

federalismo y centralismo absolutos, vieja fórmula conocida, agudizada en el estudio de Barrientos Restrepo que él acata como postrer conclusión de su trabajo. previó un cúmulo de razones expuestas: centralización política y descentralización administrativa o unidad dentro de la variedad regional.

Tan completa es la tesis cuyo ligero comentario vamos ya a finalizar que ni el Proyecto Tascón «que nació muerto» ni otras cosas de poco momento pero de mucha significación se escaparon de sus redes analíticas.

Mañana, peritos en la materia, darán su fallo justiciero y laudatorio a esta obra titulada «Regionalismo» que ha iniciado ya para su autor una vía triunfal.

ANTONIO MORENO MOSQUERA

De la decadencia del arte de escribir

Por el P. RAIMUNDO MORALES, Franciscano.

EN SU RECEPCIÓN EN LA ACADEMIA CHILENA

EL 14 DE JUNIO DE 1924

Tomado del *Boletín de la Academia Chilena*, correspondiente de la *Academia Española*.

... La primera causa de la decadencia del arte de escribir era la precipitación. Realmente, no hay peor consejero que este vicio. Hacer las cosas con precipitación es lo mismo que hacerlas mal. Muchas veces saldrán tal vez regularmente hechas; pero en el orden literario o estético no hay más que bueno o malo: lo regular o mediano es malo también. No en otro sentido dice Horacio a los Pisones que a los poetas mediocres no los sufren ni los dioses, ni los hombres, ni el teatro mismo. La precipitación es la levadura que corrompe y echa a perder toda la masa del espíritu.

Es defecto de jóvenes. Diríase que los jóvenes quieren tomarse por asalto en un momento el alcázar del arte, y los que contamos ya hartos más años de los que Dante llamaba la mitad del camino de la vida, sabemos que ese alcázar no se consigue tomar sino tras larga y áspera lucha, tras mucho estudio y fatiga, tras mucho velar a la lámpara solitaria. Es increíble lo que ahora pasa: hay jóvenes de quince o menos años que ya son autores. ¡Y con qué cara de risa, con qué íntima satisfacción dicen: *mi libro!* Y el tal libro suele ser con frecuencia algo muy mediano, cuando no es un montón de bazofia literaria, que muere al otro día de nacer, porque le falta, no sólo el fondo y la forma externa, sino la forma interna o concepción estética, que es lo esencial en el arte y lo que da a una obra vida imperecedera.

Para dichos jóvenes no se hizo el refrán que reza: «A quien lo quiere celeste, que le cueste». Nó: ellos lo quieren todo pronto, bueno y barato. Pronto, sobre todo. El caso es echar luego a luego el apellido a la calle; la cosa es sentir cuanto antes la frente acariciada por el aura suave y embriagadora de la fama. Sólo escriben para el presente, no para el futuro; sólo les interesa la alabanza de sus contemporáneos, no la de la posteridad. En el orden literario practican el dicho vulgar y falso de muchos infelices: «Después de esta vida no hay otra». Imitan poco, si alguna vez, al griego Apeles, que pintaba para la inmortalidad. Por eso, no es raro que todo lo hagan a la ligera y gusten de las obras fáciles y superficiales, y aborrezcan los estudios serios, macizos, de cal y canto. Hay que adquirir nombre luego, antes que los años pasen y la ocasión se nos vaya, pues, como reza el proverbio, en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño.

Diz que este vicio de notoriedad fácil y a poca costa lo ha traído el modernismo. No lo sé; lo único que yo sé es que Julio Cejador cifra el modernismo en esta sola

fórmula: *ansia de notoriedad*, y que Mallarmé, antes que él, llamaba a la producción literaria de estos tiempos *delirio histérico de notoriedad*. «No es hallazgo éste del otro jueves—escríbe el citado Cejador—, sino de todos los días para el que se pasea por Francia. Los franceses viven por la notoriedad y para la notoriedad. La moda es cosa francesa; de Francia salen las modas todas, no sólo del vestido, sino del juguete, de la industria entera, del arte, de la literatura. Francia es el escaparate, los franceses son los corredores y escaparateros de la industria, de la ciencia, del arte, de la literatura. La renombrada ligereza francesa acaso no sea causa, sino efecto de este espíritu de notoriedad que no les deja sosegar, que les hace buscar en todo la *pose* y figurar en todas partes» (1). Lo mismo, y aun algo mucho peor, ha dicho Emilio Faguet, autoridad irrecusable, en un libro de profunda psicología: *L'Anticléricalisme*. Entre esas cosas peores párese mientes a ésta: «Desde pequeños se parecen a la continua por llamar la atención y semejan no vivir sino de la atención que desean atraer, ni viven realmente sino cuando han conseguido llamar la atención».

¡De cuán diversa manera obraban los antiguos! Los griegos amaban también la gloria, pero este amor no los llevaba a precipitarse, queriendo gozarla sin tiempo. El maestro educaba por largos años, lentamente a sus discípulos, que no se separaban de él ni abandonaban su dirección hasta que salían también maestros. Entonces escribían alguna obra, que solía ser superior a las del propio maestro. Y se contentaban con poco, empleando todo su tiempo, concentrando toda su atención y esfuerzos en una sola obra. No los aquejaba el *insanabile scribendi cacochthes*, que dice Juvenal. Su divisa era el *nada demasiado* del oráculo griego, verdad la más grande, como dice un autor, que hasta ahora se ha dicho en

(1) Historia de la Lengua y Literatura castellana, X, 40.

el mundo. No dividían inútilmente su actividad en infinitas obras, como se estila ahora en casi todas las esferas de la acción humana, porque sabían muy bien que eso es señal de precipitación, de inconstancia, de pereza: los perezosos, como dice Balmes, suelen ser amigos de emprender muchas cosas para no llevar al cabo ninguna. Cuéntase que una vez Alceste echó en cara al trágico Eurípides que en tres días sólo había hecho tres versos, en tanto que él, Alceste, en los mismos tres días había escrito un centenar. «Así es—le contestó Eurípides—, pero sábete que también en tres días tus versos estarán muertos, mientras que los míos serán inmortales».

Entre los latinos, Horacio no amaba menos la notoriedad y la gloria, y le halagaba que, al pasar, el pueblo lo señalara con el dedo, diciendo: ése es el primer poeta lírico de Roma: *romanae fiticen lyrae*. Pero este sentimiento era razonable y legítimo, porque nacía del conocimiento de un valer real y macizo, valer adquirido no en un día, sino en muchos años de tenaz y fatigoso estudio. Díganlo, si no, esas *Odas*, *Sátiras* y *Epístolas*, delicia y desesperación del mundo literario de todos los siglos y código inmortal del buen gusto y del arte de escribir. Poeta de profunda conciencia literaria y de un ideal estético altísimo, aconsejaba a los Pisones, y en ellos a todo el mundo, que los manuscritos de sus obras los guardaran nueve años, es decir, mucho tiempo, antes de publicarlos: *nonumque prematur in annum*. Es cosa sabida que empleó quince años en componer sus poesías, todas las cuales caben en un volumen de unas 300 páginas a lo sumo. Por eso, no es raro que en la sátira IV del libro I se burle tan donosamente de Lucilo, que en una hora componía doscientos versos con una rapidez como de rayo: *stans pede in uno*. Escribir mucho no interesa, dice Horacio; lo que interesa es escribir bien.

¿Y qué decir de Virgilio? Siete años empleó en com-

poner los cuatro libros de las *Geórgicas*, es decir, 2.187 versos, que ahora cualquier poeta se los compone a usted en un par de años a todo tirar. Mientras componía las *Geórgicas* pensaba en su gran epopeya la *Eneida*, tomaba apuntes y la extendía en prosa. El año 714 de Roma empezó a ponerla en versos. «Su modo de trabajar—dice Caro—consistía en hacer por la mañana algunos versos informes, que durante el día castigaba y redondeaba, comparando él mismo esta operación con aquel modo que dicen gasta la osa de lamer y conformar sus toscos cachorros: *Mulcere alternos et corpora fingere lingua*». Diez años trabajó de esta suerte, y no contento todavía con su obra, se trasladó a Grecia, donde pensaba añadirle nuevos puntos de perfección, y sin duda lo hiciera a no llevarse Augusto de Atenas para Roma. Al morir en Brindis ordenó que su *Eneida* se quemara, juzgándola muy imperfecta. Era que, como observa Caro, «perseguidor asiduo nuestro poeta de la perfección artística, tan afortunado como descontentadizo de sí propio, contemplábala siempre distante, aspirando a conseguirla y temeroso de profanarla».

En tiempos más cercanos a nosotros, vemos que Dante emplea treinta años en escribir su *Divina Comedia*, poema sagrado en que pusieron mano de consuno el cielo y la tierra, la fe y la razón. Cuánto tiempo empleaba, cuánto cuidado y estudio ponía en la composición de sus obras Fray Luis de León, todos lo saben, porque él mismo lo dejó escrito. «Piensan que hablar romance—escribe—es hablar como se habla en el vulgo: y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice, como en la manera como se dice. Y negocio que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura» (1).

(1) Obras, III, 276.

Basten, señores, estos ejemplos para probaros que los antiguos no eran nada apresurados ni ligeros en la composición de sus obras, pues bien sabían ellos que no el número, sino la calidad es lo que importa y hace inmortal un escrito. Basten estos ejemplos, porque no quiero traer otros de los tiempos modernos: no quiero decir que Quintana componía sus odas en prosa antes de versificarlas, procedimiento antiartístico, si se quiere, pero que, sobre contar con el ejemplo de Virgilio, revela todo lo contrario de ligereza o descuido; no quiero decir que el italiano Carducci afirmaba que el escritor que, por falta de estudio y diligencia, ponía algo de más o de menos, era capaz de hacer una acción mala: no quiero decir que Valera consideraba como alabanza la acusación que le hacía Dña. Emilia Pardo Bazán de harto atildado y primoroso por el esfuerzo, por el arte que ponía en todos sus escritos, de tal suerte que su estilo es el más admirable dechado de la *difficil faciltad* que llamaba Moratin y que no se consigue sino a fuerza de arte; no quiero decir que Olmedo, como se le echase en cara que su *Canto a Junín* lo había compuesto en todo un año, respondió: «Verdad, ¡pero es el *Canto a Junín!*»; no quiero, por fin, decir que Núñez de Arce guardaba sus versos años y años, durante los cuales nunca cesaba de revisarlos y corregirlos. Y así salían ellos: correctos, robustos, gallardos, semejantes a las columnas de Hércules.

No así en estos tiempos. Ahora se da más importancia a la cantidad que a la calidad. Basta abrir los últimos tomos de la *Historia de la Lengua y Literatura castellana*, de Cejador, para convencerse de ello. Son muchos los autores que tienen más tomos que años. Uno se figura que allí todo es trigo, y hay harta paja; que todo es oro de tibar, y hay oropel que sobra. Y todo por ligereza, por falta de meditación, por horror al trabajo duro y silencioso. «Nuestros ingenios—escribe Me-

néndez y Pelayo—suelen ser tan fáciles y abundosos en la producción, como rebacics al trabajo preparatorio; tan fértiles de inventiva, como desestimadores de la obscura labor en que quieta y calladamente se van combiando los elementos de la obra de arte» (1).

El argentino Calixto Oyuela, uno de los pocos escritores americanos *quos arquis amavit Jupiter*, se expresa así: «La producción moderna en general y la hispano-americana en particular, adolecen, entre otros muchos defectos, de apresuramiento y ligereza, y de una como ansia de publicidad y de buen éxito instantáneo. Se escribe, como observa Gladstone, al minuto y para el minuto. Sucede así que la mayor parte de nuestros escritores comienzan a escribir desde el punto mismo en que comienzan a estudiar, haciendo su aprendizaje fastidiosamente ante el público, y aun dado que, salvando los límites vulgares, lleguen por fin a aquella perfección y maestría propias de los verdaderos artistas, dejan tras de sí no pocos escritos que aumentan el volumen, pero no el mérito de su obra, de los cuales ellos mismos se arrepienten luego. Sucede también que, una vez lanzados a escribir, se juzgan comprometidos a hacerlo constantemente, aunque vivan cien años, y se avergüenzan de confesar que no tienen obra alguna entre manos, sin comprender los inmensos beneficios que al artista llevan la concentración, la meditación y el temporario silencio» (2).

A este vicio de la ligereza o precipitación se añade el de la mutua excesiva alabanza, que tanto extravía el criterio de los lectores y fomenta la pereza y vanidad de los autores, haciéndoles creer que todo lo hacen bien y que sus obras son el no hay más allá de la perfección literaria. De aquí esa especie de sociedad de socorros mutuos, que cacarea y ensalza desmedidamente a los suyos, tocando a cada instante y con ocasión de cual-

(1) Crítica literaria, V, 96.

(2) Estudios literarios, 273.

quier librejo, el bombo y el platillo, mientras la gente docta y moderada, ante tanta sonajera se rie maliciosamente y se va tornandó cada día más incrédula, hasta negar a veces o poner en tela de juicio méritos positivos y reales. Para los casquilucics de la literatura el dicho vicio es asiz peligroso, porque, claro está, como toda obra es hija del entendimiento y los padres aman tanto a sus hijos, si quiera sean enclenques, feos y sin gracia, los tales casquivanos están siempre dispuestos a creerse de las mayores alabanzas y a juzgarse unos semidioses o unos dioses enteros, cuyos exce'sos atributos nadie tiene derecho a negar o revocar a duda. De aquí que la crítica los exaspera y saca de quicio. Los críticos son unos tipos envidiosos, aferrados a fórmulas envejecidas, estrechos de criterio estético, siervos de minucias gramaticales y literarias, faltos de imaginación e incapaces no sólo de sacramentos, sino de sentir las fuertes *sensaciones* de que vive el alma moderna.

Yo bien sé que en Chile, lo mismo que en el resto de América, la literatura en general, y la crítica en especial, anda muy mezclada y revuelta con la política, que quita al crítico la libertad, empañándole la visión clara y serena de la realidad; pero también sé que hay entre nosotros uno que otro crítico adornado de las dos cualidades que exige Horacio: *vir bonus et prudens*: hombre docto y bien intencionado. Cuando el crítico, pues, es sabio y sincero, tiene derecho a ser escuchado y nosotros tenemos el deber de aprovecharnos de sus lecciones, si no queremos producir obras en que abunde más lo malo que lo bueno. Más aún: si quiséramos aprender y perfeccionarnos, deberíamos nosotros mismos buscar, provocar la crítica, como se cuenta que lo hacía en la antigüedad el griego Apeles. «Apeles—escribe un autor—, aunque muy gran artista, se mostraba muy severo para consigo mismo; lejos de ofendersé por las críticas, las provocaba él mismo. Cuéntase que a veces

exponía públicamente sus cuadros, ocultándose detrás del lienzo para oír las observaciones de unos y otros. Un día criticó un zapatero la sandalia de uno de los personajes, y Apeles enmendó el error. Al día siguiente se atrevió el mismo oficial a criticar otras partes del cuadro; salió entonces el artista de su escondite y le dijo: 'Zapatero, no pases del zapato'.

Yo veo, señores, en la literatura patria algo de la ligeréza y precipitación de que habla Oyuela, y a ella achaco la falta de obras verdaderamente artísticas. No me explico de otra manera que el norteamericano Isaac Golberg, en un reciente estudio sobre la literatura hispano-americana, no nos haya tomado en cuenta para nada. En Chile hay mucho talento, mucho ingenio. Yo no creo que el chileno sea inferior en esto a ningún habitante del resto de América ni de España; sin embargo, sus obras se resienten un poco de falta de arte. Aun respecto de la historia me parece inconcusa esta verdad, aunque, a decirlo, ella no reza con ciertos miembros de alguna asociación literaria del país. Chile, por confesión de propios y extraños, es el país hispano-americano que ha producido y produce más historiadores; con todo, aquí la historia, con raras, aunque gloriosas excepciones, no se hace como obra artística de veras, es decir, como obra en que la belleza éntre como elemento, si no esencial, necesario. Se atiende más al dato, a la fecha, al documento, a los hechos, y menos a infundir a todo esto un soplo inmortal de vida.

Además de elevación moral, información histórica abundante y escogida, criterio firme y seguro y buena fe o imparcialidad, el historiador necesita imaginación literaria o estética, que todo lo anime, remoce, colore y eleve a la región esplendorosa del arte, donde la historia, a pesar de tener por fin inmediato y principal la ilustración de la inteligencia, llega a confundirse casi con el arte puro, halagando deliciosamente las faculta-

des estéticas del lector, quien de esta suerte se encarna con el asunto o materia y con el escritor que lo narra. La historia admite muchos elementos estéticos, de que no es posible hacer caso omiso hoy por hoy so pena de escribir obras muertas desde su propio nacimiento. La materia o tela de la historia son, sin duda, los hechos y las ideas del linaje humano en su viaje por el tiempo; pero para que estos hechos e ideas interesen y eduquen es menester que tengan vida, animación, colorido; es preciso que el que los narra nos dé algo así como una visión del tiempo pasado; es necesario que nos presente ante los ojos el cuadro de la historia no de cualquier manera, sino vivo, palpante, coloreado con los matices de la fantasía, de tal suerte que en él se vean, por decirlo así, las venas y la sangre del cuerpo de la humanidad al par que la vida que informa y anima a este cuerpo. Sólo así la historia es una obra humana, interesante, educadora y digna de los afanes del hombre; de lo contrario se convierte en un cuerpo sin alma, en un cadáver, que para nada sirve, si no es para enterrarlo en el cementerio del tiempo y del olvido. Sólo así puede decirse de la historia lo que Oyuela dice en general de las obras de arte, a saber, que, como tales, no son materia histórica, porque se han sustraído al tiempo y al espacio al penetrar en el Olimpo de las cosas bellas. «La historia interesa—escribía Bello en 1843—, no como una colección de hechos desnudos..., sino en cuanto ofrece a nuestra vista, como en vasto teatro, grandiosas escenas en que figuran los hombres y los pueblos; en cuanto desenvuelve los ocultos resortes de la conducta humana, rastrea las causas y expone las consecuencias, pinta los caracteres de los personajes y sazona de cuando en cuando su narrativa con los divertidos pormenores que pertenecen a la biografía; despertando y avivando por todos estos medios los sentimientos morales de nuestra naturaleza» (1).

(1) *Obras completas*, VIII, 298.

Esta doctrina estética, este modo de escribir la historia todos lo conocen en Chile, pero no todos lo practican. Por eso hasta aquí, salvo pocas excepciones, nos han dado algo un tanto seco y árido; nos han dado el cuerpo, no el alma; la materia, no la forma. La historia no es un yermo, y si lo es, debe haber en él algunos oasis que alegren la vista, algunas fuentes que apaguen la sed, algunas aves que nos recreen con sus cantos, algún aura suave que nos ore y refresque la frente en nuestro viaje fatigoso.

La novela de estos últimos tiempos deja también algo que desear. Casi todos nos narran unas mismas cosas y de una misma manera. El estilo es, salvo casos rarísimos, un tanto apagado y mortecino, y el lenguaje incorrecto y pobre, léxica y sintácticamente hablando. Para leer una novela de esos días no es necesario saber gramática ni abrir ningún diccionario, excepto alguno francés o inglés a fin de aprender el significado de muchos términos de dichos idiomas con que los novelistas atiborran sus novelas, convirtiéndolas en cielos estrellados sí, pero con estrellas de ajenos cielos. Tampoco en ellas se aprende mucho.

