

Omer Emeth

No es Omer Emeth un crítico escolástico ó un didactizante unguado por arte y gracia de la señora retórica: nada de esto: sus crónicas de estudioso acusan á un polígrafo inteligente que á menudo se escuda detrás de sus lecturas, lo cual si algo le quita en originalidad mucho le abona á sus argumentaciones doctorales. Su benevolencia descubre en él, ante todo, al hombre concienzudo y bondadoso: bien podría su péfiola viviseccionar autores y libros dejándolos con la panza vuelta hacia el sol; sin embargo, prefiere endulzar la acritud de muchas verdades con el halago de un entusiasmo incondicional. Cuantos libros publican las prensas chilenas pasan bajo sus lentes de lector atento: malos y buenos, grandes y chicos, todas las obras de nuestra literatura de este último lustro han dado motivo á su pluma, ora para un comentario frívolo, alegre ó despectivo, ya para un elogio á todo bombo, sin reparar en tal ó cual santo de la corte de nuestro mundo literario. Si se trata de un libro de cuentos de Rafael Maluenda, de una novela de Fernando Santiván, de un volumen de versos de Manuel Magallanes ó de un libro de artículos y estudios de Angel Custodio Espejo ó de Eliodoro

Astorquiza, Omer Emeth saltará el primero á la publicidad con una reseña biobibliográfica, en la cual corren parejas su entusiasmo y su evangélica mansedumbre. Se le lee y se le discute hasta el insulto: para los más, que son los interesados, *aquello estará muy bien*, mientras que para los restantes el hombre no ha dado en el clavo. ¿Por qué razón? ¿La benevolencia del sacerdote acaso tuvo la culpa? No; si es verdad que este crítico mira las cosas ateniéndose á una finalidad más alta que la de sus propias convicciones, también es preciso reconocer que no puede estar en todos los bandos ni comulgar con todas las ideas y escuelas. Sin ser su cultura literaria unilateral (¡vaya, que no lo es!) gusta de aquello mientras que con lo de más allá no transige. Hay quienes, despechados con sus elogios y censuras, le tildan de partidista fanático, sobre todo cuando están de por medio las ideas religiosas del católico. ¿Acaso sería posible concebir una crítica anodina, perfectamente imparcial? Cosa harto difícil por cierto; en este caso, al hablar de Omer Emeth sería incongruente separar al pensador del hombre: no es cosa fácil suponer en él á un ente veleta, viajero ideológico á través de todas las ideas y de todos los sentires, sin convicciones de ninguna especie. Esto es absurdo como lo que más: los mejores críticos fueron siempre grandes apasionados: Brunetière, Richter, Taine, Arnouldi y Winckelman, libraron más de una batalla para mantener sus juicios contra la avalancha de retóricos, clásicos, modernizantes ó enemigos de la ciencia aplicada al arte; á otros, como Sainte-Beuve, Léssing ó Macaulay, á pesar de ser harto consecuentes y razonadores, se les acusó de reaccionarios, restauradores de una literatura perjudicial en fuerza de su añez. Los críticos de hoy se

contentan, en cambio, con vivir encerrados dentro de su mundo íntimo, ajenos á toda pretensión de traducir una manera general del pensamiento; son teorizantes poco metódicos; creen en su egotismo y se atreven á reirse de las reglas con franco desenfado; no tienen otro norte que sus emociones; la crítica les significa una manera reflexiva de leer con mayores provechos que el público habitual: así piensan y escriben Julio Lemaitre, Anatolio France, Andrés González-Blanco ó Hugo de Hofmannsthal. En cambio, los Nordau, los Sighele, los Hennequin y los Zola, confían á ciegas en sus experiencias científicas y son esclavos de ciertos principios á los cuales encadenan toda la fenomenalidad espiritual; y por fin, los críticos estetas abogan por el simple y absoluto imperio de la belleza, sin trabas de ninguna especie: son, más que ideólogos y maestros, poetas creadores; este es el caso de Alomar, Gide, Pijoán, Remy de Gourmont y Pedro Emilio Coll.

Tal vez por directa experiencia de todos estos sistemas, Omer Emeth comprendió á tiempo la bancarrota completa de aquella crítica gruñona que pontificaba en nombre de la retórica (la de los Sarcey, Morellet y Hermsilla) y su intelecto se enderezó, más que á oficiar con los desdenes de un dómine atiborrado de reglas, á comentar con amable sencillez de ideólogo reflexivo que va dejando al margen de los libros acotaciones eruditas, razonamientos de filósofo utilizador, lo que el autor no dijo en ciertos instantes de su creación ó lo que hay de más perfecto en su obra, lo cual no excluye la serenidad del juez cuando lo requiere el caso de una mixtificación literaria ó de una obra mediocre.

Su temperamento, esencialmente latino, le hace preferir lo claro y lo definido. Odia las medias

tintas y los caprichos de las reglas: en sus excursiones á través de los libros busca la belleza sin tapujos de ninguna especie, aun cuando en su afán por encontrar la simetría armónica en todo, ha solido pasar por alto ciertas obras que á causa de una lectura precipitada escaparon á su examen de analista. De este modo, en vez de estudiar tal ó cual manera poética nueva en sus reseñas sobre ciertos libros sobradamente meritorios (pongo por caso la de Pedro Prado, Ernesto Guzmán ó Carlos Mondaca), optó por la línea curva, esto es, pasando á saltos de mata por sobre ella, sin reparar mayormente en lo que había de originalidad reveladora de una nueva concepción lírica. Ya sé que no faltará quien me diga: ¡pero si todo eso está en Unamuno, en Walt Whitman ó en los versolibristas franceses! En todo caso, esto es cuestión de aspectos, y bien podría argüirse con los propios argumentos de Omer Emeth, «que no obsta, para que un autor sea original, el que haya tenido predecesores y maestros, sobre todo cuando se trata de quienes buscan nuevos caminos á través de todos los campos del arte, no por mero afán insubstantial de originalidad, sino que por libre expansión creadora de un temperamento abierto á todos los vientos del espíritu». Empero á pesar de reconocer con noble ecuanimidad este criterio lo que representan en nuestro arte moderno las influencias que obran sobre la juventud literaria, no se conforma con estudiar impasiblemente á aquellos que echan por los derroteros menos trillados en busca de lo nuevo. Así, después de analizar *Vida interna*, de Ernesto Guzmán, libro obscuro y paradójico, aunque muy sincero, Omer Emeth llega á ciertas conclusiones que por sí solas revelan lo mucho que no se atreve á afirmar sobre sus inclinaciones litera-

rias. Cuando escribe: «Será en vano todo esfuerzo para crear una nueva lengua poética», su aversión contra los parnasianos y simbolistas resalta á las claras. En un tal caso, sólo podríamos argumentar con citas para probar una cuestión harto clara. ¿Que no se ha creado una lengua poética? O hasta el momento presente hemos vivido engañados, víctimas de buena voluntad, ó los versos de un Poe, de un D'Annunzio, de un Pascoli, de un Dehmel, de un Verlaine, de un Dario ó de un Verhaeren son una pura mixtificación. ¿No han logrado, acaso, crear estos poetas una lengua perfectamente musical, muy otra que la de nuestros abuelos los clásicos y los románticos? (Con perdón sea dicho de *Le lac* de Lamartine, de las prosas de Novalis y de Chateaubriand.) Quien haya leído *The Bells* (aquella estrofa que comienza: *Hear the tolling of the bells-iron belles*); *The Raven*; los poemas de Verlaine (*Il pleure dans mon cœur...*); *Responso* («Padre y maestro mágico, liróforo celeste...») ó aquellos primorosos *Chorum virginum* de *El martirio de San Sebastián*, estará de acuerdo incontestablemente en afirmar que esta lengua tan flexible, fácil y admirablemente eufónica, es muy otra que la de los Ronsand, Lope de Vega, Quintana y Kleist. Aquí mismo, en nuestra literatura chilena, hay pruebas abundantes en las poesías de nuestro grande y nunca bien ponderado Pedro Antonio González, en las de Francisco Contreras, en las de Víctor Domingo Silva ó en las de Max Jara. Claro está que el lenguaje poético á que alude Omer Emeth no es una cosa aislada, ni un organismo independiente que pueda ser clasificado dentro de tales ó cuales cánones retóricos; nada de esto: pero es preciso reconocer que ora sea por medio del uso de las aliteraciones, de cierto razonable desdén por la mé-

trica, de todo lo que ha ganado la rima en riqueza, los hemistiquios en flexibilidad, sus acentos en liberación y las palabras en sentido expresivo por arte y gracia de correlación armónica, todo esto forma una segunda alma del lenguaje, un nuevo valor, completamente inexplorado antes del siglo pasado. Agradecemoslos á los parnasianos como Heredia, Gautier y Banville y á Verlaine y Darío cuanto hicieron por la renovación poética.

Pero veamos como Omer Emeth se reconcilia luego con su juicio anterior. «¿Para qué fin—escribe—se pretendería crearla (la lengua poética) cuando la poesía castellana posee la más sonora y flexible de las lenguas?» Aquí hay una extensión evidente del vocablo *crear* que es preciso aclarar de una vez. Imposible sería la tarea de pretender construir sobre el pesado edificio de nuestra lengua castellana una nueva obra de restauración filológica, obedeciendo á simples caprichos poéticos; una tal labor vendría á tener el carácter de una síntesis por descomposición, cuyos resultados, de poderlos conseguir, dependerían tal vez más de los años que no de una paciencia de eruditos ó de ciertos atrevimientos de jovencuelos revolucionarios. La poesía moderna, más que pretender crear un lenguaje poético, ha intentado adaptar las lenguas actuales (ya sean los franceses con los parnasianos y los simbolistas, ya sean los hispanoamericanos con Darío y sus seguidores, ya los alemanes con Stephan George y Richard Dehmel ó ya los ingleses con Oscar Wilde, Algernon Swinburne ó Rosetti) á las necesidades de una mayor armonía, de una más franca flexibilidad lexicológica. Nada de destruir: que las pretensiones del tan decantado modernismo no han tendido más que á la suprema liberación estética respecto de los cánones retóricos que an-

quilosaron la poesía en el siglo XVIII, dando lugar á unseudoclasticismo del cual apenas si quedan vagos recuerdos. En la actualidad se van destacando con más claridad los relieves y contornos de este movimiento, que habiendo comenzado en Francia con los parnasianos del año 60 llegó á nuestra América 25 ó 30 años después, informando una corriente de renovación literaria grande y fecunda. No es que los modernos poetas hayan pretendido crear una ú otra forma de arte con el fin de hacer una revolución; si sus obras iniciaron una nueva manera de sentir, y si sus libros despertaron, por asociaciones ideológicas afines, reformas importantes, ello se debió á la conciencia necesaria de un cambio que tarde ó temprana había de realizarse, como se verificó en Francia con el romanticismo y por ende, años más tarde, en todo el mundo. Ahora la forma de un lenguaje menos correcto si se quiere, pero más armónico y en consonancia con la música del verso, es no ya un fin perseguido de antemano, sino que más bien una simple consecuencia de una evolución operada ampliamente con la concurrencia de todas las jóvenes generaciones líricas, pasadas y actuales.

Omer Emeth no ha ocultado su aversión contra ciertos escritores de última data. Sus preferencias literarias, como advertía antes, le llevan hacia lo regular, claro y armónico que directamente arranca de los grandes maestros. Así, quien lea sus crónicas encontrará á menudo en él á un admirador incansable de La Fontaine, por todo lo que hay en el gran poeta fabulista de perfecto y acabado en la forma y por la cristalina transparencia de su pensamiento. Naturalmente, que saltando de un tan hábil forjador de versos y de ideas á un Mallarmé ó á un discípulo de Unamuno, la diferencia de ma-

neras resalta inmediatamente, y el contraste que media entre la más perfecta regularidad retórica y la más desordenada concepción métrica é ideológica, se destaca extremando los dos polos artísticos, de la suprema sencillez y de las más enrevesadas concepciones lírico-ideológicas.

Y como en su responsabilidad de crítico está llamado á presentarle al público ideas y sensaciones con perfecta claridad y método, desentrañando lo que en los libros pudiera aparecer obscuro y confuso, ha debido rechazar lo que no se aviene á ser clasificado dentro de una simetría determinada ó aquello que no llegará al vulgo lector á pesar de comentarios más ó menos fáciles. En tales casos se le podría comparar con René Doumie, haciendo las debidas salvedades que le separan del crítico francés. Como el autor de *Portraits d'écrivains*, Omer Emeth ha puesto su arte al servicio de determinadas ideas morales y de ciertos cánones estéticos, y sus preferencias literarias le llevan hacia el clasicismo; además, fácil es notar en ambos el mismo horror por las complicaciones barrocas de lenguaje. El conceptismo de los simbolistas les desespera: Omer Emeth ha creído ver en él una amenaza para nuestra naciente literatura; recordemos, á este propósito, lo que decía de Ernesto Guzmán: «Todo aquí se opone á ello (al simbolismo), la raza, el idioma, el ambiente, y más que todo, *el cielo azulado*, la Naturaleza esplendorosa, enemiga nata del *chiaroscuro* y de las nieblas.» Por cierto que en esta parte la bondad del crítico ha rebalsado hasta defender la más arbitraria teoría imaginable. ¿Será posible suponer que Omer Emeth siga creyendo que en toda obra artística ha de ser el medio quien forme al poeta ó al novelista? Una cosa es aprovecharse de él y otra ser su esclavo. Mas

con las palabras del prologuista del libro aludido le responderemos. «Echa tus ojos sobre los seres que te rodean—dice en él Pedro Prado—y dime, viendo que tus miradas parten únicamente de ti en todas direcciones, que sólo en ti se hace el mundo entero.» Lo cual no entraña en ningún caso un reproche para el buen espíritu del crítico al pretender encauzar nuestra literatura hacia adentro de nuestro medio; mil veces no: pero sí que es lamentable confundir la obra consumada de un poeta con el pretexto de decirle: Usted ha errado el camino; no se olvide cómo y dónde vive.

La razón de Omer Emeth al reprocharle á un poeta su falta de comunión con el tiempo en que vive y con el medio en el cual debe ser á modo de un eslabón de la cadena social, arranca de muy hondo, de los soterraños de un tradicionalismo secular. Ya decía que los clásicos le enamoran, y ahora agregaremos que Víctor Hugo es su gran ídolo como poeta supersubstancial, en el sentido lírico y sociológico. La poesía moderna le es indiferente, tal vez porque ese mismo amor por lo antiguo le ha impedido penetrarse hondamente del movimiento lírico contemporáneo. «Alabador del pasado como todos los viejos—escribe—, pretendo, sin embargo, que mis alabanzas y mis menosprecios se fundan en hechos. Empecé á leer poesías á la edad de trece ó catorce años. En esa época ya lejana vivía aún Víctor Hugo y los grandes parnasianos llenaban de versos á mi país (1). Poco después empezó á brillar Verlaine, y primera decadencia (sic), aunque no sin cierta aureola de poesía, nos invadió el simbolismo, síntoma de un deca-

(1) Indispensable es recordar aquí que Omer Emeth, cuyo nombre de pila es Emilio Vaisse, es francés de nacimiento.

miento progresivo que á muchos parecerá final.» ¿Podrá ser final ese simbolismo purificador del cual todos hablan y tan pocos conocen; ese simbolismo que ha cristalizado la poesía hasta las más puras sutilezas y que ha presidido en la creación de las obras de los tres más grandes poetas contemporáneos, Verlaine, D'Annunzio y Rubén Darío? No; mil veces no: es raro que el crítico se haya podido equivocarse en tales juicios, inaceptables hoy, cuando la herencia de ese tan maltratado simbolismo ha renovado enteramente la lírica actual. El simbolismo abrió el camino á esta poesía contemporánea, pura, armoniosa, íntima y penetrante. Si Omer Emeth no la siente, debería al menos comprenderla, ya que su propio sentido hugoniano del arte la justifica. Su fórmula estética no está tan lejos de ella que la rechace: «Pensar, contemplar la Naturaleza, adorar lo bello, admirar, estudiar, orar y buscar, no el entretenimiento ni el madrigal, sino el bien social.» Esto es, el poeta debe ser un eco, una voz de la sociedad en marcha; un eco de la raza y de la civilización. Todo lo cual basta para hacer del poeta una especie de rimador de cosas que no le incumben y que mejor le sientan á los sociólogos, á los maestros de escuela ó á los filósofos populacheros. De aquí proviene que Omer Emeth confíe más de los elementos disponibles para la poesía que de la facultad especial y privativa del lírico. ¿No escribía, hace poco no más, en una especie de memento autocrítico, el siguiente horror que viene á confirmar ese su pobrísimo concepto lírico? «Cuanto á ideas (y sobre todo á ideas poéticas), hay de ellas una mina inagotable en Chile, pero nadie se dedica ni tiene tiempo para dedicarse á explotarla.» Tal juicio justifica las plagas de poetoides que en Chile, como en otros países tropica-

les, abundan más que la cizaña ó los malos políticos. Quien se dé á buscar elementos poéticos no tardará en encontrarlos, como aquel subprefecto célebre que para escribir versos creía indispensable echarse sobre la hierba y estar frente á un bosque; lo que le faltaba de poeta por dentro se lo daban... las circunstancias y las cosas.

No ya uno, sino muchos de nuestros escritores han acusado á Omer Emeth de partidista y de crítico corto de alcances por el solo hecho de vestir sotanas. El cargo podría justificarse solamente en tratándose de ciertos polígrafos ó novelistas en cuyas obras apuntan los alcances del librepensamiento, y que el crítico, como católico, juzgará con cierta intención preconcebida que dimana de su credo establecido. Su sacerdocio le impide, *malgré lui*, salir de su centro para observar algunos problemas con la libre comprensión de un indiferente en materia de doctrina. Su independencia crítica está limitada, pues, por tal circunstancia lógica y racional, á pesar de que él crea que «no hay ilusión mayor que la de imaginarnos aislados é intelectualmente libres». La libertad intelectual puede ser relativa dentro del círculo del pensamiento y los esfuerzos del crítico deben alcanzar el máximo de independencia dentro de esa ilusión que nos coloca en medio de la fenomenalidad humana y física, pudiendo él considerar todos los aspectos y formulismos vitales y psicológicos con acertada claridad y con cierta serena comprensión de todas las tendencias y de todos los prejuicios. Sin embargo, fuerza es reconocer que Omer Emeth dentro de su doctrinarismo no es un dómine vulgar aferrado á todo lo añejo. ¿No estampaba en cierta circunstancia esta declaración atrevida que nos muestra de cuerpo entero su libertad

condicional? «El ideal no está en el pasado; más exacto sería decir: está en el presente ó en el porvenir. ¿Quién duda que la Iglesia de hoy no sea más perfecta, más activa y más cristiana que la de aquellos tiempos?» Esta arremetida de criticismo histórico tiene un significado enorme: es preciso sentir todo lo que se puede leer entre líneas.

La benevolencia ha perjudicado en Omer Emeth al crítico en muchos casos, como también la necesidad imperiosa del momento, que le constriñe á escribir á vuelapluma, analizando superficialmente y dejándose impresionar con facilidad. A veces ha sido minucioso, severo y agrio para con algunos libros de principiantes, que por cierto no merecían ni el honor de una mala gacetilla; entre estas ejecuciones literarias más de alguna ha levantado fieros escozores. La verdad fué siempre amarga, y nosotros no estamos habituados á ella. Otras veces, como en el caso del libro *El cilicio*, fresca promesa de todo un cuentista, el crítico se ha satisfecho á sí mismo aguzando la ironía sobre su autor y silenciando casi una obrita digna de mejor suerte. ¿Fué tal juicio consecuencia de un rato de mal humor? ¡*Chi lo sa!* Lo cierto es que esta injusticia hace suponer una muy censurable incomprensión, peligrosa por las consecuencias que pueda hacer valer en contra de un principiante (valga la palabra en sentido figurado de perfeccionamiento, ya que su autor, Luis Roberto Boza, había publicado otro libro) en las letras, que además de tener talento es un trabajador infatigable, honrado y sincero como el que más.

Advertía antes ya que la premura con que Omer Emeth redacta sus artículos es el peor enemigo de su obra de crítico. Una lectura hecha al vuelo le permite recoger superficialmente impresiones, des-

florando aladamente lo que el libro pudiera ser obligado de un comentario, de una orientación ó de una censura. Si se trata de una novela de Yáñez Silva, se quedará enredado en la hojarasca de su sentimentalismo, sin atinar con todo lo que hay de incorrecto en su estilo; si de un libro de Tancredo Pinochet, comenzará por aplastar á Zola para extraer de aquellos escombros algunos adjetivos con que halagar su libro; si de una obra de Iris, la colocará á la altura de las mejores que se escriben en Europa; si de Leonardo Penna, le prueba á vuelta de mariposeos que es un degenerado, ó poco menos. Cuando escribe sobre un libro nacional, si es netamente chileno, lo juzga ateniéndose á un fin puramente estético, ya que la verificación de lo que en él hay de nuestra idiosinerasia no está á su alcance, por el sencillo motivo de que ante todo es preciso vivir lo que se ha de confrontar, siendo como son tan escasos en nuestro país los libros netamente chilenos que puedan darle á un extranjero la real sensación de la vida rural ó campesina. ¿Acaso nuestros propios escritores nacionales no se están equivocando á diario sobre los tipos que ellos creen chilenos y que figuran en sus novelas y en sus cuentos? Fácilmente se comprende que un extraño pueda asimilarse las costumbres de la sociedad francesa, inglesa ó italiana, ponga por caso, ya sea leyendo á un Balzac, á un Dickens ó á una Matilde Serao; mas en nuestra corta literatura, ¿se alcanzaría á dar cuenta cabal un europeo de nuestra vida campesina leyendo á Manuel J. Ortiz, Rafael Maluenda, Román Vial, Angel Pino ó Blest Gana? No y mil veces no, aunque Omer Emeth arguya que «el carácter nacional está pintado en la obra de Ortiz con una verdad asombrosa» y que las *Cartas de la aldea* es el libro mejor observado...

de cuantos se han escrito por chilenos ó extranjeros sobre nuestras costumbres.

El señor Ortiz, como muy acertadamente lo advirtió un articulista, á pesar de haber vivido en una aldea chilena, ha compuesto una obra de caricaturas grotescas, ridiculamente nacional, pensada y sentida á través de Pereda, Eusebio Blasco y quién sabe si hasta de Taboada. *Cartas de la aldea* es la obra de un periodista que escribe de memoria: ingenioso á veces, ducho en amaneramientos de estilo, pero frío, impasible y monótono como lo que más.

En el caso de un tal libro, Omer Emeth tropezó con la dificultad de comprobar la realidad que no conocía, y fruto de un conocimiento antojadizo, con trazas de intuitivo, fué una crónica entusiasta y llena de errores. Un año más tarde confirmó este su primer desliz de desconocer completamente la vida aldeana chilena, cuando al hablar de *Escenas de la vida campesina*, dijo entre otras cosas: «Todo en este libro es netamente chileno: los mozos valientes y las mozas retozonas, los impertérritos bandidos y sus tenaces y tantas veces burlados perseguidores, los gendarmes. Amores y odios, paciencia fatalista y valor indomable, todo allí brota de la tierra chilena, y lleva indeleble el sello de su origen»

Quien haya conocido los campos chilenos del valle central y leído los hermosos cuentos de Rafael Maluenda, podrá comprobar, al primer vuelo, que este escritor si ha vivido en el campo no ha alcanzado á sentir la realidad de nuestra vida ni el carácter de nuestras haciendas. Maluenda es ante todo un imaginativo, muy intelectual, distinguido, elegante, fino y zumbón; percibe con facilidad el lado ridículo de las cosas y lo que en ellas

hay de aprovechable para la literatura. Es agudo é ingenioso como pocos: sus facilidades literarias son asombrosas: describe á vuelapluma con desenfado y gracia muy francesa; mas en cuanto á observador, es antojadizo: sus campesinos los ha conocido á través de sus lecturas: podrían ser rusos, provenzales, como ingleses ó tcheques. *El gañán* es hermano de los aldeanos de Tourgueneff, Gorki ó Rosseger: sencillo, idealista y triste como ellos; ama y siente con el alma de un romántico empedernido. Pero ¿es el gañán chileno? Su temperamento lo niega: tal dulzura mansa y resignada se contrapone á la altivez ruda de nuestro peón; su idealismo que le impulsa á dejar á la mujer amada no es de estas tierras ni de nuestra idiosincrasia rural. El gañán chileno obra como un impulsivo en estos casos y se goza violentando las situaciones hasta ir contra lo que le obstruye el camino. De lo cual proviene que uno de los principales rasgos de su carácter es ser vengativo, lo cual se traduce á veces en soberbia que llega hasta el heroísmo. Su manse dumbre es ya una fábula que han explotado ciertos escritorzuelos cursis ó tales psicólogos de baratillo.

Rafael Maluenda, más que sentir y reflejar nuestro campo, lo ha fundido en el crisol de su cerebro de poeta y de imaginativo con mucho donaire y no poco desenfado. Los paisajes de sus cuentos, como los de Guillermo Labarca, son correctos, elegantes, cual si estuviesen recortados por la tijera de un jardinero aristocrático. El oropel del estilo y los caprichos de la imaginación deshicieron su agreste desarreglo, acabaron con la salvaje exuberancia que le caracteriza con un aspecto único. En cierta ocasión decía Pedro Prado: «Maluenda se avergüenza de nuestras diucas, de nuestras zorzales y

de nuestros tiiques y tencas. Le parecen cosa ordinaria.» Esta frase da una idea muy cabal de la literatura de las *Escenas de la vida campesina*, sin rebajar, por cierto, sus altísimos méritos de belleza.

Suele Omer Emeth quejarse á menudo de nuestro abandono en lo que respecta al lenguaje; entonces se goza alabando, para mayor fuerza del contraste, á ciertos puristas que sin aferrarse á la gramática escriben con clásica corrección. «Es punto menos que milagro—dice—sustraerse en Chile á la invasión de los extranjerismos de toda especie y los vicios del estilo y la lengua que se han ido introduciendo so capa de naturalidad, cuando no son más que necias afectaciones, y con el pretexto de independencia y acentuación de la propia personalidad, cuando no pasan de ser más que viles imitaciones de escritores de segunda de España ó de la América tropical.» Una vez leído lo anterior no podemos menos que extrañarnos del siguiente juicio, al hablar de un libro de la señora Cox-Stuen: «Las faltas contra la gramática que el libro tenga, no las he descubierto porque nunca he sido presentado á tan adusta persona. No hay tampoco ningún derecho para exigir que las mujeres escriban conforme á las reglas, cuando se nos cierran las puertas de las academias; y si á eso se añade la deficiencia, por no decir la nulidad absoluta de la educación que recibimos, queda de sobra demostrada la inferioridad de la mujer para realizar una obra cualquiera respecto del hombre que la lleve toda clase de ventajas.» La razón es tan infantil é ingenua, que ni siquiera debe ser discutida; sin embargo, fuerza es responderle con el tono que aquel abate sapientísimo: «Señor mío, otra cosa, y muy otra por cierto, dirían una Concepción Are-

nal, una Fernán Caballero, una Pardo Bazán ó una duquesa de Rohán, más que distinguidas matronas, escritoras de fina pluma y claro entendimiento.» Pero «además, la obra de arte necesita para producirse—agrega Omer Emeth—de una libertad que la mujer no puede tener por razones de su sexo y por las imposiciones sociales, que en este país son más fuertes que en parte alguna del mundo.» Fácil es comprender que si hay obra de fácil aprendizaje para las mujeres, ésta es la del lenguaje, entendido en estudio de humanista, hondo sin ser pedantesco y seguro sin caer en los retorcimientos de un falso purismo. Mas fuerza es reconocer que si tercian en la cuestión señoras distinguidas que piensan y escriben en francés para traducirse ellas mismas á un lenguaje que desconocen por completo, la partida de la corrección lleva su peor mitad, pues ellas acabarán por exaltar una jerga, detestable francés y peor castellano. Tal vez si la señora Cox-Stuen pudiera componer en vez de sus estudios y novelas cuadros con el mismo pensamiento, acaso le resultarían menos insoportables que esas páginas híbridas, ridículos abortos de retorcimientos cerebrales.

Sin hacer de la gramática un molde se la puede utilizar con discreción y buen seso. Y esto debe reconocerlo un crítico como Omer Emeth, que está obligado á enderezar el gusto hacia la mayor perfección artística, sin imponer cánones ó trabas, apoyado en ciertas reglas de la retórica ó de la gramática. La cuestión estriba en saber sacar de ambas lo que haya de aprovechable en ellas, sin contribuir con esto al menoscabo del estilo por influencia del amaneramiento académico.

A menudo disfraya Omer Emeth la aspereza de sus críticas con cierto fino espíritu de ironía, que

le permite esquivar la responsabilidad de un juicio perentorio. Pero, en la mayoría de los casos, su mansedumbre evangélica de literato exalta lo malo hasta lo mediocre, y esto, á su vez, hasta lo óptimo. Un ejemplo representativo sería su crónica sobre un libro de la señora Mariana Cox Stiven. Todo en *Un remordimiento* le causa admiración hasta hacerle decir, en un arranque de entusiasmo: «Este libro, á pesar de su pequeño volumen, es probablemente uno de los más *substanciales* y *suggestivos* que se hayan publicado en Chile durante estos últimos años y permite augurar hermoso porvenir á la literatura de este país.» Quien haya leído la obra en cuestión, lo menos que piensa es tener ante sus ojos una obra fácil y sencilla ó substancial; lejos de esto: se trata de un libro amanerado, pretencioso, de una frivolidad ingenua. Sin embargo, Omer Emeth cree buenamente que «para Shade, escribir es vivir, ó como decía Marco Aurelio hablando del genio: es *don de Júpiter, emanación de la Naturaleza*». Aquí sí que el crítico es un ironista feroz: no podía burlarse de una manera más donosa de esta escritora que probándole de cómo ha vivido lo que ha escrito. Es preciso haber leído con minuciosa detención *Un remordimiento* y *La vida íntima de Marie Goetz*, para sentir hondamente la abrumadora artificialidad que pesa sobre la literatura de un tal novelador. Omer Emeth no quiere enterarse de esto y su entusiasmo hasta le hará disculpar lo que reconoce como defecto. «Se ha solido reprochar á la autora—dice—la abundancia de las citas, pretendiendo que ese afán de erudición es otra forma de vanidad. ¿No encerrará más bien la modestia de dejar hablar á otros que expresan mejor que nosotros lo mismo que sentimos?» Entonces, ¿para qué escribir? Más valiera

en vez de publicarse un libro de saqueo hacer una antología de recortes y... luego ande el asno.

Errores son estos que debemos olvidar en bien de una obra generosa, como es la ya ingrata de este crítico que, desde hace un lustro, está recorriendo casi día á día todo lo que publican nuestros escritores nacionales. «He procurado—escribía hace poco—, en la medida de mis fuerzas, sembrar ideas y alentar á todos los sembradores de buena semilla. Si alguna vez erré, *culpa fué de flaqueza*. Siempre he amado la verdad y la justicia.» Y este es el más honrado y justiciero juicio sobre su obra.
