
Romeo Salinas y los poetas de la antigua China, por Armando Méndez Carrasco .....	35
Mito y realidad en la biografía de Augusto d'Halmar, por Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack .....	38
Oración a la patria, por Diego Barros Ortiz .....	50
Tres poetas, por Mario Osses .....	51

INFORMACIONES EDUCACIONALES .....	64
-----------------------------------	----

LOS LIBROS .....	66
------------------	----

# John Dewey y María Montessori

**L**OS educadores han visto en estos últimos días el desaparecimiento de dos figuras cumbres de la educación mundial: John Dewey y María Montessori.

Desde los Estados Unidos de Norteamérica, el primero, de Italia la segunda, cada uno ha entregado a los maestros mejores interpretaciones de la criatura humana y nuevos procedimientos para dirigir su crecimiento, posibilitando un avance substancial en la tarea educadora.

Ambos gozaron el privilegio de una vida casi centenaria que les permitió la satisfacción de contemplar desde su ocaso cómo se levantaban y crecían por todos los rincones del mundo los aciertos de su búsqueda infatigable y los frutos de su siembra. Se han ido a corta distancia el uno del otro.

María Montessori, médico, y mujer por sobre todo, se preocupó con ternura maternal de la interpretación de la infancia, de su desarrollo psíquico, de su desenvolvimiento fisiológico y del encuentro de procedimientos y normas para ejercitar todos los sentidos de los pequeños en la captación objetiva y justa de los atributos del mundo material. En el hombre no hay posibilidad de un juicio certero, piensa ella, si no realizan los sentidos su tarea específica de distinguir, nombrar y justipreciar los materiales, las formas, los colores, las direcciones, los pesos, los sabores, las temperaturas, los olores y los sonidos en sus variadas gamas. Pero toda esta acumulación previa de datos para la conciencia que debe realizarse en los años pre-escolares, necesita una educación especial en un medio de libertad dentro de una disciplina y con un material atrayente que estimule a los pequeños al juego y a la acción y forme y robustezca los hábitos sociales fundamentales.

Consecuente con su concepción se dió con alma y vida a la ímproba tarea de crear un método y un material destinado a lograr sus objetivos y a concretar en obras los fundamentos científicos de su creación. Nació así el "Método Montessori", hoy ya esparcido y practicado en el mundo entero. Fué la psicología y el mundo de la primera infancia su campo de acción.

Para John Dewey su campo de acción fué de una inmensa amplitud.

John Dewey, filósofo, sociólogo y profeta de esa humanidad del futuro que él sueña ennoblecida por el trabajo placentero, la comprensión y la justicia social, se preocupó durante toda su vida de ahondar y esclarecer los problemas de la educación en todas las etapas del crecimiento de la creatura humana, en toda su múltiple complejidad y siempre en función del advenimiento de una humanidad mejor.

Tarea inmensa como su trascendencia, exigió de su emprendedor la entrega total de su clarividencia y de su poderosa capacidad filosófica.

Uncido a su anhelo irreductible no supo de descanso en sus 93 años de consagración a su ideal.

Dueño de un método rigurosamente exhaustivo e iluminado por la comprensión pragmatista de la vida para sus investigaciones, fué esclareciendo paso a paso cada uno de los puntos nebulosos de los fundamentos morales, biológicos y psicológicos de su teoría social y pedagógica. Y así fué saliendo de su pluma, una tras otra, un número increíble de obras cumbres, que han sido traducidas y comentadas en todos los idiomas y que tienen la virtud de ser cómo un remesón, como una clarinada de atención en las aulas anquilosadas por el verbalismo y la rutina para que éstas abran sus puertas a la vida real, a los intereses y a los móviles creadores que informan la vida del conglomerado humano que en el exterior trabaja y se agita para satisfacer, cada vez mejor, las múltiples necesidades y aspiraciones humanas.

La educación del hombre, piensa Dewey, es un proceso que se realiza a lo largo de toda la existencia y no es otra cosa que la acumulación de esa **experiencia** que surge de las exigencias del trabajo y de la covivencia. Es la experiencia la que acumula informaciones, concreta conceptos, crea aspiraciones y forma y robustece los hábitos fundamentales para el agrado de la vida y el progreso social.

Para los seres en crecimiento, niños o jóvenes, el proceso educativo es el mismo.

Las aulas escolares de todos los grados deben ser, por lo tanto, comunidades de vida que provean los medios para dar experiencia y no encierros artificiales en que solo se vaya a memorizar datos, informaciones o técnicas desconectadas de los intereses vitales.

Para hacer posible la realización de su concepción educacional, que para muchos es toda una revolución, profundiza en la psicología, filosofa, polemiza, experimenta y se adentra a fondo en los candentes problemas sociales.

Su trabajo inmenso ha dado sus frutos. Sus discípulos que ya forman legión, iluminados por sus estudios y conceptos crean movimientos, fundan establecimientos y continúan llenos de fe el trabajo del maestro.

Se han cerrado a la vida los ojos de John Dewey y con ellos el ciclo de su obra, pero la influencia de su altura moral, la claridad de su idea social, su poderoso pensamiento, la maravillosa conjunción del Estadista, del Filósofo y del Maestro que en él se aunaban ennoblece el magisterio de todo el mundo y de todos los tiempos.

H. Gómez Matus

# Los problemas urgentes de la Educación Primaria

por **Humberto Vivanco Mora**

Director General de Educación Primaria

La Dirección General de Educación Primaria publicó, a fines del año recién pasado, una Circular (la N.º 65) en que se exponían objetivamente, y con acopio de datos estadísticos, las dificultades más graves e importantes que debe afrontar el servicio a mi cargo, especialmente en relación con la pavorosa escasez de escuelas y de maestros que sufre el país y que deja sin atención educacional a más de medio millón de niños en edad escolar y a casi un millón de analfabetos.

Los propósitos que tuvo en vista la Dirección General para hacer esa publicación, fueron elevados y patrióticos. No estaban orientados a realizar una simple crítica de la política educacional seguida por los organismos estatales desde hace muchos años y que, en desacuerdo flagrante con los aspectos constitucionales que señalan para la educación una "atención preferente", no han podido conceder a la enseñanza pública de Chile todo el valor y la ayuda que ella merece. Dichos propósitos se encaminaban, más bien, a plantear con vigor y seriedad los enormes peligros que representa, para el porvenir de nuestra nación y de nuestra democracia, la

angustiosa situación en que se encuentra la institución básica de la enseñanza popular, que es la escuela primaria, con el fin de que la ciudadanía entera conociese y apreciase fundadamente esos peligros y se formase una opinión acerca de la urgencia de atacar el mal que nos aqueja. Nos movía, sobre todo, el sano afán de que estos problemas no quedasen entregados a la mera consideración funcionaria de las autoridades educacionales respectivas, sino que se divulgasen a todos los sectores de la vida nacional y promoviesen, con la participación de todas las fuerzas vivas del país, una gran cruzada en favor de la niñez chilena y de aquellos adultos que carecen de la más elemental instrucción. Creíamos, como lo creemos ahora, que era un deber de nuestra parte el señalar valientemente esos problemas. "Los principios esenciales de una democracia —expresábamos en la referida Circular— no sólo permiten que exposiciones como ésta puedan tener acceso a la libre luz de la opinión colectiva, sino que imponen, en cierto modo, la obligación de hacerlas. De esta suerte, la ciudadanía tiene la oportunidad de estar informada claramente de aquellos asuntos que son vitales para la marcha y el desarrollo de la sociedad y puede, en consecuencia, apor-

tar su juicio y su contribución a la solución de los problemas”.

No constituye ninguna novedad lo que ha hecho la Dirección General de los Servicios en tal sentido. Voces poderosas de la pedagogía chilena se han levantado antes para destacar, con énfasis, los mismos asuntos que a nosotros nos preocupan en la actualidad. Recordemos, entre otros, al eminente educador don Darío Salas, cuya obra “El Problema Nacional” tiene aún plena vigencia en nuestros días. Las diversas organizaciones del magisterio, por su parte, se han encargado desde hace mucho tiempo de llamar la atención de gobernantes y legisladores hacia estos problemas, a través de sus congresos, convenciones y publicaciones. La propia Dirección General cumpliendo sus atribuciones específicas, ha venido año a año representando a los Poderes del Estado las necesidades más imperiosas de los Servicios, particularmente cuando se trataba de elaborar el Proyecto de Presupuesto respectivo. De esta suerte, no se puede aducir que los planteamientos hechos por la Oficina a mi cargo, en la mencionada Circular N° 65, sean cosa de última hora o demuestren que sólo entonces las autoridades educacionales se hayan dado cuenta de los problemas. Lo que ocurre, en verdad, es que dichos problemas han llegado a ser tan agudos y han cobrado tanta magnitud, que la Dirección General de Educación Primaria se vió en la ineludible obligación de hacer un último y vigoroso llamado a la conciencia pública, para obtener, de una vez por todas, alguna solución que satisficiera, aunque fuese en parte, las necesidades de la Enseñanza.

Los principales y más urgentes problemas que expusimos en la Circular N° 65 son los siguientes:

1) Insuficiencia de escuelas y de maestros, en relación con las nece-

sidades de la población en edad escolar;

2) Malas condiciones, desde el punto de vista higiénico-pedagógico, en que se encuentra la mayoría de los locales escolares;

3) Falta de mobiliario suficiente y adecuado en la mayor parte de los establecimientos;

4) Carencia de un material didáctico capaz de abastecer las necesidades de las escuelas, como asimismo de útiles e instrumentos accesorios que la enseñanza requiere;

5) Escasez de medios con que realizar una efectiva labor asistencial entre los escolares;

6) Insuficiencia de establecimientos destinados a la atención de la infancia pre-escolar (Guarderías de Niños y Jardines Infantiles);

7) Inexistencia de una escuela primaria rural que responda efectivamente a las exigencias del medio campesino chileno, y

8) Imposibilidad de recibir estudios primarios completos en que se halla actualmente la mayoría de los niños matriculados, por abandono progresivo de dichos estudios en segundo y tercer grado.

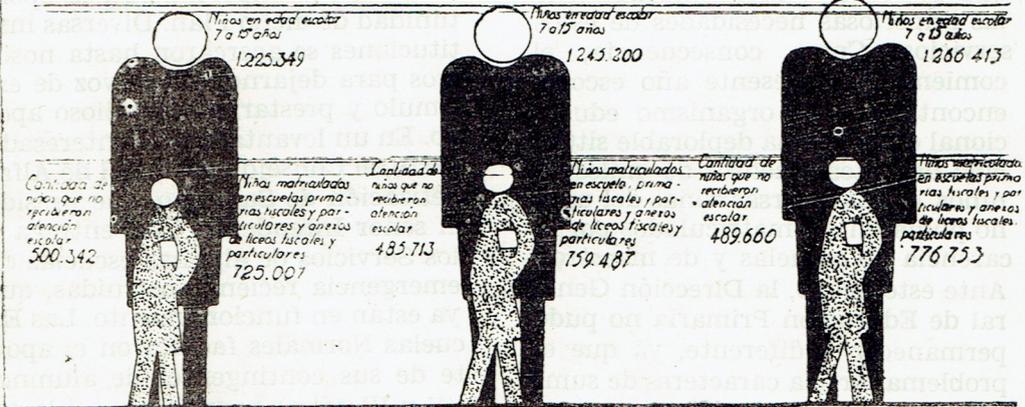
Junto con exponer tales problemas, la Dirección General a mi cargo presentó las soluciones más aconsejables del caso. Elaboró, desde luego, un Plan de Acción Inmediata que permitiría, en un plazo de tres años, absorber a los 530 mil niños sin escuelas ni maestros que los cálculos estadísticos señalaban para 1952. He aquí la primera parte de ese Plan, válida para el presente año:

# Cantidad de Niños que puede Recibir la Escuela.

1948

1949

1950



- 1) Construcción de 1.000 locales para escuelas primarias, con capacidad para 200 alumnos cada uno, a un costo de \$ 500.000 cada edificio y con una capacidad total para albergar a unos 200 mil niños de los 530 mil que habría, sin escuelas ni maestros, al iniciarse 1952: \$ 500.000.000.-
  - 2) Mobiliario escolar para los 1.000 nuevos edificios, a razón de \$ 130.000 por escuela: 130.000.000.-
  - 3) Material de enseñanza y útiles escolares para los mil planteles, a razón de \$ 100 por alumno: 20.000.000.-
  - 4) 4.000 maestros, a razón de \$ 51.600 cada uno: 206.400.000.-
  - 5) Reparación, ampliación y dotación de los edificios de las actuales Escuelas Normales "José Abelardo Núñez" de Santiago, de Talca, de Chillán, de Angol y de Victoria, con el fin de atender a la formación profesional de los nuevos maestros que contempla el Plan, a razón de \$ 15.000.000 por escuela: 75.000.000.-
  - 6) 2.000 horas de clases, destinadas a la formación del profesorado primario que atenderá las nuevas escuelas, distribuidas entre las Escuelas Normales citadas en el N° 5, a \$ 2.640 la hora: 5.280.000.-
- TOTAL \$ 936.680.000.-**

Al entregar el Proyecto de Presupuesto correspondiente a los servicios, a fines del año recién pasado, la Dirección General contempló, dentro de los posibles recursos existentes, una parte de ese Plan. Los Presupuestos fueron aprobados sin que se considerasen debidamente las imperiosas necesidades de estos servicios. Como consecuencia, el comienzo del presente año escolar encontró a este organismo educacional en la misma deplorable situación de antes. Cientos de miles de niños, en las diversas zonas del país, no pudieron ser matriculados por la carencia de escuelas y de maestros. Ante este hecho, la Dirección General de Educación Primaria no pudo permanecer indiferente, ya que el problema ofrecía caracteres de suma gravedad y comprometía seriamente los destinos de la cultura y la democracia chilenas. Consciente de que era preciso acudir a los medios más rápidos y expeditos para salvar, siquiera en parte, dicha situación, esta Dirección elaboró entonces un Plan Educacional de Emergencia, expuesto en las Circulares N.ºs 3 y 4, de marzo del año en curso, y dispuso que los Visitadores Generales y Jefes de Departamento se trasladaran a las diferentes zonas del territorio con el fin de que estudiaran y resolviesen acerca de las medidas más idóneas que permitieran dar cumplimiento al Plan.

El Plan Educacional de Emergencia contempla cuatro aspectos principales, que son los siguientes: 1) Censo de niños sin escuelas en las respectivas jurisdicciones dependientes de esta Dirección; 2) Focos más importantes de población en edad escolar que no pudo ser matriculada en cada jurisdicción; 3) Posible aprovechamiento de los locales escolares que ofrecen oportunidad de ser ocupados con nuevos cursos, sobre todo de aquellos que poseen mayor amplitud y comodidad para el efecto, y 4) Posible aprovechamiento del personal de Educación Primaria que está en situación de

completar su horario de trabajo en la atención de nuevos cursos.

La reacción operada en el seno de la opinión pública, frente al Plan de Emergencia, fué sin duda alentadora. La prensa destacó, en sus comentarios editoriales y en sus informaciones, la importancia y la oportunidad de dicho Plan. Diversas instituciones se acercaron hasta nosotros para dejarnos oír su voz de estímulo y prestarnos su valioso apoyo. En un levantado y desinteresado gesto, el Consejo Provincial de Alfabetización de Santiago, que preside el señor Intendente, hizo entrega a los Servicios de algunas escuelas de emergencia recién construídas, que ya están en funcionamiento. Las Escuelas Normales facilitaron el aporte de sus contingentes de alumnos (V y VI años) para salvar así la carencia de personal docente. Los propios maestros, comprendiendo que en esta situación de emergencia era preciso realizar el máximo de sacrificio en bien de la cultura y la nacionalidad, se aprestaron a cooperar noblemente en el desarrollo de la campaña iniciada, más allá de lo que les exigían sus regulares obligaciones.

El Plan está, pues, en marcha, rodeado de los mejores auspicios. Sabemos, en verdad, que él no implica la solución total de los problemas que afectan a la Educación Primaria de Chile; sin embargo, representa una contribución apreciable a esa solución. Es, sobre todo, el último recurso de que podemos disponer en las actuales circunstancias. Después de esto, la Dirección General no puede apelar a otros medios que hagan posible el buen éxito de sus propósitos. Ha llegado al límite de sus capacidades. Por desgracia, el Estado no se halla en condiciones de atender como corresponde este importantísimo aspecto de la vida nacional. Una gran parte de los fondos fiscales se dedica a subvencionar a la educación particular, y es res-

## Los nuevos programas para Educación Secundaria

por Arturo Piga

La nueva redacción que se ha dado a los programas de estudio para el primer ciclo de humanidades implica sustanciales modificaciones en la orientación general, en los contenidos de materia, en las normas metodológicas y en el régimen de todas las actividades que constituye el proceso escolar de la Segunda Enseñanza.

Desde hace muchos años se dejaba sentir en el ánimo de alumnos, educadores y la ciudadanía toda la urgente necesidad de una rigurosa y profunda revisión del proceso de estudios del Liceo, toda vez que éste, vincula estrecha y medularmente a la cultura y vida económica del país, requería una mejor adecuación a la vida actual.

En primer término, aparecía de evidente urgencia la incorporación de actividades técnicas y la consideración explícita de problemas de orden económico-social tan peculiares para nuestra época, con un criterio pedagógico que permitiese armonizar, en una perfecta integración, los intereses formativos de cultura general y la preparación para actuar en las actividades productoras de la vida económica.

Nuestra tradición democrática, en efecto, aconseja por una parte no descuidar la formación humanista tan necesaria para mantener el amor a la tierra y el respeto a la tradición histórico-cultural de nuestras instituciones republicanas; por otra, ad-

virtiendo la elevación del nivel de vida de nuestro país y la conveniencia de incorporar en el mayor grado y mayor cantidad posible, la masa de nuestro pueblo a las condiciones de vida mínima en sentido económico y cultural, aconsejan con no menos urgencia introducir en el proceso de estudio el conocimiento de materias y un plan de actividades directamente relacionadas con la producción y la riqueza.

En este orden de ideas se justificó plenamente el robustecimiento del estudio de la lengua patria y de las matemáticas; la introducción de una nueva asignatura: —Educación para el Hogar— la mayor importancia y extensión atribuida a la Geografía y muy especialmente el funcionamiento de un plan complementario con actividades manuales, técnicas, profesionales y artísticas de las más variadas labores e inquietudes de diversa índole. La nueva asignatura, Educación para el Hogar, corresponde a la mujer, responsable como es, en todas las capas y circunstancias sociales, del cuidado inteligente y racional de los niños, junto a la dedicación y embellecimiento del hogar, base y destino de los grandes pueblos.

Absurdo ha parecido siempre que a la gran masa de las mujeres, una vez traspasado el nivel puberil, se le haya entretenido en un sin fin de cuestiones culturales de escaso o ningún valor vital, descuidando, en cambio, de manera lastimosa e

irresponsable, las actividades que se relacionan con el papel y misión que la sociedad le ha asignado siempre al sexo femenino, cualquiera que sea el grado de cultura o desarrollo social económico en que le corresponda actuar. Considerando esta misma situación, desde un punto de vista muy general, el plan de actividades complementarias ofrece a los alumnos de ambos sexos específicas oportunidades para satisfacer vocaciones, intereses, tendencias, en un cuadro general de disciplinas humanísticas, científicas, técnicas y artísticas. Semejante plan complementario no es, sin embargo, un curso de actividad profesional en el sentido riguroso del vocablo. Sólo orienta, estimula y prepara hacia las nobles actividades manuales y técnicas, que además de ennoblecer la vida, ofrecen oportunidades de orden económico tan necesarias para que el joven estudiante en su ciclo de evolución vital pueda incrementar la riqueza y elevar las condiciones materiales y morales del país.

Las actividades artísticas incorporadas principalmente en las asignaturas de dibujo y música, contribuyen en los nuevos programas a fortalecer no sólo la cultura estética de niños y adolescentes, sino, lo que es más importante, a refinar sus espíritus y robustecer el carácter moral, tan seriamente resentido en los últimos tiempos como consecuencia de las innumerables oportunidades de disipación y extravíos que ofrece la vida contemporánea.

La preparación intelectual no ha podido, ciertamente, ser descuidada. El mayor horario que se asigna a matemáticas y castellano, satisface en cierto modo semejante propósito. En el programa de la lengua patria, especialmente, se contempla un conjunto de materias y actividades de ejercitación idiomática y gramatical, suficiente para hacer de este sector de la enseñanza el recurso más trascendental en la formación de la personalidad de los jóvenes alumnos. El lenguaje, como se

ha dicho, es el espíritu. Y en verdad, la deficiencia en el manejo de la lengua vernácula, escrita u oral, revela incuestionablemente no sólo una pobreza de medios para la comunicación dentro de la sociedad sino, lo que es más grave, una específica indignancia de la propia vida interior del escolar. Fracasa por eso toda tentativa de reforma pedagógica en ausencia de una orgánica y rigurosa preocupación por mejorar la adquisición de la lengua patria. Vergüenza ha sido para nuestro país el que durante más de 15 años, figure en los planes de estudios un horario menguado para el castellano en relación con el tiempo que se dedicaba a la adquisición de una lengua extranjera.

En los nuevos planes, afortunadamente, se ha eliminado semejante situación. Los idiomas extranjeros, aparecen con el horario, el contenido y la importancia que se merecen.

El programa de historia ha recibido valiosas y sustanciales emiendas. En torno a hechos fundamentales se han hecho girar complejos y oscuros procesos históricos, destacando en esta forma lo que hay de esencial en cada época y los aportes con que cada pueblo contribuye al progreso y evolución de la humanidad. Así, el Egipto y la Mesopotamia, la India y el Irán, Grecia y Roma, el Cristianismo y la Edad Media, el Renacimiento y la Ciencia Moderna, la Industrialización y la Técnica Contemporánea, los Valores Religiosos y la Obra Artística, con su contribución y significado a lo largo de todo proceso de la civilización de Oriente y Occidente.

La Geografía, por su parte, ha recibido también una atención especial, en cuanto su estudio ha sido mejor estimado en el doble aspecto de contenido cultural específico (economía, riqueza, vida política) y de recurso valioso para fundamentar rigurosamente el conocimiento de la historia como historiografía o ciencia del acontecer humano.

Todo el proceso de estudio, por lo demás, ha sido elevado en categoría

y dignidad, esto es, se ha procurado abandonar un tanto el tratamiento de carácter "primario o elemental" para adoptar el estilo que genuinamente corresponde a una escuela secundaria. En matemáticas, por ejemplo, los programas anteriores ofrecían como estudio medular una aritmética intuitiva, empírica, adecuada a la mentalidad del niño que frecuente la escuela primaria. De esta suerte, el volumen de materia en conjunto del primer y segundo ciclo del Liceo debía conceptuarse como pobrísimo, elemental y, bajo muchos aspectos, inferior al programa de la casi totalidad de los países de la Tierra. La introducción del simbolismo, la designación literal y la algebrización de las operaciones aritméticas, permitirán, dentro de los nuevos programas, terminar con semejante situación de inferioridad que no sólo perjudicaba el nivel intelectual y progreso del país, sino constituía serios y a veces insalvables obstáculos para el aprendizaje de tan valiosa y atrayente disciplina de la cultura.

Demás está decir que con la discreta incorporación de una "aritmética algebrizada" en los programas de estudios se hará posible una legítima y espontánea correlación entre las matemáticas y las más variadas áreas de la cultura: física, cosmografía, actividades manuales, dibujo, geografía, etc. favoreciendo al mismo tiempo el oportuno y valioso empleo de la abstracción, la generalización, la síntesis y el análisis.

Muchas y medulares son las modi-

ficaciones introducidas en los nuevos programas cuya acuciosa consideración excede por cierto las posibilidades de espacio que ofrecen las páginas de una revista. Por eso solamente se ha tratado de insinuar algunas ideas que parecen más significativas y eficaces para comprender la tentativa de una mejor adaptación del Liceo a las actuales condiciones de vida, tan cambiantes o complejas y, a veces, desconcertantes y contradictorias... Cada asignatura, por lo demás, incluye valiosas sugerencias metodológicas. De allí que, más que un nuevo programa en el sentido tradicional, destinado a ofrecer a profesores y alumnos una lista erudita, sistemática y descolorida de temas sobre las diversas disciplinas del saber, su contenido representa con mas propiedad una guía didáctica a base de los conocimientos y problemas que se conceptúan valiosos y útiles en relación con las diversas disciplinas de la cultura y las modestas posibilidades de adquisición, comprensión y actividad responsable por parte de los escolares y adolescentes del primer ciclo de estudios secundarios.

Una reforma igualmente sustancial se estudia para el segundo ciclo en relación con el cual la mayor madurez y complejidad psíquica del alumno permitirá dar debido cumplimiento a la finalidad que persigue el Liceo, esto es, la formación física, social del individuo en la edad de la adolescencia.

A. P.

---

La tarea suprema de la cultura consiste en apoderarse de mi "yo" trascendental, convirtiéndose, realmente, en el yo de mi yo. Es por ello menos sorprendente que no poseamos la inteligencia y el sentido completo de los demás hombres. Sin la total inteligencia de sí mismo, no aprenderá uno jamás a comprender verdaderamente a los demás.

*Novalis.*

# Aptitudes y Selección

por Vicente Mengod

LOS filósofos y economistas, los profesores y teóricos de la política han coincidido en la urgencia de fijar la imagen del hombre actual, los valores que harán posible su eclosión perfecta.

Como es lógico, cada sector humano, sus dirigentes, enfocan el problema desde ángulos dispares. Y en efecto, se perfilan los trazos generales de variados tipos hominales, quizás acordes en la finalidad última, pero con matices peculiares, algunos muy acusados, como si volviéramos a la idea de una especialización más o menos radical.

Y ello es así, porque la realidad del vivir, la fluencia existencial en su amplio y generoso sentido, indica la conveniencia de formar grupos que, reuniendo las notas básicas de un humanismo indiscutible, exhiban al mismo tiempo ciertas habilidades para el desempeño de una función específica con las máximas seguridades de eficacia. La pedagogía muestra ahora, más que nunca, sus dos vertientes cristalinas, direcciones que partiendo de un centro común enfilan rutas, horizontes cada vez más diferenciados, si bien unidos mediante hilillos sutiles, nexos que hermanan las diversas profesiones.

La orientación profesional, la selección de acuerdo con habilidades personales, adquiere de esta forma un nuevo sentido, una dimensión, no espectacular, sino de íntimas colaboraciones.

Como es sabido, estamos en un período de crisis y transición. Los antagonismos entre los grandes grupos ponen en peligro la existencia misma de la especie. Según ha expuesto el profesor Rafael Rodríguez Delgado, en su obra "Introducción a una filosofía de la Era Atómica", el hombre se organiza en grupos que constituyen sistemas diferenciados, con vida propia, los que se mueven por ideologías e intereses en conexión íntima. Pero, las concepciones sociales, los intereses son transitorios, por cuanto cada época, cada situación crucial, crea sus propios complejos. Para afrontar la nueva época que ahora comienza, la inteligencia humana debe buscar nuevas fórmulas de convivencia, una transformación de las relaciones entre los grupos.

No cabe duda que para superar la crisis presente han de buscarse soluciones que abarquen las relaciones del hombre con su medio, de los grupos humanos entre sí, dando lugar al nacimiento de una nueva cultura que pueda ser compartida por la especie entera, única manera de aprovechar orgánicamente un mundo cada vez más unido y mejor organizado.

Las posiciones básicas del pensamiento filosófico no son últimas

e irreductibles. Cabe superar las antinomias entre idealismo y materialismo, entre la filosofía racional y la intuicionista. La cultura de cada época, concebida en las síntesis de una cultura general, puede reintegrar el conocimiento a la unidad que parece haberse perdido en las especializaciones.

La actual orientación y elección profesional concibe sus funciones evitando esa pérdida de unidad, más aparente que real, y que pudo ser un tributo debido a la especialización.

\* \* \*

La orientación, los exámenes de aptitud profesional han tenido siempre como finalidad facilitar la elección de oficio, obtener que el trabajo se realice en las mejores condiciones de rendimiento. De esta forma se pudo conseguir, hasta cierto límite, borrar las concepciones primitivas del término "trabajo", palabra que se identifica con las ideas de fatiga, tormento, esfuerzo, instrumento de suplicio, dedicación indigna del hombre libre.

La aparición de ciertas enfermedades profesionales hizo pensar en algunas cualidades físicas para determinados trabajos. Cuando en 1870, se instalaron señales luminosas en las vías, surgió la urgencia de saber si las gentes distinguían el rojo y el verde. Pierre Janet, aquella figura trágica de la psicología francesa, estudió la ley de adaptación entre individuos y trabajos. Frank Parson organizó en Boston, en 1908, una oficina de orientación profesional. Taylor encauzó el trabajo en su aspecto económico. Mediante normas de división oportuna del hacer, estudio de los tiempos de reposo, determinación precisa de los movimientos a realizar y distribución de primas, contribuyó al progreso de la psicología diferencial. Poco más tarde, Munsterberg lleva a cabo la síntesis de los trabajos. Su obra, "La psicología y la vida económica" es va clásica en los estudios de orientación y selección profesional, en la busca de valores.

La idea de calibrar en su justo límite las diferencias reales y potenciales entre los hombres, fué siempre honda preocupación en diversas latitudes y épocas. Ya en el siglo IV antes de Cristo, se habla de una obra búdica. En ella se fijan grados de inteligencia en el individuo mediante comparaciones con los animales, plantas y mundo inorgánico. "Los Caracteres", de Teofrasto, la teoría de los humores de Galien, las teorías fisonómicas de Savatier, la frenología de Gall, los estudios de Mendel se enlazan con las orientaciones puestas en vigencia a partir de Freud y Adler, de esos hombres que, al romper la redoma sellada en donde yacían los complejos y las minusvalías, abrieron nuevos horizontes a la ciencia del hombre, al estudio de sus posibilidades, de su facilidad de adaptación, de su efectividad para ciertas ocupaciones.

Los estudios recientes del francés Roberto Vauquelin sobre las aptitudes funcionales han reforzado la idea de que las aptitudes profesionales, equivalentes en cierto modo a disposición natural, se hallan sometidas a oscilaciones variables. Stern ha formulado su teoría sobre la variación de las cualidades y aptitudes sensoriales, intelectuales, afectivas, elementales y complejas. Y Pierre Janet, en sus últimos años, estableció una jerarquía de aptitudes, fundada en el orden en que éstas son destruidas por las enfermedades mentales.

Finalmente, la caracterología, estudiando la manera especial que tiene el alma de manifestarse, ha sentado las bases para determinar el carácter profesional mediante el examen de la inteligencia, determinación de doce trazos del carácter, estudio de sus relaciones con la inteligencia, fidelidad de la memoria, potencia de la personalidad y agresividad de la iniciativa.

Watts, en su obra "Los problemas psicológicos de la industria", realizó un estudio basándose en los instintos, en la acomodación emocional del individuo frente a diversas profesiones. Es interesante recordar las tres ocupaciones que establece como básicas: jardinero, cazador y agricultor. Cada una de ellas tiene fecundas derivaciones. Así, el jardinero, que tiene el cuidado de cultivar y vigilar la vida bajo múltiples aspectos, tiene las siguientes variantes: pastor, médico, enfermero, profesor, religioso, hombre de estado. El cazador, con su placer activo, se enlaza con las profesiones de explorador, pirata, militar, torero, y boxeador.

El cruce de las dos anteriores produce los tipos de misionero, juez y gentilhombre.

El autor inicia el tema de los instintos sexuales, ejercidos de una manera más o menos directa en algunas profesiones. Freud dirá que tales instintos se manifiestan en todas las actividades.

\* \* \*

Con todos los antecedentes anotados se ha llegado a la confección de métodos para el estudio de las profesiones, se han fijado los procedimientos para la selección del personal.

Entre los recursos clásicos, muchas veces sin una base científica, cabe recordar los siguientes: recomendaciones, certificados, informes e impresión personal, examen de la fisonomía, redacción de formularios, conversaciones, trabajo y período de prueba, aprendizaje. Y entre los científicos tenemos las pruebas de Galton y Cattell, Rieger, Ferrari, Lombroso, Binet y Simon, Munsterberg, Bonnardel y Laugier.

En la actualidad, las exigencias del vivir, el convencimiento de que nos desenvolvemos en un mundo esencialmente variable, ha hecho pensar en modalidades originales para la selección, en recursos que estén más de acuerdo con la realidad que nos envuelve y condiciona. La obra clásica de Baumgarten, "Los exámenes de aptitud profesional", ya apuntaba los rumbos que la técnica científica de la selección pondría en práctica en el fluir de los tiempos. Puede afirmarse que los esquemas preconizados para la discriminación de aptitudes en actividades tales como la de médico y maestro, diplomático y administrador, siguen siendo válidos con las modificaciones que impone nuestra realidad.

\* \* \*

Por lo general, no han sido estudiadas con toda profundidad las condiciones óptimas para el ejercicio consciente de algunas profesiones liberales. Ahora bien, por ejemplo, la abundancia de candidatos a la carrera médica ha hecho pensar en disponer de medios que permitan la exploración de habilidades básicas. He ahí un estudio de urgencia,

impostergable, ya que un mal médico es una amenaza para la sociedad, tan envuelta en problemas económicos y urgida de soluciones. Nunca los grupos sociales concedieron tal densidad de valores al término salud.

Los primeros ensayos para fijar el cuadro de aptitudes en la profesión médica fueron iniciados por Tardieu, quien afirmaba que la base de la medicina es técnica y no psicológica y moral. En su obra, "Estudio psicológico de la profesión del médico" anota las cualidades necesarias, tales como una habilidad manual, una disposición para recibir de una manera pasiva y sin prejuicios las impresiones anotadas de un organismo vivo, en funcionamiento, en su continuidad y relación recíproca, una buena memoria para registrar los hechos observados, anulando su propia ecuación personal, aptitud para formular un juicio sobre las impresiones conservadas, un espíritu objetivo que sienta atracción por el mundo exterior, un deseo entrañable de ayudar, y sobre todo una conciencia científica.

Más tarde, Marta Ulrich publicó su "Análisis psicológico de las profesiones superiores". Lipman escribió su "Psicografía del médico". Jurowska estableció un perfil psicológico del médico mediante cuestionarios en los que figuran preguntas como las siguientes: ¿El candidato cree en sí mismo? ¿Son razones de interés económico las que le llevan la profesión de médico? ¿Es capaz de sublimar impresiones desagradables? ¿Cómo se manifiesta su energía, paciencia y perseverancia?

Los estudios de Alfred Adler han sentado las bases para el estudio del tipo emocional a que corresponde el verdadero galeno. Hoy día es de dominio público la influencia que la personalidad del médico ejerce en los enfermos. La confianza que insufla un médico, la fuerza que despierta una obediencia ciega en sus órdenes, la esperanza de la curación en el enfermo, constituyen un dominio especial en la profesión. En efecto, la personalidad al servicio de la técnica determina el éxito.

Actualmente, en las grandes universidades, se manejan ciertos tests que sirven para obtener los primeros datos que permiten aceptar o rechazar a determinados candidatos. Por ejemplo, hay una serie de cien preguntas que se refieren a un conocimiento del organismo, métodos, infección e inmunidad, diagnósticos elementales, acuidad visual, experiencia y formación humanística.

En ninguna profesión naufraga tanto el hombre como en la de médico cuando las razones de elección recuerdan la mentalidad del fenicio comerciante y charlatán.

\* \* \*

Aunque no muy extensa, existe una bibliografía interesante de trabajos que se ocupan de las cualidades del buen diplomático. Entre otros, el libro de Calliers. "De la manera de negociar con los soberanos, utilidad de las negociaciones, elección de embajadores y enviados, y cualidades necesarias para triunfar en sus labores", publicado en Londres en 1750, se ocupa de estos problemas de la manera más profunda. Las aptitudes que implica el ejercicio de la diplomacia son para Calliers las siguientes: Un espíritu atento que no se deje distraer por las diversiones. Un recto sentido para interpretar las cosas tal como son. Una habilidad para alcanzar un fin por las sendas más breves. Un

sentido de penetración psicológica que permite descubrir lo que se elabora en la sensibilidad humana. Un arte de eludir las dificultades. Presencia de ánimo para responder exactamente lo que conviene en circunstancias inesperadas, mediante disquisiciones espirituales. Calma y paciencia para escuchar con atención. Conducta correcta, maneras naturales, insinuantes, que ganan la simpatía. Un rechazo de la verborrea ampulosa, sin caer en la reserva constante, ya que lo interesante es ganar la confianza ajena. Reserva y sinceridad deben ser valores posibles y complementarios en un diplomático. Algo así como la amalgama íntima de poesía y realidad en sentido amplio y generoso.

Con frecuencia, gran parte de las responsabilidades bélicas han recaído sobre los diplomáticos. Quizás haya un tanto de razón en ello, sobre todo cuando la elección de los hombres ha sido hecha sobre personas que sólo podían exhibir como valor sus relaciones mundanas, su posición en los ámbitos del dinero.

Un artículo del profesor Oscar Vogt, neurólogo berlinés, publicado en 1918, conserva una vigencia actual. Refiriéndose a "la diplomacia en tanto que psicología aplicada", dice que la aparición del estado de guerra radica principalmente en la deficiencia intelectual y moral de los diplomáticos. Tal vez la afirmación sea excesiva. Sin embargo, cabe destacar una verdad. La de que sólo deben abrazar la carrera diplomática las personas dotadas para ello.

La diplomacia es un arte y una ciencia, un ángulo especial de la Psicología. He aquí lo que Vogt pide a la profesión de diplomático: "Influir en los pueblos extranjeros en un sentido determinado. Esta influencia puede conseguirla cuando sea capaz de conocer la vida instintiva y afectiva de los hombres, la sugestión de las masas, cuando sepa introducirse en el alma del pueblo, hacer suya su construcción psíquica. Pero como todo tratamiento no puede tener éxito si el enfermo no tiene confianza en el médico, la actividad del diplomático no puede llegar a feliz término sino tienen confianza en él. Por lo tanto, el camino de la confianza consiste en hacer una política sincera, algo muy en pugna con los métodos de la diplomacia tradicional, basada en la duplicidad y engaño".

Mendelssohn-Bartholdy en un estudio, "Sobre la profesión del diplomático", ha destacado la oposición entre la vieja y la nueva diplomacia. Para él, los máximos deberes del diplomático deben ser los siguientes: "Presentar en el extranjero lo mejor de su propio pueblo, reconocer las fuerzas bienhechoras del país en donde se ejerce su misión, alabar honradamente frente al gobierno de su país las bondades que se han descubierto en otras latitudes".

Es lógico reconocer que la ciencia diplomática experimenta variaciones de acuerdo con las circunstancias, con los factores políticos. De ahí que las aptitudes exigidas sean cada vez más complejas y más estilizadas. Nunca los nombramientos diplomáticos deben hacerse según un criterio cerrado de casta, por cuanto se trata de una profesión que exige la entrega íntima del hombre en beneficio de su obra.

\* \* \*

En muchos países, determinadas las aptitudes básicas, se procede a preparar los candidatos a la diplomacia. A tal efecto, existen escue-

las especiales en donde se procede a una revisión de conocimientos, especialmente de Economía Política, Filosofía, Derecho e Historia. Los postulantes licenciados en Derecho, ingresan en el grado de terceros secretarios, sirven durante un número de años a las órdenes de funcionarios experimentados, y van ascendiendo, unas veces por méritos especiales, otras por continuidad en el servicio. Sólo en circunstancias especiales se autoriza el salto en los grados, el paso del rango de Cónsul al de Embajador, cargos que siendo originarios de un sólo núcleo requieren, a veces, aptitudes especiales, bien definidas.

Hoy día, en Inglaterra, se adopta un estilo de elección que no deja de ser original y tener sus profundas razones.

Los aspirantes a los grados diplomáticos, licenciados en ramos humanísticos y con un porcentaje de notas excelentes, sufren una especie de examen, no ya de conocimientos, sino de cualidades humanas, de habilidad en la convivencia plural, imprevista. Los que han sido declarados aptos en una primera selección viven, por lo menos durante un mes, en hermosas residencias situadas en el campo, en compañía de profesores y viejos diplomáticos. La conversación diaria, los problemas suscitados y que requieren solución, las disertaciones en tertulia, los rasgos mínimos de la vida en colectividad casi familiar van dando la pauta para la designación final.

Nombrado ya un candidato, comienza su vida oficial, sale a ejercer sus funciones, tiene la seguridad de ir ascendiendo en una profesión por la que siente amor, para la que reúne indudables condiciones, sabe que nunca el favoritismo le impedirá ascender en sus escalafones, vislumbra la coronación de sus anhelos, no como granjería ofrecida por el capricho, sino como resultado lógico de su labor y perseverancia inteligente. He ahí la explicación de un "espíritu de cuerpo", de un tipo de funcionario que en cualquier parte del mundo parece estar tallado de una misma roca.

Con razón se ha dicho que los exámenes de aptitud profesional, la selección inteligente de los hombres, producirá en los pueblos una revolución mucho más considerable y valedera que la introducción y paroxismo de las máquinas. Hoy día, puede afirmarse con entera razón, que la gran parábola de la vida moderna ocasiona profundas modificaciones en el ejercicio de las actividades humanas.

V. M.

---

La educación, de cualquier tipo que sea, debe empezar por una interpretación de las capacidades, intereses y hábitos del educando en función de su aprovechamiento para el servicio social.

JOHN DEWEY

# Un Nuevo Conocimiento de la Poesía

por Alfredo Lefebvre

**L**OS actuales avances de la Estadística constituyen un nuevo conocimiento de la poesía. Nos basamos en los trabajos que están realizando en la investigación literaria, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño.

Para situarnos en los términos justos y en el ámbito propio de la disciplina que tratamos, veremos qué sucede en la práctica cuando se lee un poema. Veámoslo con un ejemplo muy conocido, la Balada de Gabriela Mistral. El texto dice:

El pasó con otra;  
yo le vi pasar.  
Siempre dulce el viento  
y el camino en paz.  
Y estos ojos míseros  
le vieron pasar!

El va amando a otra  
por la tierra en flor.  
Ha abierto el espino;  
pasa una canción.  
Y él va amando a otra  
por la tierra en flor!

El besó a la otra  
a orillas del mar;  
resbaló en las olas  
la luna de azahar.  
Y no untó mi sangre  
la extensión del mar!

El irá con otra  
por la eternidad.  
Habrá cielos dulces.  
(Dios quiere callar).  
Y él irá con otra  
por la eternidad!

Un buen lector puede comprender con abundancia lo que contiene el poema. Muchos recogerán la emoción poética que causa. No faltará quien se fije más en el motivo sentimental que cruza por los versos y por ello le gusten. Alguno no logrará decir palabra de lo que le ha ocurrido al leer, aunque visiblemente estuviese muy emocionado. Otro, tal vez, más expresivo, estallará en exclamaciones al estilo de "qué maravilla", "estupendo", "genial", y otras más ponderaciones nacionales, como decir al que no conoció el poema que "ha perdido la mitad de su vida".

¿Qué diría un crítico frente al poema? Sí. Un crítico diría: "Tiene mucha fuerza, es muy sugerente", "la pasión celosa expresada en estos versos tiene una intensidad de gran efecto lírico". Pero no avanzamos gran cosa con esas frases. Otro crítico podría decir, será más preciso, que en esa balada hay clima lírico ascendente. Y habría señalado una nota descriptiva de la estructura de la Balada. En efecto, si se la lee de nuevo puede constatar que a medida que se suceden las cuatro estrofas, se hace más fuerte la emoción que produce, y ésta despliega un sentido lírico. Además, aquel juicio del crítico: clima lírico ascendente, insinúa una valoración del poema.

Más interesante, por cierto, será enterarnos del por qué se produce una intensificación emotiva a través de los versos. Esto ya exige un análisis estilístico. No es tarea de la crítica. No es mera casualidad que el poema impresione más y más a medida que avanza. Se puede

explicar si observamos como está compuesta la Balada. Y a eso vamos:

Todo el poema está construido sobre un procedimiento bastante común: el paralelismo. Común desde muy antiguo. Aparece en poesía china, que, personalmente, no hemos leído. En un libro en prensa, Dámaso Alonso analiza paralelismos en la poesía de Virgilio y Teócrito. Muchas canciones de García Lorca tienen este patrón y en las rimas de Bécquer caracterizan el estilo del poeta en forma escandalosa, porque aquellas efusiones sentimentales parecían de una espontaneidad muy sentida y al estudiarlas se encuentra uno con que hay un frío esquema de paralelismos, que se pueden representar como fórmulas algebraicas.

Bibliografía inmediata sobre el punto: "Seis Calas en la expresión literaria española de los autores citados".

Observemos la Balada. Las cuatro estrofas tienen semejanza. Hay una situación genérica expresada en cada una de ellas, que podemos ver representada en los primeros versos de estrofa por el sujeto "él" y el complemento "otra". Cada uno de esos versos iniciales ofrece un dato distinto de la misma situación: "él pasó con otra", "él va amando a otra", "él besó a la otra", "él irá con otra por la eternidad". El mismo dato se reitera al final de la estrofa; el pasar, el amar, el besar o el ir con la otra vuelve a figurar literalmente o con particular variante al término de cada estrofa, como sucede en la primera y tercera, siendo la segunda y cuarta las que llevan la reiteración idéntica.

Si numeramos los versos en cada estrofa de 1 a 6, podemos reparar ahora que todos los versos 3 y 4 presentan un ambiente exterior de naturaleza, y son más suaves de contenido: "Siempre dulce el viento", el espino que abre, etc. Nótese que en la tercera estrofa, los versos que tratamos (3 y 4), fuera de conllevar una significación especial, literalmente describen en la metáfora luna la espuma marina y en la cuarta estrofa nos pintan una naturaleza ideal en esos cielos dulces. El verso allí que alude a Dios silencioso, no altera el paralelismo, aunque agregue otro elemento efectivo.

Aquellos versos (todos los 3 y 4) son tan importantes en la estructura del poema que si se lee el poema omitiéndolos, disminuye inmediatamente la impresión que causa la Balada, y baja su lirismo. Puede hacerse la prueba mentalmente con el texto a la vista, sin embargo, siempre el asunto que allí se desarrolla permanecerá inteligible y se mantendrá la línea ascendente de pasión. Pero sucederán que los versos que reiteran el motivo de los iniciales no agregan nada a su primer enunciado.

En cambio si entre ellos escuchamos los versos omitidos (3 y 4), no sólo hacen más sensible la intensidad que logra la reiteración sino que agregan otro significado. ¿Por qué? Fijémosnos en la segunda estrofa para ver qué sucede así. Omitiendo los versos en cuestión decimos:

El va amando a otra  
por la tierra en flor.  
Y él va amando a otra  
por la tierra en flor!

El texto completo dice:

El va amando a otra  
por la tierra en flor.  
Ha abierto el espino,  
pasa una canción.  
Y él va amando a otra  
por la tierra en flor!

¡Por qué hay más emoción ahora!  
¡Qué ha ocurrido para que al nombrar una flor sin importancia y decir que pasa una canción, lo que equivale a decir que alguien canta, se modifique la expresión poética de tal manera que la reiteración de los dos primeros versos conmueva más!

Lo que sucede es relativamente sencillo. Los versos de ambiente producen un contraste entre la situación dolorosa del tema y la naturaleza impassible ante ese dolor de mujer. El va amando a otra y ya abrió el espino, como si lamentara el mucho tiempo que ha transcurrido desde que lo vio pasar con la otra, habiendo llegado la época en que el espino florece y es la buena estación que alegra los corazones y de alegría se canta:



"pasa una canción". ¡Y él va amando a otra por la tierra en flor! La infidelidad del amante por un camino, hiriendo; la naturaleza por otro, indiferente. La reiteración no sólo constata de nuevo el hecho, no sólo "repite", sino que padece la acción de los versos de ambiente, modificándose su significado, acrecentándose en complejidad psíquica en virtud del contraste.

En las otras estrofas se puede observar lo mismo. Intuitivamente se puede medir cómo la reiteración, unida al contraste, hace más sensibles y expresivos los finales de estrofas. Y que ambos procedimientos, encuadrados en el paralelismo, hacen más sensible, expresiva e intensa la estrofa que sigue.

Sigamos merodeando el poema. Tomemos la cuarta estrofa. Primero la leeremos haciendo una leve omisión.

El irá con otra  
por la eternidad.  
Habrá cielos dulces.  
(Dios quiere callar)  
El irá con otra  
por la eternidad.

Parece concluir muy resignadamente, con un dejo de melancolía. Oigamos de nuevo la estrofa:

El irá con otra  
por la eternidad.  
Habrá cielos dulces.  
(Dios quiere callar)  
Y él irá con otra  
por la eternidad.

¡Es distinto! Se produce un despecho irritado, clamando por una especie de injusticia divina. Tal es el acento que adquiere el poema en su desenlace, gracias a la conjunción **Y** que introduce la reiteración. Cuando la omitíamos se perdía el significado tenso de la conclusión. Lo importante es constatar que en todas las estrofas aparece la reiteración precedida por la conjunción **Y**, manteniéndose así otro elemento del paralelismo a través de todo poema.

Esta estrofa cuarta está naturalmente unida a las tres anteriores por la estructura paralelística y por el sentido de

lo que conllevan. Cada una daba una fase distinta de la misma situación que expresa la Balada. Dicho en forma gruesa y no en forma técnica, "el peso" de las tres precedentes cae sobre la última para decirse allí en forma superlativa lo mismo que se lamenta en todas.

Si en la inicial tenemos la primera noticia del asunto, en la siguiente ya no se trata del simple pasar del amante con la otra, en la tercera tenemos la consumación del nuevo amor que vive el infiel y ya en la cuarta, el problema se traslada a una posibilidad irreal. En esta sucesión de situaciones que hemos visto expuestas por paralelismo y sensibilizada por medio de reiteraciones y contrastes, principalmente, hay una graduación especial de los elementos espacio y tiempo expresos en cada estrofa, que contribuye directamente, fuera de la condición paralelística, a que la expresión poética vaya intensificándose de estrofa en estrofa hacia el final, fuera de que el proceso reiterativo descrito ya lo provoca.

Las estrofas impares muestran el asunto en el espacio. Las pares en el tiempo. Lo que se vió primero en un camino se contempla después frente a la suma extensión espacial que existe en el mundo: el mar. Lo que está referido a un transcurso de estaciones, hasta que ha abierto el espino, como si no fuera suficiente la inmensidad del tiempo y del espacio, se lo contempla en la superación definitiva de todo instante y en todo lugar: "Y él irá con otra por la eternidad!"

Podrían observarse otros fenómenos, como considerar la materia fonética de los versos, tal cierto predominio de la vocal a que produce un deje lamentoso.

Lo primero que hay que decir, después de haber hecho este análisis de una muestra tomada de Gabriela Mistral, es que pudo verificarse con más sutileza de nuestra parte y que una nomenclatura precisa ordena estas aclaraciones, la cual hemos evitado aquí. Por lo demás, una total minuciosidad de análisis es un disparate como técnica. Bien sabemos que la poesía se escapará siempre de las manos de cualquier investigación. El conocimiento, a veces muy

íntimo de la estructura de una obra literaria, no pretende llegar a decir todo el misterio que entraña la poesía en manos del hombre. Es un conocimiento muy limitado, no va más allá de registrar, ordenar y hacer evidente los elementos sonoros, conceptuales, imaginativos y afectivos que componen la forma poética, quedando siempre el residuo de lo inenarrable, pero si un dibujo, a veces muy nítido de un estilo.

Los estudios estilísticos por formar una rama de las ciencias filológicas van a dar al campo del conocimiento de la expresión humana en el lenguaje, y es en el lenguaje poético donde el campo de investigación se muestra más rico aún que en las averiguaciones sobre el habla espontánea, por el vertiginoso relieve que las voces adquieren, sensibilizadas al máximo en sus alcances conceptuales, en sus sonidos mismos, en sus refracciones imaginativas, en sus correspondencias sinestésicas, en la complejidad de los sentimientos que comunican, en el vuelo de la vida, con todo el esplendor de la poesía, todo ello cogido en una superior unidad, la forma artística.

Si se ha dicho, se dice y siempre se está diciendo que la lengua la crean los poetas, pues bien, yo creo que demostrar ese aforismo es hacer estilística. Y así sucede que un día estamos usando el gerundio de una manera que no registra la gramática; pues bien, ese uso nos viene de la poesía de Neruda. Que la conjunción *O*, más y más se la intercala entre las palabras con un valor identificativo; pues bien, la gramática no lo sabía. Ella ignora que ese uso es peculiar de la poesía de Vicente Aleixandre. Estos datos y muchos otros los va registrando el análisis.

Pero el análisis es una criatura esquiva. No existe un sistema de métodos para la investigación estilística como existe una fórmula matemática que aplicada a diversos problemas opera consabidos resultados.

Esto lo demuestra Dámaso Alonso en su obra "Poesía española", precisamente dejando en cada autor del siglo de oro que estudia una manera distinta de caer sobre el estilo para atraparlo en lo que es. Pero bien se puede recoger allí,

en esa obra, una buena organización de datos para orientar muchos trabajos. Si miramos el análisis hecho sobre la Balada, los métodos aplicados a ella no nos servirán así para analizar un poema de... cualquier otro de nuestros numerosos poetas. Los procedimientos allí vistos fueron contemplados en función de un determinado poema; distinto sería, por caso, si estudiáramos las líneas generales del estilo de la Mistral; aquella Balada sería vista de otro modo. Y si miro alguno de los procedimientos considerados en ese poema, por caso, la reiteración, su valor será distinto en otro poeta, funcionará de otro modo. Donde lo vimos estaba sometido a un orden paralelístico. Otro alcance expresivo tendría si lo consideramos en un poema de Gonzalo Rojas. Hagamos la prueba. Tomemos un poema inédito de Gonzalo Rojas. Se titula "Al silencio":

Oh voz, única voz, todo el hueco  
[del mar,  
todo el hueco del mar no bastaría,  
todo el hueco del cielo,  
toda la cavidad de la hermosura  
no bastaría para contenerte,  
y aunque el hombre callara, y este  
[mundo se hundiera,  
oh majestad, tú nunca,  
tú nunca cesarías de estar en todas  
[partes,  
porque te sobra el tiempo y el  
[ser, única voz,  
porque estás y no estás, y casi  
[eres mi Dios, —mi Dios,—  
y casi eres mi padre, cuando es—  
[toy más oscuro.

Aquí los versos, como en todo poema, se desplazan en el tiempo. Pero éste, como en algunos otros casos, la sucesión temporal no es una simple circunstancia material, como es la del cuadro estar sometido a dos dimensiones, sino que ella misma es una representación poética, es decir, lo que el poeta expresa en los versos, se expresa mejor por la sucesividad de los versos, más que por los conceptos o las imágenes. (Podríamos decir de otra manera y con otro alcance, que la duración del poema tiene valor estético). En la muestra de Gonzalo Rojas, el des-

plazamiento temporal del motivo que tratan los versos, que es la presencia del silencio, se va devanando de hito en hito con gran lentitud; la expresión se arremansa de tiempo en tiempo, se detiene casi el movimiento de las palabras. Esta calma casi estática es un significativo, es una representación poética del tema. El silencio por naturaleza es lento, trae al ánimo una calma de infinitud y una morosidad casi divina para el cansancio que siempre desea el silencio como medio de reposo. En el silencio se engendran pensamientos, en él se medita o se recuerda. El silencio conduce a la contemplación. En su calma no se siente correr el tiempo y una plenitud espiritual e interior es posible vivir en el silencio. Una paz que no viene casi de este mundo engendra el silencio.

Pues bien, Gonzalo Rojas canta al silencio y la sintaxis de sus versos adquiere un ralentando continuo que casi deja las palabras detenidas. ¿Cómo produce ese efecto que es el más ajustado a lo que está diciendo? Simplemente por la reiteración de algunas palabras. Se reiteran sustantivos, adjetivos; hay frecuentes anáforas, etc. Una lectura atenta al poema evita diseccionarlo aquí. Con este somero examen quedará evidente el distinto valor que aquí tiene un mismo procedimiento visto en Gabriela Mistral, y luego en Gonzalo Rojas.

El axioma de Dámaso Alonso: "Para cada estilo hay una indagación estilística única, siempre distinta, siempre nueva cuando se pasa de un estilo a otro", tiene una vigencia absoluta. Y hasta podemos decir que cada fenómeno literario engendra su propio sistema de observación y los métodos para analizarlos, pues, ¿qué se busca sino las leyes que han determinado la concreción formal en el proceso creador? Tal vez la palabra ley parezca inapropiada, pero es preciso ajustarla dentro de los límites precarios de la indagación estilística. Si quiero saber por qué este verso me impresiona más que ese otro, inclino mi mente a una actitud científica y si en algún grado establezco una relación de causa y efecto, puedo hablar de ley, dentro siem-

pre de los términos de generalización que se estrechan entre los casos en que se produce. Es así, como veíamos en el poema de Rojas un caso de lentitud expresiva obtenido por reiteraciones. El mismo fenómeno ocurre en poesía de Vicente Aleixandre, pero no se puede extender una ley que diga que las reiteraciones de sustantivos y adjetivos producen lentitud expresiva, porque en la poesía de Jorge Guillén las reiteraciones de sustantivos y adjetivos producen justamente el efecto contrario, confieren un jubiloso dinamismo expresivo, dan velocidad al verso.

Es bastante curioso que al intentar una observación, y precisamente cuando uno se pregunta por qué este verso es más impresionante que tal otro, se encuentra siempre en él un procedimiento poético. Ya a veces en un solo verso, en el más sensitivo, hay varios procedimientos concentrados. En una obra en preparación, Carlos Bousoño muestra que un texto de Garcilaso "El blanco lirio y colorada rosa" contiene siete procedimientos; en efecto, allí hay epitetos, contraste, símbolo, reiteración de categorías gramaticales, fuera del ritmo y la rima. No se trata de la ingenuidad de afirmar una conjunción retórica ni decir: este verso me impresiona porque hay tal o cual procedimiento que provoca la impresión; sería lo mismo que celebrar la belleza del canto de una soprano, porque es capaz de dar el sol tres líneas y media sobre la pauta. Si constatamos uno o varios procedimientos en un lugar, hay que registrar la significación que ellos tienen en el conjunto expresivo del poema; ellos pertenecen a un organismo y hay que mirarlo en función de la totalidad, de lo contrario no se hace conocimiento sino inventario, ajeno a la unidad de la obra. Se podrá apreciar que esto hemos hecho en los ejemplos analizados de la Mistral y de Rojas. Establecidas las relaciones entre significativo y significado no hemos tampoco explicado la poesía sino cómo está construido el poema y en éste cómo que muestra a veces hilos muy inesperados a la simple lectura o a los juicios de la crítica, se asoma una malla donde un ojo atento divisa algo más impor-

tante que una simple construcción verbal, aunque lamentemos que el mar está más allá y es más profundo.

Con estas brevísimas páginas puede perfilarse que la indagación de la estilística constituye un nuevo conocimiento de la poesía, en cuanto posibilidad de explicar el fenómeno literario, cuyas consecuencias son varias, porque no sólo afectan al enjuiciamiento de un autor, de un estilo, de una época, sino que van armando una teoría general que atañe a la teoría misma del lenguaje. A veces, analizar un procedimiento, lo que se contempla, aparte del resultado artístico que el poeta imprimió por medio de ese procedimiento, es la profunda alteración lograda en la lengua para convertirla en materia expresiva de lo único e individual, con su coloratura psíquica intransferible, que la lengua habitual, del uso corriente, no permite co-

municar y sólo por la modificación operada por el recurso lírico, alcanza a salvarse la natural limitación de la lengua, genérica y analítica.

Mostrar casos concretos de este paso de la lengua a lenguaje poético constituye un capítulo más del actual desarrollo de la estilística romance, que en otra ocasión comentaremos. Asimismo es importante dar a conocer cómo el análisis estilístico disuelve muchos juicios de crítica literaria, muy manidos, verdaderos lugares comunes que nada tienen que ver con la realidad de los fenómenos poéticos. Por ejemplo, decir que Antonio Machado usa lenguaje directo, con tanta simplicidad que carece de recursos literarios y procedimientos, en circunstancia que lo notable de su poesía es que ella impresiona gracias a un procedimiento que le es muy privativo de su estilo.

A. L.

## LA IMAGINACION, INSTRUMENTO FUNDAMENTAL DEL SABER.

Si las nueve décimas partes de la energía que hoy se gasta en hacer que los estudiantes memoricen ciertas materias de estudio se emplearan en ejercitarlo en la formación de imágenes propias respecto de aquello que se expresa en palabras, el trabajo docente sería inmensamente más fácil y la utilidad y permanencia de lo que se enseña sería infinitamente mayor.— JOHN DEWEY

El trabajo que se convierte en rutina tiende a hacer del maestro un ser indiferente e intelectual inactivo que pronto pierde el entusiasmo original por su tarea. Para estimularlo es necesario que sea el propio maestro quien juegue un rol importante en el planeamiento y orientación del trabajo escolar.— JOHN DEWEY

# Sabat Ercasty hablando sobre sí mismo y sobre Whitman

## I

**E**STE quinto martes de enero de 1952, en una de las sobrias y espaciosas salas del Club de la Unión de Santiago de Chile, el célebre poeta uruguayo (que ya es patrimonio de América), Carlos Sabat Ercasty, en una conferencia medular, se entregó a la tarea de dar la vuelta al fogoso y celeste mundo de su poesía.

por

ANTONIO

DE UNDURRAGA

Empezó por decirnos que los estados de ensoñación, no disociados sino encarnados en la vida misma, son el más claro índice de una vocación artística y que él, desde niño los tuvo. Que luego su memoria, que retenía todo verso, le convirtió en el infante prodigio del barrio, en el juglar precoz que fué paseado de casa en casa, para que así los vecinos pudiesen disfrutar del espectáculo de su recitación impetuosa. Y que esta vocación le vino por el lado materno, pues su madre — a pesar de poseer una cultura rudimentaria — sentía una gran pasión por la poesía. En seguida, señaló Sabat Ercasty que la llegada de la adolescencia y la necesidad de aclarar el misterio de la vida y de buscar una plataforma que fuese un descanso para su espíritu, lo alejaron de la poesía, para aproximarse a la ciencia y la filosofía. Entonces nacen las preguntas básicas: qué es la vida? qué es el ser? qué es la materia? que es él mismo? y sus indagaciones le adentran más en la ciencia y las antiguas religiones de India y Persia. Y al cumplir los 20 años el poeta capta que al discutirse un tema esencial sobre la vida o la belleza, al formarse un corro de estudiantes, éstos le escuchan expresarse por medio

de imágenes y de palabras exaltadas que le brotan, con espontaneidad de fuente, y que los mismos le incitan a escribir versos. Y a esta misma edad empieza a escribirlos, y subraya el poeta que el amor —como lo señalara Platón en “Fedro”— le otorga su don tumultuoso, y su poder fecundador.

Transcurren los años 1906-07 en pleno fervor modernista: como un zodiaco obsesionante circula la caravana ilustre: Rubén Darío, Herrera y Reissig, Guillermo Valencia, José Santos Chocano, José Asunción Silva, Amado Nervo... y todos los grandes parnasianos y simbolistas franceses, y también los precursores Baudelaire, Rimbaud, Leconte de L'Isle, Heredia, Mallarme... son dados a conocer en su lengua madre y en español, por un acucioso profesor montevideano. Y nos confiesa el poeta que hasta 1912, siguió el rastro estético de los modernistas. Pero este mismo año, en un acto de introspección, en un balance supremo, leyó los seis libros que tenía escritos y, al llegar la noche, resolvió quemarlos. Y así lo hizo, diciéndose para sí mismo: “que sean de fuego de algún modo!” Pues la lectura que hizo de ellos, con rigor, con exigencia, con crueldad, le demostraron que esas obras estaban cerca de un arte en decadencia, sin tragedia, al margen de todos los impulsos de la vida, y que le colocaban en situación de inferioridad, por ser sólo un espejo reproductor del rostro de los modernistas.

Y sólo en este instante nace la pregunta fundamental del poeta: Cómo es posible— se dice para su yo, Sabat Ercasty— que en América, en que todo es nuevo, donde casi no tenemos tradición y todo es virgen, y está en la hora de una aurora, se esté cantando (como en Europa) en un tono crepuscular, decadente? Sobre todo, si se toma en cuenta que él, en aquellos años, posee una salud magnífica, un entusiasmo exuberante y es un atleta fuerte. Có-

mo es posible que en América también se esté cantando, por la vía modernista, en este mismo tono de sol que muere? Piensa que hay que borrar todo lo que está escrito en el espíritu, sembrar de nuevo y ver... atentos a la aventura... qué sale!, en contacto con la vida, el destino americano, la selva, las nacientes ciudades tentaculares. Y su fórmula es simple: “Más que vernos, vivinos interiormente”. Ir hacia una vida heroica de sondeo y responsabilidad. No someterse a las culturas ajenas. Y tampoco rechazarlas, pues no hay murallas chinas, ni para la cultura, ni las ideas. Siente como una ofensa el aire de superioridad de los extranjeros, pero intuye que la falla más grande de América radica en que no tenemos el HEROISMO DE LA VOLUNTAD (pedido por Rodó en su bella parábola de “La pampa de granito”). Por aquel entonces, cierta pereza, cierta laxitud americana, le humilla, le inquieta sobremanera, y le induce a exigirse, para sí, una voluntad, en busca del alma, del yo superior, como dicen los hindúes. Le nace el desprecio de la vida cotidiana por efímera, cómoda, vulgar. Cree que es preciso ararnos a nosotros mismos, hondamente; si podemos ser más, si la poesía está en nosotros, por qué no ver hasta donde llega esta experiencia de ser hombre? Mi voluntad pertenece al cosmos y aunque sea una chispa del mismo, mi conciencia de ella me servirá siquiera para decir que no tuve pereza: que fui más exigente que ninguno. Cuatro años duró esta búsqueda —prosiguió Sabat Ercasty— y para limpiarme de los libros en decadencia, recurrí a los primitivos, fui a las culturas antiguas; fui al altar que el sacerdote Veda levanta a Agni, y en donde se canta un himno al sol, a la luz, a la fuerza. Busqué el grito primitivo, hondo, tan distinto al verbo de los poetas de los paraísos artificiales, el haschis y el opio, incapaces de crear frente a la ma-

ravilla de la vida por propia energía. (1)

Pero, el poeta, a pesar de creer haber descubierto la clave de su canto, en este instante, como Hamlet —así nos lo dice— tuvo su gran duda: en efecto, esa cierta santidad que otorga la belleza a la vida, ¿valía la pena elaborarla en una época de vulgaridad tremenda, frente a la técnica, la industria y el comercio? (2) Y he aquí el dilema: el Verbo o el Silencio. Y el poeta influido por el Oriente, en donde la rosa es el símbolo de la belleza (Hafiz, Khayyan, etc.) crea el dilema de la rosa: piensa en la tragedia de un rosal cuya rosa siente la tristeza de su destino: morir, deshojarse, ser llevada por manos impuras; y la rosa sólo se que da en el tronco como la idea de la rosa: rehusa nacer. Pero cuando la rosa intuye que la estrella la llama, en todo su esplendor se abre a instancias del amor. Y la parábola se cierra en la mujer-estrella, el rosal-poeta y la rosa-poema... Hé aquí el instante en que surge su primer libro: "Pantheos", a los 29 años de edad. El poeta se ha impuesto una labor difícil —así nos lo subraya— y han pasado algunos años: veintinueve. Nos dice que se trata de un libro de aproximaciones estéticas; de su natural vocación e inclinación panteísta: pues para él Dios y la creación forman una sola e indisoluble entidad. En esta obra destaca algunos cantos: "Urania", canto al cielo, al cosmos; "El Arbol", cuya idea básica es que éste es una cosa acabada, un destino, un fin, pero que el hombre está en camino, que puede ensanchar la esfera de

sus cualidades; (3) y un poema en prosa, influido por las ardientes lecturas de los profetas: Isaías, Ezequías, Daniel... que le tentaron al profetismo y le hicieron sentirse profeta: Quise abrir el presente —nos expresó— con mirada de proa; abrirlo como el cuerpo de un ave... quise ver el más allá, las fuentes del tiempo, los hornos del tiempo... al que lo sentimos sólo en el pulso o latido del presente... ver el infinito por donde viene el futuro y se recuesta el pasado. Pensé en la tarea de crear un hombre nuevo; aconsejé a los jóvenes a abandonar el pasado, a recibir el bautismo de la juventud de América. Pensé en el futuro y en balances terribles como el que hace Max Nordau en su libro "Degeneración", y me formulé esta pregunta: Si cae Europa ¿quién va a recibir la antorcha de la carrera de la cultura, portada por tantos brazos, en treinta siglos, desde Homero, y antes de Homero, hasta el presente? Pensé que sólo nuestra América meriterránea, que sólo nosotros seríamos los fatales herederos de esa cultura que había pasado de Oriente a Europa y que de ésta pasaría a América. Y que el hombre americano de la raza de Bolívar, San Martín, O'Higgins y Montalvo, y tantos otros, no podía temer al fuego de esta antorcha.

Luego nos señaló Sabat Ercasty, cómo buscó un centro para todo el sistema en que debía descansar su arte poético y cómo, ese centro, no podía ser otro sino el hombre. El hombre animal problemático: he aquí su definición. Sólo al hombre incumben los problemas: no al león, ni al águila, ni a la hormiga; ellos se seguían por instintos; pero el hombre tiene el sí y el no, el bien y el mal, el ideal y el panzismo; y Dios, nunca es más profundo, cuan-

(1) En ideas similares estuvo basado el movimiento futurista italiano, en algunos aspectos. A. de U.

(2) He aquí el punto que separa a Sabat Ercasty de Whitman. Los une el panteísmo y el amor al hombre. El uruguayo no se solaza, como el norteamericano, con la materialidad y crecimiento de las ciudades; no ama la noche de la luz eléctrica... A. de U.

(3) Como Nietzsche de "Así hablaba Zaratustra", aspira a un hombre nuevo y cree que el hombre no es un ser acabado. A. de U.

do es un problema. Así nació su pensamiento de que el hombre es una especie de microcosmos; que para el hombre no hay nada más grande que el hombre, y de este modo nacieron sus "Poemas del Hombre" (1922) especie de biblia que encerrase lo que el hombre piensa, siente y vive, dividido en varios libros: De la Voluntad, Del Corazón, Del Tiempo. Nos confesó que le había dado la primacía a la Voluntad, no sólo por la laxitud, la pereza americana —antes enunciada— sino por ser, en este sentido, algo schopenhaueriano. En el del Corazón materializó poéticamente el afecto, el amor, como oposición al mundo de la frente. Cree que la sabiduría del corazón, por éxtasis, se identifica a la cosa. Que mientras la razón es la gran separadora, el corazón une; que aquí reside la oposición que hay entre el teólogo y el místico; y que tal vez el hombre trabaja más por la vía del corazón que por la de la idea. En el libro del Tiempo precisó cómo éste da al hombre dos límites: nacer y morir. Cómo casi nada sabemos del pasado y de cómo es efímera nuestra vida (sólo una chispa) si la medimos por la edad de un astro. Pero el presente se desliza... nos va llevando, de modo que tal vez estamos más contenidos en el tiempo que en el espacio. Y si frente a las galaxias sentimos el vértigo de nuestra pequeñez, como alma, como espíritu, somos grandes: podemos pensar la espacialidad y percibir el infinito, o sea, penetrar en la esfinge cósmica. Luego se refirió al libro del Mar. Y definió al mar como su elemento, como el punto de la perfección física: ni tan fino, como el aire, ni tan pesado como la tierra. Y añadió que le sentía, también, como elemento batallador, rezago, quizás... de su viejo oficio de profesor de esgrima, allá, en los días de su primera mocedad... Y, finalmente, señaló en él la presencia del libro de la Noche, la cual le dominó, muchas veces, en

su calidad de animal nocturno, junto a la montaña y las grandes soledades terrestres; pero no la noche de las ciudades, herida, calumniada por la luz eléctrica...

Y cómo no decir, al cerrar esta crónica, que Sabat Ercasty puso un ímpetu tumultuoso, una magia celeste, al pronunciar su conferencia y leer tres de sus poemas ("Éxtasis", "Retorno", "Alegría del mar") y que el cronista sintió que su empeño no había sido vano; que su tentativa de forjar una nueva vitalidad poética americana, fué captada; que Neruda escuchó su voz y que, en parte, de él aprendió ese fuerte énfasis saludable que vibra en los "Veinte poemas de amor", "El hondero entusiasta" y quizá si en "Tentativa del hombre infinito".

Y el cronista vió, también, como promesa de un futuro cultural más alto, sentado entre el público, al Rector de la Universidad de Chile, don Juvenal Hernández y, pese a la alcurnia del recinto, el cronista oyó decir al gran poeta que había repartido pan en un primer oficio de juventud. La democracia chilena también tiene sus laureles... como la uruguaya.

## II

Este cuarto miércoles de enero de 1952, en el salón de honor de la Universidad de Chile, el ilustre poeta uruguayo —desde hace muchos años de América— Carlos Sabat Ercasty, habló sobre Walt Whitman, dando a conocer el sentido panteísta y dinámico del mensaje del profeta de la democracia del Norte. Aunque Sabat Ercasty es puntual en extremo, la conferencia se inició muy tarde. No la había anunciado más que un solo diario y no decía en qué sitio se iba a dar. En seguida, dos obreros, como arañas desorientadas, tendían cables radiofónicos junto al proscenio y un micrófono que, al fin, lentamente, terminaron por retirar, molestando no poco al conferenciante.

Empezó diciendo Sabat Ercasty que Whitman estimó que no sólo los dioses debían ser cantados y glorificados, sino que, muy especialmente, el hombre. He aquí el origen del "Canto a mí mismo". Y añadió que para Whitman todo fué unidad: el hombre debe superar sus limitaciones: vida, muerte, tiempo para ir, mediante el eros cósmico, a la comprensión por amor de la naturaleza y de la vida, hasta hacer su norma de vida la totalidad, incluso la totalidad del universo. Hizo ver que al espíritu de Whitman, en lo geométrico no le cuadraba la figura del círculo hermético, sino la de la hélice: la espiral. Y que fué un mitólogo, un divinizador, un místico, pero en función de la unidad, de una sola y única forma panteísta y dinámica, hasta ser el poeta del más dinámico panteísmo.

Expresó que para Whitman la energía y el dinamismo eran eternos, siendo la criatura humana el espejo que refleja la danza de los infinitos; que reabsorbe las imágenes incesantemente. Señaló que la voz de todos los hombres pasa por su garganta; que su yo es envolvente; que desde el yo del hombre ha intuído la deificación del gran todo; que Whitman —por todos los medios— trató de destruir la separación entre Dios y el mundo, entre lo humano y lo divino; que su monismo es transformación de concepto puro en acto poético; al unir lo infinito a lo limitado, unión que borra de la tierra la muerte y el mal, hasta el extremo que todos los seres aparecen sumergidos en ideas dinámicas. Para Whitman —según Sabat Ercasty— lo dinámico de la creación, subrayamos transforma el mal en bien y las posiciones son abolidas por la gran unidad. Y si el cristiano quiere eliminar el nacimiento, la muerte y la vida que son dolor, y el trabajo que es castigo, Whitman no; para él en el hombre piensa Dios y se realiza Dios; el mundo es la realización permanente de un Dios; todo es bueno y todo será mejor; para él, la creación

entera, cada vez que pasa por una ola de vida, asciende; de ahí la necesidad de que el hombre retorne, que vuelva a ser.

En seguida precisó Sabat Ercasty cómo, en lo psicológico, también Whitman es uno y es múltiple un mundo, un cosmos, una anhelada y apasionante totalidad y cómo no tuvo ni quiso tener torre de marfil; cómo despreció el encierro de los poetas románticos y exquisitos de su siglo, levantando su mundo hasta la altura de su divinidad; cómo la abarca todo como poeta; y como hombre; hasta hacernos sentir que cada fragmento del universo es una tela donde alguien va pintando diversos cuadros. Y subrayó que muy pocos poetas sólo captan el contenido infinito del cosmos; que hay quienes se gozan en el dolor, otros en Dios, etc., que casi siempre captan lo particular: sólo una idea, no la totalidad de las mismas.

A esta altura el poeta uruguayo cortó su disertación que ya tenía todos los caracteres de la paráfrasis, la apoteosis y el himno por... falta de tiempo... y, entre el jubiloso fervor de los oyentes, aceleró la primera de las preguntas finales: ¿Qué circunstancias favorecieron —expresó Sabat Ercasty— a este corazón franco y definitivo, después del siglo XVIII, razonador y analítico, y frente a los románticos que yacían entre la angustia y el hastío para forjar su canto; como pudo colocarse en la proa de un mundo nuevo? Cree Sabat Ercasty que al siglo XIX se le debe considerar como al final de una era y que hubo en él muchas vidas crepusculares que cantaron sus ruinas; que Goethe, en su "Fausto", dejó un testimonio de sed de vida, pero que pese a su esfuerzo no pudo sacudir el tedio del mundo viejo en que había nacido. Que Goethe sobrepasó con esta obra el terror cristiano a la vida, por cuanto el antiguo personaje en arcaicas versiones literarias era, simplemente, condenado a los infiernos.

Pero en los mismos años, Nietzsche, también aspira a un mundo nuevo y a un hombre nuevo: el super hombre, y así lo señaló Sabat Ercasty, diciendo: ¿No canta Zarathustra un orbe nuevo sobre las máscaras de todas las decadencias? ¿No ve, acaso, por todas partes enemigos del hombre; no señala las causas que detienen, según él, el crecimiento del hombre, a saber: el igualitarismo; el santo, enemigo del cuerpo; el sabio, sólo atenta a los detalles y que olvida el todo; el escéptico; el nihilista; y el mendigo voluntario? En seguida, pasó a referirse de cómo la idea del eterno retorno era más franca, más rotunda en Nietzsche que en Whitman, pues no arranca, como en éste, del horror a la decadencia, ni del horror a la fatiga, como en el "Fausto", y de cómo contó Whitman con la inspiración de América, con un país en ascenso y tuvo el sondeo de un gran pueblo que nace, de modo que el tiempo y la naturaleza, nunca colaboraron con un poeta en forma tan nueva y poderosa, y de cómo, hasta la guerra civil despertó en Whitman sus ansias de camaradería al servir en ella como enfermero.

Finalmente, insistió Sabat Ercasty en el hecho de que Whitman logró el don del vaticinio; que las palabras le brotaron procesional, multitudinariamente; que lo que parece un caos no lo es, por cuanto la selva es más complicada por encima que por sus raíces; que su poesía fué selva hacia afuera, pero raíz simple y clara hacia abajo, hacia adentro; que fué la ola de las formas que crea la alegría; que, por eso, los escritores creen a Whitman un escritor; y los marinos lo creen un marino; y los soldados un soldado; y los cortesanos un cortesano; pues buscó la totalidad, lo ubicuo. Que, por ello, ejerció los más diversos oficios: tipógrafo, carpintero, constructor, enfermero, etc., pero, por su propia voluntad, superándolo todo y superponiendo deseos sobre deseos; haciendo, que en él, todo

empezase; sobreponiéndose al pecado, la redención y el arrepentimiento; en suma, tornándose adánico. Por ende —dijo Sabat Ercasty— su voz está colocada antes que Moisés, y quizá, también, antes que los himnos védicos o junto a ellos. Y que —como era de esperarlo— el hombre de la calle, encanallado por el interés material, no pudo comprender su mensaje, como tampoco lo captó la pobre cultura universitaria de su patria, en los días en que le tocó vivir: ambos, hombres de la calle y cultura, eran solamente la efigie del puritano medio.

Y, antes de concluir su poderoso himno y conferencia, se preguntó el ilustre poeta uruguayo: ¿Si no fuese posible la dicha humana que abrigó el corazón de Whitman, para que vino este hombre? Porque a nada teme tanto el hombre como al fracaso en su tentativa de felicidad, tentativa y lección que Whitman la afrontó con orgullo, tenacidad y heroísmo, porque fué un vidente, un iniciado en el secreto de la oculta armonía de las cosas: un solitario, un Prometeo que soldó las desarmonías del universo.

Y aquí debería terminar el sintético cronista —que ha sido— su reseña. Pero, ¿cómo no decir que la conferencia de Sabat Ercasty fué obsesionante, celeste, que estuvimos tentados de confesarle que Whitman, un poco o mucho, estuvo hablando por él? Antes de finalizar quiso acortar, aún más su exposición, pero el público se opuso... a viva voz. Y al terminar la misma, varios auditores estaban indignados de no ver a ningún alumno de la Escuela de Verano, o tal vez, a casi ninguno, en el recinto de la sala. Yo, por mi parte, con tristeza, no hallé a ninguno de los poetas de mi generación, ni tampoco a los más jóvenes. ¡Y que nadie se enfurezca por haber hecho el cronista una observación tan humilde y que le brotó de muy hondo, de la tierra más alta y más pura del corazón!

embarcarse, sobreponiéndose al peca-  
do de la redención y el arrepentimien-  
to, en suma, tornándose adánico.  
Por ende —dijo Sabat Ferrásy— su  
voz está colocada antes que Moisés,también, antes que los him-  
nos o junto a ellos. Y que

! Pero en los mismos años, Nietzsche  
también aspiró a un mundo  
nuevo y a un hombre nuevo: el su-  
per hombre y así lo señaló Sabat  
Ferrásy diciendo: No contra Zarat-  
ustra, sino para ella.

Antonio Acevedo Hernández es de los escritores de  
mayor sabor popular de nuestro país. El es uno de los que  
mejor ha captado la personalidad de nuestra tierra y sus  
gentes.

En el trabajo que nos ha entregado para esta edición  
nos cuenta sus experiencias y recuerdos de la Escuela Pri-  
maria en que él se educó. En este artículo no hay ni una  
crítica ni un comentario mordaz, sino sólo el humor bien  
intencionado para comentar escenas de una niñez vivida  
hace ya medio siglo.

# El Silabario de Sarmiento y la Escuela Pagá

## EL AMBIENTE:

**A**ÑO DE 1895. Temuco, la hoy gran ciudad del Sur, sur-  
caba los primeros pasos de su infancia; ya era viva,  
florecente y trágica. Indios en la Labranza, donde  
salía el "lión"; indios en La Montaña Verde que hoy  
no existe; indios en Maquehua, en Cholchol y... en toda la  
provincia.

La ciudad nació Capital; en buen sitio fué construída,  
puede decirse que nació después de "nacida". Lo digo por-  
que en el predio donde se elevó y hoy crece, había un Fuerte  
en que se embotaron la tremenda "quila" araucana y el es-  
calofriante "chivateo" de guerra que valía tanto como la  
voz de la muerte. Debo recordar que el Ejército de Chile usó  
esa tremenda arma en la sangrienta batalla de "Huamachu-  
co", la última de la Guerra llamada de 1879.

La ciudad quedó emplazada entre el Cerro de Nielol por  
el norte, el Río Cautín por el este y sur, y la Montaña Verde  
por el oeste. Se decía que el Cautín era el gran amigo de los  
indios, que lo podían atravesar a nado en cualquiera época  
del año.

En 1895, ya la ciudad era ciudad, los alemanes y france-  
ses establecían industrias, también comercios, otros entre  
ellos extranjeros vendían vinos, vinos que ninguna relación  
habían tenido con la uva; venenos que el "roto" ingería en-  
tre las sonrisas de la muerte y de la miseria; los chilenos

por  
**Antonio  
Acevedo  
Hernández**

también trabajaban en "chincheles" que son pequeños comercios de vinos y otros licores. Las casas de Amor alcanzaban gran preponderancia; el vicio era casi ritual; ganaban dinero los hombres y en la misma proporción lo derrochaban. La ciudad recibía sin examen a cuantos acudían, que eran gentes de toda condición, desde el ser más cumplido hasta el más miserable; nadie estaba seguro de la marcha de su vida; en las casas de diversión las quimeras tenían suspiros del mal amor y ayes provocados por los zarpazos de la muerte; bandidos medraban junto a los hombres honrados; balazos resonaban rasgando las tinieblas de las noches enmascaradas de negro y de silencio; eso en la ciudad, en los caminos adyacentes o que parecían huir desde la ciudad hasta los dominios de la montaña, los hechos de violencia eran cosa corriente. Fué entonces cuando surgió don Hernán Trizano, el capitán Trizano, Jefe de los Gendarmes de la Frontera y la lucha sangrienta y feroz marcó hechos, algunos crueles, muchos heroicos. Los Trizanos terminaron con el bandalaje. Entre las sombras del vicio, los asesinatos, los robos y las usurpaciones, nacieron las escuelas de Temuco: los niños debían salvarse; ellos serían los que recibirían como herencia aquella ciudad que naciera Capital y que tenía en su seno el porvenir.

La ciudad formada entre tantos contrastes trabajaba sin descanso; se erguían las casas de madera en todas partes; prosperaba el comercio, los campesinos hacían lo suyo y también los usurpadores de tierras pertenecientes a los indios. Ejércitos de rúbulas falsificaban expedientes que les dejaban, no a ellos sino a los adinerados que les pagaban por sus trabajos, las tierras que los indios les vendían por barriles de "blanco toro" (aguardiente). Los llantos y protestas de los indios marcaban la tierra con un sello de tragedia vergonzoso y tolerado; los juzgados eran los establecimientos

más concurridos; la mayoría de la clientela componíanla los indios, que reclamaban sus tierras o que eran acusados por los "huincas" (descendientes de españoles) de "huiñives" (ladrones). Era algo trágico, hablaban los indios en su hermoso idioma; sus protestas patéticas no conmovían a nadie, ganaba siempre el usurpador. Los indios eran alejados de sus rucas que los seguían con el humo de los incendios; el indio era más que un paria. No era Temuco "tierra para morir" sino tierra para hacer fortuna por las buenas o las malas. Las herramientas no cesaban un momento de entregar su ritmo fecundo; trabajaba todo el mundo, delinquía mucha gente, la justicia juzgaba y castigaba a los delincuentes y, en muchas ocasiones a los que no lo eran.

Crecía el pueblo en forma arborescente, como la zarzamora; alzábanse los hogares, nacían niños, atronaban en los inviernos los huracanes, el río en crece desraizaba los grandes árboles, inundaba las tierras, truncaba el movimiento de gran parte de la ciudad, pero nadie se detenía...

Se habían fundado escuelas. En el año citado estaban en plena labor la Escuela Superior de Hombres, dirigida por don Rómulo Arriagada, el Liceo de Hombres, por don Plácido Briones, no recuerdo el nombre de la Directora de la Escuela de Niñas, ni los regentes de la Escuela Primaria de los Padres de San Francisco, pero sí, del Director de la Escuela N.º 2 de Niños, lo era don Manuel Antonio Neculman, indio de pura cepa, normalista, muy satisfecho de ser maestro. Cuando se juntaba con sus amigos decía:

—Tengo mi sueldo del fisco... Y carraspeaba. Muchos niños concurrían a las escuelas del Estado, pero también los tenía la ESCUELA PAGA. Y de ella vamos a hablar.

## LA ESCUELA PAGA Y LA SEÑORA PILAR

En la calle Antonio Varas, al poniente de la calle General Las Heras, en plena calzada, adosada a una muralla divisoria de un predio muy grande, había un cobertizo o una ramada, en ella una mesa, con libros, un pizarrón y un mapa de Chile y unas bancas de madera perfumada a selva, medraba la ESCUELA PAGA. La dirigía la señora Pilar, madre de la mejor educanda de la ciudad: la señorita Audolía Recabárren. La señora Pilar era una mujer de buen parecer, amable, sonriente, de bella voz y de expresión, no de maestra, de madre. Ella había sido la primera que, entre el aquelarre temerario del Temuco en construcción, abrió su "Escuelita paga". Allí aprendieron los niños de Temuco las primeras letras, allí jugaron, tuvieron la importancia de saber leer, escribir y hasta... "sacar" cuentas. En una ciudad en formación adonde habían llegado tantos y tantos seres que no se distinguían por su cultura sino por su resistencia para el trabajo o su audacia para los negocios ilícitos, incluso el cuatrерismo y el garito o el "chinchel" de vinos o la casa de amor, ella ejercía con la mayor amabilidad su ministerio.

Pero el gobierno cumpliendo con sus deberes de república, instauró los establecimientos ya citados. Había llegado el momento en que la señora Pilar cesara en su trabajo. Entonces cerró su escuela. Pero vinieron las madres, las más humildes, las más indiferenciadas, a rogarle que abriera la Escuelita, porque ellas no estaban dispuestas por ningún motivo a "echar" al colegio del Estado a sus niños porque allí "no aprendían ná" y, además, les pegaban con unas reglas de madera y los hacían arrodillarse poniéndoles debajo de las rodillas desnudas unos granos de trigo...

La señora Pilar les explicó que los preceptores de las Escuelas del

Gobierno eran titulados en la Escuela Normal de Santiago, que habían aprendido a enseñar después de varios años.

—Los niños deben saber más, es decir, aprender más de lo que yo, que soy una mujer ignorante, les puede enseñar. Fijense en este detalle: mi hija Audolía va a las escuelas del Estado y aprende mucho.

—No señora, ella sabe mucho porque usted le enseñó.

Sabía la señora Pilar que el Visitador, señor José del Carmen Alvarado, le impediría ejercitar su trabajo, pero accedió a abrir ese año la escuelita. Numerosa fué la matrícula; el pueblo estaba regocijado. El señor Alvarado intervino al saber que los niños de primeras letras o sea los "silabarientos" eran retirados por sus padres para entrar a la escuelita de la señora Pilar. Quiso él clausurar la escuelita y la gente se sublevó. Debió soportar hasta consultar con las Autoridades que le eran superiores. Entre tanto, las matrículas aumentaban en tal forma que la señora Pilar se vió obligada a arrendar una casa grande y a aumentar su mobiliario...

## UNA MATRICULA

Naturalmente el cobertizo ya descrito le servía a la señora Pilar para el mes de marzo en que las lluvias estaban ausentes. Ya en abril la situación cambiaba. A Temuco se podría aplicar el refrán tan conocido: "Abril, aguas mil; mayo, aguas como caballo". En abril trasladada la escuelita a su modesta casita de madera, como todas, en el pueblo. Entonces podía justipreciarse el heroísmo de los educandos que acudían bajo la terrible lluvia de la zona, lluvia conducida por el huracanado viento del norte, viento que bramaba como toro "bravo". Las calles sin pavimento se encharcaban terriblemente y se resolvían en torrenteras. A veces, en las noches los vientos como si se escondieran al estilo de los malhechores lanzaban

toda su fuerza demoledora sobre la ciudad y solían desgajar las casas aisladas, por sólidas que fueran. Sin zapatos corrían los niños en dirección a la escuelita, mojábanse atrocemente y algunos caían. Cuando ganaban la casa de la señora Pilar, ésta los salía a recibir, les sacudía las mantas y los conducía cerca del gran fuego que tenía preparado. A otros les secaba las ropas... Era una gran madre la señora Pilar. Los muchachos se reían de sus desgracias. Era para ellos una gracia hundirse en un charco...

Me parece interesante contar el caso de un niño que iba a matricularse a la escuela de la señora Pilar. Es, naturalmente, un niño de pocos años que llega acompañado de su madre; ambos de cepa popular. La madre morena, de cara regular, buenamoza en su estilo; de firme envergadura, decidida, capaz de hacer toda clase de trabajos y madre querendona a su manera, madre de "correa" a la cintura para castigar cuanta travesura un poco discordante hiciera su vástago, vivaracho y algunas veces, de ocurrencias un tanto molestas para los demás.

La madre saluda:

—Buenas tardes señorita Pilar, por aquí vengo.

—¿En que la puedo servir señora María?

—Vengo a dejarle el "arunco".

—¿No lo había puesto en la Escuela N<sup>o</sup>. 2?

—No enseñan "ná", señora... Y el indio es... como le diría... es... malo con los niños. Todos son así. Les pegan con reglas, los arrojan, los encierran, les dan palmadas en la cara, les tiran las orejas y... no les enseñan "ná".

—Es que aquí no caben ya niños... No hay asientos...

—Eso es lo de menos; el niño puede traer un asiento. Le diré que si usted no me lo recibe, LO DEJO PA BURRO.

Interroga la señora Pilar al niño y éste le cuenta las cosas más terri-

bles relacionadas con los tormentos a que le sometían los preceptores del Estado.

Yo debo decir que, en verdad, los niños en aquella época en que la gente trabajaba tanto, eran maltratados en las escuelas: primaban aún los resabios del clásico guante. Les pegaban en las manos con unas reglas delgadas de madera; los muchachos creían tener métodos infalibles para romperlas: se ponían una cruz de pestañas en las manos y... aseguraban que las reglas se hacían pedacitos... Las reglas cilíndricas eran fatales, como lo eran las palmadas en la cara y los crueles tirones de orejas. Yo vi esos castigos.

—Señora, dice la señora Pilar, yo le voy a recibir al niño, pero debo advertirle que yo también castigo con correa a los niños desatentos o desaseados, a los que forman desórdenes en clase o pelean. Especialmente castigo a los que no son empeñosos para aprender.

—Yo sé —contesta la madre— que a estos pícaros no hay que andar trayéndolos en los brazos. "La letra con sangre dentro", dele no más si se porta mal. Yo no soy, desde que está en la escuela, la madre, la madre es usted...

—¿Trajo libro?

—Si, señora, trae un SILABARIO SARMIENTO porque el "Americano" no sirve "pa ná", es muy "rudo".

La verdad es, que el gran don José Abelardo Núñez, fracasó con su silabario; era en realidad difícil.

El niño se queda en la escuela y la vida sigue.

Radiante de alegría se incorpora a la clase; trae su asiento familiar; es feliz, profundamente feliz; lo contempla la madrasa que es la señora Pilar, que nunca ha castigado a un niño, porque todos se desviven por aprovechar las lecciones con el objeto de no fastidiarla.

El niño pasa a engrosar el coro de estudiantes que leen y silabeán

a grito pelado. Su estudiar se oye a distancia. Las madres pasan y escuchan hasta descubrir la voz de sus hijos y cuando logran identificarlas se alejan radiantes, convencidas que los conocimientos se deben gritar en voz muy alta, que sea una prueba de su magnífico aprovechamiento.

Todas cuando vienen a matricular a los niños le dicen a la maestra algo que parece sacramental:

—Se lo voy a dejar, señora, haga usted lo que quiera con él, que aprenda siquiera este año las “letras del burro”. Este remoquete les corresponde a las vocales.

Yo había deseado presentar al vie-

jo amigo, el “Silabario de Don Domingo Faustino Sarmiento”, pero creo que merece una crónica aparte. Yo quiero rendirle un homenaje en nombre de los viejos que a leer aprendimos en su libro, que tan variado nos parecía y, además, tan ameno: en otra crónica daré algunas lecciones de ese Silabario tan querido del pueblo chileno. Todos los viejos recordamos eso de:

—“Un gato llamado “Cazapoco” agarró una rata de la cola y la dijo de esta manera:

—“Dame ahora todo el sebo y el queso que has roído en la alacena de mi ama doña Agapita Mazamorra... etc.”

A. A. H.

## DE MARIA MONTESSORI

“Una acción pedagógica sobre los pequeños, para tener eficacia, deberá ser, en primer lugar, dirigida a este fin: ayudarlos a avanzar en la vía de su independencia. Ayudarlos a aprender a caminar sin ayuda, a correr, a subir y bajar las escaleras, a recoger los objetos caídos, a vestirse y desnudarse, a lavarse, a hablar para expresar claramente sus propias necesidades, a hacer ensayos para llegar a lo que desean, he ahí la educación de la independencia. Por desgracia, tenemos la costumbre de “servir” a los niños. Ahora bien, un acto servil hacia ellos no es menos fatal que un acto que tienda a ahogar uno de sus movimientos espontáneos y útiles. Parece que imagináramos que los niños son como fantoches: cuidamos de su tocado, les ponemos palabras en su boca como hacen ellos mismos con sus muñecas. Pero no reflexionamos que si el niño “no actúa” es que no sabe actuar, y que deberá, por consiguiente (y tiene los medios psicológicos para hacerlo) aprender a actuar. Nuestro deber hacia él es, pues, sin excepción, ayudarle a la conquista rápida de los actos útiles. La madre que pone el alimento en la boca del niño sin hacer el menor esfuerzo porque aprenda a coger la cuchara, no es una buena madre. Ofende la dignidad humana de su hijo, lo trata como un pelele, mientras que, al contrario, es un hombre que la naturaleza ha confiado a sus cuidados. ¿Quién no comprende que enseñar a un niño a comer, a lavarse, a vestirse, es un trabajo mucho más largo, más difícil y que exige una mucho mayor dosis de paciencia que el de realizar uno esas diversas acciones”?

*En los primeros días de este año dejó de existir el ilustre profesor D. Romeo Salinas, quien por largo tiempo ocupó la Rectoría del Liceo "Miguel Luis Amunátegui" de esta capital.*

*Su intensa y fructífera obra pedagógica le valió la estimación del magisterio y de los que fueron sus alumnos.*

*Junio con sus labores docentes desarrolló una gran actividad literaria. Conocidos son sus numerosos libros de poesía china que el vertió al castellano con su fina condición poética.*

*La "Revista de Educación", al publicar este trabajo del escritor Armando Méndez Carrasco, rinde un cálido homenaje al recuerdo de su persona y de su obra.*

## Romeo Salinas y los poetas de la antigua China

Por Armando Méndez Carrasco

**M**UERE Romeo Salinas rodeado por el afecto de sus alumnos, por el reconocimiento del pueblo chino y por la admiración de sus compañeros de letras. El, como nadie en Chile, supo captar la maravillosa sencillez de la poemática de la Antigua China. Y gracias a este educador, de condiciones morales inigualables y resignado ante un cruel destino, podemos adentrarnos en el corazón del genial Po Chu-yi (1), y codearnos con los bohemios incorregibles como Li T'ai-po y Tu Fu de la gloriosa época de T'ang que comprende los siglos: VII, VIII y IX d. de J. C.

Romeo Salinas, (2) aparte de entregarse con gran acierto a las tareas educacionales, vivió, como los

soñadores del mar, ensimismado por la profundidad y belleza de la antigua poesía china, y esta verdad está demostrada en sus propias palabras.

"La Poesía China al ser trasvasiada a otro idioma pierde su maravillosa sencillez y la delicada musicalidad de sus versos, desapareciendo por completo la inimitable evocación visual que el poeta desea conseguir con la artística distribución de los hermosos caracteres que han dado vida a sus poemas".

Sin embargo, Romeo Salinas, autor de "Leyendas del mundo vegetal", "Bajo la sombra del canelo", "A través de cien años", "Aillaquillén" y tres tomos de "Poesía de la Antigua China", ha sabido, con ejemplar destreza, salvar los escollos de un idioma tan exótico como el chino y se nos muestra como un traductor ideal cuando nos da a conocer la singular naturalidad de un valioso representante de la época T'ang, el poeta Pa Tui Yi. Escuchemos a Pa Tui Yi en "Una copa de vino":

- (1) Autor de "Las Desgracias Interminables".
- (2) Profesor de Historia y Geografía: Inspector General del Liceo de Hombres de Rancagua y Rector de los Liceos de Iquique y "Miguel Luis Amunátegui" de Santiago.

Una copa de vino  
mientras se va la tarde  
a lo largo del río.

Una copa de vino  
mientras la nieve arrecia,  
mientras nos muerde el frío.

Una copa de vino  
con mis viejos amigos  
mientras el viento pasa  
silbando entre los pinos.

Mi lámpara de aceite  
ilumina la sala,  
y en el horno de barro  
enrojecen las fuentes  
de exquisitos manjares.

Una copa de vino  
nos abre la cancela  
que nos ata al pasado.

Y nuestros años mozos  
reviven en la magia  
de esta copa de vino  
aunque arrecie la nieve,  
aunque nos muerda el frío...

Se ve la mano ágil del traductor, del investigador incansable, del hombre decidido por hacer revivir toda la grandeza del Celeste Imperio. La China, no importa cual China, ha perdido con Romeo Salinas un especie de apóstol, un abanderado que tuvo la inteligencia de sobrepone su espíritu a las amarguras de la carne.

Y ahora que está ausente vuelve a nosotros — sus alumnos — su imponente figura, su palabra encendida y el consejo oportuno que nos daba en las viejas salas y los amplios patios del Liceo Amunátegui.

Los geométricos jardines de la Avda. Portales han quedado tristes, y hoy, al recorrerlos, en solitario paseo, meditamos sobre la recia personalidad del maestro, sobre su lealtad educacional y sobre sus cualidades innatas para conducir al triunfo a tantos hombres que la sociedad destaca en las esferas del Arte, la Política y la Ciencia.

Romeo Salinas, como un ser ex-te puro, y supo ubicar aquella vena ceptional, vivió en el campo del arriquisima, ya casi olvidada por los siglos, que tan sólo contados estudiosos lograron penetrar. Y un día se halló frente a frente a los macizos poetas de la Antigua China. Ahí el autor de "Bajo la sombra del canelo" comprendió que su alma era atraída por los grandes valores poéticos del antiquísimo Imperio, y con ellos conversó por más de cuatro lustros. Ya no fueron un misterio para él los nombres de Wang Wei, Li T'ai-po, Tu Fu, Po Chu-yi, King Chong Sui y Chiong Kai, cuya resurrección definitiva, como literatos de contornos universales, se debe al emperador K'ang Hsi, del siglo VIII, que encomendó a un grupo de eruditos la recopilación de las poesías escritas en la época T'ang y los precursores del rango de Shih Ching, Wu Ti, Su Wu y Li Ling, considerados como la auténtica raíz de la poesía de la Antigua China.

La poesía de los hijos del Celeste Imperio es inconfundible y tuvo el milagro de introducirse en las entrañas mismas del milenarismo pueblo. Cuéntase el caso de una hermosa muchacha que baila ante un capitán de un junco. La indiferencia del marino la exaspera, y ella replica: "No creáis que soy una bailarina cualquiera, sé recitar "Las Desgracias Interminables" de Po Chu-yi (3). El rudo capitán al oír las incomparables estrofas que narran los infortunados amores de Ming Huang y de su favorita Yan Kwei-fe, cae a sus pies y le implora con humildad que consienta en ser su esposa.

Y para corroborar esta opinión nada más oportuno que escuchar a Romeo Salinas: "Jamás un poeta —se refiere a Po Chu-yi— había logrado penetrar tan profundamente en el alma de todo un pueblo". De

(3) Antología. Segunda mitad del siglo XVIII.

este autor, por su construcción y ritmo, lo más sorprendente es "El arpista de Chao", cuya versión textual damos a conocer a los lectores: (4)

Los coros han apagado la vibrante cascada  
de sus canciones luminosas,  
las rojas túnicas de las danzarinas  
se abrazan a los cuerpos  
que se yerguen inmóviles.

Y en el silencio de la vieja sala  
el arpista de Chao  
hace brotar de las dormidas cuerdas  
un torrente de risas y de lágrimas.

En algunos instantes  
las notas se pierden a lo lejos  
como se pierde el viento entre la  
lluvia.

A veces, se desgranán tristemente  
como el croar siniestro del mochuelo  
o revuelan alegres en la altura  
como el canto del mirlo.

Es una canción de amores imposibles  
que no ha logrado deshacer el tiempo.

Por eso, al expirar la última nota,  
el arpa junto a la ventana queda  
como si fuera una esperanza rota.

Después otro hallazgo poético de un modesto y grande poeta que quiso dejar su obra y silenciar su nombre. Nos referimos al poema titulado "El canto del gallo", expresión que conocemos merced a los buenos deseos del emperador K'ang Hsi y al valioso aporte creador de Romeo Salinas:

El gallo ha trepado a lo alto del muro  
y su canto se adentra en la nueva  
mañana.

Es el amo del mundo  
cuando enarca su cresta, cuando  
bate sus alas.

Si han callado los sistros,  
si han callado las arpas,  
hay cantares y trinos  
en la nueva mañana.

Es la vida y el tiempo  
que prosiguen su marcha...

Al irse Romeo Salinas, las letras chilenas pierden a un escritor de innegables méritos, un heroico discípulo de la paciencia y de la investigación artística. Gracias a él tenemos un concepto equilibrado del gran contenido humano y poético del Celeste Imperio, gracias a él podemos sentir el drama del poeta emperador Wu Ti cuando llora a su amada muerta en "Li Fu Yen" (5):

Li Fu Yen era frágil,  
Li Fu Yen era bella.  
Ya no se oye el susurro  
de su traje de seda,  
ni se escuchan sus pasos  
por las salas desiertas.

Su estancia está vacía  
y está frío su lecho,  
y las losas de mármol  
las ennegrece el tiempo.

El viento del otoño  
solloza en la arboleda,  
y las hojas se hacinan  
delante de las puertas.

Li Fu Yen era frágil,  
Li Fu Yen era bella.

¡Yo no sé como puedo  
soportar tanta pena!...

Romeo Salinas nos ha hecho comprender un poco más la inmensa riqueza espiritual del pueblo chino, y su nombre como educador y escritor quedará para nosotros y las generaciones futuras como un ejemplo de constancia y austeridad artística.

A. M. C.

(4) Poesías de la Antigua China (Segunda parte), Romeo Salinas. 1948.

(5) 140 años antes de J. C.

*Estas páginas constituyen un anticipo del libro "Premios Nacionales en la Literatura Chilena", próximo a aparecer, de que son autores los señores Julio Arriagada Augier, Subsecretario de Educación, y Hugo Goldsack, funcionario de la Universidad de Chile.*

*La dirección de la "Revista de Educación" se complace en ofrecer estas páginas, que constituyen el primer intento de una biografía más o menos completa del gran escritor desaparecido.*

## Mito y realidad en la biografía de Augusto d'Halmar

por **Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack**

**E**N su libro "Palabras para Canciones", Augusto d'Halmar ha dicho: "Todo lo errante que soy, siéntome retenido por mil raíces, no a la tierra, sino a las diversas tierras de la Tierra, donde alentaron y donde yacen otros tantos de mis antepasados, y me aterra remontar con el tiempo y difundirme en los espacios sintiendo, tan aislado como estoy, que me rodean cuantos fueron a fin de que yo fuera.

"Así pues, en mis venas se trasfunden las sangres del Mediodía y del Norte donde estuve con el tatarabuelo desconocido pero que indudablemente existió cuando las tribus migratorias iban y venían por el mundo. Somos gitanos, todos, por el avatar trashumante de los prohombres de quienes descendemos en ininterrumpida línea. Somos guerreros, por las guerras que guerrearon; sacerdotes, por sus creencias primitivas labriegos y marinos, amantes y poetas, todo lo que han sido y lo que se puede ser, andando las humanidades y las civilizaciones.

"Y lo mismo cuando he abordado el inmovible Oriente, que cuando me he sumergido en el tráfigo occidental, siento vibrar en mí como el eco de un parentesco cercano. Habré sido, y así lo reconocen las estrellas de siempre, astrólogo en Caldea, islamita en Granada y en Estambul, artífice del Renacimiento en la Florencia medicea, y castellano en Castilla. Tan sólo ahora ya no sé lo que soy, pues todos los karmas ancestrales se funden y confluyen en el mío de hoy, fugitivo y borroso.

"Por eso, talvez, abrigo la extraña conciencia de que más que entrar en ninguna Historia, pasaré a cualquiera Leyenda, lo cual será volver al reino espectral de donde procedo, en el valle vernáculo de todos los mitos. Porque con mis defectos hereditarios y mis cualidades adquiridas en milenios, no he sido sino la furtiva encarnación de generaciones de fantasmas que cruzaron esta vida, como podría hacerlo un sonámbulo, por el crepúsculo de un día de niebla".

### PERSONAJE DE SU PROPIA LEYENDA

D'Halmar fué efectivamente, un enamorado de la leyenda. Toda su literatura es un esfuerzo por escapar hacia los anchos predios de lo imaginario y lo exótico, por las puertas de la evocación y del ensueño. Sin embargo lo que aún es más admirable es que haya tratado, inclusive, de transformarse, él mismo, en un personaje de leyenda. Comenzó por usar, en los primeros años de su adolescencia, una amplia capa romántica, "parda como una estampa franciscana" según sus propias palabras, y cuyos pliegues asumen, con el uso, una dignidad fatigada". Esta prenda españolísima, más un chambergo que le hacía complaciente juego, le permitieron, conjuntamente con su talento distinguirse nítidamente en el medio gris y pequeño-burgués del pacato y semirural Santiago del 900.

Más tarde, con motivo de su viaje a la India, usó, por primera vez —y con evidente sa-

tisfacción, según puede advertirse en la fotografía que publicó "Sucesos" a raíz de su partida—, un traje parecido al uniforme de la oficialidad de nuestra Marina. Años después, se le ve, en Turquía vestido a la usanza oriental y, en España, retornando a la romántica capa de los 20 años. Finalmente, cuando ya estaba de vuelta en Chile y hasta su muerte, gustó de exhibirse por las calles con el chaquetón azul y la boina de la gente de mar, indumentaria que realizaba notablemente su alta estampa de héroe nórdico, que subrayaba con el uso de una pipa que hoy conserva uno de sus amigos más entrañables.

Consecuente con esta bella debilidad por el exotismo y la leyenda, d'Halmar no tuvo reparo en alterar —sin pizca de respeto a la verdad histórica—, los datos más esenciales de su biografía. Así, en una revista española, el escritor Servando González de Miguel, basándose en datos que le suministrara nuestro compatriota, aseguró que éste había nacido en Sevilla... Agregaba que, siendo muy niño, fué llevado al castillo de sus antepasados en la costa sueca... Más tarde, su familia se habría instalado en Chile, país donde el joven d'Halmar ingresó a la Armada, en cuyo buque-escuela recorrió, antes de los 20 años, todo el mundo... Finalmente, el Gobierno de Chile, fuertemente impresionado por sus méritos, lo designó Cónsul General en la India y otros países orientales de no menor categoría...

De lo dicho y expuesto se deduce que escribir la biografía auténtica de d'Halmar no es sólo una tarea difícil, sino peligrosa y hasta desagradable... En efecto, no creemos que para los sinceros amigos de la poesía sea un título de orgullo profanar el recuerdo de un gran maestro, destruyendo, con el prosaico concurso de lupas y bisturíes, mucho de los bellos mitos que él creará, por el simple prurito de satisfacer la maledicencia burlona de los mediocres o las torpes exigencias de media docena de eruditos sin imaginación. Estimamos más digno y compatible con la condición y los fueros literarios, respetar, en cierto grado, la voluntad mitofílica de este maravilloso soñador, puntualizando los hechos nada más que cuando la leyenda o la incertidumbre perjudiquen su prestigio o impidan su correcta ubicación humana o estética.

### SUS ABUELOS

Sus amigos recordamos que él aseguraba descender de una familia Halmar, campesinos escandinavos que por sus servicios a la Corona habrían sido incorporados, allá por el siglo XVIII, a la nobleza. De éstos descendería ese Juan Joaquín Thomsen, Barón d'Halmar, que nos presenta como su abuelo en el cuento "La Tía Sueca", del "Cristián y Yo". De tener algún fundamento esa historia, su pseudónimo no habría sido sino la justa reivindicación de un apellido naufragado y perdido en los muchos enlaces, viajes y aventuras de los descendientes de aquellos campesinos ennoblecidos.

Se recuerda también que, en más de una oportunidad, aludió a cierto tío-abuelo suyo, quien, después de ser sacerdote católico por muchos años, terminó colgando la sotana, hastiado de algunos excesos y abusos de que había sido involuntario espectador. Decía d'Halmar que, por una extraña coincidencia, este pariente desapareció de repente del comercio de los vivos, después de escribir unas memorias que nunca vieron la luz pública. Cabe advertir que repetía de preferencia esta historia cuando se hablaba de "Pasión y Muerte del Cura Deusto" y alguien se atrevía a poner en duda su acabado e íntimo conocimiento de las cosas de la Iglesia.

En uno de sus cuentos más hermosos y sugerentes —"El Abuelo d'Halmar"—, que se desarrolla en la bahía de Amsterdam, parece arrojar otro poco de luz sobre el misterio de sus ascendientes. Nos describe allí un escalofriante encuentro con el ánimo de uno de sus abuelos, que había sido, en vida, capitán del "Tépano", barco mercante que recorrió, victorioso, todos los océanos de la tierra. Recordemos a este respecto, que el Barón d'Halmar fué también marino.

En otra de sus buenas creaciones —"Mi Otro Yo"—, que tiene una acentuada proclive autobiográfica, Miguel Orth, personaje central de la novela, se refiere a su abuelo, gran Duque de Toscana antes de la unificación de Italia, que gozó de bien ganada fama donjuanesca en la corte de Eugenia.

Esta monomanía nobiliaria, que talvez haya tenido algún fundamento, se repite en el cuento "Una Pariente Lejana", publicado en París a fines de 1908, ya de regreso de su accidentado viaje a la India. Insiste allí en los amores de su abuelo, a quien llama Juan, como en el cuento "La Tía Sueca" que ya hemos citado, con una célebre cantante del Teatro Lírico Imperial, hacia 1865. El abuelo, en esta ficción, reúne la triple condición de noble, literato y músico.

### EL PADRE

Las leyendas d'halmarianas envolvieron a su propio padre. Sabido es que el novelista, en más de una oportunidad, expresó que lo odiaba cordialmente por la actitud que siempre asumió frente a su madre. De allí que al empezar la carrera literaria, ya ha abandonado su verdadero nombre —Augusto Goéminne Thomson—, por el de Augusto G. Thomson, que a veces desaparece enteramente cuando da en firmar Rafael de Sanzjo.

Poseemos una fotografía de don Augusto Goéminne, realizada por el estudio fotográfico "Elite", de San Francisco. Lleva una dedicatoria sencilla y conmovida, que neutraliza, en cierto modo, la animadversión que d'Halmar sintió siempre por él: "A mi querido hijo, para que no me olvide en mi ausencia. Santiago, Octubre 23 de 1887". Viste un uniforme de doble abotonadura, de solapas muy altas y cerradas y sin charreteras. Su rostro es ligeramente redondo y sereno. Los ojos son claros y de

dulce expresión y concuerdan con la amabilidad de su sonrisa, que es realmente comunicativa. No tiene barba. Sobre el labio superior se abre un bigote discreto y elegante, que debe de haber sido tan rubio como la cabellera, que no parece abundante y que se abre generosamente en las dos sienas. La nariz es fina, y el mentón, enérgico, pero sin violencia.

Es evidente que el padre de Miguel Orth, en "Mi Otro Yo", es la sombra idealizada o la representación simbólica de padre de d'Halmar. No de otro modo no se explicaría la personalidad de ese Juan Orth Archiduque de Austria, quien, a raíz de un escándalo sentimental, huye disfrazado a Chile, donde se radica, sorprendiéndolo la vejez como propietario de un molino. Casado con una chilena dulce y silenciosa, a la que trata con irritante desprecio, se suicida un día cualquiera sobre las losas del comedor del molino, sin que nadie supiera jamás la causa de tan extraña determinación.

De acuerdo con las escasas referencias que hemos podido obtener del progenitor de nuestro gran novelista, don Augusto Goeminne era un marino francés, de agitada vida sentimental, que se dedicó, en sus últimos años, a un activo comercio entre los puertos chilenos del Norte y del Sur, falleciendo en Magallanes.

En cuanto a la madre, sabemos que sus cenizas descansan en el Cementerio de Concón, según nos lo ha asegurado el poeta e incansable folklorólogo Oreste Plath.

Dejemos a los psicólogos la seductora tarea de interpretar estos hechos, mostrando los secretos vínculos que unen a éstos con la compleja personalidad del autor de "La Sombra del Humo en el Espejo". Nosotros procuraremos pisar en un terreno menos movedido.

Escuchemos el valioso testimonio de González Vera, Premio Nacional de Literatura en 1950, quien afirma en su prólogo a "Mar", novelista de aliento poemático de d'Halmar: "Algunos aseveran que su padre fué un francés, capitán de marina mercante; uno de sus abuelos, Thomson, marino de guerra; otro abuelo —d'Halmar—, hombre de barco y castillo; él nació el 23 de Abril de 1882, en Valparaíso que, como cualquier otro puerto, debe, necesariamente, infundir en sus habitantes el deseo de hacerse a la mar o de irse tierra adentro".

## UN GENIO PRECOZ Y SUS VICTIMAS

En la fecha estamos de acuerdo; no así en la ciudad que lo vió nacer. Nuestras referencias nos hacen suponer, no con poco fundamento, que d'Halmar es hijo de Santiago, y, particularizando más aún, del barrio de Yungay, a escasos metros de la plaza pública en que se yergue la estatua al Roto Chileno de Nicanor Plaza. Es decir, el mismo barrio que describió, años más tarde, con notable maestría, en las juveniles y briosas páginas de "Juana Lucero".

En una vieja casa de adobes que sus amigos

de juventud recuerdan aun, transcurrieron los apacibles años de su niñez, bajo la mirada vigilante y tierna de su abuela y su hermana, que fueron, para él, lo que el ama y la sobrina para don Quijote. Espíritu caprichoso, absorbente y descontroladamente imaginativo, desde muy pequeño sometió a estas dos suaves mujeres al imperio de sus antojos, obligándolas a tomar partes activa en obras teatrales que creaba su frenética fantasía o a aprender idiomas de su exclusiva invención.

Alusiones de tipo estrictamente autobiográfico acerca de su infancia, hay pocas en su obra. Los cuentos sobre temas relativos a su niñez que figuran en "Cristian y Yo" no dan base para reconstruir la fisonomía y los hechos capitales de aquellos años decisivos en su formación anímica. Sin embargo, en una de sus crónicas nos recuerda que, acompañado de su abuela, vió pasar a don José Manuel Balmaceda, candidato triunfante a la Presidencia de la República, por la Plaza de Armas. Esto ha ocurrido, pues, en 1886, cuando d'Halmar tenía sólo cuatro años. Dice allí que el gran estadista y amigo de Rubén Darío iba en un lujoso coche, junto a don Domingo Santa María, su antecesor, saludando al pueblo, y agrega que al reparar en su abuela, la distinguió con un saludo especial.

En esa misma crónica asegura que su abuela le enseñó a leer y escribir mediante el procedimiento nada usual de dictarle dramas completos...

## D'HALMAR Y LA LUCERO

Recuerdo imborrable de su niñez fué su encuentro con Nicanor Plaza, el gran escultor chileno que, en compañía de José Miguel Blanco y Virginio Arias, formó los cimientos de la tradición escultórica en nuestro país. Vivía el autor de "El Jugador de Chueca" en la calle Ejército, y allí lo iba a visitar Augusto, que tenía, a la sazón, ocho años. En el ancho y desordenado taller del artista conoció el futuro novelista a Adela, una muchacha que murió pocos años después, víctima de la tisis, pero cuyo cuerpo prodigioso y rostro angélico han quedado inmortalizados en la obra maestra de Plaza: "La Quimera".

Hacia 1895 o poco después, un hecho aparentemente sin importancia viene a remecer profundamente la sensibilidad del muchacho, determinando uno de los acontecimientos literarios de mayor significación en su vida de creador artístico. Presa de una extraña locura, muere en uno de los burdeles del barrio, una prostituta que, en los días gloriosos de su adolescencia, fuera la reina indiscutida de la noche y del pecado. Al parecer d'Halmar no la conoció personalmente, sino exclusivamente por las abundantes referencias de sus compañeras de vicio y desgracia, o, de llegar a verla, fué cuando deambulaba, ya convertida en un espectro, en los patios del lenocinio donde la hospedaban por caridad. D'Halmar perpetuó la tragedia de esta mujer, que fué hermosísima, en su novela "Juana Lucero". Es probable que en este problema del nombre, el autor haya

querido tender un discreto velo, pues Joaquín Edwards Bello, en mérito de razones que no ha precisado, asegura que, en realidad, se llamaba Hortensia Lucero.

En 1886, el joven d'Halmar ingresa al Liceo de Hombres "Miguel Luis Amunátegui", fundado recientemente por Balmaceda y confiado a la sabia dirección del escritor portorriqueño don José María de Hostos. Entre sus discípulos se cuenta a Arturo Gordon, nuestro gran pintor impresionista y barroco, que ocupa tan importante lugar en la llamada generación del año 13. Entre sus maestros, el propio d'Halmar recordaba a Sender, que le abrió las puertas del francés, que era entonces y sigue siendo el idioma clave de toda sólida cultura.

### EL PRIMER EMPLEO

No sabemos las causas que determinaron a la familia de d'Halmar a cambiarlo de establecimiento. Lo concreto es que, hacia 1898, ingresa al Seminario Conciliar de los Santos Angeles Custodios y San Rafael, que abandona pronto. En efecto, en 1899, según su propio testimonio, ha dejado de estudiar, para ganarse el pan con el bíblico sudor de la frente.

Sus primeros patrones fueron don Ramón y don Miguel Eyzaguirre, antiguos martilleros, a quienes acompaña, en calidad de escribiente o secretario, a inventariar y tazar mobiliarios de los más diversos estilos, maquinarias, bibliotecas y aperos de labranza... Para olvidar tanta prosa, va con el célebre actor Pepe Vila, el mejor amigo de su adolescencia, a los estrenos de moda, sin descuidar, por cierto, los corrillos en donde la gente de teatro acostumbra desollarse viva desde los orígenes de la profesión. Por esa misma época, se incorpora a la redacción del diario "La Tarde", que lanzaba, por entonces, un suplemento literario con el nombre de "Los Lunes", en el que colaboró la mayor parte de la generación del 900.

De aquel año —1899— data también su amistad con Ignacio Pérez Kallens, más conocido por su pseudónimo Leonardo Pena. Esta amistad se mantuvo inalterable a través de los años y se consolidó notablemente durante la residencia de d'Halmar en París, ciudad en la que Leonardo ancló hasta su muerte en 1935. En esta oportunidad el autor de "La Lámpara en el Molino" rindió, al compañero caído, un homenaje en las columnas de "L'Amérique Latine", que vierte luego al francés la viuda del gran escritor.

El año inicial del nuevo siglo le trae un aguinaldo muy estimable: la amistad con Pedro Antonio González, el precursor del modernismo en Chile. Juntos recorren la turbulenta noche del Santiago del 900, ansioso ya de transformarse en gran ciudad, y juntos declaman y vociferan contra la apatía y la ruindad del medio inhóspito en que su genio se ve obligado a languidecer. Mucho tiempo después, d'Halmar recordará, en una de sus crónicas, la tarde en que Pedro Antonio lo invitó a visitar una academia literaria recientemente creada y cuyos

entusiastas promotores habían querido bautizar con el nombre del ilustre vate.

### MUSAS Y PERIODISTAS

El 900 es un año en que el periodismo literario alcanza un auge inesperado. A la "Revista Cómica", fundada por el poeta Samuel Fernández Montalva en 1895, a "La Lira Chilena", fundada también por él mismo en 1898, al suplemento literario del diario popular "El Chileno", que dirigió Marcial Cabrera Guerra, y al suplemento ya mencionado de "La Tarde", que sus propietarios, los hermanos Irrarázabal, confiaron a la experiencia de Miguel Ángel Gargari, se sumaron, ese año, las revistas propiamente literarias y con un definido programa de aspiraciones estéticas. La primera es "Instantáneas", en la que leemos, junto a unos tremebundos alaridos modernistas de Lugones, que no son seguramente lo mejor del gran maestro argentino, las primeras efusiones líricas de d'Halmar y las eruditas evocaciones de escritores europeos de moda que Leonardo Pena firma aún con su nombre, Ignacio Pérez Kallens. El 24 de Marzo de ese año, la antigua revista "El Turista" inicia su segunda etapa, con el sugestivo título de "Luz y Sombra". Su propietario y director es el conocido amigo de las artes y los artistas, Alfredo Melossi. El 9 de septiembre, esta revista se fusiona con "Instantáneas", y la dirección es confiada a las sabias manos de d'Halmar.

Para cerrar dignamente año tan auspicioso, el 2 de diciembre se funda el semanario ilustrado "Pluma y Lápiz", en cuyo cuerpo de redactores figuran nombres tan prestigiosos como los de Marcial Cabrera Guerra, Pedro Antonio González, Gustavo Valledor Sánchez, Diego Dublé Urrutia, Joaquín Díaz Garcés, Federico Gana, Samuel Lillo y Julio Vicuña Cifuentes.

Favorecida indirectamente por este impetuoso renacimiento, la pluma de d'Halmar, incansable entonces como habría de serlo hasta su muerte, empezó a imponerse de un modo incontestable. Las revistas dan preferencia a sus pequeños poemas en prosa, algunos de estilo aún inseguro, y los diarios se disputan sus cuentos, registrándose el mayor número de ellos en "El Chileno" y en "Los Lunes" de "La Tarde". No deja de ser interesante la suerte corrida por el tercero de los cuentos publicados por d'Halmar en este último diario. Un señor Contardo Chavarría lo comentó, días después, augurando que el autor no llegaría a ser nunca ni siquiera un mediocre escritor, por mucho que se esforzara...

Evocando esos inefables tiempos, d'Halmar recordaba ya en su vejez, que por cada cuento las empresas pagaban dos pesos, suma que sus compañeros de oficio estimaban astronómica...

En 1901, gracias al espíritu de iniciativa nunca dormido de Samuel A. Lillo, Augusto d'Halmar y el pintor Manuel Thomson, su primo, se establece la costumbre de celebrar, mensualmente, unos almuerzos literarios que llevaban el nombre, talvez demasiado autóe-

tono pero sumamente expresivo, de "machitunos". Se celebraban estos criollísimos ágapes, en donde se libaba y comía con gula que nada tenía de romántica, en un restaurant de la calle Puente, y si la memoria del señor Lillo no le es infiel, se daban cita allí y se trababan en memorables controversias literarias, personalidades tan representativas de la intelectualidad de la época como Pedro Nolasco Cruz, Juan Francisco González Virginio Arias, Alfredo Valenzuela Puelma, Lynch, Brescia y otras.

### UN ACTOR APLAUDIDO

A estas alturas, d'Halmar, que ya contaba con diecinueve años muy briosos y pagados de sí mismo, había dado pruebas irrecusables de sus extraordinarias aptitudes literarias. De esa época son, en efecto, sus hermosos cuentos: "Añejeces", "El Día de la Abuelita", "Quintín Gorgojo", "La Noviecita", "La Profesa", "La Muerta", "La Abuelita", "Los Sentimentales", "Toda la Dicha" y "Gaviotas", y muchos de los ensayos que después agruparía bajo el rubro común de "Los 21" y que revelan su sólida cultura humanística.

En este mismo año, o a fines del anterior, parece haber iniciado la aplaudida lectura de sus trabajos en el nuevo Ateneo, fundado o, mejor dicho, resucitado en 1899, por el poeta Samuel A. Lillo. Mariano Latorre ha evocado, en una hermosa página, aquellos triunfos. El joven Thomson llegaba a la sala en que funcionaba el Ateneo, acompañado de su abuela, viejecita de ojos azules y rostro de muñeca, y se sentaba en las últimas butacas, esperando dignamente su turno. Cuando lo anunciaban, dejaba transcurrir algunos segundos, los suficientes como para que el auditorio se preocupara de localizarlo. Avanzaba, entonces, majestuosamente por entre aquella multitud anhelante, ascendía, con teatral desenvoltura, al estrado y, luego de un minuto de espectacular silencio, daba comienzo a la lectura de alguno de sus cuentos. Actor innato, aquella lectura adquiría pronto los contornos de un acto ritual que conseguía magnetizar, hasta un grado morboso, a los asistentes. Cuando terminaba, los jóvenes lo rodeaban aclamándolo, y lo comparaban a Ibsen, a Zolá o a Dostoiéwsky. Se dice que aquellas sesiones del Ateneo tuvieron honda aunque pasajera influencia en muchos escritores noveles de entonces, entre ellos Rafael Maluenda y Fernando Santiván.

### "DE UN TIRÓN"...

El año siguiente —1902— es fundamental en la vida del novelista, pues d'Halmar entrega, entonces, su primera novela al público. Esa novela es "Juana Lucero", obra inspirada visiblemente en los modelos de Zolá, y cuyas directas y atrevidas críticas sociales despiertan una verdadera tempestad de vituperios y amenazas contra aquel audaz adolescente que, con tal crudeza, viviseccionaba el alma de una sociedad decadente y corrompida. Es de advertir que "Juana Lucero" nació en el término de sesenta días, y, como suele decirse en el

expresivo lenguaje popular, "de un tirón". Uno de los primeros admiradores de esa obra que d'Halmar rechazaría, años después, en nombre de su nuevo ideario estético, fué Carlos Pezoa Véliz, el poeta máximo del 900. Esta biografía de la Lucero fué escrita en una casa ubicada en Echaurren esquina de Sazié, conjuntamente con otro volumen, aún inédito, que el autor llamó "Recuerdos Olvidados".

La personalidad de d'Halmar ya gravitaba poderosamente en los medios intelectuales metropolitanos. La revista "La Bohemia", órgano de un grupo juvenil característico de la época, le rinde un homenaje altamente significativo. El, por su parte, responde al fervor de sus admiradores, anunciando nuevos y terribles documentos de crítica social. Habla, en efecto, de "Carne de Esclava" y "Sed de Gloria", novelas que formarían parte de una serie a lo Balzac, que se agruparían bajo el sugestivo nombre genérico de "Los Vicios de la Sociedad". El naturalismo parecía triunfar en su espíritu, aún cuando anuncia también "Alma", manajo de cuentos altamente poéticos y sugerentes, que ilustraría su primo Manuel Thomson, el pintor. Finalmente, dice a los noveles periodistas de "La Bohemia", que está preparando, en compañía de Guillermo Labarca Hubertson, una novela que, como las anteriores, no llegó a publicar, y de la cual ni siquiera adelantó el título.

### LAS DOS COLONIAS TOLSTOIANAS

En 1903, d'Halmar emprende una iniciativa trascendental: la organización de la primera Colonia Tolstoiana. Como se sabe, la lectura apasionada de los grandes escritores rusos pre-revolucionarios, particularmente Gorky y Tolstoy, inspiró a Augusto d'Halmar, al pintor Julio Ortiz de Zárate, y al prosista Fernando Santiván, que era por entonces un niño todavía la idea de fundar, en Chile, vale decir en el último extremo del mundo, una comunidad inspirada en el anarquismo cristiano preconizado por el gran apóstol de Yasnaja Poliana. La iniciativa agradó al culto coronel de Ejército don Jorge Boonen Rivera, quien les consiguió, a orillas del lago Villarrica, en el corazón de las selvas australes, unos extensos terrenos vírgenes que ellos se comprometieron a cultivar, al mismo tiempo que se consagrarían a las prácticas espirituales que Tolstoy recomendaba a sus discípulos.

En el otoño de ese año, si hemos de creer en los recuerdos de d'Halmar, los "colonos" se dirigieron, por ferrocarril, a su "paraíso prometido". Grande fué allí su desaliento, pues aquellas tierras estaban enclavadas en plena montaña, y para que pudieran producir algo habrían sido necesarios varios años de denodados y aniquiladores esfuerzos. Pasaron el invierno intentando, inútilmente, conseguir animales, aperos de labranza y alimentos para dar cima a la aventura, y hubieron de regresar, con la primavera, a Santiago, un tanto desmoralizados, pero dispuestos, de todos modos, a reanudar la empresa no bien se presentara una oca-

sión más propicia. El 3 de octubre de ese año, en el Hospital de San Vicente de Paul, muere Pedro Antonio González, asistió, hasta el último momento, por d'Halmar.

Al año siguiente surge la segunda y definitiva Colonia Tolstoiana, esta vez en el vecino pueblo de San Bernardo, donde d'Halmar había ido a radicarse. Sobre esta hermosa quijotada se han escrito muchas páginas de evocación e interpretación, de suerte que preferimos remitir al lector a los artículos de Armando Donoso y Fernando Santiván, que son muy completos a este respecto. Cuando el autor de "La Lámpara en el Molino" recordaba aquella aventura genial, insistía, particularmente, en el hecho de que muchos le criticaron que él ejecutara la parte que le correspondía en las faenas agrícolas de la colonia, con guantes, en circunstancias de que, después, el uso de éstos se ha generalizado en todas las grandes industrias norteamericanas y europeas:—"Como Uds. ven, añadía riéndose, yo he sido un legítimo precursor de la protección al trabajo y de la técnica moderna".

Disuelta la colonia, que mereció el honor de una cariñosa carta de León Tolstoy, el nuevo año —1904— transcurre, al parecer, sin novedades mayores. En él sólo advertimos que se ahonda la amistad de d'Halmar con el poeta Manuel Magallanes Moure, alcalde, a la sazón, de San Bernardo; con Juan Francisco González, el notable pintor impresionista, y con Víctor Domingo Silva, a quien dedica un elogio que publica, al año siguiente, en "Chile Ilustrado".

#### "CUENTOS Y OTRAS TONTERIAS..."

Un año realmente interesante en la vida del gran novelista es 1905, que lo sorprende, siempre en San Bernardo, en calidad de oscuro empleado de los Ferrocarriles del Estado, con un sueldo de \$ 75 mensuales, que su jefe no quiso aumentar, alegando que un oficinista que escribe cuentos "y otras tonterías" no merece ninguna consideración... Pero, si la burocracia lo desconocía y lo humillaba, otras puertas se abrían, generosas, a su genio. No olvidemos que en ese año don Agustín Edwards funda la revista "Zig Zag", que lo llamó a colaborar desde su primer número. En efecto, al reverso de la página editorial, en que la nueva publicación hacía su profesión de fe, afirmando su propósito inquebrantable de servir sólo los intereses superiores del arte y la cultura, figura su cuento "Alma Blanca", historia de una niña que limpia diariamente la pieza de un bohemio, dejando de hacerlo, por un extraño pudor, en el momento mismo en que éste la descubre y pretende agradecerle su gesto.

D'Halmar firma este cuento con el pseudónimo Rafael Sanzio, en el que no insistió más tarde.

En ese mismo año de 1905. Carlos Pezoa Véliz lee a d'Halmar su poema "Pancho y Tomás". El novelista ha contado alguna vez que él sugirió al poeta algunas emiendas, animándolo luego a leerlo en el Ateneo donde el público lo recibió con inexplicable frialdad.

1906, es compartido entre la rutina de su em-

pleo en la estación ferroviaria de San Bernardo, sus triunfales lecturas en el Ateneo y algunos viajes a Valparaíso. Entre los trabajos leídos por d'Halmar en el Ateneo cabe destacar su homenaje a la memoria de Enrique Ibsén que acababa de morir, y cuyo texto integro publicó, poco después, "El Mercurio". En cuanto a los viajes a Valparaíso, éstos tenían por objeto visitar la "pajarrera verde", pintoresco nombre con que el autor de "Juana Lucero" había bautizado la casa de Pezoa Véliz. Es en una de las interminables tertulias celebradas en esa casa, donde Pezoa Véliz le dedica las turbias y tremendas estrofas de "El Organillo". Como se sabe, el poeta había conseguido, después de muchos empeños y servicios electorales, el cargo de Secretario de la Municipalidad de Viña del Mar, ciudad donde lo sorprendió el terremoto de 1906. A consecuencia de las lesiones internas que recibió en aquella indescriptible catástrofe, su salud declinó rápidamente, y el cantor de la raza llegó solamente a morir a Santiago, dos años después. Es interesante, también recordar que el estero de Marga-Marga, inmortalizado por Pezoa Véliz en "Entierro en el Campo", fué a menudo visitado por aquellos dos entrañables amigos, en el curso de esas memorables vacaciones.

#### RUMBO AL ORIENTE

A fines de ese mismo año, un espíritu notablemente culto y refinado, el entonces Ministro de Relaciones Exteriores don Federico Puga Borne, se interesó por d'Halmar, y comenzó a allanarle el camino para que el joven escritor pudiera salir al extranjero. A principios de noviembre del año siguiente —1907—, d'Halmar se embarcaba en el "Oravia", destino a la India, llevando en su exigua valija el apetecible título de Cónsul General de Chile en ese país. Fueron a despedirlo a Valparaíso, su hermana Carmela, el poeta Manuel Magallanes Moure, el periodista Julio M. de la Fuente, de "El Mercurio", el poeta Víctor Domingo Silva, el escritor y periodista Hugo Silva, el poeta Juan Manuel Rodríguez y el afamado poeta satírico de la época y redactor de "Sucesos", Pedro E. Gil.

Tenía d'Halmar, a la sazón, 25 años, y dejaba, en manos de sus amigos, según el cronista de "Sucesos", que ha sido, seguramente, Gil, ocho volúmenes diversos, listos para su publicación. Es muy probable que uno de ellos fuera "La Lámpara en el Molino". Cuando el gran novelista regresó a Chile, en 1934, Hugo Silva le consagró un comentario de prensa que acaso sea el más sentido de los muchos que se escribieron con este motivo, evocando, con sorprendente propiedad, el clima de aquel día memorable en que d'Halmar salió a buscar, en remotas latitudes, la exacta dimensión de su estilo y su destino.

El itinerario oficial de d'Halmar en el Viejo Mundo era el siguiente: Liverpool, Londres, París; Marsella, Nápoles, Alejandría, Puerto Said, Bombay y Calcuta. A comienzos de 1908, lo encontramos visitando, acelerada-

mente París, y luego de paso, en Madrid, en Carrera de San Jerónimo, no lejos de las Cuatro Calles. Esta novedad en el itinerario se debe probablemente, a que el joven Cónsul no resistió a la tentación de pisar tierra española, ingeniándose para visitarla antes de proseguir la ruta oficial.

Si aceptamos el principio que casi todas las obras d'halmarianas, aún las de más acentuado perfil imaginista, tienen una apreciable intención autobiográfica, la reconstrucción de este viaje a la India se torna tarea muy fácil, repasando las aéreas páginas de "La Sombra del Humo en el Espejo". Intentémoslo.

#### ZAHIR, LA INDIA Y LA TRANSFIGURACION

Marsella y Nápoles le impresionan, pero la premura del tiempo le impide saturarse de la atmósfera y la belleza mediterránea. La verdadera revelación ha de encontrarla en el Egipto varias veces milenario. Vivo testimonio de estas emociones nos brindan los capítulos iniciales de "La Sombra del Humo en el Espejo" que hemos seleccionado para la antología d'Halmariana del presente volumen.

Otro acontecimiento que, de haber sido real, ha resonado profundamente en su espíritu, es su encuentro, junto a las Pirámides, con un joven egipcio, Zahir, que ha de convertirse, a partir de ese momento, en su sirviente a la vez que en su inseparable camarada. No nos pronunciaremos acerca de la ambigua fisonomía que, en ciertos momentos, cobra esta singular amistad. Lo que importa para nuestra misión es que Zahir lo acompañó en la travesía del Mar Rojo y el Océano Indico; que lo asistió en Calcuta, cuando una enfermedad del país puso en grave trance su vida; y que recorrió con él, de regreso ya, Turquía, Grecia, Italia y Francia donde el cambio de clima le provocó una tuberculosis que lo obligó a regresar a Egipto, donde ha muerto, posiblemente a comienzo de la primera Guerra Mundial.

La permanencia de d'Halmar en la India, país al que llegó junto con el pintor chileno Rafael Valdés, fué, al parecer, muy breve. Hospedado en Durrumtollah Street, en Calcuta, en casa de una vieja cortesana francesa, viuda de un comerciante griego, su constitución física no resistió mucho tiempo el malsano clima de aquella península infernal, y cayó, como hemos dicho, aquejado de una horrible enfermedad que le hizo cambiar enteramente la piel. Este episodio de la enfermedad fué descrito por él, primero en "La Sombra del Humo en el Espejo", y luego, con idénticas palabras, en "Mi Otro Yo", de tal modo que, de no conocer su prodigiosa capacidad de invención, el lector podría creer que el agotamiento imaginativo lo obligaba a copiarse a sí mismo... La única justificación de esta insólita conducta literaria es que d'Halmar, tremendamente impresionado por la extraña dolencia que lo transfiguró en vida, haya querido dar, de ella, una descripción científicamente exacta, la que ha repetido luego, sin alterar palabra, con el loable fin de alejar

toda sospecha de que aquello fuera también un fruto de su descontrolada imaginación. Este propósito aparece aún más evidente, si recordamos que el capítulo de la enfermedad que figura en "Mi Otro Yo", está dedicado a un médico de la Marina Francesa, signo inequívoco de que la enfermedad existió.

La propietaria de la residencial calcutana es, a todas luces, un personaje real. Tan real como Zahir. Lo prueba el hecho de que, con ligeras variantes en el parentesco, d'Halmar la haya retratado en tres de sus mejores creaciones, sin siquiera alterar su nombre. En 1908, cuando de regreso de la India, publica en París "Pasaban y Pasábamos", incluyó en esa colección un cuento al que ya nos hemos referido: "Una Parienta Lejana". En él habla de una tal Madame Chandipolaponides, a quien llamaban, los pensionistas, Madame Chandénagor, nombre indígena del barrio francés de Calcuta. En la "Sombra del Humo en el Espejo", que data de 1918, describe idéntico personaje con el mismo nombre. Y en "Mi Otro Yo", que es de 1920, vuelve a llamarla Madame Chandénagor, advirtiéndole que es su nombre actual, pues, cuando triunfaba en la Ópera de París, hacia 1865, era la célebre Miolan o Miola, ídolo del público.

Por el hecho de figurar también en estos dos libros últimos, debe admitirse la existencia real del Crandría Gosh, médico y filósofo indú, que lo asistió en su enfermedad y le consoló, como sus amigos al patriarca Job en el muladar.

Volviendo al tema de la posible causa de su breve permanencia en la India, insistimos en que ha sido, seguramente, aquella terrible enfermedad, que lo tuvo, durante varios días, en los umbrales mismos de la muerte. El hecho es que después de realizar algunas visitas de inspección a los escasos consulados que Chile sostenía, por entonces, en Oriente, d'Halmar, acompañado, según ya dijimos, de Zahir, emprende el regreso por la misma ruta, llegando a París a fines de 1908. Años más tarde, el recuerdo de su breve y alucinada peregrinación por el Asia alimentará la magnífica prosa de "La Sombra del Humo en el Espejo" y de "Mi Otro Yo", amén de varios cuentos y crónicas sobre tierras y costumbres exóticas.

#### EL DESTERRADO DE ETEN

Su permanencia en París es breve. En 1909, es designado Cónsul de Chile en Etén, oscuro puerto de la costa Norte del Perú, donde ancla, según propia confesión, seis años exactos, es decir, hasta 1915 inclusive. De aquella época datan numerosas creaciones suyas, entre ellas, "Gatita", y más de un recuerdo interesante, como su viaje a Lima, para ver, el 15 de agosto de 1910, las acrobacias aéreas del italiano Rapini, uno de los precursores de la aviación.

En 1916, hace un breve viaje a Chile, después de ocho años y meses de ausencia. Invitado por la directiva del Ateneo de Santiago, lee a los estudiantes los originales de "Gatita". Además se informa detalladamente de los progresos de nuestra vida literaria, conversando largas horas con Armando Donoso, a quien re-

cita algunos versos suyos, escritos en correcto y flúido francés: "Chanson á Mignon" y "Le Train".

1917, lo sorprende de regreso a Europa, ahora sin representación oficial alguna. Vuelve gracias a algunas economías hechas durante su destierro en Etén, y parece dispuesto, según reiteradas declaraciones de aquellos años, a no regresar jamás a Chile. Es ésta una época muy característica de d'Halmar. Justamente agraviado con el Ministerio de Relaciones Exteriores, que lo ha separado de la carrera consular, sin atender a sus extraordinarios méritos literarios y administrativos, cae en una crisis de violento antipatriotismo. Gusta proclamarse, por esos días, apátrida, ciudadano del mundo, y asegura a Joaquín Edwards Bello que no podría vivir sino en Europa pues la barbarie americana se le hace francamente insoportable. Más tarde, como lo veremos en el curso de estos apuntes biográficos, se reconciliará totalmente con Chile, procurando servir los intereses superiores de la comunidad nacional, con una devoción admirable, hasta el día mismo de su muerte.

#### COMO NACIO UN TITULO MAESTRO

Aún cuando Francia vive los días terribles de la primera Gran Guerra, d'Halmar está feliz. Instalado en el N.º 42 del Muelle de Los Celestinos, frente a la isla de San Luis, en la misma casa donde habitará, nueve años después, Jean Cassou, vive intensamente las emociones que le brinda lo que él llamará, en alguna de sus crónicas, "el París Azul de la guerra". A su cuarto, donde trabaja febrilmente y donde el visitante no sabe si está en la cabina de un barco o en un bazar oriental, llegan diariamente a verle, escritores y artistas de renombre: Pierre Loti, De Max, Francis de Miomandre, La Gándara, Oscar de Lubiez Miloz, Joaquín Edward Bello... Ellos le acompañan en su orgulloso y resentida soledad, le estimulan y le aconsejan. Con Edwards Bello recorren los boulevards, alimentando con franciscana cordialidad a los gorriones del Luxemburgo. Cuando a fines de 1918, lee a sus amigos los originales aún frescos de su peregrinación con Zahir al Oriente y les informa que piensa intitularla "El Humo en el Espejo", Miloz le sugiere que desmaterialice aún más el símbolo, llamándola "La Sombra del Humo en el Espejo". D'Halmar acepta gustoso y el nuevo nombre prevalece.

A propósito de este libro admirable, séanos permitido añadir algunas palabras más. Esta obra no fué el producto de un simple capricho, ni tenía, para él, la simple significación de un cuaderno de viajes. A juzgar por algunas confesiones suyas, entre julio y septiembre de aquel año, se vió aquejado por una violentísima crisis sentimental. ¿La noticia de la muerte de Zahir, talvez? Nada se sabe de positivo al respecto. Lo cierto es que, en estado febril y casi sonámbulo, se encierra en su cuarto y escribe, con la misma apremiante pasión que dieciséis años antes "Juana Lucero", las páginas magistrales de esta obra que es orgullo de nuestras letras.

En general, el clima de aquellos días y el ambiente del bohemio caserón del Muelle de

los Celestinos aparecen descritos con mucha propiedad en "Capitanes sin Barco".

#### D'HALMAR CORRESPONSAL DE GUERRA

No se piense, sin embargo, que todo era literatura y quietud de invernadero en la existencia del novelista. Cogido tal vez por la psicosis bélica, o simplemente llevado del deseo de servir, del mejor modo posible, su cargo de corresponsal en viaje de "La Nación" de Buenos Aires, d'Halmar marchó al frente, donde compartió los peligros de la guerra con otros distinguidos hombres de letras, que actuaban también como corresponsales. Figuraban entre ellos Alejandro Sux, Luigui Barzini y Enrique Gómez-Carrillo. Además, voló, y, de creer en sus palabras, arrojó bombas sobre las trincheras alemanas. Herido en el curso de una violenta refriega, fué condecorado por el Gobierno francés. Muchos años después, se complacía en evocar las peripecias de aquella aventura periodística, y se reía del peregrino título que le confirió el Estado Mayor Aliado para el mejor desempeño de su misión informativa: "Correspondant aux Armées", con grado de capitán y derecho a caballo.

Se encontraba escribiendo el 11 de noviembre de 1919, cuando lo sorprendió la noticia del armisticio. Después de sumarse, por algunas horas, al júbilo general, hizo sus maletas y pasó a España, en donde habría de radicarse hasta principios de 1937, fecha en que la nostalgia del solar patrio le trajo a Chile, de donde no volvería a salir más.

#### TRAVESIA DE LA BALLESTA 8

Establecido en Madrid, en el N.º 8 de Travesía de la Ballesta, casa residencial regentada por una afable familia granadina, donde aún quedan algunos libros y objetos de arte que le pertenecieron, se consagró, con vivo interés, a la realización de uno de los sueños más caros de su vida: escribir una novela sobre España, que igualara o superara las excelencias de los que, sobre este apasionante tema, han desarrollado los novelistas americanos. Fruto de esta tarea titánica es "Pasión y Muerte del Cura Deusto".

Aún cuando muchos escritores peninsulares pretendieron desconocerle, llegando a asegurar alguno que "no sabía castellano", destacadas personalidades españolas y extranjeras se honraron con su amistad. A su tertulia llegaban, con frecuencia, Rafael Lasso de la Vega, Pablo Minelli, Cristóbal Ruiz, Chicharro Gamo, Vitorio Macho, Manuel de Falla, Antonio Espina y otros. El busto que le hizo Chicharro Gamo triunfó holgadamente en la gran exposición de 1923. Ese mismo año, la revista "The Studio", de Londres, reprodujo el retrato de d'Halmar firmado por Cristóbal Ruiz. Los poetas jóvenes le dedicaron cálidos homenajes líricos. Pablo Minelli lo entrevistó para "La Mañana", de Montevideo. Antonio Guardiola, para "Cosmos", y SÉrvulo González de Miguel según ya dijimos, para "Norte Andalúz". Francis de Miomandre le solicitó declaraciones exclusivas en representación de "L'Amérique Latine", en las que d'Halmar anunció la aparición de "Pasión y Muerte del

Cura Deusto", y la preparación de "La Última Aventura de Don Juan de Sevilla", que no vió nunca la luz del día. Finalmente, invitado por Ateneo de Madrid, leyó, con singular éxito de público y crítica, sus crónicas sobre el Oriente.

Entre tanto, su actividad creadora es intensa. Además del "Deusto", emprende sus célebres "Iniciaciones", crónicas admirables que empieza a enviar semanalmente, en 1912, a "La Nación" de Santiago, y entre las que podríamos destacar, en el año 25, "Retratos de Niños", "Trajes Regionales", "El Vicio Impune de la Lectura", (acotaciones a una obra de Valery-Larbaud) y "Vida de Café" (relativa a los cafés orientales y las "peñas" españolas); en 1926, "La Cárcel de la Libertad", "Rojo y Gualda" (acerca del separatismo catalán), "Un Chileno Americano" (elogio de Joaquín Edwards Bello, a propósito de la publicación de su "Nacionalismo Continental"), "Madrid, Señor y Amigo", "Las Rías Bajas Gallegas" y "El Vuelo Sobre el Mar" (en que consigna sus recuerdos del aviador Rapini); y en 1927, "El Cementerio de los Globe-Trotters" (acaso la más hermosa de sus crónicas), "El Notario Delincuente", "Transnochar", "La Octava Maravilla: el Escorial" y "Córdoba" (otra de sus pequeñas obras maestras).

De ese mismo año y del siguiente —1928— datan sus crónicas sobre La Mancha, que publicó en "La Nación", de Santiago, y que más tarde le editó "Ercilla" con el título de "La Mancha de Don Quijote".

#### UN CONCURSO MEMORABLE

Varios años antes, en 1922, el gran novelista ha hecho un viaje especial a Francia para revelar, allí, la personalidad del "desmesurado, erizado, genial" Jacinto Grau. Consigue, en esa oportunidad, que Francis de Miomandre traduzca su "Pigmalion", que los críticos comparan con las mejores obras de Cocteau, cuando se le estrena en L'Atelier, el conocido teatro de Montmartre. Hacia 1925, vierte al castellano "El Estupendo Cornudo", de E. Crommelynck, labor que elogia la crítica europea. Alone consagra a esta traducción un hermoso comentario en "La Nación", de Santiago, del 30 de agosto del mismo año.

En 1930, entre cinco mil postulantes, gana el concurso de cuentos de la revista madrileña "Estampa", con su conocido relato de juventud "En Provincia", que figuró, como se sabe, en la primera edición de "La Lámpara en el Molino". Ese solo triunfo le bastaría para silenciar a aquellos que pretendieron negar los méritos de d'Halmar como hablista, y su efectiva gravitación en los medios literarios peninsulares.

#### EL REGRESO

El regreso de d'Halmar, a mediados de 1934, revistió caracteres de apoteosis interesando vivamente a los círculos intelectuales y a la prensa. La revista literaria "Hacia", que dirigían Andrés Sabella e Iván Letelier, en Antofagasta, dedica su edición acumulada de mayo, junio y julio, al gran maestro de las letras chilenas. Cuando el "Reina del Pacífico" enfrenta la bahía de Valparaíso en la noche del 17 de

agosto, un grupo de escritores, especialmente porteños, sale a recibirlo en alta mar. Poco tiempo después, Valparaíso lo designará Ciudadano Ilustre. Su llegada a Santiago pone también en movimientos a escritores, artistas y hombres de prensa, y las páginas de los diarios se disputan la honra de entrevistarlo y publicar sus cuentos más celebrados. El, por su parte, asegura que vuelve a la patria, dispuesto a servirla en forma ejemplar y que será feliz si consigue escribir un libro digno de ella.

Consecuente con este propósito, se suma, con notable decisión, a las luchas ideológicas que agitaban a los espíritus por aquel tiempo. Partidario entusiasta de la República española, habla a fines de 1934, en el teatro "Septiembre", sobre las experiencias de la democracia hispánica y acerca de las causas de la revolución que en esos momentos atraía la atención de todo el mundo. Estas charlas son elogiadas por Juan Bardina y editadas por "Ercilla" al año siguiente, con el título de "Lo que no se ha dicho de la actual Revolución Española". Luego, entrega al periódico de extrema izquierda "Frente Unico" para su edición especial del 1.º de mayo de 1935, una crónica que conviene recordar para conocer los puntos que, ideológicamente, calzaba el ilustre escritor. Establece, en la referida crónica, un curioso parangón entre el notable fervor con que el pueblo español acompañó a Pablo Iglesias a su última morada, y la indiferencia de que dió muestra en el entierro de Antonio Maura. La dirección de "Frente Unico" subrayaba: "Este es el primer artículo escrito por d'Halmar a su regreso para un periódico, y es enteramente desinteresado".

Al mes siguiente, entrevistado por "Consigna", periódico también de izquierda, a propósito de unas conferencias de Manuel Eduardo Hübner sobre "La Lucha de la Iglesia contra el Estado en México", afirma: "Yo me temo que así como el catolicismo no representa pese a su ambicioso nombre, sino una fracción de la universalidad religiosa, dentro de cada país llamado católico tampoco no represente sino un fragmento"... Termina asegurando que la humanidad, en la medida que se libere, relegará a la religión a un segundo plano.

#### D'HALMAR Y LOS INTELLECTUALES ESPAÑOLES

Estas actuaciones hicieron reaccionar, esporádicamente, a algunos rotativos santiaguinos en su contra. Así, leemos en "El Diario Ilustrado", de 6 de junio, un violento artículo intitulado "Escritores Comunistas", en que se le ataca duramente, a pesar de que d'Halmar no militó jamás en dicha organización política. Pero la verdadera tempestad estalló cuando el autor de "La Lámpara en el Molino" se atrevió a abordar un problema que complejó como el de la conducta de "Los Intelectuales en la Formación y Deformación de la República Española", que publicó el 30 de octubre de ese mismo año de 1935, en la sección "La Nota Notable" de la revista de actualidades "Todo", interesante aunque efímero remedo de "Pan", de Buenos Aires.

En este artículo, d'Halmar formuló, entre otros cargos, los siguientes: que José María Carretero, a quien llama "el carretero audaz",

“extraído de la hez literaria”, “defendió, asarriado, a la Corona”. Que García Sánchiz “le ha sucedido”. Que Ramón Pérez de Ayala salió a rondar el Alcázar en coche, la misma noche de la proclamación de la República, aunque “nadie le había supuesto actividades políticas” hasta entonces, consiguiéndose, en el exterior, cargos “en los que sigue, para demostrarle a las generaciones venideras que el peor diplomático, el más nulo de los economistas será siempre el más inamovible de los embajadores”. Que Miguel Maura, Rafael 2.º Sánchez Guerra, Ossorio y Floritt “se sienten autorizados a ocupar, por derecho de sucesión o mayorazgo, las nuevas prebendas y canonjías”. Que Ramiro de Maeztu, “embajador de la Dictadura” se había plegado, con sin igual oportunismo, a los “cavernícolas” de ayer. Que Salvador de Madariaga, “entonces como ahora, estaba en todas partes, por don de ubicuidad y en todos los puestos prominentes”. Que Ortega y Gasset, “con su pléyade de viejos niños-prodigio”, atacaba a dioses y payasos, “participando él de ambos”. Que los diagnósticos de Marañón a Alcalá Zamora “eran tan elásticos y de manga ancha como su conciencia política, científica y literaria”. Y, finalmente, que Jarnés, Antonio Espina y Gerardo Diego estaban cada vez “más amarillos y atrabiliarios”.

Pero, el ataque más fulminante fué el que, en esa misma crónica, dirigió contra “ese Víctor Hugo vascuense llamado por mal nombre Unamuno, quien se erigió en rival de cada cumbre”, y en “envenenador de varias generaciones”.

Del furor d'halmariano se salvaron solamente Vicente Ibáñez, Alberto Insúa, Pío Baroja, don Ramón del Valle Inclán, Antonio Machado, Eduardo Marquina, Juan Ramón Jiménez y, como era lógico, don Manuel Azaña.

#### EL DUELO DE LAS “NOTAS NOTABLES”

El contraataque no se hizo esperar. El 4 de noviembre por las columnas de “La Nación”, el escritor español José María Souvirón se le cruzó, con un artículo intitulado “Anotaciones para el Notable y su Nota”. Empieza por decirle que “se atribuye una influencia en la República española de la que allí nadie se ha dado cuenta”. Afirma luego que “el pueblo y nó los intelectuales trajeron la República”, y que su odio a Unamuno es como “la lucha de un pigmeo contra un elefante”. Lo acusa de ingrato con Antonio Espina, que “fué el único escritor joven que se preocupó de don Augusto en España”, y termina criticándole “sus trucos de gramática mal hilvanados”.

Ni corto ni perezoso, d'Halmar le endosó, por las mismas columnas de “La Nación”, cierta olímpica “Nota para Denotar a Uno que quiere Hacerse Notar”, que inicia con una conocida cita de Heine: “El burro de que habla Heine en su última carta, ese burro soy yo”. Aún cuando el artículo de marras es en sumo grado hiriente, y a menudo injusto con Souvirón, no hay duda que se trata de una de las piezas humorísticas mejor logradas del gran escritor. Souvirón volvió a la carga con una “Nota Final a las Anotaciones Notorias de un

Notable”, en que la indignación malogró, lamentablemente, argumentación, chispa y sintaxis. D'Halmar no quiso insistir tampoco en la polémica.

Entre tanto el maestro proseguía actuando con romántico entusiasmo en las luchas ideológicas. El 6 de Setiembre había aparecido en “La hora”, diario de oposición al gobierno del señor Alessandri, un manifiesto de los escritores chilenos de avanzada, en defensa del profesor vienés Glanbauf, apesado y flagelado bárbaramente por la policía política, que aseguraba que era un dirigente de la 3.ª Internacional Comunista. Este manifiesto era encabezado con la firma de d'Halmar.

Hasta su muerte, raras veces dejó de prestar su valiosa cooperación a los partidos de avanzada, a las organizaciones gremiales y a los círculos que congregaban a los intelectuales de izquierda, particularmente a la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes, que floreció entre 1935 y 1936, y la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, cuyo fundador fué Pablo Neruda, que acababa de regresar de España.

#### LOS 100 DIAS DE D'HALMAR

Sin embargo, d'Halmar no era ni podía ser hombre de partido. Sólo una vez cometió el error de intentar someter su libertad a la disciplina de una colectividad política. Fué en 1938, cuando alcanzó a militar cien días justos en una combinación paralela al Frente Popular, denominada Alianza Popular Libertadora, en la que confundíanse nazis, democráticos, y socialistas, y cuyo líder era el ex-Presidente de la República don Carlos Ibáñez del Campo. Parecerá sorprendente que d'Halmar, anarquista cristiano al cien por ciento, se haya dejado seducir por un caudillo militar que gobernó dictatorialmente y que hubo de ser derrocado por un movimiento popular en 1931. Con todo, el fenómeno no es explicable. En 1938, año de elecciones presidenciales, las fuerzas de oposición estaban convencidas, no sin fundamento, de que el Presidente Alessandri, con la habilidad y la energía que siempre le caracterizaron, impondría, de cualquier modo, al candidato oficial, el poderoso banquero Ross Santa María. De allí que mientras un ala opositora, encabezada por radicales y comunistas, integraba el Frente Popular, con miras a afrontar los comicios electorales, otra formó la referida Alianza, grupo que, sin desestimar la lucha electoral admitía la posibilidad de un golpe de Estado, con el apoyo de algunos jefes militares. Numerosos intelectuales apoyaban a la Alianza o, por lo menos, a su líder, entre ellos, Eduardo Barrios, que fué Ministro de Educación en el Gobierno de Ibáñez, Pablo de Rokha, Ricardo Latcham etc. D'Halmar se inscribió en la Alianza Popular Libertadora, pero no tardó en abandonarla, molesto seguramente por la presencia de los hitleristas criollos y otros aventureros.

#### EN LAS SALITRERAS

Estas andanzas políticas de d'Halmar parecen haber formado parte del propósito fundamental que lo trajo a Chile y que, desgraciadamente, no alcanzó a realizar, esto es, conectarse con las fuerzas vivas, conocer íntimamente

la epopeya y la tragedia de su pueblo y condensar toda esta valiosa experiencia en una gran novela sobre su patria. Se dirá que para llevar a cabo esta tarea no era necesario ni conveniente ubicarse en la izquierda. A quienes así piensen, recordémosles que aquella era la época de la revolución española, acontecimiento político de extraordinaria resonancia en la conciencia democrática americana, que definió a la mayor parte de los intelectuales en favor del idealismo republicano, que era claramente izquierdista. D'Halmar, como Pablo Neruda, Juvenio Valle, Alberto Romero, Vicente Huidobro, y tantos otros, estimó que su obligación era poner sus facultades intelectuales al servicio de la República de Azaña y Negrín, y luchar por una efectiva colaboración de América a su triunfo sobre la insurrección franquista. El mismo artículo contra los intelectuales españoles, ya comentado, y su libro, "Lo que no se ha dicho de la Actual Revolución Española" demuestran, con meridiana claridad el concepto que tenía acerca de la misión del escritor en la época presente. El no quiso ser de los cómodos y oportunistas, sino de aquellos que, como Federico García Lorca y Miguel Hernández, son capaces, inclusive, de pagar con su vida su lealtad a la causa del pueblo.

Miradas así las cosas, se comprende la grandeza moral de d'Halmar cuando, en compañía de Osvaldo Labarca, Gonzalo Escorza, Guillermo Wood y Samuel Céspedes, dirigió al presidente Alessandri, el 20 de noviembre de 1936, una carta abierta que es modelo de valentía e integridad moral. En esta carta, que aboga por la libertad de numerosos detenidos políticos, hay frases memorables, como la que transcribimos: "Van ya 5 ó 6 leyes represivas, o sea, mayor número que años lleváis de Director Supremo de la República".

Este vivo interés por los problemas del pueblo, esta conciencia implacable de la función social del escritor, proporcionaron a d'Halmar más de un disgusto. Tal es el caso de su célebre serie de artículos sobre la pampa salitrera, aparecidos en "La hora", desde el 25 de junio hasta el 3 de julio de 1935 y cuyos títulos, algo rebuscados, fueron: "La Pampa a Ojo de Intelectual" de 25 de junio; "La Pampa a Ojo de Hombre", de 27 de junio; "La Pampa a Vista de Ojo", de 29 de junio; "La Pampa a Ojo de Buen Cubero", de 1.º de julio; y "La Pampa a la Vista y al Denuedo", de 3 de julio.

Estos artículos le valieron muchos ataques, entre ellos, uno bastante hiriente del celebrado escritor humorístico chileno Jenaro Prieto, hoy fallecido. ¿Cual fué la causa de tan violenta reacción? Examinemos, aunque sea someramente, los hechos que originaron estas crónicas. Una poderosa compañía extranjera, de propiedad de M. Horace Graham, de la cual parece haber sido jefe de propaganda Jenaro Prieto, concibió un día, seguramente a instancias de éste, la idea de invitar a un selecto grupo de intelectuales chilenos a visitar sus establecimientos, pagándole tanto los gastos de traslado como de permanencia. Era natural que Augusto d'Halmar figura principalísima del medio intelectual de la época cronista celebrado y condecorante de prodigiosos recursos, no pudo

ser olvidado por los organizadores. De regreso, mientras sus compañeros de viaje se referían en términos más o menos amables a cuanto se les había mostrado d'Halmar criticó, en las impresiones a que nos hemos referido, la condición social y cultural en que vivían los obreros y empleados de la compañía, empleando, a menudo, un lenguaje quizás excesivamente duro.

### LOS VERDADEROS EX HOMBRES

Empezó evocando el viaje al Norte a bordo del "Horacio". En él iba también un anciano sacerdote italiano que aseguraba que los diminutivos castellanos permiten a cualquier mortal convertirse en un eximio poeta... Entrando ya en materia, y como preparando el ánimo de sus anfitriones a los ataques que se avecinaban, anticipó: "Y yo me pregunto, perplejo, si el hecho de que el propio consorcio salitrero me llevará a visitar comarcas de mi país, que de otro modo no me hubiera sido dable conocer, obedeció a un exceso inconciente de deferencia o a una satisfacción desmedida de sí mismo. Temeridad de todos modos, al acercarse a la yesca seca que debe ser siempre un artista, ese duro pedernal de todos los contrastes". Y formulaba, a continuación, el principio de su absoluta independencia —justa o no—, diciendo: "...yo estoy por encima de los compromisos nacionales, no por superioridad intelectual ni moral, sino simplemente por desinterés".

Lo cargos formulados por d'Halmar fueron en extremo graves: "Lo que hay de cierto es una titánica explotación por el capitalismo más o menos extranjero". Más adelante: "Desde que pisamos Calama, estamos ya dejados de la mano de nuestro Gobierno y enteramente a la voluntad de quienes la dictan como sola ley". Los hombres de la Pampa —obreros o empleados— "son, en realidad, los verdaderos ex hombres, y no los hombres rebeldes y libre de Gorki; ex hombres, porque ya renunciaron a toda hombría: los esclavos de las épocas de servidumbre, posiblemente conservaban más albedrío que ellos". Y finalmente: "En las diversas oficinas se vive en pleno régimen zarista..."

No nos corresponde a nosotros pronunciarnos sobre la verdad que estos juicios contengan. Lo que podemos y queremos subrayar ante aquellos lectores que imaginan a d'Halmar un escritor blando y siempre refugiado en el mundo fácil de las ensoñaciones, es su integridad moral y civil a toda prueba, y su notable valentía, que contrastó, a menudo, con la cobardía de los medios literarios.

### EDICIONES Y REEDICIONES

Miremos ahora la producción propiamente literaria de d'Halmar en Chile, desde su regreso en 1934, hasta su muerte, acaecida en 1950. Hay que mencionar, en primer término la notable serie de sus nuevas "Iniciaciones", aparecidas en "La Nación" en las que el novelista parecía acumular más y más vivencias de la patria, para el fin que ya hemos indicado, esto es, un libro definitivo sobre Chile, su gente y sus problemas. Entre estas "Iniciaciones", que suelen ser modelo de observación, humor y humanidad, destacamos "Conferencias", "Vida Noctámbula", "Americanos en España" y "El Se-

guro Obrero Inseguro". También merece subrayarse su interesante artículo crítico sobre los "Tres Ensayos sin Ningún Interés", de Julio Salcedo.

A partir de 1935, la Editorial "Ercilla" inicia la publicación de sus obras completas, pero no logra dar cima a tan ambicioso propósito. Comenzó con "La Mancha de Don Quijote", y siguió con "La Sombra del Humo en el Espejo", "Lo que No se ha Dicho de la Actual Revolución Española", "La Lucero" (nuevo nombre de "Juana Lucero"). "Capitanes sin Barco", "La Lámpara en el Molino", "Gatita" y otras narraciones, "Amor, Cara y Cruz", "Nirvana" y, "Los Alucinados". Como se ve, aún cuando están muchas de sus obras capitales, faltan varias. Además, esta colección tiene el defecto de no respetar el orden cronológico en que estos libros vieron, originariamente, la luz pública. Pese a estos defectos, esta iniciativa de "Ercilla" permitió al mundo de habla española conocer gran parte de la bibliografía d'halmariana, reeditando muchos que se habían agotado hacía largos años y publicando algunos títulos nuevos que, aún cuando no contribuían en forma decisiva a acrecentar su gloria, reflejaban, con bastante propiedad, las preocupaciones dominantes de su última época.

Otras editoriales lanzaron aisladamente, obras desconocidas o inéditas de d'Halmar. Así, recordamos "Pasión y Muerte del Cura Deusto", que lanzó "Nascimento" y cuya primera edición, aparecida en España pasó casi inadvertida en Chile; "Los 21", corregidos y modernizados, que publicó la editorial ya mencionada; "Palabras para Canciones", que apareció bajo el sello de "Orbe", y "Mar" minúscula y pulcra edición de "Cruz del Sur", con prólogo de José Santos González Vera.

Aunque celoso defensor de su estética, d'Halmar supo transigir con los jóvenes, prologando a varios de ellos. Recordemos, entre otras sus palabras preliminares a "Tríptico", poemario en que participaron Irma Astorga, Dámaso Ogaz y Manuel Rueda, tres notables poetas de vanguardia. Este libro apareció a escasos meses de su muerte.

### "CRISTIAN Y YO"

El libro más importante de d'Halmar aparecido en Chile después de su regreso, es, a nuestro juicio, "Cristián y Yo" (1946), extensa colección de los mejores cuentos escritos por el maestro desde los días ya bastante lejanos de su adolescencia. Figuran en esta recopilación 61 narraciones entre las cuales pertenecen a su primera época "El Día de la Abuelita", "Los Sentimentales", "Gaviotas" "Alma Blanca" (a la que ya nos hemos referido) "En Provincia" (premiado, como hemos dicho, en España, entre 5.000 concursantes), "Sebastopol" (amargo retrato de la estupidez crónica de nuestras clases medias), y "A Rodar Tierras", acaso el cuento más justamente elogiado de d'Halmar. El resto está integrado por relatos que ya corresponden a su madurez. Este libro permitió a los admiradores del gran novelista conocer parte apreciable de los numerosos cuentos publicados por él en las antiguas revistas chilenas o en los efímeros

suplementos literarios de los diarios, tanto de Chile como del extranjero. Como la selección fué hecha exclusivamente por d'Halmar faltan, en "Cristián y Yo", muchos relatos de apasionante interés que recordamos haber leído en su nutrido archivo de recortes de prensa. "Nascimento" tuvo la buena ocurrencia de colocar, a guisa de prólogo de este libro, un estudio de Mariano Latorre, que ostenta el sugestivo título de "Augusto d'Halmar y "Cristián y Yo", vistos por un novelista", que puede leerse, también en el número que la Revista de Educación dedicó al maestro meses después de su muerte.

### SOLO 50 MIL PESOS

Intituido el Premio Nacional de Literatura, hubo consenso unánime en que d'Halmar iniciara, en 1942, la nómina de nuestros "inmortales". Recordando aquella memorable jornada, el ilustre autor de "La Lámpara en el Molino" decía que la única persona que no asistió al solemne acto, que se efectuó en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, fué el mismo, por la sencilla razón de que los organizadores del acto se olvidaron de enviarle la invitación que era de rigor... D'Halmar recibió, en aquella oportunidad, sólo \$ 50.000. Al año siguiente el Premio Nacional fué elevado a \$ 100.000 pero fracasaron todos los intentos que se hicieron para saldarle la diferencia, a pesar de que el país entero aceptaba que la merecía sobradamente...

Su muerte, que acaeció el mes de enero de 1950, conmovió profundamente a todos los sectores. La totalidad de los escritores y artistas nacionales, así como las autoridades nacionales y universitarias, adhirieron a este verdadero duelo nacional. Lo obreros chilenos, representados por la Confederación de Trabajadores de Chile, que presidía por entonces el señor Domiciano Soto, se apresuraron también a exteriorizar sus sentimientos. Las expresiones de pesar de las personalidades y entidades intelectuales del exterior sumaron centenares. Por su parte, la prensa, de la que fuera activo y brillante colaborador dedicó hermosos suplementos al recuerdo de su personalidad y de su obra. Aunque tarde, Chile; rendía un sincero homenaje de reconocimiento al más singular y brillante de sus prosistas y con él todo el mundo de habla española.

Cuando murió, d'Halmar se ganaba el bíblico pan de cada día como jefe de una oscura sección de la Biblioteca Nacional, en circunstancias de que sus servicios le hacían acreedor a una situación mucho más digna y más holgada.

Fiel a los propósitos que le trajeron a Chile sus quejas se limitaron a algunas frases de humor sin veneno, y olvidando que había consagrado su vida entera a acrecentar el prestigio intelectual de su patria, sin escatimar tiempos ni desvelos, sólo abandonó su puesto cuando los síntomas de la enfermedad que lo llevó a la tumba le recordaron que 68 años de combate merecen un descanso definitivo, que si no lo decreta el país, lo acuerda generosamente la muerte...



Cdte. Diego Barros Ortiz

Es este un poema del escritor Diego Barros Ortiz, que posee un alto valor educativo por la lírica sensibilidad en que llama el amor de la Patria.

Diego Barros Ortiz tiene una densa obra realizada y ha publicado ya seis volúmenes entre cuentos, poemas y novelas. Actualmente es Comandante de Grupo de la Fuerza Aérea de Chile y director del Pen Club de Chile.

## ORACION A LA PATRIA

por **Diego Barros Ortiz**

**P**ATRIA, Madre mía:

*Para gritar tu nombre, quisiera tener en mi voz la sonoridad del viento, que arrastra y envuelve...*

*Quisiera tener la palabra mansa y honda, como la profunda gravedad de tu mar...*

*Quisiera hacer mi canto leve y transparente, como el ritmo del cóndor sobre el picacho andino.*

*¡Patria, Madre mía:*

*Nombrarte con mil voces y gritarte con mil acentos, de confín a confín; de pampa a hielo; para que escuche el mundo, para que sepa el Universo que el amor de tus hijos se alza engrandecido, más allá de todo horizonte, más allá de toda humana terminación...*

*¡Patria:*

*Por tu grande y callada maternidad, por tu entrega admirable y resignada, por tu eterno sacrificar... recito a tus pies mi humilde oración emocionada.*

*Por el abandono de los que te olvidan, por la tristeza de los que te hieren, por lo hijos que ya no te nombran... te dejo en ofrenda, la vida sencilla de los hombres que te veneran...*

*Por tu perfil eterno.*

*Por tu divino aliento inmaterial.*

*Por tu regazo cálido y tu orgulloso emblema.*

*Patria, madre mía:*

*Toma mi fe en tí y álzala sobre los mares y los hombres, sobre las constelaciones... junto a Dios.*

**D. B. O.**

# Tres poetas

por Mario Osses

Para don Aníbal Bascuñán Valdés,  
ex-Director de los Servicios de Difusión  
Cultural de la Universidad de Chile.

## Pesimismo de Pezoa Véliz

↓ A importancia de Pezoa en nuestra literatura puede asimilarse a la que en España tiene Figaro: ambos son los iniciadores de tendencias; ambos están empapados de amargura; ambos viven vida breve, quemante de pasión.

Pezoa muere en la sala común de un hospital metropolitano, en 1908, antes de cumplir los treinta, pues había nacido en Santiago de Chile el año histórico de 1879. Larra se suicida en Madrid en 1837, cerca de los cuarenta.

Larra es el inspirador de la generación del 98, que da el tono al pensamiento español hasta nuestros días.

Pezoa Véliz, en ese lapso precoz en que la mayor parte (al estilo del don Juan de la fábula), no se redimen aún de los desaciertos, instituye media docena de aguafuertes que deben considerarse como la base de nuestra inspiración lírica original.

Porque en efecto, si antes del autor de *El Organillo* hubo poetas que nos conmueven por la sinceridad al servicio de la tarea, no es posible dejar de reconocer en ella cierta insignificancia, cierta falta de energía que la hace acreedora más al galardón de verse publicada en los álbumes que en historias de literaturas severas, como deben ser las historias de literatura.

Y lo propio ocurre a los antecesores del costumbrista español, que inician el descontento con parvedad en extremo exigua, sea literaria o filosófica.

Larra y Pezoa, en fin, tienen la desapacibilidad ruda del peyorismo que produce la neurastenia, y si el primero es con muchísimo más culto, polimorfo y trascendente en el mensaje de afrancesada auropeización que incuba, el segundo es más lapidario y convulsivo, más simple y recio y hasta más desenfadado y bestial.

Pero ambos convienen a los pueblos en que se destacan, y aparecen condicionados por el determinismo histórico de la decadencia de España el uno, y el otro por la injusticia social que ya lamenta don Nicolás Palacios en país que empieza a consolidar su energía económica.

Pezoa tiene apenas humanidades de lance, más o menos azarosas. Puede decirse que es autodidacto. Su inquietud lo lleva en peregrinaciones culturales al Norte. La pampa ejerce salar influjo en su poesía.

Hay quien llama la atención excesivamente acerca de literarias influencias, como son las del naturalismo francés y la novelística rusa de un Gorki o de un Tolstoy, autor éste último que inspiró al corifeo d'Halmar aquella famosa colonia en que se practicaron usos humildes y se veneraba al agro.

Del mismo jaez, quieren significar la ausencia de poesía aneja a lo que dan en llamar especiosamente "anecdótico", con que caracterizan las parrafadas inefables de hombres de bien como Núñez de Arce o Campoamor.

Debe aceptarse lo primero, sin detrimento de la originalidad de nuestro lírica, al paso que lo segundo es erróneo, y equivale a confundir un suspiro con un flato.

¡Cuidado con los influjos en achaque de culturas, porque puede ocurrir con ellos lo que a la nariz en el celebrado epigrama de Baltazar de Alcázar: se sabe bien donde comienza, pero no donde para...! Piénsese en el emporio de convergencias espirituales de Platón o Goethe o el grande que cada cual proponga, y estimo que no ha de reñirse si expreso que el arte es asunto de resultados. La moneda pertenece a quien supo troquelarla, darle la ley cóngrua.

Grave es lo de la anécdota, pues comienza en impropiedad y sugiere vitando prejuicio estético.

Anécdota es relato, por lo común breve, de algo notable. No se cumplen estos predicados habitualmente en las composiciones de Pezoa, mientras en los salubérrimos españoles aludidos nos aturden con insulsas epopeyas.

Ni se detiene aquí el encono hacia el autor de **El Pintor Perez** e intensamen-

de **El Solterón**, de Leopoldo Lugones. te en clima y asunto con las quintillas Sabroso sería extender semejante criterio a las paráfrasis de **La Oda a la Vida Retirada** de Fray Luis o a las **Conversaciones entre el Alma y su Esposo** de San Juan de la Cruz, para no expirar citando.

Recordaré que el agustino no sólo se apoderó del Beatus Ille, sino del artificio métrico de Garcilaso, y la posteridad lo denomina **estrofa lírica de Fray Luis**, porque en arte padrean los triunfadores.

Más positivo que entretenerse en la palingenesia o resurrección de los tanteos o fracasos de un poeta, es ponderar la obra conseguida, recordando que todo andamiaje es transitorio y persigue sólo en estructura maciza ser huésped de aternidad.

Los llamados Versos de Juventud de Pezoa son a menudo febles y expletivos, toda vez que la vanilocuencia modernista logró copia de epígonos también en nuestro territorio, de suyo severo. El genial intuitivo de la mazamorra lírica publicó entre nosotros su **Azul**, y las exterioridades de la bohemia a que se entregara prendieron en poetoides a cuyo cargo bien pudo Pezoa dejar buena parte de los desaciertos líricos que póstumamente le han compilado con escasa piedad.

Pezoa es de los precursores. Tuvo que hacerlo todo. Descubrir el método de los cateos y explotar con el implemento basto que pudo conseguir en la inopia filones que le ecallecieron el estilo todavía en agraz. Natural que los señoritings líricos lo enhechizaran a las veces y quisiera seguirlos, porque también en las letras hay la plaga del arribismo. Y hasta existen arribismos trascendentales por el esfuerzo y aún el oro dilapidado, como el del gran indoamericano Rubén.

Pero un día nuestro roto literario, nuestro aristócrata pobre (porque eso es roto en su acepción definitiva), tuvo la rara inspiración de emprender la poesía de lo feo, ya que los vates a la moda encimaban la de lo lindo, lo bonito, lo gracioso, lo humorístico y lo bello. ¿Capricho prurito de originalidad?

Vocación fué, y si me apuran voy a arriesgarme afirmando que el obedecerla la actualiza la levadura de alma de pueblo que hinche las voces atrevidas desde el Romancero hasta hoy.

Inicios afortunados, de repentista, lo elevan hasta contender con el ciego Peralta, de lengua y gruesa memoria. La "paya" lo adiestra en la rima, lo hace taquipsíquico, pronto y seguro, tempestivo en la reacción. Bien es cierto que la facilidad constituye a su numen usual habitáculo de rima pobre y parvo lenguaje, pero los dividendos de esta poesía defectuosa lo dispensan de la exhuberancia inane y le arriendan la osadía de lo insospechado, que a las veces tiene ley alta en la ganga de la impureza.

La vital riqueza de los defectos suele ser interesante en la misma medida en que es criticada con cartabón disociador, atomizante o analítico. ¿No resultan antipoéticas las expresiones feístas que se colectan sin mayor esfuerzo en nuestro inspirado, y en especial aquellas que hasta sientan plaza de grosería? El perro vagabundo "despide cierto olor a sepultura", mientras el Organillo "hiede anticuadas danzas", y en la alcoba del Pintor Perezza "hay tufo a sudores, y olor a cadáver, hay tufo a modorras, y olor a mujer". Podrían darse de barato los epítetos que exornan sin exceso de cortesía a los personajes, como a los padres del pobre peón que "eran brutos y hasta idiotas". Violento subjetivismo para objetivar asuntos casi siempre decaídos y no más venturosos protagonistas, entre los que florecen criadas, campesinos, vagabundos y bestias, obreros y abúlicos. Para todos ellos, palabras con cáscara, vocabulario carnudo y recio y germinal, convulsivo y detonante, crudas y enmalezadas expresiones, voces, en fin de la objetividad concreta y doméstica en que sopla primitivismo.

A continuación de los gargarismos líricos del siglo XIX en nuestro país, allende el cultivo recoleto y precioso de los pensiles que los versificadores cultivan de acuerdo con europeos cánones, nuestro desgarrado instituye su josa mixta, con legumbres y flores, como los humildes lo han hecho siempre.

—¿Cuál es la impresión esencial que

ésta poesía nos produce? Creo la de intenso pesimismo que reconoce como inspirador a la desesperanza.

El pesimismo de Pezoa no excluye algunos arranques de vitalidad éñ que celebra con hervor fisiológico la salud ambiente. No. Es connatural a Pezoa cierta vacilación entre la alegría y la tristeza. . . Nos recuerda la llamada mentalidad ciclotímica, que pasa con espotánea intermitencia del entusiasmo a la depresión. Y nos evoca también las letras de nuestras canciones populares, salmodias tristes donde la vida es el núcleo en cuyo torno gira infatigablemente hecha pedazos la desesperanza.

Este pesimismo de Pezoa empapa en la médula a los seres. Desde luego, a los perros, que le sirven de término de comparación frecuente, porque son vagabundos cordiales, abandono en marcha. Uno de ellos, dejado de la mano de Apolo, le inspira este poema cuasi elegíaco, esos versos de brutalidad deprimente: "Flaco, lanudo, sucio, —con febriles ansias roe y escarba la basura, a pesar de sus años juveniles— despide cierto olor a sepultura".

Perro en cuyos ojos "hay aglomeraciones de tristezas", sintetiza las malandanzas de los desherados, cifra la mala suerte, la "suerte perra" que persigue y agosta hasta la exacerbada timidez en que se tiembla por la caída de "las hojas secas del ramaje" y "se gruñe sordamente cuando pasa un bull-dog con cascabelles", vale decir, un indolente privilegiado de la fortuna.

En *El Pintor Perezza* adquiere Pezoa el acento propio del decadentismo, sugiere de algún modo a Baudelaire. Pero no hay en nuestro escritor el refinamiento muelle, la sobresaturación civilizada de *Las Flores del Mal*. Tampoco el sortilegio rítmico, ni el perfil estatuario anejos al autor de *Perfume Exótico*. Nada más remoto de nuestra poeta, voz en estado nativo.

El Pintor Perezza es un abúlico y todavía preciso, un abúlico de ejecución: concibe, entiende, sabe; pero omite, no actúa. No lee, no trabaja, no escribe. Es pobre y tiene "modorras de viejo burgués". "Este es un artista de paleta añeja —que usa una cachimba de color

cognac— y habita una bohorda de ventana vieja— donde un reloj viejo masculla tic, tac...”

Deja mancha de tristeza nostálgica, de nostalgia “sui generis”, en que se lamenta lo que pudo ser, porque en rigor —como ocurre en toda la poesía de Pezoa Véliz— no hay nada lógico que la justifique. Quizás por esto mismo sea poesía singularmente valiosa: el sentimiento es defitivo se condiciona apenas por los sucesos. Le vemos culminar en el poema **Nada**.

Más tocamos ya en el **Pintor Perez** en la última estrofa, haz y resumen que se repite aun por lo que nada saben ni de poesía ni de Pezoa que se ha filtrado en todas las almas, sin que se le pueda rechazar, a despecho de toda sesudez: “la vida”... Sus penas... ¡Chochece de antaño! Se sufre, se sufre. ¿Por qué? ¡Porque sí! Se sufre, se sufre... Y así pasa un año y otro año... ¡Que diablo! La vida es así...”

El pesimismo cobra raíz a veces en las clases menesterosas. Y entonces nos encontramos con obra que prestigia al romance: **Entierro en el Campo**. El romance, que ha estado sirviendo pacientemente en nuestros días para que los poetisos ensayen la vacuidad lorquiana, toma en Pezoa la vieja, la castiza sobriedad ruda que le restituye su esencia viril. **Entierro en el Campo** es brochazo enérgico, aguafuerte insuperable que en sólo cuarenta y seis octosílabos nos dice más del abandono de ciertos seres que todas proclamas reinvidicacionistas de la politiquería al uso. “Con un cadáver a cuevas a orillas del cementerio —meditabundos avanzan— los pobres angarilleros”.

Hay algo que anhelo subrayar en **Entierro en el Campo**, algo que en este macho humano y poeta es apreciabilísimo y de lo que él parece afrentarse, porque pocas veces se deja sorprender en su ministerio: el amor del prójimo, la caridad exacta: “Y allá en la montaña oscura —quién era— llorando pienso: Algún pobre diablo anónimo —que vino un día de lejos; —alguno que amó los campos, que amó el sendero— por donde se va a la vida— por donde el pobre labriego —halló una tarde el olvido —enfermo, cansado, viejo!..

El pesimismo va a tomar perfiles más violentos, y hasta de agresividad en **El Organillo** poema de gran fuerza escrito en cuartetos octosilabicos: “para el dolor de los vagos —que hacen a gatas la vida,— bebiendo su vino en tragos —de un sabor casi homicida,— también hay consuelo. El pobre suele encontrar quien le entienda —cuando echa su cuerpo sobre— el jergón de la vivienda”.

Es la tragedia del que va a la deriva y el conato de justificación social del delincuente. Digo conato, porque no es para convencer sin duda, lo que no tiene sino importancia científica. Lo que sí importa, es la desesperanza que se transfiere poética, irracionalmente, lo mismo que en el **Pintor Perez**. “¿Nada, buen Dios? ¿Nada? Cada —son masculla: nada, idiota!— La música sigue: nada! —El eco salta, rebota...”

En **Teodorinda** enfoca garridamente el tema tan decantado por ciertos vates de probada salud: el disfrute de garrida moza por el patrón. Son quintillas de decasílabos, aptas en rigor para celebrar el epitalamio, de modo que asistimos antes que una tragedia, a la rústica explosión del celo, a todas luces favorecido por la naturaleza suasoria y monitora. ¿Cómo resistir a Teodorinda a despecho de Pan tirano?: “Sangre fecunda, muslo potente, —seno tan fresco como una col;— como la tierra, joven, ardiente; —como ella brava y omnipotente— bajo la inmensa gloria del sol”. No puede extrañarnos, entonces, ni tampoco le extraña a Pezoa, porque en la pintura se enardece su mano maestra: “Cuando es la tarde, sus pasos echa —por los trigales llenos de luz;— luego las faldas brusca repecha... El amo cerca del trigo acecha —y le echa un beso por el testuz...”

**Pancho y Tomás** es el poema en que Pezoa traza ágil en quintillas la vida de dos jóvenes inquilinos, que terminan a mal traer. Son hermanos de madre. Se sugiere que el padre de Pancho es el dueño de la hacienda. La inspiración fluye al hilo de los caracteres opuestos. Es obvio que en pareja etopeya Pezoa toma el partido de Tomás, a quien el hermano llega a birlarle la mujer.

Aparte la protesta constante —a veces de calidad efectiva, otras de dudoso cuño— el tono de desesperanza, el pesimismo como losa que el poeta clava más y más con el martilleo colosal del verso, culmina en la clásica difluencia amarga de Pezoa: en nada... "Duerme el viejo... También ella! —Ella, el hijo, su niñez;— Tomás llora. Allá una estrella... ¿Cuándo hallar la dicha aquella?— El viento sopla: después... "¡Cómo lo hubiera estimado Guerra Junqueiro!

Y llegamos al poema en que —según mi opinión— está todo Pezoa. Naturalmente lleva el nombre de lo que le procura la desesperanza, el pesimismo esencial: **Nada**.

**Nada** es la historia de cualquiera. No se sabe quién es, ni de donde viene, ni para dónde va. O para dónde iba, porque la fugaz preocupación social la gana sólo cuando ha muerto. Lo encuentran por casualidad. Nadie sabe nada, ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.

**Nada** está escrito en dodecasilabos pareados. Obsesionante breve poema. No alcanza a los veinte versos. Sugiere una a modo de onomatopeya sutilísima, inspirada por el cansancio del "pobre diablo", cansancio que gravita más allá de su muerte; la distracción de los cazadores que encuentran el cadáver, la perplejidad de los curiosos, las paletadas y los movimientos monótonos del panteonero...

**Nada** es la epopeya lírica de la despersonalización. El que no ha trabado sus vínculos por la convivencia muere como cosa, porque como cosa ha vivido. Uno no ha muerto mientras lo continúa el temblor del comentario; pero he aquí que a nuestro protagonista ni se le identifica siquiera, porque no se alteró, no convivió, no entregó a la sociedad la suma de vida personal que ella nos exige, para devolvernos acrecentada la cuota. ¿Cómo? Simplemente recordándonos. ¿Y para qué? También para nada...

El abandono que despierta en Pezoa por acasiones, tristeza añorante, a veces tristeza agresiva, vilenta, desatada a latigazos coronó hasta cierto punto sus días mortales.

Pero no le ha ocurrido a él como a su personaje. No. No le ha ocurrido así, por cierto. Y hasta por desgracia. "Era un pobre diablo que siempre venía —cerca de un gran pueblo donde yo vivía;— joven, rubio y flaco, sucio y mal vestido,— siempre cabizbajo... ¡Tal vez un perdido! —Un día de invierno lo encontraron muerto— dentro de un arroyo próximo a mi huerto, —varios cazadores que con sus lebreles— cantando marchaban... Entre sus papeles no encontraron nada... Los jueces de turno —hicieron preguntas al guardián nocturno:— éste no sabía nada del extinto; —ni el vecino Pérez ni el vecino Pinto.— Una chica dijo que sería un loco —o algún vagabundo que comía poco, y un chusco que oía las conversaciones— se tentó de risa... ¡Vaya unos simplones! —Una paletada le echó el panteonero;— luego lió un cigarro, se caló el sombrero —y emprendió la vuelta... Tras la paletada,— nadie dijo nada, nadie dijo nada..."

Algún vecino Pérez u otro vecino Pinto han creído saber algo de su preñez existencial, lo mismo que la chica. Verdes conjeturas para hacer sonreír a un chusco cualquiera. ¡Vaya unos simplones!

En sus últimas horas escribe **Tarde en el Hospital**, como si hubiera querido demostrarnos que su puño de varón podía también apacentar las suavidades y desatar el nudo de lo leve, como Magallanes o Mondaca. Su última palabra poética nos dice hasta dónde pudo haber llegado: "Pienso".

"—Sobre el campo el agua mustia— cae fina, grácil, leve; —con el agua cae angustia;— llueve... —Y pues solo en amplia pieza, yazgo en cama, yazgo enfermo, para espantar la tristeza, duermo.— Pero el agua ha lloriqueado junto a mí, cansada, leve; —despierto sobresaltado;— llueve... —Entonces, muerto de angustia,— ante el panorama inmenso, —mientras cae el agua mustia — pienso".

Procede balance somerísimo, siempre sujeto a revisiones ulteriores, como deben ser las estimativas.

Se verifica en la poesía de Pezoa Vélez preocupación social, sin soluciones

tribunicias, con simpatía sincera por el desamparado, con calor de hombre, con ruda ternura.

Cabida poca tienen en este arte el amor y la naturaleza. Aquí se proyectan los sentimientos indirectamente, con extremo pudor clásico. La poesía de Pezoa es caso singular de lirismo objetivo.

Su raíz evidente es amarga, y es por ello más existencialista que socialista. Aunque conviene saber manejar los términos...

Por ejemplo: cierto que el poeta simpatiza con los desharrapados y condena a los explotadores; pero no olvidemos que la solución no es revolucionaria, sino personal. Ahí está **De Vuelta de la Pampa**, donde se exalta a Pedro Ureta el hombre que en cinco años reúne buen por qué de dinero a fin de comprar pequeña finca y beber el vinillo de la cosecha propia. Ureta combate hasta la huelga, porque "la huelga era la desidia", y él "era un hombre: venció al vicio y hoy es suya la victoria".

No queda duda, entonces, sobre la demofilia de nuestra lírida; no extraña por cierto, el personalismo que Goethe expresaba al considerar higiénica la ciudad si cada uno barriera la puerta de su casa. ¡Lástima de uso el que a veces deparan a la poesía con fines de asamblea!

Ni se dude del pesimismo, aunque haya explosiones tímidas y sensuales de vida como en **Fecundidad** o retozones relatos al estilo de **Una astucia** de Manuel Rodríguez. Meros paréntesis, hay que considerarlos intermitencias adjetivas que corroboran lo esencial.

Hay algo notable en el autor de **Nada**; lo que llamo arretoricismo. Es sencillo y fuerte. En el énfasis y el desenfadado movimiento de su verso hay algo de "roto". Como también en su adjetivación desapacible, en sus vulgarismos, en sus repeticiones, en su pobreza léxica.

¡Qué lejos de la aventura modernista!  
¡Y con qué ventura!

No son los "parises" ni los "madriles" a que se entregó Rubén, de acuerdo con el profundo reproche estético de Gabriela. No. Es Chile. Absolutamente

Chile. Y esto tiene importancia, porque ya lo sabemos muy bien todos y mucho lo hemos repetido: se trata de ser completamente de alguna parte, porque en esa forma se consigue universalidad poética... ¿Y lo otro? Estéril matónaje...

Pezoa está lleno de limitaciones valiosas, que graban perfil eterno.

En mi opinión nuestra poesía nace con Pezoa Véliz.

Estímese: el discurso fuerte y directo, con sabor de tierra, con peso de cosa nativa, caracteres que he denominado en algún ensayo **andimarinos**: "andrajos de remembranzas, hilachas de poesía" (El Organillo), "siembras de pena, vendimias de pulmones" (ibidem), "un ramo de rosas chorrea placer", "flojo y aburrido como un gran lagarto" (El Pintor Pereza), Teodorinda tiene "carne bravía, pierna como hacha, anca de bestia... seno tan fresco como una col". Y a ésta, esta hermosa bestia humana, le echan un "beso por el testuz", en **Pancho y Tomás** el bosque "está hecho guiñapos".

En sólo unas cuantas estrofas de **El Organillo**, Pezoa emplea el vulgarismo "echarse sobre". En su poesía hay "andrajos, mercachifles, rateros". No se arredra poéticamente ante nada. Habría estado lejos siempre de la Academia, al estilo de Molière. Como lo están Gabriela, Cruchaga, Neruda, y les conviene seguir estándolo.

Pero hay por sobre todo algo enorme en Pezoa Véliz, el promotor de los "perros" y de los "pobres diablos"; algo en que finca la impureza del genio: la **sinceridad**. Escribió porque **tenía que escribir**. Eso me parece.

Dejó por más de medio centenar de composiciones en verso y algunas prosas nada extraordinarias. Sobre la quinta parte de las primeras pervivirá. Con eso basta, y si se compara con la obra de algunos conspicuos, sobra.

El autor de **Alma Chilena** ensayó en forma vehemente, sincopada y precisa la musa vernácula que de modo tan indeciso pretendió el uruguayo Zorrilla de San Martín en la elegía épica de **Tabaré** y por manera tan rotunda emprenden los argentinos Esteban Echeverría, Hilario Ascasubi, Rafael Obligado y José

Hernández, en *La Cautiva*, Santos Vega y sobre todo Martín Fierro. Estos largos poemas narrativos (anecdóticos para el criterio pimpante del Catón de narras) consagran a sus autores a despecho de la morosidad vacua en que sobrenadan aciertos, ilustres náufragos de las letales marejadas del romanticismo.

¿Qué de Pezoa, cuando en escaso número de páginas levantó a estética altura el feísmo que el mundo actual ve culminar en *Tala* y *Residencia en la Tierra*?

### Sensualismo de Magallanes Moure

Se aprecia cómo la poesía de Pezoa Véliz es fundamentalmente el imperio de la amargura y la desapacibilidad. Quizá pudiera intentarse a su través viaje bastante parecido al que realiza Ortega en el histerismo de Pío Baroja, cuyos defectos no son los que menos contribuyen a que se considere notable. Sabemos limitaciones valiosas, bien así como existen méritos que empecen, o cuando más acrediten buena conducta.

La poesía de Manuel Magallanes Moure (1878 - 1924) es el reverso de la moneda en cuyo anverso hemos tocado la efigie austera y violenta de Pezoa Véliz. Los títulos de sus libros ya nos hablan sobre ecuanimidad: *Facetas* (1902), *Matices* (1904), *La Jornada* (1910), *La casa junto al mar* (1919), *Florilegio* (1921).

Podría establecerse una proporción, diciendo que Pezoa y Magallanes son a la poesía como Lillo y Gana a la prosa. He escrito en alguna oportunidad que si tuviera de solicitar empréstito a la pintura y describir económicamente a estos escritores, diría que son aguafuertistas Lillo y Pezoa, mientras a Magallanes y Gana les convendría mejor el dictado de acuarelistas.

No se requiere demasiada acuidad para sorprender en los títulos de las dos primeras de *Apaisement* el cuño de la escuela de Paul Verlaine. Recuérdese: "el matiz, sólo el matiz... (La nuance, rien que la nuance). Pero no es sólo esto. A poco se incursione en esta dulce sementera lírica, se nos revelará otro influjo no menos importante: el del Par-

naso. Sabido es que para Gauthier "el perfecto mago de las letras francesas", lo mismo que para Baudelaire o José María de Heredia, la vivencia tiene su resolución plástica, estatuaría, y si se quiere hasta solemne, con podada y rítmica unidad. Se supedita en ella el sonido al golpe de vista: los más ricos poemas baudelerianos y los heredianos conseguidos pueden trasladarse al lienzo. Ciertamente que sobre todo e lautor de *Las Flores del Mal* sería perdido, perdido de la integración sensoria que promueve en ocasiones extraña, enervante, abrumadora sinfonía estética. Pero continúa en pie la vertiente fundamental de donde los parnasianos beben con avidez: las formas, las instancias especiales, la modulación visual que, en definitiva, intenta atesorarse por los designios más angustiosos de la plástica.

Magallanes nos ofrece consecuciones finas en ese plano. En *Facetas* el soneto *El Riego*, en *La jornada*, *El patio Dormido*, y en especial, *El Barco Viejo*, que parece haber sido rematado por el Baudelaire del *Albatros* o de *Perfume Exótico*: "Y el barco, que fué un barco de los que van a Europa, —y que era todo un barco, de la proa a la popa,— ahora que está inválido y hecho un sucio pontón, —sus amarras sacude, y rechina, y se queja— cuando ve que otro barco mar adentro se aleja —mecido por las ondas en blanda oscilación..."

Hay todavía plasticidad parnasiana en esa *Marina* de *La Casa Junto al Mar*, esa *Marina* en que asimilan los deseos del macho a la invasión de las gaviotas: "Pájaros de la mar parecen ellos. Pájaros de la mar, que en dilatado círculo giran, giran, sin sosiego. Cuando los veas descender, acógelos con amor y en silencio. Deja a la banda de nerviosos pájaros posarse sobre ti. Seas en medio del mar enorme, cual peñón desnudo que brilla al sol, vibrante de aleteos".

¿No es cuadro hiriente de reverberaciones?

Aun nos quedan, entre otros aciertos de cuño parnasiano *El Manantial*, *La Torrentera*, *El Arroyo*, tríptico de sonetos de *Florilegio* con sonido, con color, con emoción austera. Todos se animan por el agua, y de firmarlos se hubiera

enorgullecido sin duda el burilador extraordinario de **Récif de Corail**, el sonetista José María de Heredia. Gustemos la maestría en cada remate de Magallanes, toda vez que se le dispense espacio breve: "De la oquedad sombría en que la ruda —raigambre de los árboles se anuda —mana el agua tan límpida, tan clara que invisible sería en su reposo— si a veces por la onda no pasara un —estremecimiento luminoso." (El Manantial) "Volvió el sol. En la sierra calcinada —se borró la postrera pincelada— de nieve. Vagabundo, soñador, —va un hilo de agua entre las piedras grises. En la escarpa semejan las raíces —nervios desnudos que crispó el dolor". (La Torrentera). "Y en la quietud pasmosa del andino —rincón donde la vida está cautiva— en una inmensa petrificación, —libremente un arroyo cristalino— fluye y en el rumor del agua viva—canta el paisaje su desolación" (El Arroyo).

¡Cómo hubiera admirado estos últimos versos el cantor de los **Poemas Bárbaros** y los **Poemas Antiguos**! Pero Leconte de Lisle había caído definitivamente con pesado vuelo de cóndor...

En el mismo **Florilegio** se descubre la raíz visual del numen de Magallanes, gran crítico de pintura, al estilo de Baudelaire. Ahí están **Adoración**: "Con el alma en los ojos te contemplé extasiado. Fui a pronunciar tu nombre y me quedé sin voz... Y por mi ser entero pasó un temblor sagrado —como si en ti, desnuda, se me mostrara Dios". Y también **Ella Viene** en que celebra el gozo táctil, sensual, íntegro de la perspectiva, como si tuviera las manos en los ojos: "Cuando vienes a mí y a la distancia— te aprisionan mis ojos por entero, —toda, toda eres mía, nada queda— de ti fuera de mí; toda te siento— que vas entrando en mí según avanzas... —Comienza en mí, concluye en ti el sendero."

Mas llega el momento de descubrir la primera de las estirpes que se han señalado, sin divorcio alguno con la parnasiana de tan leve alusión: que refiero a la simbolista. Es evidente que una y otra alternan en cada poema. Hablo de primado. En **La Jornada** tocamos la maestría de Magallanes en el poema **Jamás**. Hay el soplo neosimbolista de

Maeterlinck o de James. El asunto se desenvuelve en doble palpitación, tiene dos pulsos: el subjetivo, temporal o dinámico y el espacial u objetivo. El primero sugiere; el segundo explica la sugerencia, porque lo está en cierto modo remedando. Inquieta la esposa el pensamiento del poeta sobre la amante, no sin instarlo a que la abandone. Las olas entre tanto "corren, corren, sin cesar, —como si algo persiguieran— sin alcanzarlo jamás..."

Por ese mismo sendero sutil caminan, siempre con predominio de imágenes visuales, **En la Sombra**, de sencillez cognoscitiva extrema, pero con intensa profundidad de sentimiento, con becquerismo quintaesenciado; **Recuerdas**, soneto con tan poderoso rasgo de añoranza, con tanta fuerza de imágenes visuales que la "ilusión es tan viva, tan viva la ilusión prodigiosa, —que a tientas, como un ciego, vuelvo a buscar tu mano"; y singularmente **Apaisement**, poema de erotismo tierno, de apaciguada sensualidad: "Tus ojos y mis ojos se contemplan —en la quietud crepuscular. Nos bebemos el alma lentamente— y se nos duerme el desear. Como dos niños que jamás supieron —de los ardores del amor,— en la paz de la tarde nos miramos —con novedad de corazón.— Violeta era el color de la montaña.— Ahora azul, azul está. —Era una soledad el cielo. Ahora— por él la luna va. —Me sabes tuyo, te recuerdo mía.— Somos el hombre y la mujer.— Conscientes de ser nuestros, nos miramos— en el sereno atardecer.— Son del color del agua tus pupilas: —del color del agua del mar.— Desnuda, en ellas se sumerge mi alma —con sed de amor y eternidad".

Los tres poemas son de **La casa junto al mar**, libro entre los que deben estimarse como transcendental punto de partida de lo que malamente se ha dado en llamar "postmodernismo". Digo malamente, porque con la partícula "post" no se expresa sino circunstancia de sucesión, y con el adjetivo "modernista" no se dice nada, nada como sea baturrillo estético.

Con Magallanes empieza el imperio de la emoción en la poesía chilena, que hoy es de categoría universal. Pequeños grandes cuadros henchidos de sugerencia

cias; estructuras en tono menor, ausentes de verbalismo, con sencillez máxima. Palpitan como corazones. Dejan algo más allá de las palabras, donde reside el espíritu que las está animando. La vocación esencial de nuestro poeta es el amor. Amor con opulencia de sensualidad emotiva, con riqueza de matices, que entrañan desde la ternura, hasta la nostalgia y el desengaño.

A veces es la angustia erótica la que le arranca voces turbadoras, capitosas, como en *El Vendimiador a su Amada*. Adquiere entonces el poema preñez cordial tan intensa como la de José Asunción en algunos de sus nocturnos. Otras es el apetito, el celo sexual confeso, como en *La Niña Jadeante*. O el recuerdo con su paleta pálida, pero intensa, que pone belleza triste en la tregua de amor silenciosa, cual ocurre en *Aquella tarde...*

Y singularmente algo en todo: el sentimiento. El sentimiento devorante, ese que va a obsedernos en la poesía de Angel Cruchaga, ése que es la levadura de los *Veinte Poemas de Amor*.

Hay un poema clave, que lleva nombre directo, que es declaración de principios. Es poema anegado de sencillez, de sensibilidad transparente, donde se actualiza la tesis del amor, identificación exaltado por el místico: "amada en el amado trasformada". Aquí está desnuda la sedienta raíz del corazón de Magallanes, aquí está la red que nos ofrece el más caro producto de su sensibilidad densa, ahogada de ternura sensual: "Crear. Pensar. Ya no. Sólo sentirte.— Sentirte en mí, sentirme en ti, eso es todo. Ser como el aire que en tu boca bebe, —como la luz que bebes con tus ojos,— como el agua que bebes con tus labios; —entrar, entrar en ti hasta lo más hondo,— y al fin dejar de ser tú misma! —Ni pensar, ni creer, Sentir. Es todo" (Sentir. La casa Junto al Mar).

¡Estamos tan lejos ya de la vaniloquencia romántica y modernista! Los símiles son elementales hasta su domesticidad. Los períodos intermitentes, entrecortados, laten, pulsan: por allí discurre sincera la sangre. Elegancia clásica en que se han podado las efusiones, porque el fruto madure mejor, para que reviente en jugo emotivo.

Como revienta *Apaisement*, hasta sublimarse, hasta habitar en la morada metafísica, pues escrito está por Platón divino que la concupiscente Venus terrestre es sólo primer estadio de la trascendental Venus Celeste. Y también está escrito —e infinitamente corroborado— que el tránsito pecaminoso es necesaria vía purgativa de la virtud. Este Apaciguamiento de Magallanes es como la resaca de ola dulce que nos lleva océano adentro del alma, hasta poblarnos de tal hambre de altura erótica como la que le dicta la última estrofa de su poema maestro: "Desnuda, en ellas, se sumerge mi alma con sed de amor y eternidad".

Tal vez el doble influjo europeo que revela la poesía de Magallanes de pábulo a que algunos piensen en falta de originalidad. No. En absoluto. Todo artista es influido, y es más valioso en la medida en que es más influenciado. Y aún. Los poetas se parecen todos entre sí. Y son todos diferentes: "se diferencian en lo que se parecen", tornaría a recordarnos el oportuno Aristóteles.

Si me empeñara en trazar las divergencias que hay entre cada uno de los estimables parnasianos y de cada uno de los simbolistas de nota, espacio largo me tomaría la labor. ¡Qué decir ahora de las desimilitudes con Magallanes!

El valor se produce por la influencia de lo extraño en lo entraño. En otro lenguaje: la poesía indígena o nacional madura al calor del talento extranjero. Aquí y en el mundo todo. Claro está que cuando la idiosincrasia del pueblo influido es débil —o se encuentra enervada— el fruto alcanza dudosa sazón. Hasta ocurrió a pueblo tan vigoroso otrora como España: el siglo XVIII es afrancesado, de valor escaso.

No nos ocurre a nosotros, en mi opinión sujeta a eternas revisiones. El molde poético chileno tiene límites de elemental energía y no devuelve eco de las voces que en él entraron, sino edita nuevos acentos, que propagan lo mismo que conmoción andina.

Magallanes es uno de ellos. No se busca en él la florescencia adjetiva, porque se retornará pobre. Pongámonos frente a su vocación poética, recorramos su mapa vivencial, respiremos su

atmósfera de puro oficiante, escuchemos el equilibrio misterioso de su voz. Y a poco sorprenderemos el suave tumulto que la hinche: el amor llovido de tierra y cielo, empapado en sensualidad tierna, jugoso de emoción silenciosa.

### Astenismo de Carlos R. Mondaca

Mondaca vive cuarenta y nueve años y escribe cuarenta y cuatro poemas. Los veintisiete de **Por los Caminos** aparecen en 1910, al frisar con los treinta el vate; cuando transcurren un par de lustros y pico, publicanse las otras diecisiete composiciones con el nombre de **Recogimiento**.

Pedagogo en Castellano, llega a Rector del Instituto Nacional y Pro-Rector de la Universidad de Chile. ¿Sabiduría de tan hondos mutismos? Creo que sí, y la estimo condicionada por temperamento asténico y desfalleciente. Tal impresión substancial y definitiva me produce la obra, donde el dolor se exacerbaba a menudo hasta la temperatura en que se trasmuta y se hace placentero.

El masoquismo de Mondaca irrumpe ya en el primer poema, escrito en alejandrinos pareados, que tan bien se acomodan a urgencias de laxitud. Los símbolos son entonces naturalmente cristianos, ¿cómo no padecer el hechizo de la crucifixión si en ella expiran los anhelos terrenales?: "Por sendas que no alegran azucenas ni nardos, —como un rey consagrado con coronas de cardos. Y sangrarán mis plantas una huella muy larga,— y la verán mis ojos con alegría amarga" Flores de liturgia de la religión que ha hecho del tránsito doloroso motivo expiatorio, dulce pretexto de ultraterrenidad, y estrellada corona consagradoría: no abandonarán a Mondaca, cristiano por vocación asténica o desfalleciente, que ha escrito el elogio del asno con bíblico, ha troquelado el blasón poético de don Quijote, el más alto caballero de la cristiandad imposible— y ha culminado en tus versos póstumos con el designio taxativo de anonadamiento: "...no más dolor, no pensar, no pensar..."

Pero mucho antes de esta imprecación de la conciencia desbordada, el ma-

soquismo trama su tela en **Cuando el Señor me Llame**. Autoelegía llena de cicatrices mansas, tiene entre sus destellos la confidencia a la esposa: "Sola entre todas las mujeres, —fuiste la única en saber— la tristeza de mis placeres —y el goce de mi padecer"

No es simple paradoja verbal.

Existencial paradoja es. Nútrese en la vida misma del que la formula, quien se deleita en la vivencia imaginaria de la muerte, y la que incansablemente entrega la fatiga de peregrinaje humilde, resignado, de cristianismo pascual. Lánguido es el remate elegíaco donde —como siempre— impera la astenia: "...Y me iré —perdiendo en un ensueño crepuscular del que— nadie de entre los vivos me podrá despertar. —Me llamará la tierra con ansias maternas;— y como yo he querido sobre todas mis males, —ser fiel hasta la muerte, ser obediente y bueno,— me dormiré, por fin, como un niño en su seno".

Un niño. La aspiración del asténico poeta no puede ser si no la soñada infancia. Mejor aún: la soñada infancia que sueña. Y todavía: la soñada infancia que sueña con madurez adulta, es decir, con poético sueño.

¡Cuánto esfuerzo deben de haberle costado a Mondaca poemas que no han sobrepasado a los dos anuales! Lo obsede el cansancio, y en una de esas intermitencias en que logra sobreponérsele, escribe la oda de tres serventesios endecasílabos por que lo conocen hasta los profanos de la lírica: "Quién pudiera dormirse como se duerme un niño; —sonreírle al ensueño del goce y del dolor— y soñar con amigos, y soñar el cariño, —y hundirse, poco a poco, en un sueño mayor.— Y cruzar por la vida sonambulescamente, —los ojos muy abiertos sobre un mundo interior, con los labios sellados, mudos eternamente,— atento sólo al ritmo del propio corazón... —Y pasar por la vida sin dejar una huella... Ser el pobre arroyuelo que se evapora al sol... — Y perderse una noche, como muere una estrella — que ardió millares de años, y que nadie la vio".

Recogimiento, introversión, autismo. Y sencillez, como en la poesía toda de Mondaca, donde no prosperan los ade-

rezos, y en que hasta los ripios, convenciones y cursilerías, y hasta su habitual pobreza monótona, se dignifican por instancias vivenciales, llenas de altura.

No le rechaza el estro, sino más bien acoge, fáciles rimas de infinitivo y otras menos esforzadas; tampoco se divorcia a menudo de voces y hasta de asuntos románticoides y modernoides que energan a la poesía. Parece que se empeñara en servir al autor de los Poemas Saturniano en aquello de no escoger las palabras sin negligencia y así se desliza hasta seis veces corazón en pocas estrofas, mientras no escasean adverbios en —mente que no se reputan por cierto entre los más eufónicos ni recomendables. Pero allende estas limitaciones —y quizá con su concurso y el de la parvedad asuntual y de artificios métricos—. Mondaca alcanza el tono compacto en que la estructura supera, ciñe y conforma a sus componentes. Ocurre en **Cansancio**, donde hasta empollan algunos lugares comunes. Sacrificio de la poesía que florece en estética sencillez.

Con los cuartetos endecasílabos de **La Muerte de don Quijote** y los dodecasílabos pareados de **Asno**, hay en **Por los Caminos** un poema de intención social encomiable. Es **El Suburbio**, en tres quintillas eneasílabas y catorce y medio serventesios del mismo metro. Tal vez lo haya tomado en cuenta Neruda en su **Oración de Crepusculario**, oda en loor de cortesanas irredentas: "Huerto sin fin de infectas flores, —ruta sangrienta que no acaba,— lecho de todos los dolores; —amor no besa sino clava— en este lecho de dolores".

Disminuye la calidad sólo el patetismo apocalíptico de algunos versos. Instilan cierta docencia leve, a que no siempre pudo escapar Mondaca. En compensación, hay estrofas de elemental belleza que anticipan a nuestros actuales clásicos: "La noche trágica de su alma —no vió el temblor de estrella alguna.— Viven pudriéndose en su calma —como se pudre una laguna—. Sus carnes flacas arrebujá —la sordidez de los harapos;— un viento ronco las empuja —y las saca como un trapo.— La espalda curva se doblé, —como una rama desgajada;— y el vientre flácido se pliega —como una negra tierra arada.— Lívida grey ame-

drentada —que, agonizando sin descanso,— va como un río sin remanso,— va como un río hasta la nada,— agonizando sin descanso. —Los pies hundiéndose en el lodo,— nimbada en sombras la cabeza, —van escribiendo el rojo exodo,— y van viviendo su tristeza,— enamorados de su lodo.— Bajo sus frentes sin un astro —se replegó la noche entera:— sobre sus vidas rodó el austro —como en talada sementera,— y las llevó sin dejar rastro, —como la paja de una era".

Las comparaciones de **El Suburbio** son agrarias, fuertes, de bíblica prosapia antañona, y permiten suponer adonde habría llegado el autor si venciera la pertinaz debilidad de su impulso, y hasta, ¿por qué no decirlo?, su devoción cristiana tan decantada.

Por el saber de salvación se pierde a menudo el estético.

Y existe mayor peligro, si cabe; el símbolo inconveniente.

El arte debe concluir en el símbolo y no comenzar por él, pues entonces le habremos carcomido el esencial núcleo de misterio. El símbolo es globo cautivo de la razón, de alguna manera telecomunica a los intuitivos con lo absoluto. No considero deba el poeta tirantearlo, sino amarrarlo cada vez más a la tierra con vetas de inspiración personal.

Quien ocurre a las evocaciones de la fe o de la liturgia, se dispensa del trabajo creador apelando a la cultura cierta del sujeto, y hasta a la debilidad de sus prejuicios.

Invente cada poeta su poesía, sea fundamentalmente él propio, atrevase a cumplir en sí mismo el aserto del Crucificado: Soy el que soy...

Como estimo lo fué en esencia Mondaca en los endecasílabos pareados de **Soledad**, donde se le quiebra la fe intelectual, ésa que se declara por las dicciones. Junto a **Cansancio**, **Soledad** sintetiza la maestría del poeta, y ambos son —naturalmente— acentos de raíz fisiológica, voces en que la carne puso su temblor.

¡No hay evadir corpóreo cuando la sinceridad acaece! Aunque es más acertado corpóreoanímico o somatopsíquico, porque si el cuerpo le imprime al alma

debilidad, ésta le insufla fortaleza. Así es como los grandes asténicos o seres débiles se transforman en esténicos o seres fuertes, al estilo de Cristo o de don Quijote, a cuya familia pertenece nuestro Mondaca.

Eternamente de moda el pensamiento heraclíteo que afirma ser idénticos el camino que baja y el que sube, pues el poema *Soledad* nace de voz cristiana y desemboca en escepticismo recóndito.

¿Tesis de Soledad? La cifra personal es inabordable. Nadie interpreta a nadie. No comprenderemos jamás, somos naufragos del conocimiento en la vida transitoria.

¿Más no brotará aquí la verdadera vertiente cristiana, cuyos son los frutos de la fe, la esperanza y la caridad amorosa? Puede. De ahí quizá el irracionalismo erótico que nos empuja a amarnos, a despecho de toda comprensión o ayuntamiento definitivos. Es la sed que nos hace crecer con ella, la que hace estallar en ansia inacabable el designio: "lo que siempre se ha buscado, no debiera hallarse nunca"; la misma que a San Anselmo le induce la sustancia divina por la ausencia de humana perfectibilidad.

El sufriente y a la vez gozante Mondaca plantea el problema gnoseológico del amor con sencillez de drama profundo. El amor nace de la desesperación terrena; por eso está denso de compasión en el tuétano. ¿No es la complacencia compadecencia a la postre? La vena erótica es caritativa; paterna o materna, sustentará el psicoanálisis. El que ama aspira a proteger y a ser protegido. ¿Por qué? Puede que Mondaca lo deleve trágicamente al concluir que estamos solos, solos!, y que jamás sabremos nada!...: "Yo no sé donde fué a morir mi acento: —tembló un instante y se perdió en el viento...— Y pasó por tu espíritu lo mismo —que una estrella sin luz por el abismo.— Yo no sé dónde fué a expirar

tu acento: —flotó como un perfume sobre el viento,— llegó como una música a mi oído... Pero mi corazón siguió dormido! —¿Para que hablar?... Sigamos el camino,— mudos hasta morir!... Es el destino!... —Ayer te vi llorar... Por tu mejilla bruna,— las lágrimas caían en gotas una a una. —El cielo estaba claro, la tarde era tranquila,— y era como si fuera de noche en tu pupila. —Y yo no sabré nunca la causa de tu pena!— Tal vez era tu espíritu como un ánfora plena, —tal vez te dió la muerte sus besos largo y frío,— o te envolvió en su alas viscosas el hastío. —Tu frente está sellada, cerrada como un huerto.— Mi grito es el estéril clamor en el desierto. —Las almas están lejos, perdidas y calladas.— Estamos solos... Solos!... Jamás sabremos nada!"

Alguna vez escribí que Mondaca era acento de ponderación grave y bella, de aristocrático nimbo; que dejaba desasosiego entraño, muy hacia el fondo de cada uno propio; que sus versos tocaban imprecisable contorno metafísico de ala leve y ágil en vuelo hacia lo tenazmente arcano y sellado; que era —en fin— ensoñador de caminos abiertos y soledosos, caminos polvorientos cruzados por asnos con piel de ceniza y lentas orejas dulces, caminos festoneados de cardos torvos con corolas azules llovidas de conmovedora suavidad y preñadas de sensitivo polen volátil.

No me arrepiento.

Contemporáneo de Magallanes Moure, coinciden en el horror de la elocuencia inane. Son partidarios de la voz contenida y compacta. Preparan el camino de Cruchaga Santa María, y más remontamente, el de Neruda.

Es el creador de un habitus poético inconfundible, aunque —como todos los maestros que reúne en este volumen— posee características en que leuda nuestra idiosincrasia y florece en estatura trascendental.

M. O.

## CLASIFICACION de los LOCALES y CANTIDAD de NIÑOS que ALBERGAN



(De la pág. 8)

tada así a las imprescindibles y legítimas necesidades de la enseñanza del Estado, Sabemos que, hasta la fecha, se han pagado 241 millones 15.533 pesos por concepto de subvenciones correspondientes a 1951. Sabemos, también, que para el presente año se destinan aproximadamente unos 800 millones de pesos por el mismo concepto. No desconocemos que las escuelas particulares representan, en algún sentido, una verdadera colaboración a los intereses educacionales del Estado, cuando no le hacen a éste una competencia desleal, es decir, cuan-

do surgen y prosperan en aquellos sitios donde no existe una escuela primaria fiscal que pueda absorber la población infantil del caso. En este sentido, no somos intolerantes.

Pero sí, somos intolerantes cuando la escuela particular realiza esa labor de desleal competencia a que hemos aludido y que obliga al Fisco a destinar dineros en beneficio de aquella, siendo que esos dineros pudieran servir para incrementar, legítimamente, el crecimiento y desarrollo de la propia Enseñanza del Estado.

H. V. M.

### RETIRO EN SI MISMO

Algunos buscan un retiro en los campos, cerca del mar, en las cumbres de los montes, y eso es lo que tú sueles desear ardientemente. Deseo de todos los hombres vulgares. Puedes retirarte dentro de ti mismo y siempre que quieras hacerlo. No hay para el hombre retiro más tranquilo y más cómodo que su propia alma, especialmente si en ella ha hecho acopio de ideas que, al considerarlas, le produzcan súbita calma. La calma, digo yo, que es el estado de orden del espíritu. Así, pues, recógete en tal soledad y renuévate.

Marco Aurelio

## INFORMACIONES

### Cincuenta años de actividad del Liceo de Niñas N° 4

El 2 de enero del presente año el Liceo de Niñas N° 4, de Santiago, cumplió cincuenta años de vida, al servicio de la educación del Estado.

En el año 1902, fué fundado para servir el populoso barrio Recoleta y se le designó con el nombre de "Paula Jaraquemada". Lo inició en su organización y establecimiento la distinguida educadora doña Adela Acuña, quien junto con su sucesora, señora Sara Guerin de Elgueta le dieron sus fundamentos. Ocuparon la dirección del colegio, seguidamente, la señora Berta Top de Jonhson, la señora Hayra Guerrero, la señora Etelvina Poblete, la señora Amelia Arenas, la señora Laura Carvajal y la señora Ana Hundt de Gutiérrez, que dirige el colegio en la actualidad.

La señora Ana Hundt ha realizado una gran labor, no obstante los inconvenientes materiales que ha tenido que vencer, especialmente los que tienen relación con el local, el que sufrió no hace mucho un derrumbe de peligrosas consecuencias.

En la actualidad el Liceo funciona en una antigua casa de propiedad de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos, que carece de las comodidades mínimas para su fin.

La población escolar alcanza a 1.582 alumnas distribuidas en 13 cursos primarios y 27 de humanidades.

Como se puede verificar, fácilmente, el progreso del colegio ha

sido evidente y ha cumplido con creces los objetivos que le son propios. Es hoy uno de los establecimientos secundarios que sirve una mayor población escolar y que se orienta decididamente a la solución de sus problemas fundamentales para poder completar la función que le ha sido señalada.



Sra. Ana Hundt de Gutiérrez. Directora del Liceo N° 4 de Niñas.

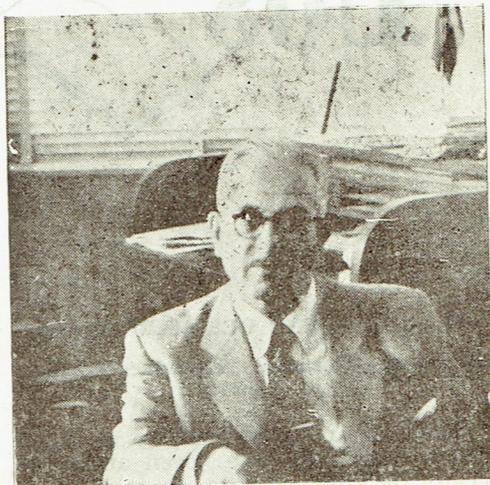
## El Liceo "Manuel Barros Borgoño" en cincuenta años de servicio a la educación

Hace cincuenta años se fundó en Santiago el Liceo "Manuel Barros Borgoño". Era el 26 de abril de 1902. Su primer Rector fué don Luis Aurelio Pinochet. En el cuerpo de profesores que inició las actividades del colegio figuraban una serie de nombres que, después, adquirían prestigio y resonancia nacional. Profesor de Castellano era don Pedro Aguirre Cerda, quien hacía entonces sus primeras armas profesionales; don Mardoqueo Yáñez, uno de los más distinguidos pedagogos que han pasado por el país, hacía las clases de Matemáticas. El poeta Ernesto A. Guzmán, que apareció en la misma generación literaria de Carlos R. Mondaca, Gabriela Mistral, Jerónimo Lagos, etc., era otro de los miembros del personal docente del plantel.

Con ese selecto equipo de maestros el Liceo inició una fructífera labor, la cual al través de los años se convirtió en el eje social de uno de los más populosos barrios de la capital. Ubicado en un sector esencialmente popular proyectó su acción a la atención inteligente y desinteresada de los niños que, difícilmente, podían proseguir sus estudios secundarios. En una lucha tenaz han logrado vencer y es actualmente este Liceo uno de los colegios de mayor matrícula y más prestigio de la ciudad.

Por la dirección de sus aulas han pasado sólo cuatro Rectores. El primero, don Luis Aurelio Pinochet, su fundador; don Marco Aurelio Letelier Leal, don Ernesto A. Guzmán, don Domingo Fuentes Pérez y don Hermógenes Astudillo, su actual jefe, quien se encuentra desarrollando una importante labor de progreso y renovación.

Este colegio desarrolla una interesante labor social a través de los Centros de Bienestar Estudiantil, Médico y Dental, los cuales han atendido a la casi totalidad de los alumnos que necesitaban de la in-



Sr. Hermógenes Astudillo, Rector del Liceo "Manuel Barros Borgoño".

tervención de estos organismos. El Servicio Dental atiende un promedio de 300 a 350 pacientes escolares y trabaja diariamente dos horas y media. El Servicio Médico fichó a 1.162 alumnos y atendió profesionalmente a 971. Se atendió también a 672 apoderados.

Como es fácil constatarlo por estas estadísticas, el Liceo cumple espléndidamente con su función social, lo cual no sólo se circunscribe al medio escolar sino que también se extiende al medio familiar de los educandos.

Por otra parte, el establecimiento posee una serie de instituciones culturales como las Academias de Letras, Ciencias y Música. Un Centro de Cultura Física complementa las actividades humanísticas y artísticas de las anteriormente mencionadas academias. De esta manera se consultan las vocaciones de los estudiantes y se les orienta hacia el desarrollo de sus aptitudes.

Actualmente el Liceo "Manuel Barros Borgoño" tiene 1.098 alumnos, repartidos en 25 cursos de Humanidades; los de la Escuela Anexa alcanza a la suma de 495, repartidos

# Los LIBROS



**"LA LUZ VIENE DEL MAR" Novela.**

**Nicomedes Guzmán. - Ediciones Aconca-gua.**

Hacia algún tiempo que no se publicaban libros de este joven autor. Es ocioso recordar el éxito obtenido anteriormente por un novelista recio y formado en la dura escuela del trabajo y el pensamiento como es Nicomedes Guzmán, autor de "Los Hombres Oscuros" 1938, (cuatro ediciones), y "La Sangre y la Esperanza" 1943, (cuatro ediciones y Premio Municipal de Novela). Su característico estilo, agudo y punzante como un fino bisturí que fuera abriendo la carne de la sociedad para mostrarnos las entrañas calientes de la vida, resurge de nuevo decantado en este último libro recientemente aparecido. Su temática fundamental es el ser humano. Sus personajes pues, son reales, realísimos, desagradables de reales. (Desagradables, sobre todo, para quienes quieren olvidar la realidad huyendo por los túneles literarios) y por esta característica especial y lograda por escasos autores, la obra de Guzmán, es vigorosamente discutida. La novela que nos ocupa tiene al igual que en sus obras anteriores, como protagonista al pueblo. Tema difícil por cuanto se presta o para una inútil divagación sociológica-literaria o para una infinita especulación ignorante de las

verdaderas cualidades y merecimientos que gozan a nuestro proletario. Guzmán, no cae en estas fáciles puertas de escape. Su actitud creadora es sincera por cuanto, conoce sus temas. Los ha vivido. El es un proletario que relata. La escuela realista del autor es el realismo de la vida, traspasado a la literatura. "La luz viene del Mar" es una sucesión de cuadros en una ciudad del norte chileno. Se encuentran todos unidos por un personaje central, en el que se advierte tenazmente marcada una profunda humanidad, una ternura propia del personaje, que es una muchacha adolescente. Sin embargo, el relato nada pierde con este sistema novelístico. Cada uno de los actores de esta vida encerrada en trescientas treinta páginas, posee su imperio propio. Su propia morada de pasiones y alegrías; de dramas y súbitos lampazos de ternura, — cualidad inherente de las novelas de Guzmán, — que les hace situarse con caracteres definidos en las páginas del libro.

Hay una pasión abstracta que se marca en este libro. Sin ser específicamente un libro marinista o marinesco o marinero, como tanta literatura falsamente empapada de yodo que por ahí anda, en él resuena el aliento de este mito tutelar del país. Se le advierte a cada paso vigilando la vida y la muerte de sus criaturas. Párrafos enteros de la novela son

(De la pág. 65)

en cuatro cursos fiscales y seis cursos particulares.

\* \* \*

Durante el mes de abril el Liceo celebró su cincuentenario con diversos actos oficiales que contaron con la participación de Ministros, autoridades educacionales, profesores

res y alumnos del establecimiento, además de los padres, vecinos y apoderados.

En todos estos actos se destacó la forma brillante en que el establecimiento ha cumplido sus funciones educativas y sociales y se hizo votos por el progreso y la intensificación del desarrollo del colegio.

inspirados y realizados por el océano. Y muchos personajes, venidos de él como pequeños Neptunos encegucidos, actúan movidos inconscientemente por el ir y venir de las mareas. Sin abandonar sus características de novelistas de tierra adentro, marcado en "La reliquia de la Huella", el Chino Lin y otros, Guzmán, ha buscado desembarcar a un ámbito poéticos ya ensayado con otros elementos en "La Sangre y la Esperanza". Lo que allí fueron las campanas y los pinos del barrio suburbano, acá está forjado con húmedos materiales oceánicos. Debíramos criticarle, sin embargo, el uso del neologismo. El apetito estilístico de Guzmán, la necesidad creadora, le lleva a emplear palabras que disuenan como voces del idioma, a pesar de su carácter expresional. Hay un ligero barroquismo, una cierta maleza literaria, que afortunadamente no alcanza a empañar el vigor de la novela. Sus tipos perduran porque son vivos. Existen en las páginas de la obra con el mismo carácter que poseen en la realidad. En este sentido Guzmán, es un digno continuador de la obra de Sepúlveda Leyton y Juan Modesto Castro, que también al igual que este autor, tomaron en sus libros fundamentales, el pueblo como actor.

J. M.

### "HIJO DE LADRON" Novela.

Manuel Rojas. Editorial Nascimento. Segunda Edición.

El aparecimiento de este libro constituyó un sacudón en el ordinariamente plácido ambiente literario del país. Nuestros principales críticos estuvieron acordados en concederle un sitio destacadísimo en la producción de veinte años de novela en Chile. Una gran demanda del público, confirmó esta opinión nacional en torno de ella. E indudablemente, nada hay que reparar en cuanto a estilo, lenguaje, dramatismo y acción del libro. Reúne inquestionablemente todas las cualidades que hacen que un libro sea leído con avidez. Pero, ¿más allá?... Porque también en forma indudable hay que ya empezar a pensar con una literatura adulta como poseemos, cuál es el camino que esta literatura nos abre, pues cada época histórica tiene su propia expresión, en cualesquiera de las artes o literatura propia de ella. Cada una de las diversas etapas de la literatura universal adquiere su propio cariz. Las tendencias, son el fiel reflejo de la época, cuando no una anticipación al porvenir. Y la verdad, es que en ninguna de las reputadas novelas de este último tiempo, hemos podido advertir la luz que guía al creador establecimiento su tesis de madurez. Quizá

si en este aspecto, haya dos libros significativos: "Gran Señor y Rajadiablos" de Eduardo Barrios y "Jemmy Button" de Subercaseaux. El primero traza un retrato fiel del señor del campo. No emitiremos acá la opinión humana que esto nos merece y dejamos solo constancia de su valer expresional, siendo el segundo a manera de toma cinematográfica en una película de larguísimo metraje, (especie de "Lo que el Viento se Llevó" de nuestras letras).

Pues bien; faltaba el vértice del triángulo: el delincuente nato. Aquel viejo intento de Edwards Bello con su "Roto" quedó atrás. Y muy atrás. En aquel libro faltaba el estilo, faltaba inquestionablemente esa tensa cuerda de vida que corre por "Hijo de Ladrón". Más, no nos dejemos envolver plácidamente por su articulado rico, por la profundidad de psicología humana torturada, continuémonos preguntando, qué hay más allá de sus páginas. Y la verdad es que cuando nos tropezamos con un autor como Manuel Rojas, pleno y maduro en su ejercicio creador, nos tentamos a exigirle más. Si lo que faltan son maestros... Hay demasiados improvisadores en el campo literario, demasiado autodidactos sin médula ni orientación.

Las grandes obras y los grandes autores de todos los tiempos nos han dado, aparte de la gracia de su estilo, aquel fondo, aquel recinto descubierto que los lectores abrimos para la vida misma. Gabriel Miró y don Ramón del Valle Inclán, incrustaron en el idioma la pedrería de su estilística. La vida era lo de menos. Más importante que ella y los personajes, era la belleza pura, translúcida, arquitectural del verbo flotando sobre el tiempo. Pero más atrás y mucho más adelante el soldado manco Miguel de Cervantes, ya nos había enseñado, que la belleza, más la verdad, "es dos veces belleza....." Y resulta, que nuestra literatura tiene una verdad, sin duda, que decir. ¿Mas, dónde está? A lampazos la descubrimos fragmentada en éste o en aquel autor. A veces una frase nos la dá para quitarla enseguida con el barroquismo propio del autor hispanoamericano que hereda, junto con el lenguaje, los peores vicios que emigran después del Siglo de Oro a nuestras costas.

La novela chilena, no posee una tendencia definida. Este pueblo que tuvo el primer realista de la novela con Blest Gana, en plena euforia del romanticismo en América, y que continúa un desarrollo apasionante con Baldomero Lillo, Orrego Luco y D'Halmar, (hasta "Juana Lucero") se estanca posteriormente para darnos el pastiche del criollismo, fácil ruta

de un contingente de autores que descubren el campo. Más propiamente diríamos que descubren el paisaje y huelen le yerba-buena y el poleo por primera vez. ¿Dónde está sin embargo el centro de toda esta actividad? ¿Dónde está el drama humano, motor y rector, el hombre en su lucha titánica con la naturaleza primero y con las leyes, por él creadas, después? En la mayor parte de las obras, le tenemos relegado a segundo plano, humillado en sus ojotas, envilecido en su miseria, embrutecido por vino, elecciones, analfabetismo y hambre. Esto, en aquellos novelistas que toman al campesino en sus creaciones, pues la novela de la clase media en Chile, novela épica, novela desgarradora y valerosa, no ha sido intentada sino fragmentariamente. Ahí está "La Chica del Crillón" de Edwards Bello, "Los Figurones" de Gatica Martínez, y alguna que otra.

Manuel Rojas, del que recordamos esperanzadamente algunos de sus personajes como Pedro "El Pequenero", de "El Delicuento", Lagunas, de "Hombres del Sur", nos ha dado un nuevo libro hermoso. Hermosa es la débil tesis de fraternidad humana que corre por sus páginas. Todos sus personajes podríanse hermanar muy fácilmente a través del cordón umbilical de la vida. Pero, ¿no es una peligrosa ficción novelística, ésta? ¿No nos está induciendo el maestro, —porque lo es— a dramáticos errores en el correr de la vida? Estamos ciertos, que el cultor del arte puro, se escandalizará al suponer que estamos pidiendo moraleja a la literatura. Es que es así. No moraleja, precisamente, pero sí, moral. Ya que nos encontramos ayunos de fuerzas rectoras superiores, que los escritores y los artistas sean los que definan a través de su obra, todo un camino a seguir, o hagan, por lo menos, un recuento de la etapa transcurrida.

Saludamos este buen libro pero continuamos esperando la gran novela de Chile, que aún no ha salido a los anaqueles.

J. M.

### POETAS JOVENES DE BRASIL

Por iniciativa del Centro Académico de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Río do Sul (Porto Alegre), se ha publicado una interesante antología poética, que comprende a los alumnos y profesores de ese instituto superior.

Este libro es una importante colaboración al desarrollo poético de la juventud, y tiene el extraordinario valor de ofrecer una forma pública de mostrar

sus creaciones a los jóvenes, que por imposibilidad económica o falta de editores, tienen que guardar por largo tiempo su producción. Asimismo, ofrece una ocasión de cotejar el desarrollo lírico entre dos generaciones, dando conjuntamente las obras de maestros y alumnos, en sus expresiones disimiles por su formación y los problemas de su tiempo. Es un trabajo digno de imitarse.

La antología, que reúne veinte poetas, tiene un prefacio del gran escritor Jorge de Lima, quien hace la presentación de los participantes en someros y precisos apuntes analíticos. Aprovecha las diversas manifestaciones que se encuentran en ese índice de la poesía nueva brasileña, para repasar la historia literaria del Brasil e insistir en acertados conceptos sobre figuras ya clásicas en el parnaso de ese país.

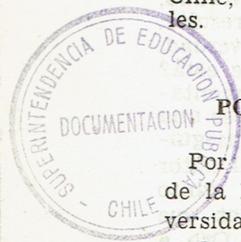
Es interesante constatar, que a través de la lectura de esos poemas, se encuentra una constante mística, no religiosa, pero si enlazada fuertemente a la profundidad de la dimensión humana. Al margen de la construcción formal del poema, que va desde el soneto de impecable endecasílabo a la oda libre y desesperada, permanece una actitud de preocupación por el hombre y una angustia metafísica por sus problemas.

Quién sabe si el más patente de esta expresión sea Luiz Antonio Meira, quien mantiene, junto a un sostenido tono lírico un enérgico desarrollo convulsivo, que en sus "Series Místicas", alcanza alturas insospechadas.

Es claro que también se encuentran algunos poemas de gente joven, que hablan de una sensibilidad dormida y de un total desinterés por el acontecer viviente. Juegan con el sonido frívolo de las palabras y olvidan que son símbolos de vida que ponen en relación al ser con la esencia de sus problemas y de la naturaleza. Otros lo hicieron mejor y cuando les correspondía. Deberían coger el ejemplo que el prologuista, Jorge de Lima, ha dado a través de su obra inquieta, superior y siempre renovada.

En todo caso es un esfuerzo importante digno de elogio.

R. S.





Biblioteca Mineduc



00030547

