

АТЛЕТИКА

1933

95



PH















# Ateneoa

## Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA  
POR LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION (CHILE)

### SUMARIO

008(83)105

Guillermo Feliú C.  
Gabriela Mistral.  
L. A. Sánchez.  
Ferdinand Fried.  
H. L. Mencken.  
Ricardo Tudela.  
M. Picón Salas.  
José A. Balseiro.

*Destino de América.*  
*Ricardo Palma.*  
*Historias de Loca.*  
*Zodiaco de Espadones.*  
*El Fin del Capitalismo.*  
*La inteligencia de la mujer.*  
*Itinerario de los dioses adorables.*  
*El Eros Hispanoamericano.*  
*Valle Inclán, la Novela y la Política.*

### HOMBRES, IDEAS Y HECHOS

Torres Rioseco.  
N. Pinilla.  
Marta Vergara.  
Alone.  
Magdalena Petit.  
F. Diez de Medina.  
Acevedo Hernández.  
Carlos Préndez.

*La poesía lírica mexicana.*  
*La Universidad y la cultura.*  
*Una hora con Philippe Soupault.*  
*Una carta.*  
*Psicología de Proust.*  
*Tendencia de la literatura.*  
*Consideraciones sobre teatro chileno.*  
*Homenaje a J. Fco. González.*

### LOS LIBROS.—GLOSARIO.



# ATENEA

REVISTA MENSUAL DE CIENCIAS, LETRAS Y ARTES

Publicada por la Universidad de Concepción

COMISION DIRECTORA:

Enrique Molina.—Luis D. Cruz Ocampo

Félix Armando Núñez (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago

Señor Domingo Melfi

ATENEA inició su publicación en 1924 y la ha continuado hasta la fecha con absoluta regularidad. En los diez números que ha editado anualmente hasta 1930 inclusive y en los doce números que editará desde el año en curso, trata de dar una visión completa y siempre actual de las actividades espirituales chilenas y americanas en primer lugar y luego de las de otros países del mundo.

ATENEA no publica sino los trabajos que solicita especialmente a sus autores y no mantiene correspondencia alguna sobre los originales que se le remiten. La Dirección de la Revista no se hace solidaria de las opiniones que expresen los autores de trabajos publicados en estas páginas y que lleven firma responsable.

## PRECIOS DE LAS SUSCRIPCIONES:

Un año..... \$ 30.00

Un semestre..... 16.00

En las provincias de Chile y en Bolivia, recargo de \$ 2.00 anuales para franqueo.

Suscripción a los países extranjeros excepto Bolivia sólo anual: 4 dólares, o su equivalente según el país.

Número suelto..... \$ 2.50

Para la atención de todos los asuntos relacionados con la redacción de la Revista ATENEA, dirigirse a su oficina en Santiago, ubicada en el edificio de la Mutual de la Armada y Ejército, cuarto piso, oficina N.º 22, o a la Secretaría de la Revista Atenea, Concepción.

Agente general para suscripciones y ventas

LIBRERIA SALVAT

Santiago — Agustinas 1043 — Casilla 2326

Agente en Concepción para suscripciones—Librería del  
S. Rafael Merino H.



# HISPANIA

A JOURNAL DEVOTED  
TO THE INTERESTS  
OF TEACHERS OF SPA-  
NISH, AND PUBLI-  
SHED BY THE AMERI-  
CAN ASSOCIATION  
OF TEACHERS OF  
SPANISH

STANFORD UNIVERSITY,  
CALIFORNIA

# MERCURIO PERUANO

Revista mensual  
de Ciencias Sociales y  
Letras,  
fundada en 1918.

Director Fundador:  
Victor Andrés Belaunde

APARTADO N.º 176

Lima - Perú

# CONTEMPORANEOS

Revista Mexicana  
de Cultura

EDITORES:  
Bernardo G. Gastelum,  
Jaime Torres Bodet,  
B. Ortiz de Montellano,  
E. González Rojo.

APARTADO POSTAL 1811  
MEXICO, D. F.

008(83)(5)

# LEONARDO

Rassegna Bibliografica

diretta da

Federico Gentile

Direzione ed Amministrazione:

Via Palermo, 10-12

Milano (III)



# NOSOTROS

Revista mensual  
de letras, artes, historia,  
filosofía y ciencias sociales

**DIRECTORES:**

Alfredo A. Bianchi

Roberto F. Giusti

**SECRETARIO:**

Emilio Suárez Calimano

Lavalle, 1430 - Buenos Aires

República Argentina

# REPERTORIO AMERICANO

**Semanario de cultura hispánica**

**Director:**

**JOAQUIN GARCIA MONGE**

**Apartado 533**

**SAN JOSE DE COSTA RICA**

**Centro América**

# LA VIDA LITERARIA

**Periódico Independiente**

**CRITICA**

**INFORMACION**

**BIBLIOGRAFIA.**

**Director:**

**ENRIQUE ESPINOZA**

**RIVERA INDARTE 1030**

**Buenos Aires**

# REVISTA INTERNACIONAL DEL "CINEMA" EDUCATIVO

**ORGANO DEL I. I. C. E.**

**SOCIEDAD DE LAS NACIONES**

Publicación destinada a informar sobre la aplicación del Cine a la educación en cada una de sus ramas (universitaria, primaria, secundaria, agrícola), así a la científica como a la popular, y a la higiene social. Se publica en cinco ediciones: inglesa, francesa, italiana, española y alemana.

**Director: Doctor Luciano de Feo**

**Dirección: Villa Torlonia-ROMA**

Suscripción por un año a la edición española: dólares 4; pesos chileno, 32.



# Atenea

REVISTA MENSUAL DE CIENCIAS, LETRAS Y  
ARTES. PUBLICADA POR LA  
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION.

Año X

Marzo de 1933

Núm. 95

## EL DESTINO DE AMÉRICA

*AL pantano de las tiranías que Hispano-América ha soportado desde el alba de su emancipación, sucede ahora la tormenta de la guerra. ¿No es a veces esta consecuencia de aquel? ¿Del fondo negro y espeso no suele brotar el germen de mortales disoluciones? En esta hora trágica pueblos hermanos y razas comunes, aspiran a zanzar sus viejas dificultades fronterizas con el arma del cavernario.*

*La civilización que bregó denodadamente por abrir surcos y sendas inflamadas de fe y de sabiduría, vuelve a retroceder espantada y en su lugar, las sendas y los surcos desaparecen, devorados por los signos y los impulsos brutales del bárbaro. Recobra su imperio la perfidia de la selva; los ríos alucinantes ensanchan su crueldad sobre las llanuras que fertilizó el hombre civilizado. Un viento maligno y oblicuo aniquila y despedaza los tratados. Agoniza la buena fe, la sinceridad. Países, económicamente agotados, sacudidos por feroces indisciplinas internas, roídos por el cáncer de las dictaduras irresponsables, aspiran, sin embargo, a erigir con el arma que los consume, estériles y necios nacionalismos, cuyo único fundamento es la codicia y la oculta maniobra de imperialismos extranjeros.*

*Para defender o prolongar su fiebre de mando, los tiranos provocan la guerra. La inseguridad interior, la insolvencia de los gobiernos que no fueron erigidos por la libre voluntad de los pueblos, determinan ciegos impulsos guerreros. Tal ha sido siempre el destino de América. Contra este destino debemos reaccionar, por amor al noble señorío de la civilización y de la cultura. Nuestra América es la tierra del porvenir. Con su futuro contraen, los hombres de espíritu y de independencia que la pueblan*



una suprema responsabilidad. Hay que salvar la vida del hombre oscuro y no oscuro que es arrastrado hacia el suplicio, por el sórdido y brutal egoísmo de los que, en los gobiernos, son impotentes para elevarse sobre efímeras disputas locales.

El Chaco es la regresión a la barbarie. Centenares de vidas han sucumbido en centenares de episodios heroicos, pero inútiles. Detrás de los frentes de guerra, danza la soberbia de los negociantes. Quizá en lejanas tierras, antípodas de la nuestra, hombres de otras razas, sonríen del candor de los mártires que la metralla despedaza. Gigantesco negocio de sangre. En Leticia, en las regiones del río cósmico y formidable, dos naciones se aprestan también para retroceder al tiempo bárbaro. Sumas fantásticas van a ser hurtadas a la economía de estos pueblos que consume la miseria, en medio de ricas y fecundas tierras de labor, y sobre las cuales desfilan muchedumbres de desocupados.

«Amigos, ciudadanos de las varias naciones de la América Hispana—clama Waldo Frank en su mensaje contra la guerra—vosotros sabéis que estoy enterado de las complejidades de vuestra posición. Estáis divididos los unos de los otros, no solamente por montañas y desiertos, sino por próximos y persistentes nacionalismos y por diferencias de raza y cultura; las diferencias de indio, negro, mestizo, criollo. Sois además ricos, y el poder imperialista se alimenta de vuestro botín, excitando desuniones entre vosotros. Pero vosotros sois pueblos profundamente dotados: los recursos de vuestro espíritu son tan grandes como los recursos de vuestra tierra. Debéis emplear esos poderes mentales para conseguir no la homogeneidad, pero sí la armonía y la unidad; de otro modo, a un mismo tiempo serán arrebatadas vuestras tierras y vuestra cultura».

Los hombres fundamentales de América—los que construyeron con el espíritu una ley de superior jerarquía moral, Martí, Montalvo, Sarmiento, Bello, Hostos, Lastarria, etc., llaman en esta hora violenta que amenaza la paz del continente, a todos los hombres de pensamiento a unirse contra el turbio envión de la barbarie guerrera.



Guillermo Feliú Cruz.

## LA ESTANCIA DE RICARDO PALMA EN CHILE

(1860-1863)

La América Hispana celebró el 7 de Febrero el nacimiento del tradicionista peruano Ricardo Palma. Chile le rindió su homenaje. Hablaron en la prensa, recordando su óptima labor, nuestros más destacados escritores. La Biblioteca Nacional se asoció como la más alta institución cultural de la República, a ese acto de justicia y de solidaridad americana. Habló allí el autor de este estudio, un joven y reputado erudito, en quien a la sagacidad en la exposición de los hechos, se añade el sentido de la belleza. La revista *Atenea* publica ahora esas páginas, allegando así su homenaje a la primera figura literaria del Perú. (*La Redacción*).

**E**N todas las vidas humanas llamadas por el sino inexplicable del destino a la grandeza, al imperio del talento, puede notarse que hay en ellas un instante que decide de la carrera ulterior. Tal en el caso de Ricardo Palma. Su estancia en Chile, breve, pero



fecunda para el escritor, para el artista y el poeta, fué definitiva en la vida literaria de este soberbio prosador. La vocación, que no es otra cosa que la conciencia individual de una capacidad excepcional en cualquier orden de la actividad, acrecentóse en Palma en nuestra tierra. Venía de vivir una bohemia intensa en las letras en la capital del virreinato. Venía expatriado, porque esa misma bohemia romántica le había impulsado a mezclarse en el mar proceloso de las luchas políticas.

En efecto, ¿qué había sido Palma antes de 1860? Un muchacho soñador, un poeta de comparsa en el grupo de sus primeros días de hombre de pluma. Unido a la generación de 1848, al lado de Armando Márquez, Nicolás Corpancho, Adolfo García, Numa Pompilio Llona, Clemente Altahus, Luis Cisneros, Carlos Augusto Salaverry, Enrique Alvarado, José Antonio Lavalle, Mariano Amézaga, Francisco Lazo, Pedro Paz Soldán y tantos otros, todos nacidos como Palma en 1833, inician en la ciudad de Lima el movimiento del romanticismo literario y la etapa del romanticismo político. Es ese uno de los períodos más interesantes de la historia literaria del Perú republicano; y es, a la vez, el más significativo en la evolución intelectual del siglo XIX en todo el continente. Sin embargo, las alas azules del romanticismo europeo, al emprender el vuelo hacia la América Hispana, se quemaron en las regiones ardientes y calcinadas de los trópicos y se entumecieron en las regiones heladas y yermas de los polos. Porque ¿qué nos dejó la escuela del romanticismo como obra de belleza estética permanente y de originalidad creadora? En la poesía buenos imitadores, carentes de talento superior. Apenas si salva el período, el gran cubano Heredia. En la novela ¿qué nos dió? La figura cíclica de Blest Gana y la dulce e idílica *María* de Isaacs; en la cual aprendimos a llorar los trágicos quebrantos del amor de una



ingenua adolescencia. El teatro... ¿pero vale la pena siquiera mencionarlo? Diálogos larguísimos, monótonas versainas, Se salvó, en cambio, la historia, y no hay duda que cada país de América tiene su libro histórico concebido a la manera de Thierry. (Los preceptistas incluyen siempre entre los géneros literarios la oratoria, y si se hubiera de hacer la historia del romanticismo, yo, deliberadamente, excluiría este arte por ser endémico del país americano hablar en todos los tonos, siempre en forma vacía, hueca, rimbombante. Así se habló en la colonia. En la independencia. Y mucho más, en nombre de las quimeras de la libertad y del derecho, durante la República. Hablaron el togado, el sacerdote, el demagogo, el tiranuelo. Todos hablaron, y por eso creo que la oratoria es cosa propia de la América autóctona. Es un fenómeno *sui generis* de ella).

No estimo que el género de la tradición, creado por Ricardo Palma, pueda considerarse como fruto universal del romanticismo americano. Los elementos que la componen son evidentemente románticos. Desde luego, la reconstitución histórica. La mezcla de la leyenda a un hecho cierto, pero desfigurado en los accidentes para dar cabida a la intención, y la libertad con que se mueve el autor para encontrar el tono del tiempo, son ya aportes imaginativos, que el talento de Palma llevó a lo inimitable. Cuantos se propusieron seguirlo fracasaron. Por eso en estricto sentido crítico, no es posible considerar la tradición como algo americano y como un triunfo del romanticismo. Es una modalidad propia en la historia literaria del Perú, sin antecedentes cercanos ni lejanos en la evolución de las letras castellanas. Aun habría que restringir el concepto anterior, y lo natural sería decir que es la manera creadora de un gran artista. No es tampoco el *criollismo* en la literatura de ese



país. Pero sí es la superación del tipo del *criollo culto literario*.

A la manera de Walter Scott, y sin que tampoco en mucho se le asemeje, Palma en las tradiciones inicia la reconstitución del vasto período histórico del Perú. Comienza en la conquista, sigue con la etapa virreinal y continúa con los treinta o cuarenta años de la república. No sólo reconstituye el pasado con imaginación de artista, no sólo se permite ciertas livianuras y escarceos por la incierta veracidad de la leyenda, no sólo se ambienta en la crónica y en la historia; ensaya también, para colocarse en el todo del tiempo, un estilo de tal manera castizo, de la época, de tal manera castellano, que hay una relación de continuidad perfecta de lugar entre el lenguaje y el ambiente. A Walter Scott la crítica le ha observado que todo el inmenso poder de imaginación interpretativo de este hombre, no estuviese en relación con el lenguaje del tiempo que describe. La tradición creada por Palma, habría, pues, que definirla a la manera de Ventura García Calderón, que la llama «monstruo engendrado por las falsificaciones agridulcetes de la historia y la caricatura microscópica de la novela». Sólo le faltó añadir: y un lenguaje de rancia prosapia castellana. Por eso el género de la tradición no es americano ni pertenece al ciclo del romanticismo. Es peruano. Es una originalidad creadora, personal, una manera de ser de Palma.

Estamos en 1848.... Por esos días, el adolescente Manuel Ricardo Palma que recién comienza a impregnarse de tinta de imprenta, que ya no volverá a dejar jamás, es sólo un poeta ilusionado. Únicamente un poeta, pero con todos los defectos del que fué por algún tiempo el numen de su inspiración y el consejero de sus primeros ensayos literarios. Se llamaba ese maestro Fernando Velarde, español de las montañas



santanderinas, hombre de verbo oratorio en poesía, de imaginación atropellada, de estética puramente romántica, buen amigo, de abiertos y puros sentimientos y «gran capitán—como dijera el mismo Palma— de la bohemia limeña....» cuyas composiciones nos cautivaban por lo musical de ellas y por la elevación un tanto apocalíptica de las imágenes. En los flúidos y armoniosos versos de Fernando Velarde, encontrábamos un vago perfume de idealismo y de misterio. Para nosotros no era un poeta discutible, sino un poeta que se imponía. Lo admirábamos.... porque sí.... razón magna y contra la cual se estrella toda crítica. En sus versos había mucho de estruendoso, como en la música de Verdi». Y a la verdad que Velarde podía ser admirado y estimado por esa juventud limeña de 15 años. El poeta hablaba de amor, de libertad, de mujeres suaves y tiernas, de encajes y filigranas; de todo eso, en fin, que en esa edad divina nos parece tan grande y puro. Palma perdió el tiempo siguiendo a Velarde como todos sus compañeros de cenáculo. La bohemia del escritor novel no es más que el regazo cariñoso de las letras, como al niño le es el seno amable de la madre. Se vagabundea con las ideas, se trazan las primeras y felices ilusiones ¡ay! de tantos proyectos literarios, que la realidad luego desvanecerá. Pero cuando ella se lleva con los hombres de nuestros mismos pensamientos y con los buenos compañeros que cruzaron con nosotros las aulas de la escuela, es como el sol de la mañana, diáfano, y tiene la nitidez de los brillantes. «Nosotros,—ha recordado después en años de ancianidad—los de la nueva generación, arrastrados por lo novedoso del libérrimo romanticismo, en boga a la sazón, desdenábamos todo lo que a clasicismo tiránico apestará, y nos dábamos un hartazgo de Hugo y Byron, Espronceda, García Tassara y Enrique Gil. Márquez se sabía de coro a Lamartine; Corpancho no equivo-



caba letra de Zorrilla; para Adolfo García, más allá de Arolas no había poeta; Llona se entusiasmaba con Leopardi; Fernández, hasta en sueños recitaba las dolores de Campoamor; y así cada cual tenía su vate predilecto entre los de la pléyade revolucionaria del mundo nuevo. De mí recuerdo que hablarme del *Macías* de Larra o de las *Capilladas* de Fray Gerundio, era darme por la vena del gusto».

Así como ese grupo de muchachos tenía su poeta, el Mecenaz de la bohemia era un tal doctor don Miguel del Carpio, magistrado, estadista, ministro de estado varias veces y literato mediocre. Protegía a los escritores dándoles destinos burocráticos, verdaderas canongías en oficinas extrañas, arrancadas al presupuesto nacional, para meter, de cuando en cuando, al gún literato rezagado. Palma, como muchos de sus compañeros, fué agraciado con un puesto. Allí escribió algunos versos, que después, andando el tiempo, destruyó. Otros compusieron malísimas novelas. Y no faltó quienes ensayaran el teatro con dramas abracadabrantes y zarzuelas soporíferas. Al terminar el mes venía la paga, y las loas al magnífico Mecenaz.

Las primeras colaboraciones de Palma publicáronse en el periódico limeño *El Diablo* en este mismo año de 1848. Su labor se divide en muchos versos líricos y en algunos ensayos críticos, que apenas si merecen tal nombre. En otro periódico de tendencia satírica llamado *El Burro*, aparecido en 1852, cultiva el género jocoso. Palma fué, un gran burlón, un regocijado ingenio, un avisgado humorista. Era esceptico, malicioso y frío. Saber extraer el sentido del ridículo y explotarlo sin crueldad para los defectos humanos, es alto premio de Dios. La vida es, ciertamente, una danza macabra de necedades y prejuicios, que deben destruirse con la gracia despiadada del humor.

Al año siguiente, 1853, publica el primer libro. No son versos los que contiene el volumen intitulado



*Corona patriótica.* Es una serie de insustanciales biografías. ¿Queréis conocer el estilo pobre del que fué más tarde señor de nuestra prosa? Dice: «Años hace que mi voz se eleva para saludar el día más clásico de la historia del pueblo, donde la mano de la Providencia me señalaré un espacio para cuna y donde tal vez encontraré mi cabezal postrero. Independiente como el que más, mi corazón juvenil se ha henchido de entusiasmo ante los recuerdos que el 28 de Julio despierta. Hijo de América, he saludado el sol de Julio, el sol de la libertad, y mi fe de cristiano ha consagrado al santo de Israel un himno que vibra en lo más íntimo de mi corazón».

Ese es el tono a los veinte años. Puro romanticismo.... Debemos caminar un poco más para encontrar al poeta todavía aprisionado por Velarde y por los compañeros de la encantadora bohemia. En Junio de 1855 publica un tomo de 115 páginas con el título simple y sencillo, de *Poesías*, en el que junta los versos escritos desde 1848 hasta ese año. En ese libro Palma se revela un buen versificador, mas ingenioso que inspirado, más sentimental a la manera romántica, sensiblera y llorona, que con sincero deseo de querer sentir y comprender qué cosa es el dolor, la ternura y la pena. Pero el fondo de lo que había de ser el poeta ya se encuentra en estos versos. Antoine de Albalat y hoy día el estilógrafo alemán Jensen, afirman con gran caudal de pruebas que la factura literaria de concebir del escritor, no varía desde su primer ensayo hasta su última obra. Es decir, hay una expresión constante y permanente de palabras, de ideas, de metáforas, de giros, de formas verbales y adverbiales, de sentimientos y emociones, que son originales y propias del escritor y que no cambian desde la primera cuartilla borroneada hasta la obra maestra. A esto llama Jensen la estilopsicología. De ser así, Palma confirmaría la observación. El tono e inclinación del poeta



no cambiará. La corrección de la estrofa podrá ser mejor trabajada; el cincel del orfebre, más diestro con los años, pero ya está aquí plasmada la ironía del poeta, retratado borrosamente el gracejo zumbón del tradicionista. Vemos también que la poesía lírica no es la mejor que cuadra a su temperamento humorista.

No creo conveniente detenerme más en la labor literaria del peruano. A partir de ese año de 1855 hasta 1860 su tarea se reparte en las colaboraciones de periódicos.—*El Liberal* y *El Diario*—; en prólogos a las obras de escritores cegados en la plenitud del talento, como el que escribiera para la del comediógrafo Manuel Asencio Segura, o bien, en versos que aparecen en compilaciones poéticas. Labor escasa, de ocasión, porque el burócrata está absorbido en los quehaceres oficinescos, y se prepara a conspirar.

El romanticismo literario dió vida al romantiscismo político en América. Mezcla de ideas exaltadas del jacobinismo, aspiraciones indecisas de libertad, tumultuosas ensoñaciones de la felicidad del pueblo, odio a la autoridad y desprecio por la jerarquía social, los ecos de las revoluciones de la Europa burguesa y parlamentaria, encontraron en América un terreno fértil y apropiado en los hijos de esos padres que habían hecho la independencia saturados de la lectura de los enciclopedistas y de la clásica división de los poderes, y que en sus hogares todavía hablaban de Rousseau, exaltando la suma de todos los derechos sin reconocer obligación alguna. Ahora la campaña contra el poder se llamaba liberalismo y la felicidad de los pueblos creía encontrarse en las utopías de una constitución ideal. Si estas ideologías tuvieron un valor realmente social en Europa y contribuyeron a levantar la dignidad humana en esta pobre América Hispana semillero clásico de tiranuelos civiles y militares, no iba a ser otra cosa que una lucha brutal contra el



mandón alzado, y no dejaría más que un reguero clamoroso de sangre, de traiciones cuarteleras, de ambiciones, de crímenes infames, de robos y saqueos, de tristezas, llantos y desconsuelos. ¡La sombra curvada y negra de la tiranía aplastando los principios!

En el Perú, la legendaria figura de José Gálvez encabeza la reacción liberal contra el gobierno. Hombre de acción, ideólogo sin gran sentido de la responsabilidad que entraña gobernar estas nuestras repúblicas bárbaras, apóstol de la soberanía del pueblo, filósofo de la dictadura de la inteligencia, caudillo del sufragio universal, Galvez, hijo puro del libérrimo romanticismo, empuña en sus manos el estandarte de la protesta y la rebelión. A su lado le hace coro la juventud peruana, y Ricardo Palma creía en la quimera.... Pero había que enfrentárselas en la lucha con uno de esos tipos de tiranos organizadores que poco abundan en estas latitudes. Se llamaba el Mariscal Castilla. Héroe de la Independencia, caudillo de motines, voluntad de acero, energía indomable, el sentido de la disciplina republicana, del orden en el presupuesto y en las entradas fiscales, del respeto jerárquico al poder le hablaban más claro esas nociones fundamentales de su deber de gobernante, que las confusas abstracciones de sus enemigos. Y estalló la conspiración. Se asaltó el palacio de gobierno en la madrugada del 23 de Noviembre de 1860. Castilla empuñó la mano de acero. Galvez escapó. Palma, Saavedra, Rivas y Mardueño buscaron refugio. El gobierno los acusó de delincuentes comunes por haber atacado al Presidente a mano armada con la intención de asesinarlo. Vino la persecución. Gálvez y Palma se asilaron en la Legación de Chile. El geógrafo don Francisco Solano Astaburuaga, los amparó en su casa. ¡He aquí la primera jornada y la primera derrota de Palma como político!

.....



«Por nota oficial le doy cuenta de una revolución sucedida en la mañana del 23 y que fué sofocada por los mismos soldados destinados a efectuarla, le escribe el Ministro Astaburuaga al Ministro de Relaciones de Chile don Antonio Varas. Esta tentativa fué provocada por los partidarios de la revolución de la Palma en 1854, de ideas exaltadas, que elevaron al mismo Castilla y que éste, como has ucedido con los pelucones, ha ido descartando por lo difícil que es gobernar con ellos. Es una revolución en que no toma parte el pueblo, que es decidido por Castilla.

«También le doy cuenta de dos asilados (Gálvez y Palma) que tengo en casa. Es esta una carlanga y un percance de estas Legaciones, y necesito acomodarlos del mejor modo posible, obsequiarlos, proveerlos de cama y demás necesarios. Le aseguro que no tendrán que decir que un representante de Chile traiciona la nobleza y generosidad peculiar a nuestro carácter»... «En esta revolución—, añade el Ministro—aceptada por las gentes principales y de suposición por acá, hay complicados directa o indirectamente algunos personajes de primer orden; pero lo que es más, es que los descontentos son muchos. De otro modo que el atentado veo que es muy difícil echar abajo al general Castilla.»

Al asilo, siguieron las reclamaciones diplomáticas contra el representante chileno por haber amparado «*a dos delincuentes de atroces delitos de reos comunes*», como calificaba el Ministro de Relaciones Exteriores del Perú a esos hombres que serían con el andar de los años glorias de la patria. Gálvez, el héroe del 2 de Mayo en el combate del Callao contra la flota española, y Palma el nombre más representativo de sus letras. Pero el lenguaje del vencedor en las contiendas políticas de América es así. Habla en nombre del derecho, cuando lo ha escarnecido. Injuria la honra del vencido cuando ha vejado la del gobierno. Alza la voz de la



moral cuando la ha prostituído comprando con los dineros del pueblo que oprime, las conciencias y el pudor. ¡Qué mascarada la de esta América republicana y democrática!

Vinieron después días de sosiego y el Ministro de Chile consiguió que los asilados caminaran al destierro. Gálvez a Francia; Palma a Valparaíso. Al despedirse el escritor del representante de Chile, escribió en el álbum de su esposa, la siguiente poesía intitulada *Al partir para el destierro (Improvisación en el álbum de la Sra. Doña María del Rosario Vergara Rencoret de Astaburuaga)*, y en cuyo pie se leen estas palabras: *Asilado en la Legación de Chile en Lima, Diciembre 20 de 1860. Dice así:*

Al arpa del proscripto  
Pedís una armonía;  
Al ave que se aleja,  
Pedís una canción;  
Queréis que exhale en versos  
La desventura mía.  
Y que hasta vos levante  
Mi humilde inspiración.  
La aurora de la vida  
Refleja en vuestros ojos;  
Su brillo no ha nublado  
Jamás el padecer.  
¡Qué nunca en vuestra senda  
Se crucen los abrojos!  
¡Que nunca tengáis llanto,  
Señora, que verter!  
En medio la amargura  
Que me brindó el destierro,  
Cuando busqué el asilo  
Que a vuestro lado hallé;  
Cuando al dejar la patria,  
Doliente peregrino,



Pensé que a perder iba  
 Mi espíritu, su fe;  
 Cuando tal vez ya seca  
 La fuente de mi llanto  
 La duda emponzoñaba  
 Mi pobre juventud;  
 Vuestro recuerdo llevo  
 Como un perfume santo  
 Que inspirará en mi vida  
 Creencia y gratitud.

No es muy buena; pero es un documento. Las estrofas finales tienen cierta fluidez y dan la sensación de una desesperanza contenida. Ella debía ser mayor aun cuando la realidad fuese un hecho, en el instante mismo en que el vapor levantara anclas, y la línea del puerto del Callao se fuera haciendo imperceptible y una estela blanca, una bruma tenue, no perfilara en el horizonte la tierra querida. Entonces escribe estas estrofas intituladas *Navegando*:

Parto ¡oh! patria desterrado...  
 De tu cielo arrebolado  
 Mis miradas van en pos:  
 Y en la estela  
 Que riela.  
 Sobre la faz de los mares  
 ¡Ay! envío a mis hogares  
 Un adiós.  
 ¡Patria! ¡Patria! Mi destierro  
 Me arrebató peregrino  
 Y para siempre quizás...  
 Si desmaya  
 En otra playa  
 Mi varonil ardimento  
 Mi postrero pensamiento  
 Tú serás.



Palma llegaba a Valparaíso sin tener mayores relaciones. Astaburuaga le había dado una carta de presentación para la poetisa Rosario Orrego de Uribe, que llevaba una activa vida literaria, y también otra para el periodista boliviano desterrado, Juan Ramón Muñoz Cabrera. Desconocía la vida chilena, y apenas si tenía noticias de nuestros literatos. Pero mucho antes que pudiera dar reposo a su espíritu y dejar los escasos bártulos en lugar seguro, la sombra del perseguidor comenzó a cernirse sobre el proscrito. Después del triunfo del Mariscal Castilla en la batalla de la Palma, en 1854 en la que derrotó a su rival el General don Rufino Echenique, vino éste a establecerse en Valparaíso, y desde allí comenzó a conspirar contra el hombre que inauguraba en el Perú una de las administraciones más serias y honradas. Cuando desembarcó el escritor peruano, Echenique todavía residía en el puerto, y a lo que parece, el segundo fué a visitar al primero para ofrecerle su casa y alojarse en ella. ¡Extrañas ironías del destino! El joven escritor liberal, el discípulo de Gálvez, había combatido en los periódicos al caudillo conservador Echenique antes y después de la Palma, levantando la bandera liberal de Castilla, y ahora se encontraba en el exilio unido a su enemigo de ayer y combatiendo a su aliado de hoy.

El destierro une a los hombres en un haz de ferviente simpatía espiritual y de magníficas esperanzas para un mañana mejor. Se anudan los afectos, se inflaman los ideales, se aspira con ansias voluptuosas los aires de la patria atropellada. Echenique y Palma no pudieron sustraerse a ese sentimiento común. Doctrinariamente opuesto a ese caudillo de quien lo separaban ideologías antagónicas, Palma, con el propósito de activar el fuego revolucionario en el Perú, escribió el manifiesto de Echenique justificativo de sus actos, intitulado *Los Hechos*, que era una violenta diatriba contra la administración Castilla. Ya se sabe con cuán-



ta rapidez corre la cizaña en política y cómo Asmodeo sale del tugurio a palacio sembrando en la sombra la ponzoña del veneno. Y no tardó en llegar a Lima el eco del comentario. La prensa oficial agotó los improperios. Llamó a Palma escritor venal, traidor, hombre sin principios. Acusó a los demás desterrados en el mismo tono. La respuesta no se hizo esperar. A la desemplanza en la forma, a la acritud y dureza de los conceptos, seguían las acusaciones más violentas y tremendas contra el Mariscal Castilla. Este manifiesto, suscrito por Palma, Pedro J. Saavedra, Manuel M. Rivas, Benigno Madueño y José Saavedra, apareció en Valparaíso el 10 de Enero de 1860 en una hoja impresa con el título *La Revolución del 23 de Noviembre en el Perú*.

Estas pasiones políticas pasaron, y antes de tres años la obra reconstructiva de Castilla, tan duramente combatida, era reconocida por sus más ardorosos enemigos. Castilla, en efecto, civilizó al Perú. Dominó la plebe. Disciplinó el ejército. Organizó la hacienda. Formó el primer presupuesto de la nación. Aquietó la indiada. Mató el militarismo. Dió las primeras leyes de instrucción primaria. Depuró la justicia. Fué el tipo del tirano organizador a la manera de Portales, que estructuró la República. Ambos, a pesar de todo, ahogaron las conciencias. Pero debe reconocérseles que eran dictadores de doctrina. En América eso es mucho. Ricardo Palma concluyó admirándole. En años de vejez se arrepintió de sus arrestos revolucionarios contra el organizador de su patria, y algunas de sus más saladas tradiciones del periodo republicano, tienen por motivo principal la figura del férreo dictador. ¡Así es la perspectiva del tiempo en la historia!

Hasta este momento la labor literaria de Palma en Valparaíso es casi nula. Le preocupan, como ya se ha visto, las cuestiones políticas de su patria. Comienza a darse a conocer entre los porteños a raíz de una po-



lémica de prensa de carácter internacional americana. En efecto, con motivo de la política agresiva de España para con sus antiguas colonias, especialmente para con México donde se tornó en hechos de franca y audaz intervención, escribió el peruano un artículo intitulado *La Reconquista*. Tuvo la mala suerte de que el editor de el diario *El Mercurio*, el español José Santos Tornero, hombre de acendrado patriotismo, no consintiera en la publicación del escrito de Palma por considerarlo un tanto exagerado y violento en sus apreciaciones contra España y sus políticos. El poeta recurrió entonces al volante, y en una corta introducción redactada de exprofeso para contar la negativa de Tornero, le lanzó un buen número de conceptos duros y desaliñados. La hoja volandera, entretanto, circuló con profusión. Atacado en esa forma, el editor español replicó editorialmente explicando su conducta. Palma duplicó entonces, con el mismo título y en la misma forma que en su anterior volante. Se anudó una discusión agria, que sólo vino a terminar cuando en la *Revista de Sud América*, de que era redactor jefe el mismo Palma, éste escribió en una *Crónica de la Quincena*, un artículo resuelto y mesurado, debelando las intenciones de la política española.

Todos los hombres de la primera generación del siglo XIX, en todo el continente, fueron fervientes americanistas. Entendíanlo como la expresión de la unidad de la raza, de la lengua y de los anhelos democráticos comunes. El sueño de Bolívar estaba redivivo en ellos. Y es Palma en Valparaíso quién, después de la polémica recordada, funda, en compañía del General de la independencia de Chile, Argentina y el Perú, don Ramón Dehesa y del poeta chileno José Antonio Torres y del boliviano Juan Ramón Muñoz, *La Unión Americana: Sociedad de Republicanos*. La divisa de esa institución, como reza su programa, era combatir las pretensiones dominadoras de la España de Isabel II,



de la Francia de Napoleón III y de la Inglaterra de la Reina Victoria, que habían lanzado el águila caudal de la conquista sobre el México de Juárez y del General Zaragoza, el heroico defensor de Puebla. En el horizonte ya se divisaba el conflicto del Pacífico...

Esa sociedad inició una labor de propaganda americanista que en estos instantes de luchas e inquietudes fraticidas, es oportuno recordar. Ellos sus miembros y sus prosélitos, en la prensa, en los meetings, en la tribuna, donde quiera que estuvieran, hablaron de la necesidad de mancomunar esfuerzos, de avivar ideales, de levantar los grandes recuerdos de la jornada heroica de la independencia, que fué la obra colectiva de un solo anhelo desde el Río Grande del imperio azteca hasta, la lejana y remota isla de Chiloé. Entonces surgieron nimbadas por la luz de la gloria, las viejas figuras de la epopeya magnífica de la liberación, y el recuerdo de sacrificios fraternos, cuando los pueblos de la América Hispana buscaban su independencia, aparecieron más grandes ahora que una inicua conquista, impuesta en razón de un poderío mayor, amenazaba la integridad del continente. Era un grito de alerta. En Chile respondieron al llamado de unión sus más grandes hombres: Lastarria, Vicuña Mackenna, Santa María, Tocornal, Matta, Las Heras. En Lima, Vigil, Lavalle, Miller y tantos otros. Palma llevó la consigna de su idealismo americano hasta los templos de la masonería. El escritor peruano pertenecía al oriente de Lima con el grado 18, y cuando salió para el exilio fué investido con la función de visitador. La logia chilena, organizada por el gran oriente de Francia, y dependiente de ella, se separó del tronco madre como manifestación de protesta por la conducta de Francia y Napoleón III respecto de América. Esta fué una victoria de Palma, porque de este modo consiguió la independencia del oriente de Chile, de la cual fuera en Valparaíso, orador



Volvamos ahora a su labor literaria en el destierro. El año de 1860 la ciudad porteña recién comenzaba a surgir de las inquietudes y trastornos de la revolución de 1859. Se abría una era de paz para los espíritus ya bastante fatigados con la dura e inflexible política represiva del decenio de Montt. La promesa de respeto a las ideas que encarnaba el nuevo régimen, reavivó en Valparaíso un intenso movimiento comercial, que fué como el anuncio de una aurora de bienestar material. La planta de la ciudad, todavía estrecha, con un sabor de puerto cosmopolita presentaba al viajero una sensación abigarrada. En él era fácil advertir el origen español de sus casonas e iglesias de construcción maciza, de sus amplios conventos opulentos. La plaza de la intendencia, el muelle, los malecones, descuidados y sucios, no indicaban una administración eficiente. Las casas chatas, apretujadas, resaltaban por los colores chillones de sus pinturas. Alrededor de la playa una hampa de hombres y mujeres dudosos, se confundían con los cargadores bronceados y soeces, rudos y fortachos. Los fleteros atravesaban el puerto levantando en el aire el acompasado y monótono golpear de las aguas con los remos. A veces lo cruzaban silbando las entonaciones de un canto nacional. Hacia los cerros la visión cambiaba. Las construcciones tenían otro carácter y daban la impresión de haber sido levantadas por hombres de más ágil pensamiento, que tenían de la vida un sentido de comodidad y confort. Eran las residencias inglesas, francesas o norteamericanas. Se habían retirado del estrecho plano, un poco ingrato, para anidar sus hogares en los principales contrafuertes cerriles.

No bien se inició el auge comercial y financiero en la capital porteña, se abrieron también los mejores salones de aquella sociedad. El de Rosario Orrego fué el primero. Allí llegó el emigrado peruano precedido de su fama de poeta y de escritor. Le daban realce a



aquellas condiciones, su desventura política y también —¿por qué no decirlo?—su noble y discreta pobreza. Rosario Orrego era un espíritu amplio, generoso y desinteresado. Fiel amantísima de las musas, romántica, luego anudó con Palma estrecha simpatía intelectual. Fué ella quien lo introdujo en el cenáculo literario de la *Sociedad Amigos de la Ilustración*, centro fundado por «Jacinto Chacón en unión de sus hermanos y de otros hombres de luces—dice Lastarria—entre los cuales figuraban varios distinguidos extranjeros, como el eminente diputado republicano francés M. Adolfo E. Gent, el doctor español Roselló, M. Fuillet y M. Desmadryl». «En seguida el mismo Chacón restableció desde el 1.º de Enero de 1860 la *Revista del Pacífico*, para que Valparaíso, decía el prospecto de esta segunda serie de aquel periódico, tuviera una voz y una representación en el movimiento literario del país».

Las colaboraciones de Palma en esta revista no fueron muy abundantes, pero habrá que reconocer, como decíamos al comienzo de este estudio, que ya aquí se encuentra en madurez el género de las tradiciones. Basta sólo citar algunas de ellas para confirmar este aserto. La que se intitula *El Virrey de las Adivinanzas*, que ha gozado de justa fama, revela ya al escritor en el período de su mejor formación. El lenguaje asume su forma portentosa; el estilo es de un casticismo admirable. Imaginación, poder evocador, tendencia a reír burlescamente: he ahí lo que estas primeras tradiciones nos demuestran. Es cierto, sin embargo, que las leyendas publicadas por Palma en la revista mencionada no son muy abundantes,—tres o cuatro—pero el valor de ellas es muy parejo, muy igual, y viene a confirmar mi impresión de que el gran escritor fué en Chile donde concluyó de plasmar la forma, la manera creadora, que habría de hacerlo célebre. Mas abundantes son, en cambio, las poesías.



Inicia aquí en la *Revista del Pacífico* la serie de esas breves composiciones que él intituló *Armonías del destierro*, y que en Lima, de regreso, reunió en un volumen con el mismo nombre.

Mucho más amplia, por la variedad de materias que en ellas trató, fué la labor de Palma en la *Revista de Sud América*, órgano como la anterior, de la *Sociedad Amigos de la Ilustración*. En ella comenzó como simple colaborador y terminó como redactor principal y director. Sus primeros dirigentes habían sido el boliviano Juan Ramón Muñoz y el periodista nacional Manuel Guillermo Carmona. La obra de Palma puede dividirse en cuatro bien marcados aspectos: los estudios de crítica literaria; los estudios históricos; las tradiciones; las poesías y las crónicas de la quincena americana, notas frescas sobre los sucesos políticos y literarios de todo el continente.

Los ensayos de crítica literaria se refieren principalmente a los poetas peruanos. Dió a conocer, publicando sus mejores versos, a Manuel Segura, poeta cómico y comediógrafo; al atildado Carlos Augusto Salaverry; al fino y delicado Manuel Adolfo García; a Manuel Castillo, a José Osvaldo Márquez, a Angel Fernando Quiroz, al español Fernando Velarde, su maestro en los días de bohemia, al argentino Juan María Gutiérrez y a la poetisa ecuatoriana Dolores Veintemilla. Hay otros trabajos que me parece ocioso nombrar aquí.

Los estudios históricos de Palma, reunidos después en un volumen intitulado *Anales de la Inquisición de Lima*, forman en el acervo de la obra del escritor uno de sus timbres de orgullo. Palma nos introduce discretamente en el tremendo tribunal para hacernos conocer sus procedimientos y artimañas. La obra fué, sin duda, una revelación, y para el tiempo en que se produjo, cuando los ultramontanos de la escuela francesa hacían su Agosto en América, no pudo haber mejor



y más espléndido argumento, que los hechos escuetos, fríos y exactos presentados por Palma. Había una intención anticlerical en esas páginas, velada, es cierto, pero profundamente certera. Palma convivía entonces con el romanticismo literario y político, y como tal hacía gala de cierta liviana incredulidad. Ni dioses ni santos, ni frailes ni monjas. No olvidemos que eran los tiempos en que el belga Lavelaye proclamaba la decadencia de los países católicos por el hecho de serlos, y el triunfo de los protestantes por haberse independizado del papado. ¿Qué estudio podía probar mejor la tesis de aquel autor que los *Anales de la Inquisición en Lima* de Palma? ¡Y tan donosamente escritos, tan frescos, tan amenos! Cualquiera que sea su mérito histórico, y fueron superados los suyos por nuestro gran Medina, su valor literario es permanente.

La parte más rica de la primera serie de tradiciones corresponde a las publicadas en la *Revista de Sud América*. Es inútil volver sobre ellas e insistir en su calidad.

Las notas poéticas de las *Armonías del destierro* se continúan aquí como en la *Revista del Pacífico*, y estas expresiones no son acaso las mejores del poeta.

Tal fué, bosquejada a grandes rasgos, la permanencia de Ricardo Palma en Chile, estancia fructífera por la cosecha literaria que representó para su obra. A comienzos de Febrero de 1863, el tradicionista regresaba a Lima. Comenzaba para él la gloria de su nombre y con ella el prestigio literario del Perú. Para la América esa fama era el triunfo espiritual de la raza en todo el Continente.



Gabriela Mistral.

## HISTORIAS DE LOCA

### *El Séptimo*

*Los seis hermanos se parecen  
como en su año los venados  
y las cigüeñas en el vuelo;  
pero el séptimo no es hermano.*

*Recoge piedras coloradas  
en la playa en que nos bañamos  
y canta «nanas» travesando  
con este mar que juega al cándido.*

*Pesca tiene cuando no hay pesca  
rosas encuentra antes de Mayo;  
cazó el faisán que no cogimos  
y encontró el agua en el peñasco.*

*El trajo el vino a una boda  
de Canaán con secos cántaros  
y a una muerte de mendigo  
sin costura llevó el sudario.*



*Mujer de fonda que le sirve  
le pasa el pollo más dorado  
y las viejas lo miran como  
si sus pechos le amamantaron.*

*Cuando iba andando con nosotros,  
las diez muchachas que encontramos  
se fueron todas a su encuentro  
como los ríos a su estuario...*

*Aunque nosotros somos seis  
para la danza y para el cántico,  
no danzamos si él no comienza  
y no cantamos sin su canto.*

*Y aunque somos trabajadores,  
en la obra siempre esperamos  
que llegue para hacer la casa,  
echar la red, tumbar el plátano.*

*En cada gesto lleva oficio  
y lleva un reino en cada mano;  
pero no huele a las badanas,  
a las maderas ni a los pastos.*

*Su nombre es nombre de nosotros,  
pero es un nombre de prestado;  
como mujer que encuentra un niño  
le dimos nombre sin nombrarlo.*

*En el tiempo de nuestra alianza,  
en lo que dura nuestro lazo,  
dos hermanos murieron, dos  
se partieron y regresaron.*



*El no se ha ido, pero va  
en sus noches donde no vamos,  
donde no baja la fatiga,  
ni se hacen cabellos blancos.*

*Cuando yo, que tengo metales,  
miro callada a mis hermanos,  
sé que tal vez uno por uno  
los amortaje por mi mano;*

*Y los acueste a los seis míos,  
cocido el rostro de mi llanto;  
le miro a él y yo me sé  
que no tendré de amortajarlo.*

*Que se queda tras de nosotros  
como el arco que echó sus dardos  
como el Zodíaco, como el viento,  
van a quedarse sobre el llano.*

*Viviendo en corro de otros seis,  
que le dirán también «hermano»,  
cantando al sol bañado de oro  
y con el mar jugando al cándido.*

### LAPIDA FILIAL

*Apegada a la seca fisura  
del nicho, déjame que te diga:  
—Amados pechos que me nutrieron  
con una leche más que otra viva;  
parados ojos que me miraron  
de tal mirada que me ceñía;  
regazo seco que calentó*



*con una hornaza que no se enfría;  
mano pequeña que me tocaba  
con un contacto que me fundía,  
resucidad, resucidad,  
si existe la hora y es cierto el Día,  
a fin de que mi Arcángel pague  
formas y sangre y leche mía:  
a fin de que te recupere  
la vasta y santa sinfonía  
de viejas madres: La Macabea,  
Ana, Isabel, Raquel y Lía.*



Luis Alberto Sánchez

## ZODIACO DE ESPADONES

### I.—CUBA Y UNIVERSO

**N**O interesa ya al viajero color de cielo o adustez de mar. Ni esperanza ni saudade. Epoca signada por trágicos espadones, cada rostro oculta un propagandista, un exilado o un reaccionario. América se puebla de los dos primeros. Y, al revés de etapas románticas, mientras el propagandista se empenacha, el exilado procura pasar inadvertido, en su terca tarea irreductible.

Desde la borda, todavía diviso las torrecillas de La Habana. La cúpula del Capitolio yergue su insolencia sobre el erizamiento de rascacielos enmudecidos. Edificios de nueve y diez pisos, la fuga del dólar los clausuró. Excesivo entrenamiento que ameniza a los atletas vehementes... También se columbran las nerviosas máquinas—autos Ford, de alquiler—correr por el anchuroso Malecón, rumbo a El Vedado. El Prado es todavía una mancha verde erizada de mástiles. Parece como que fuera a emprender mi cotidiano viaje al Lyceum, a disertar sobre tópicos indoamericanos.

Ciudad abierta, La Habana resulta, en el trópico, lo característico. El acoger sencillamente de sus habitantes,



el tuteo facilísimo, el diminutivo y flamenco tratamiento de chico o el confianzado de «compadre», todo ello revela ingenuidad, malgrado el continuo contacto con Europa. En La Habana no existe ningún prejuicio nacional contra países vecinos, aun cuando nadie discute—el profesor Ortiz lo enuncia perentoriamente, y lo vocea Roig de Leuchsenring y toda la muchachada cubana—la responsabilidad yanqui en la crisis de la Isla. Los Estados Unidos no han podido aniquilar la índole criolla e indígena de los cubanos. Tampoco el español hiperbolizó su sentido apreciativo. Con una psicología curiosa, el habanero evoca a España aunque no pierde un profundo carácter saxoamericano. Alegría y galantería hispanas se mezclan al utilitarismo yanqui. No puede ser avaro ni restringido, porque todo en ella es amplitud. Calles muy anchas, muchas plazas, muchos jardines, muchas rotondas de cafés propicios. Rotondas frescas, abiertas al sol; Malecón, ánimo de turista, avidez de sol. Café, hoteles, teatros, cafés, cafés, cafés. Música en la calle. Cantores que ofrecen su melodía lánguida en los restaurantes, y, luego, pasan el sombrero: «mester de jonglería». Bullicio perenne de las «maracas» inquietantes, guitarreo firme, jipios afrocubanos mezclados a canciones españolas y a uno que otro jazz. Pocas canciones yanquis. Casi todo, español o afrocubano. Y no sólo en «Las Fritas», sino en cabarets y teatros. Fervor por Moisés Simón, el autor de «El Manicero»; simpatía por Rita Montaner, la intérprete de la canción cubana en Yaguajay y demás; popularidad de Ernesto Lecuona, romántico musicante lleno de dulzura. Escasos tangos—ay Perú tanguista—, poquísimos jazzes—ay Panamá—, casi todo son, danzón, rumba. Rumba, sí: los yanquis llegan a Cuba y piden *rrrrrumba*, con muchas erres. Y rumba es sensualidad, y color, y política, hecha no ya de afición a los candidatos, sino a base de feroces pasiones afrocubanas.



La política obsesiona a Cuba: rijosa política exterminadora. Los hombres se alínean por necesidades y, más, por pasiones. Política sañuda que absorbe, y determina. Política hoy de conspiración y atentado, de carcelería y condena a muerte. La Habana tiene hoy, un aire conspirativo, inquietante. Y junto a lo conspirativo, multiplicidad de librerías. CAFÉ, LIBRERÍA, CONSPIRACIÓN: nada más habría pedido Avina-reta, el personaje barojiano, o cualquier español escapado a Galdós o a Danvilla. Tres incitaciones al clásico mentidero, Aire conspirativo; CAFÉ, LIBRERÍA. Librerías típicas como las peluquerías españolas y cubanas, en donde Fígaros de chuletas bolivarianas nos preguntan: «¿quiere usted el peinado a lo Amadeo o a lo parisiense?», sorprendiendo nuestra ignorancia capilar. MUCHAS PELUQUERÍAS, muchas librerías, muchos cafés. Los libreros son doctos en cuestiones de cultura nacional y extranjera. Quién no ame los libros, puede, sin embargo, acercarse a una librería de La Habana. Ahí le informarán *gratis et amore*—Fermín García de «La Minerva», Alberto Sánchez Veloso de «La Moderna Poesía»—de cuanto ocurre en el mundo de los hechos e ideas, siempre que los libros lo hayan consignado. Y la librería revela, en cualquier ciudad, su *quantum* de inquietud espiritual. El café significa remanso, afán discutidor, cierta molicie y abo-lengo hispanomoruno. La peluquería acuciosa, con Fígaros arrancados a Rossini, acusa donjuanismo, pulcritud. (Nunca hubo mayor propensión a la galatería en Francia, que cuando más abundantes fueron los peinados; España, para parir a Don Juan, requirió cabelleras longas y bigotillos y perillas untadísimas: CABELLO Y DONJUANISMO: he aquí un esguince para cualquier ensayo, marañoniano u orteguesco). Pues, del café nace el *choteo*, el típico choteo cubano, glosado por Jorge Mañach; de la peluquería, *el piropo*, espuma de callejera galantería; de la librería, el *liris-*



mo político, preocupado en solucionar el problema cubano de acuerdo con recetas extranjerizantes. ¿Y la realidad? ¿Cuándo fueron realistas los españoles desde que perdieron el poderío que era la adecuación de la realidad a su jactancia, pero no la de ellos a la realidad?

¿Y los Estados Unidos? ¿Qué ha ocurrido con la Enmienda Platt? Los Estados Unidos han intervenido cuántas veces se les antojó en Cuba, llamados por algunos *specimen* de despatriados, como Estrada Palma, pero a pesar de ello, su influencia es netamente económica y no han determinado un módulo espiritual, como en el Perú, en Centro América, en donde hay apariencias yanquis hasta en gentes que los combaten. España plasmó a Cuba, y sigue ejerciendo sobre ella la perceptible, mas no política presión de sus inmigrantes. No en vano fué la última colonia española—y contra su influencia es absurdo el biologismo de Lamar Schweyer, de cuyas teorías me he de ocupar extensamente alguna vez—y no en vano, los inmigrantes españoles constituyen centros millonarios, con edificios magníficos. Los Estados Unidos influyeron en el gobierno, en las clases dirigentes cubanas (interesándolas en sus empresas) pero no en el pueblo. Es decir, sí: han determinado siempre un acercamiento al utilitarismo, única faz de su estupenda armazón que nos muestran los yanquis. El utilitarismo ha dado a la política cubana un tinte que no es utilitario sino usurario, y su beligerancia en las clases dirigentes ha creado la desconfianza del pueblo en ellas. El espíritu cubano se descompone en factores contradictorios, desconfianza y utilitarismo; ímpetu, arrojo e individualismo; superstición y sensualidad: yanqui, español y africano. El indígena pone su resignación, su adustez, su laboriosidad y su decorativismo, similar al negro.

¿Y el negro? Dejémoslo para otra vez. Por ahora, mejor es completar el esbozo de esta enumeración de



tópicos. Cuba, con su enorme tradición española, mira a Europa como ningún otro país americano. De ahí, que, atravesando como atraviesa la tardía etapa de los caudillos de la independencia—condenados próceres, tan caros e inútiles—resulta distinta a la otra América. Desdeñar a los latinos ha sido su error. Porque no importa que Jack Johnson escogiera para acostarse en el ring, las lonas de La Habana: más interesante es la ley Fordney y su afirmación de 1929, decretando la ruina de Cuba. No importa que Gabrielowitch y Stokowsky, los magos de Detroit y Filadelfia visitaran la ciudad de la «mulata Trinidad» ni que Chocolate gane su cetro en New York, ni que Izzy Scahr vaya a Cuba en busca de rivales; ni que Capablanca gane lauros afuera, ni que «El Manicero» y «Siboney», «Ojos Verdes», «María la O» y «Capullito de Alelí» hayan partido ya a la conquista del mundo. Ni que Marañón, Américo Castro, García Lorca oteen la realidad cubana. Y Waldo Frank la observe con muy otro gesto el de ese piratesco Paul Morand. Nada de eso, importa. Lo cierto es que, por el mismo contacto con el mundo europeo, el cubano se ha vuelto, dentro de su españolismo y su criollismo auténticos, demasiado choteador y extramericano. Y ahí su tremendo yerro como el yerro panameño. Desvincularse de una tradición propia, aunque no superior como la Europea, lo echa inerme en manos de los saboteadores del azúcar cubano y dueños de las tres cuartas partes de los ingenios y las tierras y el tabaco de la Isla, de «Cubita bella». Y aunque el Capitolio erigido por Machado sea igual al de Washington, no es bueno olvidar que Siboney—nombre genuino, tradición imperecedera de Cuba—Siboney es nombre aborígen y Siboney es dulce, capitoso, sensual; siboney es sonido lujurioso, mórbido, como una rumba, insinuante como un són; siboney es nombre frutal, FRUTAL, sí. Y aunque la historia, diga que así se llamó una tribu, yo me imagino



que tras ese nombre se esconde una pulpa rica, encendida, olorosa, sabrosa y carnosita, como SIBONEY, como ese mamey maravilloso que resume en su carne y su tentación, la tentación y la carne de las mulatas de La Habana. Nuestra eres, pues, Isla de maravillas y experimento doloroso del imperialismo avasallador; nuestra eres, indoamericana como nosotros; nuestros sois, pues, aunque *maracas*, castañuelas, guitarreos y ukeleles se opongan, nuestros sois, mulatos resentidos y mulatas engreídas que detonan en las calles habaneras, doradas de sol, de inquietud, de miseria y de protesta, de inconformidad y de lujuria.



Ferdinand Fried.

## EL FIN DEL CAPITALISMO

(Dos capítulos del libro de Ferdinand Fried «El fin del Capitalismo», de tendencias nacional-socialistas avanzadas y que ha causado enorme sensación en Alemania. Traducción del señor Carlos Krebs).

### 1) LOS HECHOS

Para la mejor comprensión de nuestra situación dentro del curso de la evolución, pueden sintetizarse los hechos de la actual crisis en los siguientes puntos:

1. La revolución mecánica e industrial está terminada. El desarrollo técnico y la armazón técnica de la economía están concluídas. Nuevos descubrimientos fundamentales ya no pueden esperarse.

2. El enorme aumento de la población en los países industriales ha terminado y dará lugar a una extagnación y más tarde a un retroceso.

3. La desocupación en el mundo es ahora más general y dura ya más que en cualquiera otra época de la historia capitalista. Relativamente el número de desocupados supera en más del doble a las mayores cifras conocidas anteriormente.



4. Una caída de los precios en los mercados mundiales en estas proporciones jamás se ha producido en un lapso tan corto (dos años).

5. El libre intercambio está congelándose progresivamente en forma que prácticamente anulan el principio capitalista fundamental de la competencia y selección. La Economía se ha despojado ella misma de las libertades que el Estado le había otorgado hace cien a ciento cincuenta años.

6. El otro principio fundamental del Capitalismo, el comercio libre con ribetes de economía universal, se halla prácticamente eliminado por las crecientes barreras aduaneras y las tendencias de independencia económica. Y eso que el clamor proteccionista ha nacido precisamente en el campo de la economía libre (privada).

7. La evolución capitalista ha conducido a un cisma de las fortunas y rentas en «poseyentes y desposeídos» que prácticamente ya no puede llevarse más allá.

8. La Economía Libre ya no produce nuevos caudillos ni nuevas ideas fascinadoras, sino que se transforma en burocracia y se limita a administrar la herencia recibida.

9. Aparte de las formas en que la economía se ha congelado por acción propia el Estado le está imponiendo gradualmente nuevas restricciones y con esto está progresivamente adueñándose nuevamente de todas aquellas libertades y autoridades con que en un principio había revestido a la economía.

10. Con el advenimiento de las democracias la idea del Estado está identificándose más y más con la ideología de las masas, ya mentalmente maduras, del «pueblo». Y de ahí también con la reacción social, nacida del pueblo, contra el capitalismo.

11. El Estado y el Pueblo, contrariamente a la Economía, comienzan a producir nuevos caudillos y nuevas ideas.



12. La generación actualmente en el mando, y sobre la cual embiste la gran crisis, es mentalmente estéril y carece de conductores determinantes en el Estado, en la Economía y en el Pueblo. Por eso retrocede ante la crisis, en vez de atacarla con valentía. Su mayor actividad se gasta en defenderse de la nueva generación joven que la presiona, y que tiene ideas propias, pero aun carece de la ocasión de probarlas.

De todo este estado de cosas fluye la convicción de que al actual capitalismo industrial le falta todo impulso necesario para poder mover y desarrollarse en los años que vienen, dentro del mismo ritmo de los cien años pasados. Nada de inventos nuevos, ningún aumento de población, nada de competencia libre para dentro y fuera, nada de personalidades. En cambio, el Estado recibe todos los impulsos nuevos que puedan darle nuevo contenido de ideas y que reemplacen el dinamismo de la economía capitalista: AMALGAMA DE LAS MASAS DESPOSEIDAS CON EL ESTADO, perfección de la nueva democracia como idea, desarrollo de nuevas personalidades vigorosas y de nuevos pensamientos.

## 2) PRONÓSTICO

Con esto ya tenemos el pronóstico del desarrollo de nuestra suerte futura. Ya la generación próxima que se levanta, producirá nuevos conductores del Estado de entre el pueblo (y no de la Economía). El Estado se identifica con la reacción social, le llevará el último y decisivo asalto a la Economía, que ya no le opondrá resistencia, así como bajo Bismarck, el Fisco se adueñó de los Correos y Ferrocarriles, así probablemente todas las entidades económicas que ya por sí solas están acercándose a este punto, las grandes concentraciones y trusts, los carteles y sindicatos, caerán bajo la dirección del Estado. Apareado con esto irá una



liquidación de las grandes fortunas. La libertad de comercio será restringida: ya no se necesitará «desarrollo», ni será posible. Todo se reducirá a un estado de cosas que a cada uno le permita alimentarse y vivir. Una Economía «total» o «integral» será «planeada» y conducida sobre líneas de Nacionalismo e independencia económica. El actual sistema de tratados comerciales con cláusula de Nación más favorecida será, poco a poco, reemplazado por uno de «Zonas económicas», combinadas y ligadas entre sí, y las distintas «zonas» se complementarán una con otra, con lo cual su eslabonamiento económico quedará garantido. Posiblemente habrá convenios de contingentación con control fiscal del comercio exterior.

En conjunto: Después que la revolución mecánica e industrial, por siglo y medio, ha desarrollado y explotado los grandes descubrimientos técnicos, la humanidad, desde ahora en adelante, entrará al verdadero goce de estos adelantos y conquistas del genio humano. Una economía que en primer lugar no hacía otra cosa que *crear* exigencias de todo orden, ahora se dedicará a *satisfacerlas*. El compás afiebrado de la crisis que acompañó a la era del desarrollo técnico, se calmará y terminará por perderse. El dinamismo será reemplazado por la estática. El lugar de la Economía Nacional será nuevamente tomado por las ciencias políticas. Por consiguiente, el fin del capitalismo no significa, para parodiar una palabra de Keynes, que se acabarán los automóviles y que desde mañana viajaremos nuevamente en diligencia.



H. L. Mencken

## LA INTELIGENCIA DE LA MUJER Y ALGUNAS CONDICIONES BIOLOGICAS

**E**L hecho que es aún necesario demostrar en este estado, llamado avanzado de la civilización, es que la mujer está dotada de una inteligencia fina y probar también que su dueño y propietario es un mal observador, lleno de prejuicios incurables, y de una manera general de pensar, a veces muy tonta. Poco numerosos son—aun entre los feministas convencidos—los que admiten la inteligencia de la mujer como una cosa evidente. En la práctica todos creen indispensable acumular una multitud de pruebas para establecer lo que debería ser un axioma. Uno de los más eminentes entre ellos, Mr. W. L. George, habiendo consagrado todo un libro a tal demostración, le ha dado un título que él cree sensacional: «La inteligencia de la mujer». Como si él consagrarse la laboriosa obra a la lascivia de los puritanos o la imbecilidad de los senadores.

Desde luego, las mujeres no sólo están solamente dotadas de inteligencia, sino que la tienen en sus formas sutiles, preciosas y casi privilegiadas. A decir verdad, la inteligencia podría ser descrita como una cualidad



específicamente femenina. Bajo numerosos aspectos está llena de feminidad. Los hombres son fuertes y valientes; saben amar, esperar y ser fieles; los hombres con romancitismo, se apasionan por aquello que ellos creen que es la virtud y la belleza. Saben sufrir. Sí. Pero desde que tienen una inteligencia brillante, desde que demuestran cualquier capacidad y algún ardor por la búsqueda de la verdad, se revelan femeninos y siempre inspirados por la leche de la madre.

«El ser humano—ha dicho George—según Weininger, no es jamás enteramente masculino o femenino. No hay en realidad, ni hombres ni mujeres, sino sólo seres en que las tendencias de uno de los sexos domina.»

Encontradme un hombre indiscutiblemente inteligente, un hombre exento de sentimentalismo y de ilusiones, un hombre que no sea fácil de engañar, en fin, un hombre de primer orden, y yo os mostraré, siempre, en él, una parte de feminidad. Es el caso de Goethe y de Bismarck. Y también el de Bonaparte.

Los caracteres propios del hombre, las cualidades exclusivamente masculinas son exactamente las del salvaje. ¿El hombre de las cavernas, no tenía a toda hora, fuerza y valor? Sin una mujer que lo gobierne y piense por él, el hombre—angel o caricatura—ofrece ante la vida el espectáculo de un baby adulto...

Se podría demostrar fácilmente, en efecto, que el talento superior, en el hombre, está siempre perfumado de feminidad y que, de resto, la masculinidad y la bestialidad son más o menos lo mismo. Que se me comprenda bien: no quiero decir que la masculinidad no contribuya en nada a este complejo que llamamos talento; lo que quiero decir es que éste no está completo sin la contribución femenina, y que en realidad es un producto de una reacción de los dos elementos. Las mujeres de genio presentan la imagen opuesta. Pensad en Jorge Sand, en Catalina Segunda, en la reina Isabel...



La verdad es que ninguno de los sexos, a menos de estar fertilizados por un carácter complementario del otro, sería capaz de llegar a un alto grado de la actividad humana. El hombre, sin la contribución saludable de la mujer, es demasiado tonto, iluso y romántico; llevado fácilmente por su imaginación, puede llegar a ser un teólogo, o un director de banco. Y la mujer, sin las trazas de esta divina inocencia propia del hombre, es demasiado duramente realista para alcanzar los vastos horizontes de la fantasía, que son los dominios del genio. Ahí como en todo, en este mundo el mejor resultado es una mezcla, una combinación de elementos. Un hombre ciento por ciento hombre, falla de este espíritu que le es necesario para dar una forma objetiva a sus sueños sublimes y secretos, y la mujer, que es solamente mujer y no lleva algo de la característica masculina, es demasiado inclinada al cinismo para ser capaz del sueño.

Lo que los hombres, en su egoísmo, confunden lamentablemente con falta de inteligencia, es simplemente, la incapacidad de la mujer para llegar a ciertas encrucijadas intelectuales, a ese conjunto de conocimientos insignificantes—verdadera colección de timbres cerebrales—que constituyen el bagaje mental de un hombre medio. Un hombre se figura que él es más inteligente que su mujer, porque sabe sumar mejor una columna de cifras y porque comprende la jerga imbécil de la Bolsa; o porque está iniciado en las minucias de cualquier profesión sórdida o degradante como la de jurista o de comerciante de jabones.

Pero estos vanos talentos, todos superficiales, cuya adquisición pide el mismo esfuerzo mental que el hecho que reclama para un chimpancé el aprender a atrapar una moneda, o a frotar un fósforo, no deben nada a la inteligencia; todo este bagaje de un hombre de negocios de tipo medio, es casi infantil.



No se necesita más sagacidad para conducir una intriga diplomática que para dosificar una cierta cantidad de malos medicamentos; ni para manejar y elaborar un derecho casi siempre malo que para conducir un taxi. No hay observador, por poco que conozca el común de los hombres de negocios, la generalidad de muchos profesionales, que no se asombre por su letargía intelectual, por su ingenuidad incurable y por la falta desesperante de sentido común. Charles Francis Adams, después de una larga vida pasada entre hombres de Estado, en su intimidad, fue quien declaró que no había oído jamás entre ellos, nada que mereciese ser oído. Eran hombres valientes, nos dice, pero que desde el punto de vista intelectual resultaban tan crudos como cualquier tipo de término medio.

¿Y no es evidente que si muchos de tales hombres fuesen realmente inteligentes jamás llegarían a estúpidas empresas, las cuales realizan, dando prueba de su nulidad? Esta teoría—de la cual no soy autor—es muy antigua y nace de la incompetencia bien conocida de los grandes hombres, por lo que se llaman «cosas prácticas». Tendríamos pena, en efecto, imaginándonos a Aristóteles y a Beethoven, multiplicando 3,472.987 por 99,999 sin cometer un error, o acordándose de un valor de la Bolsa durante dos años, o sabiendo al dedillo las señales de los bolsistas. O recordando, en fin, el valor de los fletes entre El Havre y New York. Tampoco los imaginamos como expertos en golf o en billar, o en tantas otras cosas en que cualquier jovenzuelo es competentísimo.

En su importante estudio sobre el gobierno británico, Havelock Ellis, constata que la capacidad para estas pequeñas especialidades falta a todos los grandes hombres. Hasta en la manera de anudar su corbata les falta chic. No saben nada, por lo general, los grandes hombres, de base ball; y la contabilidad y la partida doble y hasta la política siguen siendo misteriosos para ellos!



Los juegos de los partidos políticos nunca son entendidos por un verdadero grande hombre. Y muchas veces son impotentes los genios para comprender ciertas cosas que el hombre mediocre comprende muy bien. En todos los tablados diarios, son muchas veces sobrepasados los genios por hombres que intelectualmente están a tanta distancia de ellos, como una pulga de un caballo. Y esta característica—la capacidad para mil futilidades mentales—no la tienen los grandes hombres ni las mujeres. Hay, pues, cierta feminidad en los hombres superiores.

¿Y qué cosa más evidente, en efecto, que la ineptitud de la mujer para las pequeñas especialidades del hombre medio? Se sabe pocas veces que una mujer alcance éxito en una de esas profesiones donde todo no es sino astucia, como la de abogado, la de relojero, la de afinador de pianos, la de contabilidad o contraamaestre; tampoco hay razón exterior para impedir, por ejemplo, que la mujer se haga cirujano; la vía está abierta, las ventajas materiales, podemos decir, que son importantes y el pudor de numerosas clientes haría buscar de preferencia a una mujer-cirujano. A pesar de ello, las mujeres que se dedican a la cirugía son poco numerosas; tampoco hay motivos para que la mujer no pueda distinguirse en las barras de la justicia, como abogado, o como redactor de periódicos, o como directora de fábricas. Muchas veces resulta reducido el número de las que hacen esto, pero en ellas se ve competencia, y luchan victoriosamente.

Ahora hay ciertas causas interiores que impiden la llegada de cada uno de los sexos a ciertos menesteres. Tal vez residan en esta exclusiva preocupación de las grandes realidades y en esta impaciencia ante las cosas mezquinas y falsas, en este horror a la rutina que tiene el hombre verdaderamente superior. Y aun en las ocupaciones que según la tradición le son propias, la mujer raramente trabaja con ese automatismo y ese es-



píritu de convención con que trabaja, y del cual se enorgullecen, algunos hombres vulgares.

En las experiencias—en la medida de las experiencias en que lo he podido constatar—hechas sobre animales y en algunas tímidas disecciones autorizadas por la ley, no hay ninguna razón biológica para que la mujer sea de una perspicacia superior. Es decir, su superioridad no reside en alguna ventaja anatómica o física. La máquina femenina, en su esencia, no es mejor que la masculina. La mujer parece que posee un cerebro menos voluminoso que el del hombre, pero no en proporción de su peso. Sus reacciones nerviosas coordinaciones musculares no son tan prontas. Tiene muchos vicios de construcción y está infestada de parásitos microscópicos; sus orejas salen muchas veces absurdamente; muchas veces también sus sentidos son obtusos... Por lo demás, sufre todas las perturbaciones orgánicas que sufre el hombre. Hombre y mujer tienen, en el fondo, la misma debilidad y los mismos apetitos. Y reaccionan de una manera casi análoga ante todos los agentes químicos y mecánicos. Una dosis de ácido cianhídrico administrada por la boca a la mujer—la más inteligente—le produce un efecto igual que el que le produciría la misma gota al decano de los embajadores. Y unos cuantos cocktails, hacen que la mujer menos emotiva se haga sentimental, y si abusa, se convierte en ser tan detestable como cualquier bebedor.

Ahora, la perspicacia y sagacidad de la mujer no se explican por una particularidad de su constitución, ni por una «ventaja» de su naturaleza física. Es necesario buscar la causa, al contrario, en una «desventaja» física, es decir, en la inferioridad mecánica de su cuerpo, en su falta relativa de dinamismo; en cierta deficiencia de la «máquina brutal». Una mujer no puede levantar el mismo peso que un hombre: tampoco puede marchar como un hombre, ni desplegar tanta energía mecánica, en otros dominios. No puede, por ejemplo, soportar la



fatiga tan largo tiempo como el hombre, y es así que la misma ley—que no siempre es sabia—sin embargo, prevee que, verbigracia, en caso de un naufragio, o en cualquier otro peligro, casi siempre es la mujer la que muere primero, por menos resistencia. Y tal vez sea esta fragilidad física la que ha dado a la mujer esa vivacidad y esa eficacia de sus facultades intelectuales. Hace ella lo que cualquier otro organismo sano y elástico hubiese hecho en caso parecido. Ha encontrado una compensación de su impotencia en un dominio, y ha utilizado mejor sus recursos en otro dominio.

Por una parte, su suma ha sido muy aumentada por la selección natural, de modo que cada mujer, hereda cierta vivacidad mental extramasculina como simple función de su feminidad. Y por otra parte, cada mujer hereda igualmente la admisión a esta tradicional sabiduría, que constituye la filosofía esotérica de la mujer en general.



Ricardo Tudela

## ITINERARIO DE LOS DIOSES ADORABLES

(Apuntes de un diario íntimo)

### I

**H**OY, el primer domingo de Julio, he pasado todo el día, entregado al tormento y al heroísmo de Nietzsche. Mirándome sin cesar en su propio fondo, he escalado con él las altas cimas de la angustia psicológica, y lo he alcanzado en reiterados instantes de lucidez, sin dejar de perderlo después, porque es virtud máxima de Nietzsche elevarnos y dejarnos en seguida en la soledad auténtica, en la soledad que siempre esquivamos. Es así cómo he querido sobreponerme a su influjo de captación, a su irresistible hurgamiento de la entraña moral; para ello he nombrado todos los países del alma y los signos que interpretan las mejores victorias; y es el hecho que su voluntad ha persistido certera, penetrante, demoníaca. Es el anticipo y la coincidencia de todos los valores; sobre todo del valor de advertir, que descubre el gran horizonte y todos los horizontes posibles. Nietzsche convoca a todos los



grandes de su estirpe y tiene el sortilegio de ganar todos los tiempos internos.

Con esa faena han llegado los grandes del espíritu, las banderas del espíritu. Acaso se renace, frente a uno mismo, de estas certificaciones de superación. Goethe, el dios germano que Ortega y Gasset acaba de restituir a su vitalizante estructura, perfora el nervio de todas las precipitaciones; No es posible llorar, junto a él ninguna de las desventuras personales; sabe movilizar el instante y enderezar la hora clara del destino. De él llevamos palabras dispersas y hallazgos de la sobrevida. Su alma de excepción anduvo todas las carreteras del sentimiento; luego, edificándose en perennidad, extrajo de sí las mejores lecciones, el sentido de expansión, la letra viva del crecimiento intuitivo. Por eso tuvo la felicidad, no de ser feliz, sino de encontrar las palabras representativas de ese anhelo. Todos sabiéndolo o sin saberlo, conocemos la música extraña de su energía; ¡una creación tan estética como su arte! Es de pensar que fué el hombre cabal, contenido, intrépido por excelencia; pero recortado sobre moldes humanos, más allá de toda leyenda. Es así como lo siento en mí, perennemente renacido en la vitalidad de sus sentencias. ¿Cuántos itinerarios han realizado por nosotros sus bellos hallazgos? Son miles los momentos en que su «presencia» ha encarnado en el latido exacto de su fuerza. ¿De qué libro son estas palabras tuyas, ya trucas y desdibujadas en mí por tanta acción de persistencia? «Aprende pronto a ser juicioso. En la gran balanza de la suerte, la aguja difícilmente queda estable. Es necesario reinar y agrandarse, o servir y decaer; ser yunque o martillo; dar o recibir... ser o no ser, como dijo el genio inmortal de Shakespeare».

Un día encontróse Nietzsche, en viaje a través de los Alpes, con el gran Mazzini, que iba creándose el destierro. Se comprendieron. El alemán se llevó una sentencia que era el evangelio de entereza del italiano.



La sentencia era de Goethe. Oigámosla: «Nada de transigir: hay que vivir resueltamente en la integridad, la plenitud, la belleza». Nietzsche no olvidó nunca más ni a Mazzini ni a la sentencia de Goethe. La hizo también su evangelio. Goethe se rubrica con Goethe. Por eso se sobrevive, discierne, combate, supera. Es un viandante moral sobre todos los caminos del mundo. No importan las verdades que consiguió ni el tono, a veces impreciso que usa para evocarlas. Como apunta Ortega y Gasset, fué, sobresaliendo del panorama de todas las épocas, una autoproposición de libertador del ser; por eso rige aún los mejores combates.

Pero también seguimos confiando porque Emerson confía con nosotros. Remachó definitivamente aquel trascendente «confía en ti mismo». Es el hombre feliz, de la felicidad de la confianza; en círculos, en panoramas, en arrebatos de no-conformismo. Emerson viene empujando todos los climas morales de la historia; quiere que respiremos hondo, que acumulemos vitalidad del alma. Sabe fabricar una dicha con excesos de dorados y cierta destreza de miniaturista espiritual; es una dicha flexible, libre, intuitiva; la transfiere en cierta acidez de contenidos éticos. Su arquitectura, aunque abstracta, no flaquea en los momentos decisivos. Es viajero del cielo. Tiene un don admirable: ama el vuelo y la intrepidez del vuelo. Pero he aquí su paradoja: vierte en cada palabra un refugio de hombre, de hombre integral, humanizado en la sutilidad y limpieza de los esfuerzos. Para ello proclama la urgencia secular de limpiarnos de prevenciones, de dogmas agoreros. Creación, coraje vital de creación. De esa manera tendremos la vía trascendente, el sentido cósmico, y lo tendremos insuflado en lo cotidiano, vitalizando la carne viva de lo cotidiano.



## II

Luego, frente a estas comarcas—jah, es imposible desoír el clamor!—tendremos los auténticos Walt Whitman y Nietzsche. Ambos remueven la entraña bien adentro, agitan la sangre, saben generar los grandes procesos vitales. Walt Whitman no vaciló en promover el sentido brutal de la vida; pero de la brutalidad creadora. Es el canto que surge de todas las latitudes, que encrespa las ciudades, que anima los más olvidados rescoldos. No interesan las apariencias, el hedor de las apariencias. «Todo es verdad», grita en medio del mundo. Por eso, pisoteando todas las debilidades, hay que ir más allá de las formas, pero embadurnándose en las formas. El ímpetu civil entraña toda la fuerza que necesitamos. Nada de lágrimas, de sentimientos estériles, de esperas anuladoras. El tiene la visión de los atrevimientos, de la energía pura, y no sólo en la hora ireemplazable del parto estético, sino trascendiéndose, dándose, concentrándose en la totalidad cósmica. La vida encierra la mejor soberanía de la vida. No hay caso de querer desdecirnos, de avanzar sin hombría, de maldecir de la exaltación que nos crucifica. «Cambio de agonías como de vestimentas», dice tumultuoso y magnífico. Es el hombre fuerte que transfiere todos los recuerdos para quedarse a solas con el hombre. Ha olvidado los dogmas a fuerza de pensar en la ley; esa ley del valor fervoroso, sensual, panteísta. Si quieres reír, ríete, como el mar; si quieres subir, deja atrás todas las montañas. Instrúyete en tu propia pequeñez y levántate en busca de la dicha que aguarda constantes nacimientos. Buena la agonía; es un sentido de ayer, de hoy, de siempre. Recibimos, desde su subsuelo, corrientes invisibles de agua depuradora. Hay que llevar la bestia lo más fiel posible a la piel de la vida. No tardará el encuentro («joh, creo



en ti, alma mía, brizna cósmica de hierba!») persiguiendo los cauces íntimos, desgarrando el eterno presente. Alguna vez hablaste de tus grandes momentos: embriaguez de conciencia universal.

Walt Whitman saborea cierta paternidad sobre el alma de Nietzsche. Con éste rebalsan todas las medidas: ¿Para que, maestro de todas las peleas? Para vernos en ti, sin serenidad. sin cordura, sin transacciones. Eres la suma exaltada de las mejores consecuencias. Tienes—¡oh, adorado Nietzsche!—la destreza del desequilibrio. Tu pulsación espera aún la mano potente que la regule. Supiste alimentar tantas águilas en tu propia entraña, que Prometeo encontró la encarnación viviente de su símbolo eterno. ¡Qué conmoción de mundos en tu mano! Encontraste un ritmo nuevo: la vitalidad de la tragedia. Esa grandiosidad, que venía buscándonos el alma desde Grecia, está en todos los ámbitos, respira aire libre de naturaleza, crece del fondo purísimo de las hierbas. La tragedia es el gran sentido que despierta el subsuelo y las alturas. Exige aptitud de creación, regocijo dionisiaco, limpidez apolínea. Tiene un gran mandato: afirmar sobre el promontorio del no acatamiento. Nada de piedad, nada de entrega; si somos fuertes, que sea sin sibaritismos espirituales, sin renunciamientos intelectualistas. La doctocracia es el plebeyismo de la vida moderna. Reír, cantar, entrever millones de auroras. Es el ritmo eterno de la justicia sin ritualismos. La verdad reniega de cualquier clase de evasión; puede adquirir pasaportes de energía, proclamar todas las libertades: siempre será la misma forma de esclavitud. Es menester apresurar el gran tiempo, el resumen del gran tiempo, todas las peripecias, el dramatismo, los sucesos, la escena y la contraseña paradójica del gran tiempo. Para ello debemos confirmar duramente el sentido creador de la vida. El hombre es sólo el camino y la doctrina del camino; ¡ya



vendrá la realización cabal, el Hombre que hierve dentro del hombre!

Nietzsche intenta concretar la tragedia de todos los devenires. ¿Concretar? ¡Superar! Es una llama viva que acelera la incandescencia terrible del futuro. Sueña una medida que trasciende todas las medidas; crea horizontes infinitos donde la posibilidad humana enarca la alegría hacia límites sobrehumanos, y siempre concentrado sobre la vida, proclamándola, festejándola, imprimiendo sobre sus resonancias un latido de heroísmo. Pocas veces viviése un coraje, mantenido con mayor dignidad. Esa dignidad permítele ascender a lo vedado, explorar terrenos peligrosos. Es el hombre puro que esconde su santidad en la selva de todas las agresividades. De ahí que haya agitado el agua estancada de todos los símbolos; de ahí que le siguieran los peores fantasmas de la historia; de ahí que expusiera a padecer las rachas más heladas de la verdad.

¿Qué nexo profundo tienden hacia nuestra alma esas almas preclaras? Lo sabes tú, ser en que voy realizándome. Los cuatro son el sentido de potencia. He querido correr, alimentarme de bosque, sentir el latigazo de las rachas invernales. Dentro de la pulsación exterior, he logrado escuchar enormes pulsaciones de la vida profunda. El alma tiene sus mareas, sus puertos cerrados, sus comarcas inhospitalarias. Pensar es función de ahondamiento y de viaje. El alma desconocida—el hombre que aguarda—percibe designios extraños y un sentido universal de existencia. En esa hora soportamos excesos de evocación. Es la fuerza que excita todas las ideas, todos los recuerdos, todos los empujes. Una confianza de altura—de filosofía de altura—nos gana por dentro; es la fe de los planos altos que escarba todas las intimidades, que elabora sustancia.

Esos días no se pagan con ningún dinero. Dentro de ellos cada uno es como el borrador de la propia vida.



A veces rebalsamos de texto, padecemos cargazón de mirajes, demasía de perfiles. Los conceptos son la jauría que aúlla y que amenaza. Entonces nos llenamos de correcciones, de sentidos nuevos, de perspectivas integrantes, de llamadas y rectificaciones irresistibles. La obra nos aguarda en todos los recodos. Es nuestro grito profundo, el grito de cada minuto. Quizás tengamos que corregir todos los textos, tachar todas las esperanzas, aligerarnos de las frases queridas. Nos gobierna una razón inescrutable de sobriedad. La sobriedad del dolor, de la vida en crecimiento de fortaleza. La sobriedad imprecisa, musical, deshumanizada. Una energía exaltante y contenida. La energía del conocimiento vital—del conocimiento creador, que dice Keyserling— antesala del pulso seguro, de la «mirada creadora» (¡cómo la conocía tu angustia, oh Nietzsche!) que justifican la agonía y el crecimiento profundo de la agonía.

Desde entonces—desde ese entonces que trasuda todos los tiempos—vamos completándonos, ciñéndonos, exprimiéndonos en los dioses adorables: ¡savia insustituible para la obra que ronda los altos mundos y las horas de secreta y pura lucidez!

Mendoza, 1932.



## EL EROS HISPANOAMERICANO (1)

**D**ENTRO de los instintos primarios del hombre y de la especie, cada cultura, cada ciclo histórico puede experimentar reacciones distintas y crear formas peculiares de expresión. El romántico enamorado necesitaba adobar su requiebro con la fina sal de las lágrimas y cultivó la languidez como la más convincente postura de elocuencia amorosa.

Un contemporáneo como Paul Morand ha tenido la paciencia de comparar en un curioso ensayo sobre «la rapidez» (De la vitesse), páginas de amor de hace ochenta años con páginas actuales, para determinar lo que ha muerto o fué sustituido en las formas corrientes de la galantería y el cortejo erótico. De la misma manera esas formas usuales que no quebrantan el profundo clamor de la especie, varían con la latitud o la raza, y los autores de libros o colecciones pintorescas pueden hablarnos del «amor francés» o del «amor chino». La relación con lo erótico, la labor de pulimento o asimilación que cada cultura realiza con los instintos elementales, asume así una gran diversidad de motivos. Arte, Religión y vida social recogen y elaboran esas conexiones del hombre con las potencias oscuras de la vida. Hay pueblos, como Francia, en donde la relación con lo erótico ha encontrado el reposo aquietador de un estilo que va del desenfadado naturalismo de Rabelais, hasta el epicureísmo intelectual de un Anatole France. Sentimos esa forma peculiar del amor francés que se expresa en la trasposi-

---

(1) Continuamos la publicación de estos ensayos interpretativos de la vida colonial hispanoamericana, iniciados en el número de Octubre de 1932 de nuestra Revista y de que es autor Mariano Picón-Salas.



ción inteligente de lo pasional, en la graciosa confianza de la Naturaleza, en la sabia economía del goce; y ponemos frente a el—como contraste—la desorbitada pasión española como pueden expresarla hecha tortura, hipérbole, celos y sospecha las ensangrentadas comedias calderonianas. Entonces dentro de un grupo de pueblos que manejan valores morales y religiosos semejantes, distinguiríamos la fisonomía de un Eros francés y un Eros español.

Bajo el nombre de Eros quiero comprender no sólo la comunicación de los sexos, sino más bien—como lo va haciendo la Biología moderna—todas aquellas manifestaciones de desbordada pasión que no se justifican a la luz de una conciencia fiscalizadora. Todo lo que según la metáfora de Freud, logró penetrar por la puerta angosta de nuestros actos. Y como vamos a hablar del hombre hispanoamericano, es preciso ver cómo la pasión originaria del español que creó nuestra vida social, hubo de experimentar las influencias de la tierra nueva, de las supersticiones y las religiones indígenas, el choque de las razas, el hibridismo y el mestizaje. Muchos documentos de nuestro pasado reservarían al biólogo o al psiquiatra, la imagen de una excitada o torturada humanidad, si lograra aislarla de las formas accesorias en que la calurosa pasión suele esconderse: el motivo religioso, la teoría del Honor, la que-rella administrativa.

Don José Toribio Medina recogió en macizos volúmenes los procesos inquisitoriales de la Colonia en Chile y el Perú, pero preocupado de cotejar fechas no supo valorizar el material etnológico de poderosa y a veces terrible vitalidad, que se revolvía —como la pasión misma del hombre criollo—, en los párrafos de tediosa y curialesca escritura.

Con algunos de sus datos y de otros cronistas, vamos a dar esta imagen del Eros colonial, forma de pasión mestiza, en cuya herencia desembocan el ímpetu y arrebató español, la superstición y el tabú indígena, el terror y la sensualidad del negro.

El panorama es menos plácido del que suelen ofrecernos otros historiadores de la época colonial. Y pocas veces como en las cárceles del Santo Oficio en Lima, o en las prisiones de El Cuzco o Potosí se viera una humanidad pasional más variada, rostros más extraños, complejos psicológicos más monstruosos. Uno no sabe que inspira más sorpresa: si el crimen o la pasión del procesado, o la interpretación barroca que le suelen dar en su ergotismo antinaturalista los hombres que sirven de jueces.



En el hombre español lo erótico y pasional, suele ser más vivo y determinante que en cualquier otro hombre europeo; es como ha querido probarlo Madariaga, es por excelencia el hombre de pasión. El color rojo—el color fálico para los etnólogos, es un color nacional de España, y dentro del arte y la visualidad española sólo sufre la emulación del color negro. Rojo y negro, pasión y ascetismo, generación y muerte, se corresponden en esta alma extremada. El arte español va así desde el rojo de los sonetos de Góngora—esta capitosa poesía de los claveles—hasta el ropaje negro de las figuras de El Greco. Velázquez, el saludable y robusto Velázquez, hace como ningún otro artista hispánico la síntesis de esos colores extremos, y Góngora los juntó en esta estrofa significativa:

En medio a la tiranía  
de tiniebla tan cruel  
caído se le ha un clavel.

El sentido erótico y pasional del español es el producto de una larga historia en que pueden desembocar influencias tan lejanas como la de esos hombres mediterráneos de Creta que hacia el segundo milenario conocían las corridas de toros; la coetánea civilización de Tartessos; los ritos sexuales y sangrientos de los fenicios, y el calor y la lujuria africana que impregnaba las danzas lúbricas de esas bailarinas de Cádiz, tan solicitadas y gustadas por la aristocracia del Imperio Romano. Un etnólogo de Cuba, Fernando Ortiz, que ha estudiado las danzas de los negros, ve en el baile español prehistóricas formas africanas, y explica por qué en la América tropical la influencia hispánica y la influencia de los esclavos negros se compenetran hasta originar la danza criolla (1). El problema es muy vasto para situarlo siquiera en los límites de este ensayo, y quede solamente en calidad de conjetura.

Pero en ningún pueblo europeo, lo erótico toma como en el español, forma más imperiosa y tangible. Este pueblo de soldados no suele ver la mujer sino en el rito del sexo, y todo los viajeros que recorren la vieja España—por ejemplo los de la antología de J. García Mercadal, «España vista por los extranjeros»—, corroboran siempre dos cosas: la determinante pasión mujeriega del hombre nativo (estos mismos viajeros encomian la sobriedad hispánica en el comer y beber), y la escasa

---

(1) Véase FERNANDO ORTIZ *Hampa Afro-cubana*. Madrid 1906, y para conocer el alma y la mentalidad del negro en América, todos los demás trabajos de este autor.



influencia de la mujer en la vida económica y la vida pública, que produce como contraste una conceptuosa y recargada galantería.

Los terribles celos españoles que dan a la lírica de Calderón un patetismo de melodrama, se explican justamente porque el hombre de la tierra es el mujeriego por excelencia. En el diálogo hispánico de amor el hombre siempre exclama: «Si no me quieres te mato» y la mujer, la sierva, responde: «Si no me quieres, me muero».

Una pasión tan desbordada busca su símbolo en la sangre. El hombre de la raza reclama como otro alguno, la sangre virgen de la doncella. De esta sangre de doncellez, más desvalorizada en climas más fríos y culturas más densamente urbanas, procede en gran parte la ética usual del hombre español, todo ese complejo de valores morales y relaciones de convivencia que integran la *honra* del hidalgo. Y por esta sangre de la mujer—de la mujer que queda como solitaria e incomprendida en medio del drama, levantan sus capas y desenvainan sus espadas, los hombres de la comedia clásica.

La sangre es el mejor precio y el más apetitoso regalo para esta raza pasional. Y esa curiosa francesa Madame D'Aulnoy, que recorrió la Corte de Felipe IV, nos cuenta «que cuando las damas se hacen sangrar, el cirujano tiene gran cuidado de llevarse la venda o algún pañuelo donde haya caído sangre de la hermosa y no dejan de hacer con ello un presente al caballero que la ama, el cual en esta ocasión vése obligado a tirar la casa por la ventana (1)». ¿Qué interpretación daría un sexólogo moderno a esta extraña costumbre del trato amoroso español, en la época de Felipe IV?

Nada de ese vago romanticismo reconcentrado y desprendido de lo real que suele ser frecuente en las razas germánicas. El amor divino de un San Juan de la Cruz busca símbolos corporales, mientras que el amor humano de un poeta germánico como Novalis, se sublima, se descarna hasta lo divino. Y precisamente porque la ruta del Amor en este pueblo católico, está amurallada de tabús o prohibiciones religiosas, porque al español se le plantea una lucha entre el ímpetu de su pasión y la concluyente doctrina del sexto y del noveno mandamiento, el cortejo y la conquista de la mujer es en nuestra raza uno como largo y torturante proceso de excitaciones. Las españolas que conoció Madame D'Aulnoy en el siglo XVII habían elaborado un complicadísimo <sup>o</sup>estilo de galantería, donde cada grado de

(1) Relation du voyage d'Espagne.



avance de la pasión, estaba marcado por uno como ritual favor que otorga la dama. Así el hecho de que la mujer muestre su pie al caballero cortejante significa en esta simbología erótica un privilegio singular, lo que en el lenguaje del tiempo se llama el «último favor». Y observa la propia escritora cómo presumían las españolas de que bajo los pomposos guardainfantes y mirriñaques destacara la gracia del pie. Luciéndolo, tentando con él al caballero, las mujeres hispanas habían llegado a crear un lenguaje de turbadora provocación. Al caballero se exige dentro de este código usual de relaciones eróticas, decisión y sacrificio. El amor es guerra peligrosa donde precisa mostrar valentía. Hablan dos señoras en uno de esos salones del siglo XVII que describe tan bien Madame D'Aulnoy. Dice una: —«Os declaro que, si un caballero hablara conmigo a solas media hora y en todo ese tiempo no solicitara de mi todo aquello que su gusto pudiera desear, quedaríame contra él tan vivo resentimiento, que hasta le deseara la muerte, y a serme posible se la diera. —¿Y le concederías los favores que solicitara?, interrumpe la otra dama. —Esto no es una consecuencia de lo que yo dije, añadió la Marquesa de Alcañices, y tengo motivos para suponer que no le concedería ninguno; pero al menos después de solicitarme, yo no tendría reproche para él, mientras que, si le viera solo en mi presencia y en exceso prudente y tranquilo, tomaría su serenidad por desprecio, pues no deseando hacerse dueño de mis gracias, probábame que no tenían éstas bastante poder para enloquecerle». Y comenta la amable chismosa que suele ser la viajera francesa: «Generalmente se interpone una celosía entre los amantes, pero a veces consiguen trasponer las tapias del jardín y hasta llegar a los aposentos de sus amadas. Su pasión es tan violenta, que ningún peligro parece grande cuando se afronta para lograrla; los amantes llegan a citarse muy serenos hasta en el mismo lecho en que duerme tranquilo el esposo. Nunca se amó en Francia como estas gentes aman aquí; y sin contar los cuidados, atenciones, delicadezas y constancia que muchas veces ocasiona la muerte, me admira más que todo en los amores castellanos la fidelidad y el secreto».

Veamos ahora cómo esta pasión elemental del hombre hispano se exacerba y agudiza en el paisaje de América.

---

La vida sexual del conquistador en el Continente recién descubierto, presenta dos extremos: o bien anda por una tierra



bárbara de sofocante clima como esas llanuras venezolanas donde los hombres de Felipe de Hutten buscan El Dorado, y donde la excitación del medio ambiente no ofrece el reposo aquietante de la mujer; las mujeres son indias salvajes, distantes, nómades, belicosas, o bien como a Cortés en Tlascala y a Pizarro en El Cuzco, se le ofrece en abundancia el cortejo de las princesas indígenas. En el primer caso el hombre brutalizado por el clima y la terrible vida errante alcanza a sosegar con la india prisionera, y del choque de estas dos almas tan opuestas surgen episodios graciosos o lamentables—según queramos interpretarlos—. como ese que en las estrofas de su crónica nos cuenta de un portugués en Venezuela, el cronista Juan de Castellanos.

Este hijo de Lusitania había capturado para su regalo, una india salvaje en tierras del Lago de Maracaibo. Era el portugués—como después lo da a entender la crónica—un alma lírica y saudosa. Quiso revestir su amor de algunas formas europeas, y el mismo, maternalmente, cosió una camisa para cubrir la india desnuda. Un cura que iba en la expedición la bautizó con el hispano nombre de Teresa, y en muelle hamaca colgada de los altos árboles de la selva, se apresta el lusitano a celebrar su himeneo. Canta a la extraña amada—que naturalmente no lo entiende—amorosas canciones de Europa, en que se ablandan como caricias, los primorosos diminutivos portugueses. La india, constreñida seguramente, por ese instrumento de la tortura civilizada que es un vestido, abandona los brazos de su guerrero—según la maliciosa interpretación del cronista—, «para hacer negocio necesario». Avanza por el bosque, siente otra vez el apetito de la bárbara errancia, y para engañar al portugués que la espera, cuelga de unas ramas la blanca camisa. Desde su hamaca el nervioso amante confunde el continente con el contenido, la camisa con la india. Según Juan de Castellanos

«pensaba lo blanco ser la dama:  
más pareciendo mal tanta tardanza,  
Le decía: Ven ya, niña Tereya  
A os brazos do galán que te deseya.

Viendo no responder, tomó consejo  
De levantarse con ardiente brío  
Diciendo: cuidas tú, que naon te veyo?  
Véyote muito bien per o atavío.

Echóle mano, más halló el pellejo,  
de la querida carne ya vacío:  
Tornóse pues, con solo la camisa  
y más lleno de lloro que de risa.



Frente a la soledad urgida de este portugués en un paisaje de selva venezolana, contrasta la abundancia de que pueden disfrutar los hombres de Cortés y Pizarro en los palacios aztecas e incaicos. En este caso la contención monogámica que la Religión imponía al hombre hispano, se relaja completamente, y los armados caballeros de El Cuzco a fines del siglo XVI que nos describe el Inca Garcilaso asistían a las fiestas feudales de la ciudad, seguidos de sus «ñustas», de sus princesas incaicas trocadas en mancebas. El propio Garcilaso—el primer poeta criollo, el hombre americano en quién despunta por primera vez la nueva sensibilidad mestiza, debe sufrir la pena de ver relegada a su madre incaica por la linajuda y menos hermosa señora, que viene de España. Así se lamenta en la fina prosa poética de El Inca una tristeza de bastardía.

¿Cómo influye esta mezcla de razas y de costumbres eróticas distintas, en la formación de las nuevas sociedades? No siempre el producto es tan fino como ese nostálgico y delicioso artista que fué El Inca Garcilaso. El Inca, por lo demás, era el fruto de dos aristocracias que se cruzaron. Junto al Maestro español que le enseña la Lengua y los fastos de la Madre Patria, El Inca en su casa de El Cuzco recoge también de los hermanos de su madre, los recuerdos de una cultura de elevado estilo como era a la llegada de los españoles la de los «orejones» cuzqueños. Un caso muy diverso es el de esa terrible familia de La Quintrala que ha narrado en Chile, en patético cuadro histórico, don Benjamín Vicuña Mackenna. Esta familia, entre otros cruzamientos, ha recibido la de un aventurero alemán, Bartolomé Blumenthal, que los españoles llamaron Flores, con una india chilena, la Cacica de Talagante. En el fanático Santiago de Chile del siglo XVII, esta familia reúne la más hirviente pasión española con los monstruosos ritos y supersticiones indígenas. A Catalina de los Ríos y Lisperguer la llaman «La Quintrala», porque el quintral es un rojo parásito de los árboles chilenos que los oprime y los ciñe en un verdadero abrazo sexual. ¿Qué no realiza Catalina de los Ríos y Lisperguer? En ella el deseo no sufre las convenciones y los límites de toda alma civilizada: anhela y ejecuta, tiene a su disposición la rica terrateniente, una copiosa y mansa servidumbre que cumple ciegamente las órdenes de su demoníaca señora. Ve un guapo mozo y quiere hacerlo suyo; cuando el hombre se defiende contra la tremenda Mesalina, como en el caso del joven gobernador Alonso de Ribera, sus sirvientes preparan un filtro para envenenarlo. Nada se resiste a la varona brutal: los conventos de monjes, las haciendas, los



oratorios de las familias coloniales, sirven de escenario para sus violencias. La sociedad criolla ve en el cuerpo de La Quintrala el viejo demonio de la Teología cristiana y los más bárbaros y aullantes pillanes del Arauco.

Así en estas ciudades sin cultura fundadas por soldados y aventureros, donde la mezcla de razas relaja la moral y convenciones tradicionales, donde la Religión predicada al pueblo inculto o a la ignorante aristocracia feudal—como en el caso de La Quintrala—se mezcla con los más primitivos ritos mágicos de los naturales, el Eros no fiscalizado por la Intelligencia, prolifera y arraiga como en una selva bravía.

---

De estos instintos elementales se tiñe y se colora en el medio social incipiente, la vida del hombre colonial. Su pasión exacerbada por el medio bárbaro, su pasión que no encuentra formas culturales en que encauzarse, la vemos actuando en todo momento y aun en las cosas que parecen más nimias: en un querrela de protocolo o etiqueta, en una enrevesada interpretación religiosa, en los barrocos casos de conciencia que llevan a la consulta de los Inquisidores y sobre todo en los crímenes, en esos crímenes sin lógica, casi sin premeditación, donde siempre se agitan los convulsionados fantasmas eróticos del Honor, los Celos, la Venganza amorosa. Con la mujer no existe—hace notar Juan B. Terán (1)—otra forma de comunicación que la comunicación sexual; se la mantiene en la ignorancia, el alma mítica de la mujer colonial se exalta hasta la neurosis con las historias milagreras y la religión de terror que predicán los sacerdotes, y la ética familiar oscila entre las supersticiones y los tabús religiosos y esos otros conceptos de Honor y de Venganza, comunes a la romántica caballerescas española que el hombre de Indias acoge sin ningún espíritu crítico.

Si el placer de los sentidos le es el único apetecible, la Religión suele turbarlo junto a la mesa o el lecho festival, con sus horribles mitos o castigos. Dios y El Diablo, el justiciero y el instigador son personajes asiduos en la vida cotidiana de esa sociedad.

Como en las crónicas hagiográficas de la Edad Media, los escritores y analistas coloniales prodigan sus terroríficos ejemplos donde Dios interviene directamente para castigar el pe-

(1) «Nacimiento de la América Española».



cado o permite al Demonio que despliegue sus infernales legiones. Una cortesana de Potosí por ejemplo, está celebrando un domingo de Cuaresma—día que la Religión destina a la penitencia—una profana orgía. Entre el vino, las canciones y el desenfreno, olvidan la mujer y sus acompañantes la grave conmemoración del día. Han cerrado bien la casa para estar más libres con sus instintos. «A las doce del día, cerraron las puertas de aquella casa; pusieron la llave sobre un bufete, y apenas la hubieron cerrado, cuando oyeron unas voces que decían: «Las lagunas revientan. Alborotáronse los que dentro estaban; acudieron a coger la llave para abrir y salir a la calle, pero por castigo de Dios no pareció, ocupando media hora en buscarla. Llegó el agua, y destruyendo la casa, se ahogaron todos sin escapar ninguno». Otro día de Cuaresma (siempre estos días son propicios a la tentación diabólica) un pecador acude en demanda de su antigua amiga. La mujer se resiste por el respeto que le merece aquella conmemoración sagrada. El hombre insiste con la urgencia de su espoleada carne. Nuevamente la mujer quiere disuadirlo. Y es el momento que el Demonio está aguardando. «De pronto la mujer lanzó un grito. «Mira ese demonio que está detrás de ti, dice al hombre. «Volvió el miserable el rostro y mirando al demonio que allí estaba cayó muerto». Así el terror religioso agrega al apetito erótico su medioeval limitación, sus colores macabros.

A veces la ética social—la teoría del Honor en estas almas bárbaras, la pasión de los celos—son más brutales y fuertes, que toda convención religiosa. Aparecen entonces esos crímenes que año a año, en su humilde narración, nos transmiten los analistas de Potosí y El Cuzco. Es por ejemplo, el caso de un mercader que aparece un día colgando de un árbol en el Cementerio de El Cuzco. «Estaba con todas sus ropas, sortijas, cajas de oro y algunas monedas en el bolsillo, claro indicio de no haber sido el robo la causa del crimen. Reconocido el cadáver por el médico se le encontró en la garganta señales de haber sido ahogado, y sin lengua ni testículos, sin vestigio de sangre, por lo que se creyó haber sido cortado después de muerto (1)».

En Potosí los crímenes pasionales asumen una inaudita variedad. Sigámoslos en la relación de un cronista:

Año de 1657. Este año, doña Josefa Camargo, con un hermano suyo y dos criados, quitó la vida al rigor de azotes a una hermosa y delicada hija, porque supo tenía amores ilícitos con un caballero de España. Año de 1658.

---

(1) Anales de *El Cuzco*, 1600-1750, Lima, 1901. pág. 235.



Este año mismo, una noble aunque cruel señora, quitó la vida a su hermosa hija, echándole unos colchones encima, porque la había sentido preñada. Año de 1663. Doña Magdalena Téllez, señora noble, rica y viuda, riñendo en la Iglesia de la Compañía de Jesús con doña AnaRoeles, mujer de don Juan Sanz de Barea, sucedió que el dicho don Juan le dió una bofetada a doña Magdalena, de que resultó aquel caso tan espantoso y decantado de los historiadores de Potosí. Casó doña Magdalena después de recibida la afrenta, con el Contador Pedro Arechua, vascongado, con la condición de que vengaría aquel agravio, porque ella no lo había de hacer, habiéndolo intentado por todos los caminos; y como Arechua no le cumpliera esta palabra, estando en Tarapaya, le quitó la vida a su esposo; y se dice haberle sacado el corazón y comido, por lo cual fué presa y llevada a Chuquisaca dándole garrote.

Estos crímenes afloran a la superficie—como la lava de una erupción volcánica—, la violencia que duerme en las almas, en las familias, en el grupo social, aparentemente amodorrado. No faltan en Potosí quienes defiendan la causa de doña Magdalena Téllez casi admirando su porfiado orgullo y quisquillosidad y la salvaje obstinación de su venganza. La Crueldad, pasión de raíz erótica, es una de las diosas malas de nuestras sociedades mestizas. La sangre, la vida humana, valen menos en ese ambiente medioeval anterior a Rousseau, a nuestro pulido humanitarismo moderno. Es, a pesar de la Iglesia y de las hipócritas formas de la cortesía colonial, la bronca sociedad de soldados, de conquistadores y siervos, que formó la Conquista.

---

La sociedad colonial tiene en la confesión una forma de psicoanálisis. La ornamentada casuística española del siglo XVII ha llenado los libros de devoción de morosas descripciones de pecados, en que el realismo de la raza—preveniéndole todos los problemas y situaciones—, no suele omitir detalle. Contrasta esta crudeza española, con la suave religiosidad interior, que en la Francia de la misma época, predicaba Francisco de Sales. Así el libro de devoción ya instruye sobre ese mundo de imágenes y formas retorcidas que es el de la Carne y el Demonio. Y a través de los documentos eróticos y religiosos que nos ha dejado la Colonia, escuchamos todavía el siseo de los curas solicitantes y la cháchara confusa de las beatas que aportan al sacramento católico la mezcla extraña de sus sensaciones y sus chismes, y una mística casera, supersticiosa y sin espiritualidad. Los procesos inquisitoriales cuando dan el detalle realista que atañe a estas cosas emplean siempre la lengua latina que les permite—sin escándalo—, explayarse en el más inventariado



cuadro de actos y pensamientos. Y tales papeles nos enseñan como ese Eros rijoso que fué el de la sociedad de la época, no respetaba la penumbra de las sacristías ni los claustros de los conventos. No es tanto la pasión o la urgencia sexual lo que allí nos repugna sino el motivo ñoño, el conceptismo religioso o la grosera superstición de que todo se reviste. De la Teología católica, de la Mística, de la Literatura bíblica, el cura solicitante—robusto mozo que vino de España y se fué a ejercer su Ministerio a un poblachón mestizo—saca sus más capitosas flores o hace una verdadera aplicación dialéctica, para realizar la conquista de su hija de confesión. Ni aun los propios jueces morales de la Sociedad como los Inquisidores, quedan libres de ese ambiente letal, de ese relajamiento de instintos que la mezcla de razas produce en el clima de América. La Inquisición de Lima, el poderoso tribunal que dominaba las conciencias de todo el Mar Pacífico, fué varias veces sorprendida por los Visitadores que venían de España en los flagrantes delitos, en la inmoralidad de sus Ministros. Un día de 1747, llega a Lima un Visitador de la Inquisición que viene a constatar cómo los más altos jueces del Tribunal Limeño—un clérigo Calderón y un clérigo Unda—, viven en morganático matrimonio con las casquivanas hijas del Alcaide de la Cárcel inquisitorial; tienen en los alrededores de Lima hermosas chácaras donde veranean con sus mancebas, gozan de gran predicamento en los conventos de monjas donde han ido depositando en calidad de pupilas todas las hijas bastardas. Y lo curioso del caso es que el solemne visitador que venía a hacer justicia con papeles y órdenes del Gran Inquisidor de Castilla, se siente tomado por ese ambiente muelle, extra-legal, que se respira en Lima. El enviado del Inquisidor de Castilla para llevar a España el anhelado oro de América, se dedica por medio de hábiles agentes al contrabando de mercancías; pasa con benevolencia sobre los actos simoníacos o impuros de los clérigos, viste los más lujosos manteos eclesiásticos que nunca se vieron en la Ciudad de los Reyes, pasea por la Villa—emulando al Virrey—en soberbia calesa tirada por caballos blancos.

Y de todos los procesos que con motivo de la llegada de ese Visitador, su fallo, su conducta y su regreso a España, se levantaron en Lima, sale el cuadro de una sociedad híbrida donde lo religioso es algo accesorio, superpuesto como las doradas volutas de los altares churriguerescos; y lo permanente es el carnal amor que ofrecen mujeres de tres razas, la codicia y



regalo de los frailes, las supersticiones que mezclan el rito católico con la hechicería indígena y el ardor africano (1)

Este Eros turbulento que la Colonia incubaba en el medio sin cultura de las razas que promiscuan, sigue viviendo en el alma hispanoamericana, aunque se desprenda ya del inicial terror religioso. Del fetichismo romántico que llora en las coplas mestizas de Acuña, conocidas y cantadas en toda la América, pasamos por contraste al donjuanismo criollo que mira a la mujer en la sola función del sexo, y que no ha creado para el alma femenina—como en los países sajones—la atmósfera de respeto y comunicación acogedora. La multitud criolla apeetece la sangre. La Guerra civil ha sido en nuestras democracias uno como estado orgiástico, en que el subconsciente colectivo descarga su contenida violencia.

El investigador de esa zona aun mal conocida de nuestra psicología colectiva, encuentra después en las revueltas de la época democrática, en los excesos de las turbas que seguían a Melgarejo y Belzú en Bolivia, en las que victimaron a Alfaro en las calles de Quito, en pleno siglo XX, en los movimientos de los caudillos mexicanos, el rostro excitado de este Eros nuestro, que no se integra y armoniza aún en la conciencia vigilante.

De aquí que *placer* u *afecto* sean para nosotros, los móviles supremos. No aspiramos a una visión objetiva del mundo; no nos gobierna una ética trascendente como la que hizo la grandeza del puritano. Nos basta para actuar—más que el convencimiento—el arranque súbito, fundamentalmente erótico, de la Simpatía.

---

(1) Consúltese MEDINA: *La Inquisición en Lima* y los procesos inquisitoriales inéditos en el Archivo Histórico de Santiago.



José A. Balseiro

## VALLE INCLAN, LA NOVELA Y LA POLITICA

### I

**C**ON los violines sucede lo que con el vino: mientras más viejos, más valiosos y gustosos. Con Ramón María del Valle Inclán y Montenegro, acaece lo que con el vino y los violines añejos.

Nació en Puebla de Caramiñal, Pontevedra, el 28 de Octubre de 1870. Allí transcurrieron su infancia y su adolescencia. Durante sus años niños saturó su alma el espíritu de Galicia. Uno de sus críticos dice dél que es la expresión misma de esa tierra (1). Descendiente de guerreros, de fundadores de ciudades en Méjico y de conventos en Madrid—si hemos de creerle—según dice con jactancia que supera a la de Marcos de Obregón, (2) uno de sus tíos intervino en la última guerra carlista (1872-76). Y los relatos que el sobrino escuchó de éste y de otros parientes suyos, habían de resucitar—estilizados—en la pluma del futuro novelista.

Cursó Leyes en la Universidad de Santiago de Galicia. A los veinte años marchó a Méjico. Aquí, durante su no larga estancia, encendiósese su fantástico don, al fuego de Tierra Caliente, como llama a la que le atrajo con sus leyendas, con sus viejas

---

(1) Jacques Chaumié, «Don Ramón del Valle Inclán», *Mercure de France*, Vol. CVIII, 16 de Marzo de 1914, pág. 233: «Valle Inclán est l'expression même de cette terre».

(2) En la Relación I, Descanso 20, de su *Vida*, informa el héroe novelesco de Vicente Espinel (1550-1624): ... «oí decir a mis abuelos que eran hijos de conquistadores, y tuvieron repartimiento de los Reyes Católicos».



dinastías y sus dioses crueles (3). En 1894, vuelto a España, publica en Pontevedra un tomito de cuentos: *Femeninas* (4). Más de una de sus historias de amor; más de uno de sus personajes, reaparecerán, refinados, pulidos, en obras sucesivas. Por ejemplo, La Niña Chirole será, también la heroína de la *Sonata de Estío* (1903).

En 1896 llega Vallé Inclán a Madrid:

presentándose entre los jóvenes como personaje misterioso, aventurero, acuchilladizo y linajudo que renovaba en el vivir la manera romántica, bien que adobada con cierto aristocrático refinamiento, conforme a la época decadente de los artistas de París. Según esta misma idea romántico-modernista, fraguó en su fantasía el tipo de un personaje, hidalgo a la antigua y bohemio a la moderna, todo a la vez, a quien dió por nombre el *Marqués de Bradomín*, gallego, tradicionalista y monárquico chapado a la antigua, linajudo y señor de sus Estados: pero mundano y lascivo, conquistador donjuanesco, refinado en placeres, en suma, en el fondo del alma, un español aristócrata a la antigua española, forrado de los decadentismos de la moderna aristocracia. A este dechado que tiene no poco del famoso libertino italiano Casanova, acomodó su manera de presentarse en todas partes, ya que no su manera de vivir, por no permitírsele la maldita falta de pecunia; y tal fué el personaje que se propuso retratar en sus obras literarias (5).

En efecto: En 1902, y en la *Sonata de Otoño*, conocemos las Memorias autumnales del Marqués de Bradomín; en 1903, las de *Estío*; en 1904, las de *Primavera*; al año siguiente, las de *Invierno*. La época de la segunda, supo, asimismo, de unas notas autobiográficas, publicadas en la revista *El Alma Española* (6). Cuenta Valle Inclán en ellas tan fabulosas hazañas, que motiva la duda casi absoluta de cuanto asegura haber vivido:

Estuvo el comienzo de mi vida lleno de riesgos y azares. Fuí hermano converso en un monasterio de cartujos y soldado en tierras de Nueva España. Una vida como la de aquellos segundones hidalgos que se enganchaban en los tercios de Italia por buscar lances de amor, espada y fortuna...

A bordo de *La Dalila*, lo recuerdo con orgullo, asesiné a Sir Roberto Yones. Fué una venganza digna de Benvenuto Cellini. Os diré cómo fué, aun cuando sois incapaces de comprender su belleza: pero mejor será que no os lo diga: seríais capaz de horrorizaros.

(3) *Sonata de Estío*, ed. de 1917, Madrid, pág. 12.

(4) Siguiéronle: *Epitalamio*, 1897; *Cenizas*, 1899; *Adega*, 1899.

(5) Julio Cejador y Frauca, *Historia de la Lengua y la Literatura Castellana* (Madrid, 1919), XI, 1.

(6) Núm. del 27 de Diciembre de 1903.



Esas mentiras no desmentidas, valieron para envolver la figura extraña de nuestro autor en leyendas de amores y aventuras heroicas que su histrionismo ha cultivado y mimado con el primor de sus mejores páginas. Valle Inclán, a fuerza de fantasía, parece haber olvidado dónde acaba la verdad, dónde empieza la ficción.

Enlutado. Fino como tallo amenazado de quiebra; gris y lueña, pero ya no copiosa la barba; ojillos claros y miopes tras de gafas de carey; pálida la color, noble la frente, voluntariosa la nariz y siempre sueltas la imaginación y la sin hueso. Recuerda, por su ingenio para mentir, al protagonista de *La verdad sospechosa*; por su maledicencia, cuando da en la censura, a don Mendo, el de *Las paredes oyen*. Ambos prototipos de Juan Ruiz de Alarcón (1581?-1639), se adelantaron a quien a los dos confunde y supera. También famoso manco de la izquierda para gloria de la diestra, tiene, de Cervantes, la prócer dignidad, entereza de carácter y dadivoso el bolsillo. Fáltale, en cambio, la comprensión amorosa de la flaqueza humana, la paciencia y la serenidad casi divinas y el ansia de justicia característica del poeta del *Quijote*. Pobre como el de Alcalá; envuelto en fábulas y donaires como Lope; amigo de teología y facultado para percibir lo ridículo como Quevedo, si no conoció la cárcel por irregularidad en los recaudos, ni el destierro por sus sátiras, fué a dar en la delegación de policía por alteraciones de la paz pública contra actrices, actores y guardias municipales (como al estrenarse en el teatro Fontalba, de Madrid, por la Compañía de Margarita Xirgu, *El hijo del diablo*, del catalán Joaquín Montaner); y pidió, con nobleza ejemplar, que se le abrieran las prisiones por negocios de alta política, reclamando a los jueces militares del gobierno del general Berenguer que le impusieran la misma pena acordada a los demás firmantes del manifiesto republicano que incitó a la abortada revolución de Diciembre de 1930, pacíficamente triunfante el 14 de Abril de 1931. De entraña encallecida, ni la muerte de un compañero le detiene para atacarle como hombre y creador, según hiciera al fallecer Blasco Ibáñez (1867-1928). Arbitrario y caprichoso, altanero e insolente, ensalza Hoy a quien Ayer hería; se malquista Mañana con quien Hoy defendió. De divertido hablar y de feliz discurso, deléitase tanto al disertar cuanto más a su oyente deslumbra. Y es tan lucido su verbo, que bien podría pensarse de él, como Wilde de sí mismo, que si en sus obras escritas aplicó el talento, en su charlar dejó su genio. Porque, según recuerda André Gide, al evocar una comida con el autor de *A Woman of No Importance*, Valle Inclán se lo dice todo; y no conversa, cuenta: «*Nous étions*



*quatre, mais Wilde fut le seul qui parla. Wilde ne causait pas: il contait»* (7). Así don Ramón en sus tertulias de café.

Rubén Darío (1867-1916), lo ha cantado así:

Este gran don Ramón de las barbas de chivo,  
cuya sonrisa es la flor de su figura,  
parece un viejo dios altanero y esquivo  
que se animase en la frialdad de su escultura.

El cobre de sus ojos por instantes fulgura  
y da una llama roja tras un ramo de olivo.  
Tengo la sensación de que siento y que vivo,  
a su lado, una vida más intensa y más dura.

Este gran Don Ramón del Valle Inclán me inquieta,  
y a través del zodiaco de sus versos actuales,  
se me esfuma en radiosas visiones de poeta,

o se me rompe en un frasco de cristales.  
Yo le he visto arrancarse del pecho la saeta  
que le lanzan los siete pecados capitales (8).

Del magistral soneto subrayemos algunos conceptos: *altanero, esquivo, frialdad, intensidad, dureza, inquietante*. Toques definitivos que componen el retrato. En el verso final vémosle en la lucha eterna entre el Bien y el Mal. A Valle Inclán, como a Lawrence en las Letras inglesas, hállasele desde un principio fascinado por la sensualidad (9). Sensuales son los cuadros—los movimientos—que integran las *Sonatas*. Sensual es ya el título. Suena, halaga el oído musicalmente. Y sus palabras y sus descripciones, gratas son al tacto y al olfato. Madariaga dice de todas las manifestaciones estéticas de Valle Inclán, que son de una sensibilidad muy desarrollada, «pero sin guía filosófica ni lastre moral» (10).

(7) André Gide, *Oscar Wilde*, In Memoriam (*Souvenirs*). Dixieme éd. París, *Mercure de France* (1925), I, 15.

(8) *El canto errante*, Vol. XVI de las *Obras completas* de Rubén Darío, Madrid, 1918.

(9) John Heywood Thomas—en artículo titulado «*The Perversity of D. H. Lawrence*», en *The Criterion*, Vol. X (October, 1930), London—dice, en la pág. 7: «*Critics were never tired of saying what a pity it was that such a promising writer as D. H. L. should be so sensual*» etc.

(10) *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona, 1924), pág. 210.



La sensualidad le hace amigo de los símbolos, del arte parnasiano. En las *Sonatas* cuida, sobre todo, del arte de la composición. Más que la esencia, le seduce el canto. Cuando todavía se le contaba entre los *jóvenes escritores* de España, Amado Nervo (1870-1919) decía :

Ramón del Valle Inclán es, en mi concepto, el más consciente... El que mejor conoce y cultiva los secretos del estilo, el que mejor sabe lo que se propone y adónde va (11).

Y en otra de sus crónicas, explica:

Encuentra (Valle Inclán), por ejemplo, que no deben usarse ciertas palabras de dura o difícil pronunciación, como aquellas que tienen dos consonantes después de una vocal: *objeto*, *septiembre*, etc., porque dice, con una semi-burla peregrina, la cantidad de esfuerzo que su pronunciación requiere no se gasta sino a expensas del entusiasmo o de la comprensión del lector (12).

Estamos, en consecuencia, ante un virtuoso del arte literario. El lirismo le enajena. Le imanta la orfebrería. Se percibe en sus nombres de personas y lugares el hechizo de la caricia auditiva: «San Clemente de Brandeso», «Carlota Elena Agar y Bendaña», «Sierra de Celtigos»... Hasta los criados de sus primeros libros responden a sonoros llamamientos: «Aruelas», «Birón», «Florisel»... Andrés González-Blanco (1886-1924), fervoroso en los veinte años, apunta entonces: «El estilo es, en efecto, lo distintivo, lo primordial de la personalidad de Valle Inclán». E insiste: «Quedamos, pues, en que el estilo y la inspiración femenina caracterizan la obra de Valle Inclán» (13). Rubén Darío abunda: «A Valle Inclán le llaman decadente, porque escribe en una prosa trabajada y pulida, de admirable mérito formal» (14).

Espíritu aristocrático, avaro de selección y perfecciones, parecerá—por la repetición de los temas, por la brevedad de las *Sonatas*, sonatinas más bien—que su aliento creador no será largo. Su luz no es todavía sol derramado en el paisaje. Es fino reflejo, en tallado y transparente vaso, bajo la nave de un templo renacentista.

(11) Amado Nervo, *La lengua y la literatura*, 1.<sup>a</sup> parte de los «Informes» remitidos desde Europa a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes de Méjico, Vol. XXII de *Obras completas* de Amado Nervo (Madrid, 1921), pág. 220.

(12) *Ibid.*, págs. 174-75.

(13) *Los contemporáneos* (3.<sup>a</sup> serie, París (sin fecha), págs. 11 y 13.

(14) *España contemporánea* (París, 1901), pág. 313.



Hemos de confesar—decía el profesor Arthur L. Owen, en Diciembre de 1922—que Valle Inclán no tiene un poder inventivo muy fecundo; no conozco otro novelista que haya utilizado tantas veces su materia ni sacado tanto provecho de ella. Además de esto, la materia misma no es del todo original. El autor ha sabido a veces combinar elementos sacados de distintas fuentes, añadiendo algo de su propia cosecha y revistiéndolo todo con su incomparable prosa, de modo que queda como cosa nueva (15).

Arte miniado de reminiscencias es el de Valle Inclán asimismo para Jacques Chaumié:

Il a plus d'un trait de ressemblance avec Chateaubriand, d'ailleurs, et, sans que l'on sente l'imitation, certains de ses paysages d'Amérique évoquent invinciblement les plus belles pages de René... Beaucoup plus nette est l'influence que Barbey d'Aurevilly a exercée sur lui. Ces deux gentilshommes de lettres ont la même obsession d'ames superbes et indomptées, de tragiques amours et de sataniques mysteres (16).

Julio Casares no incluye al autor de *Le Génie du Christianisme* entre los modelos valleinclanescos. Suma, al de *Les Diaboliques*, los nombres de Casanova, Eça de Queiroz y Gabriel d'Annunzio (17).

Francis Miomandre ha escrito, sin embargo:

Il (Barbey d'Aurevilly) n'avait ni ce sens du passé, ni cet humour... Il ne pouvait remonter plus loin que le XVIII<sup>e</sup> siècle. Tandis que don Ramon penetre jusqu'au cœur du moyen-age, et cela naturellement, sans effort... (18).

El aristocraticismo estético de Valle Inclán se renueva en 1916. De este año es *La lámpara maravillosa*, con la que alumbró sus Ejercicios espirituales. Aquí leemos:

Sé como el ruiseñor, que no mira a la tierra desde la rama verde donde canta...  
Atracción es amor, y amor es gracia estática...

En las creaciones del arte, las imágenes del mundo son adecuaciones al recuerdo donde se nos representan fuera del tiempo, en una visión inmutable...

Sólo buscando la suprema inmovilidad de las cosas puede leerse en ellas el enigma bello de su eternidad...

(15) «Sobre el arte de Ramón del Valle Inclán», HISPANIA, Vol. VI, núm. 2, Marzo de 1923, págs. 75 y 76.

(16) Jacques Chaumié, artículo cit., pág. 237.

(17) *Crítica profana* (Madrid, 1916), págs. 97-109.

(18) *La Pluma* (Madrid), Enero de 1923 (núm. dedicado a Valle Inclán), pág. 70.



El secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras. Así el poeta, cuando más obscuro más divino (19).

De esos postulados concluimos varios hechos: 1.º Indiferencia hacia el realismo. 2.º El quietismo como ideal estético. 3.º Ideal formal de la concepción y de la expresión íntimas.

Es curiosísima esta última preocupación de quien—nuevo Verlaine entonces—proclamó la excelencia musical sobre todo: «*De la musique encore et toujours!*» Porque Valle Inclán, según testimonio de Ricardo Baroja y de Cipriano Rivas Cheriff (sus íntimos amigos), no entiende de música» (20)

El verbo de los poetas como el de los santos, no requiere descifrarse por gramática para mover las almas. Su esencia es el milagro *musical*. . . La suprema belleza de las palabras, sólo se revela, perdido el significado con que nacen, en el goce de su esencia *musical*, cuando la voz humana por la virtud del *tono*, vuelve a infundirles su ideología (21).

Tres lámparas alumbran su camino: «temperamento», «sentimiento», «conocimiento» (22). Y trabaja, día a día, «cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza. . .» (23).

Los personajes de las *Sonatas* se expresan en lenguaje estilizado, artístico: creación de Valle Inclán. Un viejo aldeano se produce así:

—Aquí viene el yantar. La señora se levantó para disponerlo todo por sus manos. Salvo su mejor parecer, podríamos aprovechar este huelgo. Si cierra a llover no tendremos escampo hasta la noche.

Y la pobre alma molinera, llena de caridad:

—Pondré una trébede al fuego, si acaso les place calentar la vianda (24).

Bastan esos ejemplos, que se multiplicarían espigando en las *Sonatas*, para comprender que lo más expresivo de ellas no sueña en labios de sus criaturas, sino en la pluma del escritor.

(19) *La lámpara maravillosa*, págs. 24, 164, 167, 171 y 63.

(20) «Valle Inclán en el café», por Ricardo Baroja; «Más cosas de D. Ramón», por C. Rivas Cheriff, *La Pluma*, Enero de 1923.

(21) *La lámpara maravillosa*, págs. 60 y 96.

(22) *Ibid.*, pág. 81.

(23) *Ibid.*, págs. 85-86.

(24) *Sonata de Otoño* (ed. Madrid, 1918), pág. 19.



En la *Sonata de Estío*, dice su protagonista:—los españoles nos dividimos en dos grandes bandos: Uno, el Marqués de Bradomín, y el otro los demás (25).

La idea no es nueva. Pero es significativa: define al propio Valle Inclán. Pocos hombres tan altaneros como éste. Una anécdota que se le atribuye en Madrid, ilustra su soberbia. Cierta conocida suya, enterado de la pobreza en que Don Ramón existía, hasta el extremo de padecer de hambre, contóselo a uno de los hermanos Baroja. Acordaron—don Ricardo y don Pío—pasar por donde Valle lo hacía tarde a tarde, para, con disimulado arte, invitarle a cenar. Dieron, puntuales, con él. Hiciéronse los encontradizos, y explicáronle que iban a yantar en un café cercano, famoso por su cocina. Invitáronle a acompañarles. Don Ramón fué con ellos. Y una vez sentados, cuando uno de los Baroja pidió al sirviente tres cubiertos, Valle Inclán enmendó, presuroso:—Doz, sólo doz—con su peculiar ceceo.—¿Cómo dos?—, requirió, sorprendido, alguno de sus compañeros.—Doz, porque ya yo he comido y estoy hazta aquí—, y se tocó la nuez bien prominente para marcar el punto de su hartura.

En artículo titulado *Días de bohemia*, recordando los de la juventud de Valle Inclán, y los propios, ha escrito Manuel Bueno:

¿Cuántas veces ha compartido conmigo los modestos condumios que la aderezaba su portera? Innumerables. Además, he conocido pocos hombres que soporten con más entereza que el autor de las *Sonatas* la adversidad. Su estoicismo varonil recuerda al de don Francisco de Quevedo. Indiferente a la estrechez, Valle Inclán no tenía entonces más que una preocupación: su obra futura. «¿Por qué no colabora usted en los periódicos?»—solíamos preguntarle le.—«La prensa—contestaba—avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético» (26).

En el siglo XX, al igual que don Juan Manuel (1282-1348?) en el XIV, Valle Inclán podría escribir los dos versos que rematan el Enxemplo X del *Libro de Patronio*:

Por pobreza nunca desmayedes,  
pues otros más pobres que vos veredes.

## II

El primer carácter bien plasmado que crea Valle Inclán es el feo y galante, católico y sentimental Marqués de Bradomín:

(25) Pág. 77.

(26) *La Pluma*, núm. cit., pág. 44.



santo que ama siempre que está triste (27). Héroe de las *Sonatas*, encarna la autobiografía espiritual de Don Ramón. Conociendo al primero sabemos cómo hubiera querido vivir el segundo. Manco el uno y el otro, basta comparar la causa y el medio que motiva y encuadra la mutilación del fingido y la del verdadero. Mientras Xavier de Bradomín, jinete carlista y soldado tenaz, pierde su brazo siniestro al ganar la orilla contraria de un río—rizadas las aguas por las balas enemigas—dejándole su manquedad dueño de sí mismo para pensar en la actitud que en adelante debe adoptar con las mujeres para hacerla poética, (28) Valle Inclán pierde el suyo como consecuencia de vulgarísima disputa de café. De ahí que cuando ufanarse quiso un día de su parecido con Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), don Jacinto Benavente—oportuno, sardónico—repara:—¡Eh, Ramón, que no fué en Lepanto!—. Objeción que no agradaría al lisiado de hoy, si recordamos que en la *Sonata de Invierno* hace que Xavier envidie más la gloria militar de quien intervino «en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros», (29) que la de haber escrito el *Quijote*.

Otro personaje se destacará de la producción valleinclanesca para aventajar a Bradomín en fuerza, ya que no en lirismo: Don Juan Manuel de Montenegro. Sabemos de su existencia en la *Sonata de Otoño*: «hidalgo visionario y pródigo que vivía en el Pazo de Lantañón» (30). La primera vez que hablar le oímos queda trazado su genio de español primitivo y despótico. Xavier y su prima Concha le aguardan en el palacio de ésta. Los criados tardan en franquearle la puerta; y espoleando, impaciente, a su caballo, aléjase al galope, después de gritar desde lejos con portentosa voz:—No puedo detenerme. Voy a Viana del Prior. Tengo que apalea a un escribano (31).

Precursor de Don Juan Manuel nos parece Don Pedro Moscoso, el de *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Con cierto tufillo bravío y montaraz; de mirada dura, avizora y lince. Vigoroso y pujante. Formidable retrato de caballero feudal degenerado ya, que se rige por la lógica de la barbarie, y para quien toda expresión de sensibilidad es signo de blandura y afeminamiento digno de desdén.

Aun conoceremos mejor a Montenegro en *Aguila de blasón*

(27) *Sonata de Otoño*, pág. 214.

(28) *Sonata de Invierno*, págs. 142 y 156.

(29) Cervantes, Prólogo al lector de las *Novelas ejemplares* (1613).

(30) Pág. 70.

(31) Págs. 107-8.



(1907). Y cabalmente, en *Romance de lobos* (1908). Mujeriego, hospitalario y violento; temerario y blasfemo; con siete vidas, como los gatos monteses; cínico y creyente, sus criados le reputan padre de los pobres y espejo de los ricos. Llámánle el más grande caballero del mundo... ¡Castillo fuerte!... ¡Sol resplandeciente!... ¡Toro de valentía! (32). Lo cual no es óbice para que le sepamos actuar reiteradamente como hipócrita y farsante. Tal se comprueba en la jornada II, escena vii, de *Aguila de blasón*, donde le vemos—empequeñecido—cubrirse los ojos «con un ademán trágico aprendido allá en sus mocedades románticas». Arcilla primitiva, espíritu medioeval, Montenegro soñó emular gloriosos pasos de un su quinto abuelo, capaz de poner fuego una noche a tres galeras de piratas inglesas, sin otra ayuda que la de sus hijos, infantes todos y el último de nueve años. Pero no pudo engendrar vástagos como los de su antepasado. Seis mozos comidos de lascivia, ciegos de codicia, que le disputan las hembras cuando no le pretenden robar y pegar, son sus descendientes.

El paso huracanado y la voz tempestuosa de Montenegro hacen temblar otras jornadas de Valle Inclán. También alienta el Caballero en las tres novelas carlistas (*Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*), y en la que lleva por título el apodo de uno de sus hijos: *Cara de Plata* (1922). Mas en *Romance de lobos* consigue toda su plasticidad bárbara hasta adquirir proporciones de talla épica. El soplo genial que anima a estas páginas no es de los que aguardan lenta ejecución. Y Valle Inclán, consciente de que la extraña gracia se había posado en su musa, en ocasión cuando se hallaba reclusa en cama, cerró las puertas y ventanas, echó cortinas y corrió visillos—ávido de perder la noción del Tiempo, acuciado por el brío creador—y en dos semanas dió fin a su obra maestra.

En *Aguila de blasón* y en *Romance de lobos* Valle Inclán traspone los límites estrechos del refinamiento aristocrático, suntuoso y barroco que priva en las Memorias de Bradomín. Por dioseros y ladrones, zagales y molineros, peregrinos y criados pueblan las jornadas. La figura de Montenegro no podría desenvolverse en el ambiente propicio a Xavier. Necesitaba del fondo sombrío y agrio, tético a veces, para destacarse con la brava claridad que de sí mismo emana.

El lenguaje también es otro. El matiz dieciochesco; la frase con aspiración de madrigal—retórica y galante—conveniente a Bradomín, ceden el tono al verbo rudo de Montenegro. El idioma

---

(32) *Aguila de blasón*, jornada I, esc. v, pág. 54.



es bárbaro, como las *comedias* en que interviene. Recargado en negras tintas. Aspero y hasta escatológico. Pícaro e intencionado casi siempre. Ya no es Valle Inclán, como el d'Annunzio de *Il Piacere*, un «*dilettante di sensazioni*», según la frase de Benedetto Croce (33). Si el italiano recrea la atmósfera pastoril y trágica del siglo XIII en *La Figlia di Jorio*, el gallego infunde vitalidad a cuanto de misterioso y supersticioso hay en su tierra de milenario sabor:

La originalidad, la bondad, la fuerte originalidad de Valle Inclán consiste en haber traído al arte esta sensación de la Galicia triste y trágica, este *algo que vive y que no se ve*; esta difusa aprensión por la muerte, este siniestro presentir de la tragedia que se avecina, esta vaguedad, este misterio de los palacios centenarios y de las abruptas soledades. *Teño medo d'unha causa que vive e que non se ve!* Toda la obra de Valle Inclán está ya condensada en esta frase de Rosalía (34) de Castro (1837-1885).

En *Aguila de blasón*—a manera de paloma que pudiera acercarse a un tigre, esporádicamente, para traerle un ramo de olivo—en contraste con Montenegro, pasa la figura de doña Soledad, su esposa, como pasó Nucha, con tácito andar, por las ruinas de los Pazos de Ulloa. María Soledad: mujer de romántica encarnadura, vive una realidad femenina enunciada por Isabel de Segura, heroína de *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880). En el acto IV, escena iv, de este drama, y refiriéndose a Zulima, su vengativa rival, dice Isabel:

No le ha de valer el llanto,  
ni el ser mujer, ni ser bella,  
ni reina. ¡Si soy por ella  
tan infeliz! ¡Tanto, tanto!...  
Díme, pues, dí: tu señor  
¿qué suplicio le impondrá?

ADEL. Una hoguera acabará  
con su delincuente amor.

ISABEL. ¡Su amor! ¡Amor desastrado  
Pero es amor...

(33) *La Letteratura della Nuova Italia, saggi critici*, terza edizione riveduta dall'autore (1929), IV, 10.

(34) Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles* (Madrid, 1917), cap. II, «Galicia», pág. 38.







comparaciones próceres). Y Quevedo, en su soneto «A Roma sepultada en sus ruinas», dice:

...y solamente  
lo fugitivo permanece y dura!

Aquí tenemos dos conceptos: 1.º lo *fugitivo*: de movimiento; 2.º *permanece y dura*: de ansia de eternidad. Y, ¿de qué nace todo nuestro arte, según el propio Valle Inclán? «De saber que un día pasaremos» (36). Así el suyo, que en las primeras obras es arte quieto, extático—según se define en *La lámpara maravillosa*, evoluciona, desde las Memorias de Bradomín, de lo contemplativo hacia lo dinámico; de lo lírico hacia lo dramático. Las sensaciones subjetivas, narradas en primera persona, dejan plaza a una serie rápida de cuadros objetivos. Y a modo de coro trágico—para imponer más dramatismo y realidad a las escenas—las voces de beatas y de clérigos, de campesinos, curanderos y sirvientes. Junto al Caballero

Un criado que se llama por burlas Don Galán: Es viejo y feo, embustero y miedoso, sabe muchas historias, que cuenta con malicia, y en la casa de su amo hace también oficios de bufón (37).

Voz de la conciencia de Montenegro, don Galán es puente humano entre la hidalguía y la plebe. Espejo que da a su dueño la visión del vulgo irrespetuoso y de buen sentido. Ya no es el romántico Florisel guiando con la flauta de caña el canto de los mirlos (38). Los hijos de la gleba ganan una posición en el campo estético de nuestro creador.

No renunciaría, sin embargo, Valle Inclán, al estilo esmerado al encanto de su arte de contar. El mismo año de *Romance de locos* es el de la primera ficción carlista: *Los cruzados de la causa* (1908). En ésta, y en las que le siguen uno después—*El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*—, el dato histórico jamás se impone a la imaginación, evocadora de la actitud del autor con respecto al citado conflicto:

Sin duda, Valle Inclán siente esa adhesión romántica a lo pasado, a las causas vencidas, al ambiente de distinción y de nobleza de los legitimismos, que fielmente florece en las almas de los poetas, aun con independencia de sus ideas. Pero de esta simpatía aristocrática no se deben sacar consecuencias doctrina-

(36) *Los cuernos de don Friolera* (1921), ed. Madrid, 1925, pág. 22.

(37) *Aguila de Blasón*, pág. 63.

(38) *Sonata de Otoño*, pág. 109.



les, sino estéticas. Una causa política como el carlismo, que ha podido provocar y sostener largas guerras, lo que supone haber conseguido la adhesión apasionada de una parte del pueblo, tiene que ser necesariamente muy compleja...

... No es espíritu carlista, sino espíritu feudal, espíritu de protesta de aristocracia moribundas, el que alienta en el bello libro de Valle Inclán (*Los cruzados de la causa*) que tiene, sobre todos sus méritos, el de una impecable prosa, de soberbia elegancia estatuaría (39).

Es decir: la invención vale aquí más que la realidad; el estilo supera aún a todos los otros elementos que componen la obra, precisamente por no esclavizarse al hecho. (George Santayana ha escrito: ... *music is a means of giving form to our inner feelings without attaching them to events or objects in the world*) (40).

En 1904—el mismo año de la *Sonata de Primavera*—Valle Inclán produce una de sus historias más preciosas: *Flor de santidad*. Su protagonista, Adegá, «tenía un hermoso nombre antiguo». «Era muy devota, con devoción sombría, montañesa y arcaica» (41). Un día esta humilde, maltratada y dulce visionaria que tenía dos violetas por pupilas, ve a un peregrino; y se le entrega, candorosa, segura de que es Dios Nuestro Señor... Muerto el peregrino por una hoz supersticiosa y criminal, la pastora no vuelve a la venta donde los venteros no la trataron como hija, sino como sierva. Deambula perdida por los caminos clamando su cuita, durmiendo en los pajares, donde la albergan por caridad. Y trágica y plañidera dice con fe de cristiana auro-ral y divina:

—¡Todos lo veréis, el lindo infante que me ha de nacer!... Conoceréisle porque tendrá un sol en la frente. Nacido será de una pobre pastora y de Dios Nuestro Señor.

Y repetirá:

—¡Será un lindo infante, lindo como el sol! Ya una vez lo tuve en mis brazos. ¡La Virgen María me lo puso en ellos! ¡Rendidos me quedaron de lo bailar! (42).

¿Llegó antes la prosa española a tan puro grado de ingenuidad? Si el lector de los países anglosajones—que mira casi siem-

(39) E. Gómez de Baquero, *Novelas y novelistas* (Madrid, 1918), «Valle Inclán. Las novelas de la guerra carlista», págs. 226-28.

(40) *Little Essays* (New York, Charles Scribner's Sons), Part III, pág. 134.

(41) *Flor de santidad* (ed. Madrid, 1920), pág. 20.

(42) Págs. 129-30.



pre por la ética antes que por la estética de un libro—hallará en las *Sonatas* y en otras ficciones valleinclanescas botones de fuego para su puritanismo, tal vez no repugnará el cuento de Adegá; de igual modo que no vela sus ojos, en los museos, ante la serena desnudez de los mármoles helénicos. Antonio Machado la canta así:

Esta leyenda en sabio romance campesino  
ni arcaico ni moderno, por Valle Inclán escrita,  
revela en los halagos de un viento vespertino  
la santa flor del alma que nunca se marchita.  
Es la leyenda campo y campo. Un peregrino  
que vuelve solitario de la sagrada tierra  
donde Jesús morara, camina sin camino  
entre los agrios montes de la galaica sierra.  
Hilando silenciosa, la rueca a la cintura,  
Adegá, en cuyos ojos la llama azul fulgura  
de la piedad humilde, en el romero ha visto  
al declinar la tarde, la pálida figura,  
la frente gloriosa de luz y la amargura  
de amor que tuvo un día el SALVADOR DOM. CRISTO (43).

Si no conociéramos antecedentes como el de William Blake, casi no creeríamos que el de *Flor de santidad* es el mismo autor de *Divinas palabras* (1920).

En 1789 aparecieron las *Songs of Innocence*. Cinco años después, las *Songs of Experience*. Allí supimos del júbilo infantil. Blake veía las cosas con ojos felices de niño, benditos de amor. Aquí las ve con miradas dolidas de llanto:

My mother groan'd, my father wept,  
Into the dangerous world I leapt;  
Helpless, naked, piping loud,  
Like a fiend in a cloud.

Struggling in my father's hands,  
Striving against my swadling-bands,  
Bound and weary, I thought best  
To sulk upon my mothe's breast.

La buena fe de Adegá contrasta irreconciliablemente con la picardía y el impudor de Mari-Gaila, figura principal de *Divinas*

(43) *Poesías completas, 1899-1925* (Madrid, 1928), págs. 239-40.



*palabras*. *Flor de santidad* es sencilla y casta. Compleja es la otra y sucia de codicia y de lujuria. El naturalismo maloliente que apesta algunas páginas de *Mother India*, había infestado ya a no pocas de *Divinas palabras*. Así las de la escena ii de la I jornada, y las de la vii de la II. Libro acre y fuerte como lienzo de Gutiérrez Solana; sombrío y malicioso como novela picaresca, tiene, sobre su valor intrínseco, el de probar una vez más la versatili- dad del talento de su creador y el de acusar las transformaciones de esa creación de lo lírico—*Flor de santidad*—a lo dramático. Toda Galicia—la soñadora, la primitiva, la generosa, la vehe- mente, la astuta, la sensual, la miserable, la embrujada—halla cabal expresión en los libros de Valle Inclán. Ya lo escribió Ten- reiro:

A Valle Inclán estábale reservada la íntima y plena comunión con el alma de su raza, y en su obra tenemos que saludar los gallegos el monumento ar- tístico en que alcanzó más alta encarnación el verdadero ser de nuestro pue- blo (44).

Pero no es sólo diferencia de color y de temperatura moral la que distingue a *Divinas palabras* de *Flor de santidad*. Lo es tam- bién de forma literaria. De postura del creador frente a su cria- tura. La clasificación—*tragicomedia*—impone a *Divinas palabras* la técnica dialogada—a la antigua y remozada manera de *La Celestina*—utilizada por Valle Inclán desde 1903, en dos cuadro- tos de *Jardín umbrío*: «Tragedia de ensueño» y «Comedia de ensueño». *Flor de santidad* está escrita en prosa poética. Y mien- tras el autor se complace pintando a la hermosa Adega con pia- dosos matices de artista primitivo, traza las figuras y las situa- ciones concupiscentes de *Divinas palabras* con la impiedad carac- terística de quien escribió la pasión y muerte de Calixto y Me- libea: como si la vileza de la materia—según el concepto de Gra- cián (1601-1658)—avergonzara los primores del artificio (45). Figuras que, por su vigorosa fealdad, recuerdan a las del pintor mejicano Diego Ribera.

La afición a la forma escénica, dialogada, en que se desarrollan sus *comedias bárbaras*, arraigará, más y más, en Valle Inclán. Según ha declarado en varias entrevistas y conversaciones—a partir de 1929—quiere que sus criaturas se presenten siempre solas; sin el comentario del autor. Que todo lo sea la acción mis-

(44) Ramón María de Tenreiro, «Valle Inclán y Galicia», *La Pluma*, núm. cit., pág. 36.

(45) *Agudeza y arte de ingenio*, Discurso LXIII: «De las cuatro causas de la agudeza».



ma. En este aspecto—explica—, existen dos formas literarias. Una, cuyo interés radica en los mismos personajes, desde el momento en que surgen. Otra, la que cuando los personajes y la acción son triviales, deja poner comentarios al autor. En el último caso—seguimos interpretando a Valle Inclán—incluye el escritor lo que no hay en los hechos, recargando la obra, mezclándose en ella como nuevo personaje, como verdadero protagonista. Del primer tipo de arte—arte *impasible*, esto es, incapaz de padecer, cuyo interés está en la acción misma—halla ejemplo en Shakespeare. Del segundo, en Anatole France y en Proust.

La teoría de Valle Inclán es tan vieja como los *parnasianos* franceses, a quienes, por la calma olímpica soñada para su poesía, se les llamó «*les impassibles*». Tan vieja como Flaubert. ¿No dijo éste que el autor no debía sentir ni simpatía ni antipatía por sus criaturas? A propósito de semejante técnica, y refiriéndose al novelista de *Salambó*, escribe Pío Baroja:

¿Son esta serenidad y esta impassibilidad reales? Yo creo que no. Me parece muy difícil que lo que se inventa con pasión y con entusiasmo sea indiferente. Se podrá fingir la indiferencia, pero nada más (46).

La teoría que favorece Valle Inclán sabe, pues, de antecedentes y votos franceses. Paul Valéry también la tuvo en cuenta. Malcolm Cowley, en un ensayo titulado *Toward a Universal Man*, relativo al autor de *La Jeune Parque*, dice:

People tell him, «You write in a certain manner; therefore you are a classicist». Not in the least; he is simply a person. His poems exist independently of his person, and are not necessarily an expression of himself (47).

Escenas hay en *Aguila de blasón* donde aparece ya el arte impassible de Valle Inclán. Ejemplos: la ii de la jornada III, entre el Caballero, el escribano y el alguacil; la vi y la vii de la IV, entre don Farruquiño y Cara de Plata; entre los mismos y La Pichona.

Esa impassibilidad se acentuará más en *Divinas palabras*. Pero no la satura. Porque es, precisamente, el comentario del autor, y no la acción de los personajes mismos, la clave emocionada que interpreta el sentido sentencioso que—en labios nazarenos, ha casi dos mil años, y en boca de Pedro Gailo, frente a nueva Magdalena—inspira y titula la ficción:

(46) *La nave de los locos* (Madrid, 1925), «Prólogo casi doctrinal sobre la novela», pág. 44.

(47) *The New Republic*, December 8, 1926.



Los oros del poniente flotan sobre la quintana. Mari-Gaila, armoniosa y desnuda, pisando descalza sobre las piedras sepulcrales, percibe el ritmo de la vida bajo un velo de lágrimas. Al penetrar en la sombra del pórtico, la enorme cabeza del idiota, coronada de camelias, se le aparece como una cabeza de angel. Conducida de la mano del marido, la mujer adúltera se acoge al asilo de la iglesia, circundada del áureo y religioso prestigio, que en aquel mundo milagrero, de almas rudas, instituye el latín ignoto de las

DIVINAS PALABRAS (48)

Si en toda la novela se percibe un clima baudelaireano, parecemos que el final hubiera complacido al poeta que escribió:

*Dans la brute assoupie un ange se réveille.*

#### IV

Es en los *esperpentos* donde el credo impasible de Valle Inclán alcanza expresión máxima.

¿Qué caracteriza al género de ficciones así clasificadas? Los *esperpentos*—intensos, objetivos, crueles—parecen enseñarles a los hombres que pasaron los tiempos heroicos. Si las *Sonatas* y las novelas carlistas valiéronle a su autor comparársele con Velázquez—comparación que no favorecemos, por ver nosotros en Velázquez, como lo ve Eugenio D'Ors, «el simple realismo», «la objetividad»—el agudo sentido de las desproporciones humanas, de las limitaciones que engendran el ridículo, y la nota grotesca sometida a crítico rigor—peculiaridades de los *esperpentos*—provocan el recuerdo de Goya. Por ello nos previene Valle Inclán mismo, en una de sus conversaciones: en *Los cuernos de don Friolera*, el dolor de éste es el de Otelo, y, sin embargo, no tiene su grandeza. La ceguera es bella y noble en Homero; pero en *Luces de bohemia* (1924), esa misma ceguera es triste y lamentable, porque se trata de un poeta bohemio...

Las figuras de los *esperpentos* quedan reducidas a guiñapos. Fantoques que su autor sacude, tras de someterlos en su mayoría a fracasos angustiosos, déjalos caer inútiles, rotos, estigmatizados, para no alzarse más. Leyendo estas obras recordamos la divisa que su autor decía tener, en su *Autobiografía*: «Desdeñar a los demás y no amarse a sí mismo». Como su don Friolera, Valle Inclán parece creer que el mundo nunca se cansa de ver títeres y agradece el espectáculo de balde (49). La sátira no per-

(48) Ed. Madrid, 1920, pág. 285.

(49) *Los cuernos de don Friolera*, pág. 47.



dona ocasión de herir y de irritar la herida que produce. Desde Alfonso XIII hasta el último chulo callejero, el Borbón y los españoles de más diversas categorías quedan mezclados en ácido *cocktail* naturalista.

Uno de los *esperpentos*—*Las galas del difunto*—desprestigia la creación literaria de Valle Inclán, por su chabacanería (50). Sirve, en cambio, para confirmar la actitud antiacadémica y antigubernativa del autor. Y—lo que es más significativo—para demostrar cómo el carlista y el aristócrata de Ayer, es liberal-republicano y demócrata Hoy. Juanito Ventolera, el protagonista, suele hablar así: «El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes». «La guerra es un negocio de los galones». «El hombre que no se pone fuera de la ley, es una cabra» (51).

En otros *esperpentos* hay escenas magistrales de imposible olvido. Mas, por su emoción punzante, por su conmovedora penetración de la debilidad humana, no caben específicamente dentro del arte impasible. Lo cual abona las palabras de Baroja, tomadas del prólogo de *La nave de los locos*. No en vano dice don Estrafalarío: «Creador y criatura son del mismo barro humano» (52). Escenas inmemorables son la viii y la xiv de *Luces de bohemia*—maravilla de literatura murgeriana. En la viii, el Excelentísimo Señor Ministro de la Gobernación, escritor un día al ver ante sí a Máximo Estrella—poeta ciego y miserable que tuvo figura, palabra, gracejo, pero careció de voluntad—evoca, nostálgico, el pasado: «Tú resucitas toda una época de mi vida, acaso la mejor. ¡Qué lejana! Estudiábamos juntos. Vivíais en la calle del Recuerdo. Tenías una hermana. De tu hermana anduve enamorado. ¡Por ella hice versos!» Y parece querer decir: Por ella, y por la Poesía, y por la mocedad, y por la ilusión fui feliz, como no he podido serlo poderoso y adulado. Por tu buen humor, desgraciado y maltrecho poeta borracho, trocaría mi cartera de gobernante, donde caben todos los expedientes, pero donde jamás anidan y cantan los versos a cuyo goce hube de renunciar para salvarme de lo que llamaríamos desastre, burguesamente, y sería, tal vez, la felicidad...

En la escena xiv, Valle Inclán sitúa a Rubén Darío y al Marqués de Bradomín en un patio del madrileño cementerio del

---

(50) *Las galas del difunto* vió la luz en una de tantas publicaciones populares que se editan en Madrid semanalmente. En 1930 inicia el libro titulado *Martes de Carnaval*: nombre que nada tiene que ver con aquella ficción ni con la siguiente en el mismo volumen: la ya dos veces anteriormente publicada *Los cuernos de don Friolera*. En tercer lugar del tomo, *La hija del Capitán*.

(51) *Martes de Carnaval*, págs. 19, 20 y 59.

(52) *Los cuernos de don Friolera*, pág. 38.



Este. Vuelven del entierro de Máximo Estrella. El tema de la muerte precede a su paso lento. El cobarde y pagano Rubén siente el terror de ultratumba: «¡Yo hubiera sido feliz hace tres mil años en Atenas!» dice con frase digna de Winckelmann. Y el audaz y católico Xavier, replícale: «Yo no cambio mi bautismo de cristiano, por la sonrisa de un cínico griego. Yo espero ser eterno en mis pecados».

(Esas últimas palabras pueden aplicarse a otras criaturas valleinclanescas. Sobre todas, a Montenegro. Si don Juan Manuel tiene un día miedo de ser el diablo, tentado está otro de hacerse ermitaño; porque para ser santo—explica—se pasa por el Infierno. Y, ¿qué decir del sacrílego Abad que en *Cara de Plata* exclama: «¡Satanás, ayúdame y el alma te entrego! ¡Ayúdame, Rey del Infierno, que todo el mal puedes!» (53?).

Los *esperpentos* tienen protagonista individual. También *Tirano Banderas* (1926), que lleva el nombre de su principal carácter. Ambientada, como la *Sonata de Estío*, en Tierra Caliente, es una de las obras más ricamente pintorescas de las Letras contemporáneas. Rufino Blanco-Fombona acertó diciendo de ella que es a Hispano-América lo que *Carmen*, de Mérimée, a España. Valle Inclán, como ya observó Alfonso Reyes, ama la vitalidad patética de la América ibera: «aquella cólera, aquella combatividad, aquella inmensa afirmación de dolor, aquel hombrearse con la muerte» (54). Y entiende mejor su espíritu y penetra más sus problemas sociales.

El convencionalismo de *Tirano Banderas* es, sobre todo, de carácter idiomático. Su lenguaje es rico en giros comunes a varios pueblos de nuestra lengua; no es exclusivamente español mejicano, según aclaración oportuna del mismo Blanco-Fombona.

Apoyándose en la vida de conocidos revolucionarios de Méjico, Valle Inclán trazó cuadros de violenta intensidad, de furioso dinamismo impresionista, subrayados, siempre que puede, por la ironía y la sátira críticas, familiares a las producciones últimas de este escritor. Aquel en que los cerdos devoran al crío de Zacarías el Cruzado (IV parte, libro sexto); el otro (al final del mismo libro), en que Zacarías ahorca, tirando desde el caballo que lo arrastra, al gachupín don Quintín Pereda, el usurero de los *Empeñitos*; el del Fuerte de Santa Mónica (V parte). y el último, en que Tirano da muerte a su propia hija enajenada cuando sabe que ambos están casi en manos enemigas, alcanzan

(53) *Cara de Plata* (1922), ed. Madrid, 1923, págs. 223-24, 262-65 y 275.

(54) Alfonso Reyes, «Valle Inclán y América», *La Pluma*, núm. cit., pág. 34.



tan brutal aliento dramático, que una vez conocidos son indelebles de la memoria del lector

V

Bajo el título genérico *El Ruedo Ibérico*, Valle Inclán se propone publicar una novela en nueve tomos. He aquí su plan de composición: Primera serie: «Los amenes de un reinado». I, La corte de los milagros; II, Viva mi dueño; III, Baza de espadas. Segunda serie: «Aleluyas de la Gloriosa». IV, España con honra; V, Trono y ferias; VI, Fueros y cantones. Tercera serie: «La restauración borbónica». VII, Los salones alfonsinos; VIII, Dios, Patria, Rey; IX, Los campos de Cuba.

La frecuencia con que Valle Inclán altera el título de sus obras y cambia su numeración al enlistarlas, llévanos a pensar que este proyecto (si llega a realizarse cabalmente), más de una vez será enmendado. El segundo tomo—*Viva mi dueño*—iba a llamarse, de acuerdo con un plan anterior, *Secretos de Estado*.

Según explica su autor, *El Ruedo Ibérico*—cuyos dos primeros volúmenes ya conocemos—no tendrá protagonista personal. Su gran protagonista, es el medio social, el ambiente. (Caso no nuevo en las *Letras de España*: bien lo fía *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega: 1562-1635). Quiere Valle Inclán llevar a la novela la sensibilidad de su pueblo, tal como se muestra ante la reacción de los hechos que tienen importancia. (Ya Menéndez y Pelayo—1856-1912—había escrito que el genio filosófico de un pueblo o de una raza, no debe buscarse únicamente en los filósofos de profesión, sino en la expresión de su arte, en las fases de su historia).

Son los hechos que ocupan ahora a Valle Inclán, de aquel período tan necesitado de revisión crítica que va desde las vísperas de la revolución de 1868 hasta la muerte de Alfonso XII (1885). Cree Don Ramón—y aquí arrostramos otro de sus enormes cambios—que ya el hombre no tiene importancia. Ahora el protagonista de la vida es el grupo, la colectividad, el gremio, la multitud. Es la supremacía de lo social sobre lo individual que ha perdido su valor—resume el gran individualista. Son los días del «soldado desconocido»—sigue pensando—símbolo y encarnación de todos los soldados muertos. Y el amor, por ser individual, pierde ante esta nueva interpretación histórica. No es que pierda en su esencia. Pero la vida marcha ahora por las rutas de lo social, y esta interpretación—insiste con criterio comunista—se refleja, lógica y necesariamente, en la novela, que es la historia. En *La guerra y la paz*—concluye—Tolstoi vió ya esta supremacía de la masa.



En la conversación que antecede hallaremos, tal vez, la clave de que *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño*—satírica hasta el escándalo, despiadadas y valientes—conquisten el considerable número de lectores negado a las *Sonatas*, a las novelas carlistas y a las *comedias bárbaras*. (Sin que se entienda por ello un éxito de venta comparable al de los *Episodios Nacionales*, de Galdós—1843-1920—al alcance de todas las fortunas mentales y de no pocos gustos literarios, ni un ruido social comparable al producido por *Pequeñeces*, de Coloma—1851-1915—ni un clamoreo ciudadano como el movido por *L'Assommoir*, de Zola, v. gr., hace más de cincuenta años, en Francia). Aunque, según apunta Alvaro Alcalá Galiano, «un Valle Inclán popular parece un contrasentido», (55) lo cierto es que sus burlas del ambiente isabelino, de las personas reales, de los ministros de la reina, de los palatinos, de las costumbres de la época, gustan a gran parte de lectores que jamás se interesaron antes en este autor. (Valle Inclán podría decir, hasta cierto punto—como Marcial de sus epigramas con respecto a los romanos—aplicando sus palabras a los españoles: Nací para ser la gala y el ornato de las fiestas hispánicas. . . Cuando hube reemplazado el primor por la diatriba. . . ¡cuántos éxitos tuve entonces!)

Se queja el periodista de *Figuras excepcionales* de lo malparada que va a salir la España de la segunda mitad del siglo XIX en manos de Valle Inclán. Aclaremos que, de ser así, la culpa no será del novelista, sino de quienes, en vez de empeñarse en hacerla mejor, la dejaron indefensa en muchos flancos, abierta a la sátira corrosiva y caricaturesca. Don Juan Valera (1824-1905), colocando por encima de la España intelectual de sus días a otros pueblos de Europa, decía—armado de razón—en la Academia de la Lengua, el 28 de Noviembre de 1869:

Me atrevo a decir esto, sin temor de que se me tilde de falta de patriotismo, porque conozco que este discreto y selecto auditorio no entiende, como el vulgo, que para ser patriota es menester adular y engañar ocultando nuestras faltas; antes es más patriota quien las descubre sin recelo, a fin de que se enmiende (56).

Precisa, no obstante, recordar que no es en *El Ruedo Ibérico* donde Valle Inclán hace primer escarnio del mundo oficial de su reino. En la farsa *La cabeza del dragón* (1913), cuando el Príncipe

(55) *Figuras excepcionales*, «Un hidalgo de las letras: D. Ramón del Valle Inclán», ed. Renacimiento, Madrid (sin fecha), pág. 193.

(56) Juan Valera, *Disertaciones y juicios literarios*, 2.<sup>a</sup> ed. Sevilla, 1882, I, 127.



Ajonjolí da «palabra de rey» al Duende, le responde el último: «¿Y no me podrías dar palabra de hombre de bien?» Más adelante se lee: «Si corraste mundo, habrás visto cómo en España, donde nadie come, es la cosa más difícil el ser gracioso. Sólo en el Congreso hacen allí gracia las payasadas. Sin duda, porque los padres de la patria comen en todas partes, hasta en España» (57). Ya oímos hablar a Juanito Ventolera, en *Las galas del difunto*. Y en *Los cuernos de don Friolera*, donde se empieza por despreciar el «honor teatral y africano de Castilla», por condenar «la crueldad española», que «tiene toda la bárbara liturgia de los Autos de Fe», por poner en ridículo al Ejército, hallamos este diálogo:

EL TENIENTE CARDONA. ¿Es que solamente se ganan las cruces en campaña? ¡El Rey tiene todas las condecoraciones, y no ha estado nunca en campaña!

EL TENIENTE CAMPERO. ¡Ha estado en maniobras! (58).

¿Cómo, pues, extrañar que—tras de la evolución literaria y política que se ha señalado en Valle Inclán—, puesto a novelar un período histórico decadente y pintoresco, se disponga a burlarse con risa rabelaisiana? Desde la primera parte de *La corte de los milagros* (1927), asoma la sátira escandalosa:

La Santidad de Pío IX, corriendo aquel año subversivo de 1868, quiso premiar con la Rosa de Oro, que bendice en la Cuarta Domínica Cuaresmal, las altas prendas y ejemplares virtudes de la Reina Nuestra Señora.

Poco después dice de la misma Isabel II:

Sobre su conciencia turbada de lujurias, milagrerías y agüeros, caían plenos de redención los oráculos papales (59).

Análogo tono—maligno, agudo, zumbón—canta su monotonía siempre que a la real persona, a su corte, a la Madre Patrocinio y al mundillo aristocrático se refiere, en las que pudiéramos llamar primera y tercera partes del tomo I. Pues la segunda—cuyo escenario es el Coto de los Carvajales, señalado en la crónica judicial del período isabelino como madriguera de secuestradores y cuatreros—cambia de acento al mudar el lugar y el

(57) *La cabeza del dragón*, ed. Madrid, 1913, págs. 25, 35, 48, 49 y 100.

(58) *Los cuernos de don Friolera*, págs. 33, 35, 180.

(59) *La corte de los milagros*, ed. Madrid, 1927, pág. 12.



medio de la acción. Allá la vida palaciega; la popular aquí. Antes, las intrigas cortesanas, las luchas por las posiciones políticas la insidia y la adulación. Luego, las fechorías de El Viroque y Vaca-Rabiosa, Carifancho y Patas Largas, reverdecedores de los laureles del Tempranillo y Diego Corrientes, en pugna con la Guardia Civil—armada y desalmada—y soñadores de viejo e ignorante socialismo:

—La Ley de Dios, es igualdad entre los hombres. ¡Va diferencia del robo que supone la riqueza, sustentándose sobre el trabajo del pobre, y la justicia que nosotros hacemos rebajando caudales! (60).

Esta segunda parte es oscura y embrollada. Y no tanto porque Valle Inclán dé cabida en ella a un lenguaje injertado de gitanismos y expresiones dialectales y jergales, cuanto porque la exposición no es siempre eficaz.

Sin en las primeras ficciones de este autor—según dijimos ya con respecto a las *Sonatas*—lo más expresivo no suena en labios de sus personajes, sino en la pluma del creador, en los *esperpentos* y en lo ya conocido de *El Ruedo Ibérico*, acaece lo contrario. Nueva prueba de la metamorfosis de Valle Inclán: de lo lírico a lo dramático; de lo simbólico a lo naturalista. Cabe aquí aceptar el criterio de Ramón Pérez de Ayala: «La excelencia más evidente en la obra de Valle Inclán es, a mi juicio, el diálogo» (61).

El tomo II, *Viva mi dueño* (1928), gana más en interés humano y en ejecución literaria. A manera que avanza el cíclico retrato, y según se desenvuelve su período, las figuras que lo animan y el medio que ambienta adquieren tal vitalidad, que el pensamiento lector y el destino de los personajes se confunden, salvando los sesenta años que van desde los hechos consumados en 1868 a la obra escrita en 1928. Museo activo es *Viva mi dueño* donde aparecen agrupados, para perdurar, los tipos de Isabel II, de su rey consorte, del Marqués de Torre Mellada, de Fernández Vallín, de la Madre Patrocinio, del Barón de Bonifaz, de Pepita Rúa, y de tantísimos otros.

Fiel a la versatilidad de la época que recrea, Valle Inclán infundió a su relato extraordinario dinamismo. Sucédense los cuadros más heterogéneos con voluble rapidez. Y el estilo con que los expuso—radicalmente opuesto al de las *Sonatas*, al de las ficciones carlistas, al de *Flor de Santidad*—no sabe nunca de musical y cariciosa lentitud. Impresionista, epigramático, movido, no recurre a la sonoridad auditiva y sensual, sino a la expresión

(60) *La corte de los milagros*, pág. 146.

(61) *La Pluma*, núm. cit., «Valle-Inclán, dramaturgo», pág. 26.



ceñida y a la fuerza plástica. Un breve trazo, un brochazo nervioso y seguro, resumen una escena, compendian un parlamento, sintetizan un estado de conciencia, precisan un paisaje. Dividido *Viva mi dueño* en nueve libros, el cuarto—«Cartel de ferias—es, a nuestro juicio, el más rico lienzo de color local que conoce la novedad española contemporánea.

El Marqués de Bradomín reaparece en los dos primeros tomos de *El Ruedo Ibérico*. Aquí el viejo *dandy* se distrae con melancolías del tiempo ido: «¡Qué gran arquitecto había sido de castillos de naipes!» (62) La presencia del Marqués y su posición política en *Viva mi dueño* son curiosísimas. Porque en la citada escena xiv de *Luces de bohemia*, Valle de Inclán coloca a Bradomín junto a Rubén Darío, que falleció en 1916; y en *Viva mi dueño*—cuya acción data de 1868—hallamos ya dengoso y friolero al señor Marqués, disimulando sus emociones de galán viejo y romántico (63). Valle Inclán quiebra, pues, y altera, la línea y el orden cronológicos con ostensible arbitrariedad. En cuanto a su posición cívica, si en las *Sonatas* y en las novelas carlistas le conocemos soldado de Don Carlos, en *Viva mi dueño* se pronuncia por Don Juan. Así es la sorpresa del capellán de la noble Casa de Luyando, al enterarse de la metamorfosis del Marqués:

—¿Es usted partidario de Don Juan? ¡Nunca pude imaginarlo! ¡Lejos de mi ánimo la menor intención de ofender al Señor Marqués! ¡Estoy asombrado de verle campeón de Don Juan!...

Y Bradomín replica:

—Don Lino, no discutamos palabras. Es indudable que todos los derechos de la sucesión sálica corresponden a Don Juan (64).

## VI

La novela, en nueve tomos, que ya empezó a producir Valle Inclán, sumada a los *esperpentos* y a *Tirano Banderas*, y el numeroso censo de las criaturas que en éstas y en otras de sus ficciones conviven, demuestran el error de quienes pensaron que Valle Inclán carecía de fecundo poder inventivo. Claro es que sus primeros libros—brevísimos, impresos con ancho y bien espaciado tipo, de estrecha caja, embellecidos por hermosas letras capitulares y alegóricas viñetas—eran asiento propicio a semejante equivocación. ¡Difícil sospechar entonces que, contravi-

(62) *Viva mi dueño* (Madrid, 1928), pág. 428.

(63) *Ibid.*, pág. 436.

(64) *Ibid.*, pág. 432.



niendo las leyes históricas y biológicas, quien se iniciaba como un decadente estuviera destinado a producir sus más vigorosos renuevos después de cumplir los cincuenta años! He ahí otro parecido del Manco de Hoy con el del Siglo de Oro: . . . «y hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años»—previene Cervantes, en el prólogo de la II parte del *Quijote*. En Valle Inclán se ha cumplido la esperanza que apuntó Antonio Machado junto a la gracia de la rama verdecida del olmo centenario:

Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera (65).

## VII

En las elecciones municipales de Abril de 1931—elecciones-cuna de la nueva Republica española—Valle Inclán presentó su candidatura, con vista, más tarde, al Congreso. Tres meses después, tras de escribir don Ramón María Tenreiro—también gallego, lisiado y novelista—un artículo en *El Sol* de Madrid, cruzáronse las siguientes cartas que se explican por sí mismas, entre el autor de *La esclava del Señor* y el de *El Ruedo Ibérico*. Cartas interesantísimas no sólo como documentos de la época, sino como expresión individual de dos ilustres temperamentos:

*Madrid, 22 de Julio de 1931.*

SEÑOR DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN.

MI MUY ADMIRADO MAESTRO: Bien sabe Dios que en mi nota electoral, tal como apareció en *El Sol*, no había la menor alusión a su excelsa y venerada personalidad, pues usted, que yo sepa, no ha sido derrotado en las elecciones municipales de Abril, como lo fué la persona a quien claramente allí se aludía, ni podía yo dar crédito a la especie de que el marqués de Bradomín iba a descender del puro marco de las *Sonatas* para abandonarse a la adocenada empresa de impugnar unas actas.

Si usted, en vez de haber intentado ser elegido diputado sin salir de su torre de marfil, hubiera recorrido, como yo y todos los que queríamos compenetrarnos con las necesidades y anhelos del pueblo gallego, para traer a las Cortes la impresión directa y palpitante de su vida, las aldeas y villas de nuestra tierra, hablando en muchas docenas de mítines, sabría ahora que en la provincia de La Coruña se votó con una intensidad, una fe, un entusiasmo, como

---

(65) *Poesías completas, 1899-1925* (Madrid, 1928), «A un olmo seco» pág. 169.



nunca se habían allí vistos, de lo cual son prueba las inmensas cifras de votación por nosotros alcanzadas. Pero, en vez de visitar el país e informarse personalmente del estado de la conciencia gallega, ha preferido usted hacerse eco de los bajos comadros de los elementos derrotados y poner su pluma ilustre al servicio de una causa por usted sólo conocida de un modo parcial, incompleto y apasionado. Allá usted y su conciencia.

Está usted muchas leguas por encima de mí en sus merecimientos de escritor, y así lo reconozco aquí y en todas partes. No lo está en cuanto a hombría de bien, a nobleza y dignidad, en cuyo terreno, tanto yo como mis otros compañeros de diputación, nos igualamos plenamente con quien sea más intachable en España. Huelga, pues, el tono despectivo de las palabras que usted nos dirige. Nunca nos hemos sentido tan honrados los hoy diputados por La Coruña, como se habría sentido usted en nuestro caso, como cuando muchas docenas de miles de gallegos nos ortorgaron su representación en Cortes, y sólo deseamos que nuestras fuerzas, de todo orden, nos permitan corresponder al generoso impulso popular que nos ha traído a donde nos hallamos.

Con la admiración más viva y leal, es siempre suyo,

RAMÓN MARÍA TENREIRO.

MI QUERIDO Y ADMIRADO SR. TENREIRO: Afirma usted que su persona y la de sus cómplices en el amaño electorero coruñés, a nadie ceden en hombría de bien, nobleza y dignidad.

La afirmación la hace el más interesado en ella, y mi comentario sólo puede ser una sonrisa.

Hombría de bien, nobleza y dignidad se acreditan por las obras. Las mías son bien notorias.

Sin duda usted y sus cómplices podrán decir lo mismo, y la arrogante afirmación de usted me lo hace presumir. Pero mi erudición es tan corta que las desconozco.

Yo he dado a Galicia una categoría estética—la máxima—y no le he pedido nada, ni le he rendido una adulación. Usted, señor Tenreiro, sin haber alcanzado lo primero, le ha pedido un acta y la ha logrado por caminos que yo no seguiré jamás.

Esta es la diferencia ética que existe entre usted y yo, Sr. Tenreiro.

VALLE INCLÁN (66).

## VIII

En 1932 Valle Inclán fué nombrado por el Ministro de Instrucción Pública, don Fernando de los Ríos, Conservador ge-

---

(66) Ambas cartas aparecieron en *Heraldo de Madrid*, 23 de Julio de 1931, pág. 1.



neral del patrimonio artístico y director del museo de Aranjuez. Hombre con historia—como don Ramón se califica—y consciente de sus deberes—como don Ramón proclama—pasó varias comunicaciones al Ministro, pidiéndole que devolvieran al museo una valiosa lámpara transportada a otro palacio; solicitando que se montara un servicio de incendio, aprovechándose de la cercanía del Tajo, y que se clausurara temporalmente, en tanto se reorganizaba como es debido. Según carta de Valle Inclán (publicada en *El Sol* de Madrid, el 26 de Junio de 1932) el Ministro no prestó oído a sus ruegos. Y presentóle la renuncia de su cargo, con carácter irrevocable. Considerándose incompatible con todos los gobiernos de España quien—de acuerdo con sus libros y sus manifestaciones públicas—antes fué carlista, donjuanista después, y partidario del popularísimo don Alejandro Lerroux, últimamente, hasta el punto de manifestar que debía ser éste el primer presidente de la República, informaba Valle Inclán en dicha carta que se desterraría a Río de Janeiro, para morir lejos de su patria.

Pero no. Si «la obra espiritual de España», como recordaba, ha poco, el doctor Marañón, «fué una obra extraoficial, realizada por genios aislados», no es menos cierto que «el gobierno actual se da cuenta de que el problema sustancial de la Nueva España es un problema de cultura» (67). Y don Fernando de los Ríos—merced a cuya iniciativa como fundador del Consejo Nacional de Cultura puede esperarse un nuevo renacimiento del espíritu hispánico—no había de desatenderse del caso de Valle Inclán, en lo que como artista ha servido a su lengua y a su raza. A este propósito nos escribía desde Madrid el ministro de Instrucción Pública y bellas artes, en carta del 12 de Septiembre de 1932: «Precisamente en estos momentos nos preocupamos de pedir a las Cortes una pensión que le permita (a Valle Inclán) vivir dedicado únicamente a sus trabajos literarios».

Si la gestión de don Fernando de los Ríos—gestión confirmadora de su patriotismo, de su amplitud mental y de su exquisita sensibilidad—se lleva, como anhelamos, a feliz término, Valle Inclán tal vez produzca aún nuevas obras capaces de seguirle eternizando y de seguir probando que con su arte acaece lo que con los violines y con el vino añejo: mientras más viejos, más valiosos y gustosos.

(67) Gregorio Marañón, «La España de hoy y la cultura», en *El Sol* de Madrid, 18 de Septiembre, 1932, pág. 1.

(De «*Hispania*».—*Rev. Estados Unidos*).



# HOMBRES, IDEAS Y HECHOS

## LA POESIA LIRICA MEXICANA

**G**RANDE es nuestra admiración por el pueblo mexicano y por su poesía y no sabríamos decir si por la belleza de su expresión poética fuimos hasta su alma o si por la dulzura y nobleza de su gente nos interesamos en su lírica.

La simpatía de que goza México entre los países de habla española es un hecho indiscutible, evidenciado por las continuas visitas de artistas y escritores, desde sus orígenes hasta hoy. En lejanos días coloniales iniciaron estos viajes Gutiérrez de Cetina, Salazar de Alarcón, Juan de la Cueva, Mateo Alemán, Bernardo de Balbuena; escritores que contribuyeron a dar brillo a la naciente literatura mexicana y que siguen viviendo en el recuerdo agradecido de los hijos del Anáhuac. Y hoy mismo el ideal de muchos escritores es ir a México, ver siquiera una vez a ese país admirable, de volcanes simbólicos, de trágicos silencios, de artistas complicados. Y España envía a Valle Inclán, a Benavente, a Blasco Ibáñez; Argentina a Ingenieros y a Palacios; Chile, a Gabriela Mistral; Perú, a José Santos Chocano; Colombia a Ricardo Arenales.

País de armonías y contrastes, México nos deslumbra con su paisaje y con sus hombres; de la esterilidad de los desiertos pasamos a la riqueza inaudita de sus valles; de la paz infinita de sus aldeas, al fragor de la revolución; de la fiesta de Semana Santa a la ronda de las carabinas; de los ranchitos que guardan los otates, los arados y los yugos a la Ciudad de los Palacios. La opinión general es que en el avance lento y seguro de los países de América hacia lo que hoy llamamos civilización, México se ha quedado a la zaga. La maquinaria no ha podido con-



quistarle; su indio defiende sus métodos primitivos de trabajo y logra salvarles de la mediocridad industrial contemporánea. Y, sin embargo, ningún país de América, ha ensayado jamás las actitudes radicales de la nación azteca. Su sociología es uno de los experimentos más osados del siglo XX; sus reformas civiles y educacionales no tienen precedentes; su posición ante las grandes potencias es única.

México es hoy un gran centro de actividades artísticas de vanguardia. Las teorías musicales del maestro Julián Carrillo despiertan un interés universal; Diego Ribera atrae hacia su patria los ojos de todos los pintores del mundo; Mariano Azuela explica el alma de la revolución mexicana en obras maestras que son traducidas al inglés, al francés y al alemán; Ramón López Velarde conquista la inmortalidad antes de los treinta años y muere a los treinta y tres, dejando en sus poemas la interpretación más fiel del pueblo mexicano.

La poesía lírica ha sido cultivada en México con más intensidad que los otros géneros literarios. La expresión poética es propia de su gente. En corridos llenos de intención, en romances de fuerte colorido, en chistes rimados, hemos adivinado la inquietud estética de sus hombres. Netzahualcoyotl nos dejó unos cuantos cantares en que se lamenta de la futilidad de las cosas; en 1585 había en México, según un certamen literario, más de 300 rimadores; y ya en el siglo XVII el poeta más grande de todo el continente sale de esa corte virreinal, Sor Juana Inés de la Cruz.

Si bien es cierto que de esos trescientos poetas coloniales muchos deben de haber sido sólo escarnio de las letras no lo es menos que el primero de ellos, Francisco de Terrazas, puede, por el valor genuino de su poesía, figurar orgullosamente en la primera página de todas las antologías mexicanas. No hay que defender su presencia en estas colecciones mencionando aquello de «punto de vista histórico» porque él es de esos poetas que no pierden con el tiempo ni con la moda. Fuera de un poema fragmentario sobre la conquista nos quedan de Terrazas tres sonetos de corte clásico perfecto. Y así como Arvers entra en la inmortalidad francesa con su célebre *Sonnet*, Francisco de Terrazas conquista la gloria con el suyo que comienza:

Dejad las hebras de oro ensortijado  
que el ánima me tienen enlazada,  
y volved a la nieve no pisada  
lo blanco de esas rosas matizado.

Dejad las perlas y el coral preciado  
de que esa boca está tan adornada;



y al cielo, de quien sois tan envidiada,  
volved los soles que le habéis robado.

La gracia y discreción, que muestra ha sido  
del gran saber del celestial maestro,  
volvédsele a la angélica natura;

y todo aquesto así restituído,  
veréis que lo que os queda es propio vuestro:  
ser áspera, cruel, ingrata y dura.

De los pocos datos que nos quedan de Terrazas es de interés el siguiente que nos da Cervantes en su *Canto de Calíope*, libro sexto de la *Galatea* (1585): «Fué excelente poeta toscano, latino y castellano».

De Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) habría mucho que decir si no fuera que don Ezequiel Chávez acaba de darnos en su *Ensayo de Psicología de S. J. I. d. l. C.* una explicación de la vida y de la obra de tan gran escritora. Por otra parte los jóvenes investigadores Ermilo Abreu Gómez y Dorothy Schons han ido tan lejos en la rebusca bibliográfica e histórica que muy poco queda por hacer. Grande como fué la popularidad de Sor Juana en los siglos XVII, XVIII y XIX puede afirmarse que hasta hoy no había habido eruditos competentes para emprender la gran tarea de hacer su biografía, clasificar y definir sus poemas. Para comprender la grandeza de la monja mexicana hay que formarse una idea clara de las grandes dificultades materiales, que tuvo que vencer en su carrera literaria y de las amarguras que estos obstáculos trajeron a su vida. Una afirmación, sí, queremos hacer, en forma concreta y precisa: Sor Juana es la poetisa más grande, no sólo de América, sino de toda la lengua castellana, superior a Santa Teresa y en mayor grado a la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Y en todo el horizonte literario hispanoamericano le concedemos el lugar más alto, al lado del nicaragüense Rubén Darío.

Descontando la *Respuesta a Sor Filotea*, las obras dramáticas, los villancicos y las odas, todo de positivo mérito, es en los sonetos donde Sor Juana alcanza su más justa grandeza. Definitiva expresión de sus pensamientos y sentimientos los *Sonetos* de Sor Juana se van ameritando con el tiempo hasta adquirir la nobleza y el precio de los viejos diamantes. Brevemente tocados de gongorismo esos sonetos nos revelan un alma compleja y atormentada que herida a veces por mundanas espinas las purifica hasta volverlas rosas. Lo que buscamos y no podemos definir en estos sonetos es el límite entre la pasión pura de la mujer de carne y la llama mística de amor viva. A veces con la retórica del llanto satisface un recelo; otras con una reflexión



cuerda mitiga el dolor de una pasión y por fin afianza su personalidad y su orgullo en ese famoso soneto que dice:

Al que ingrato me deja busco amante;  
al que amante me sigue, dejo ingrata;  
constante adoro a quien mi amor maltrata;  
maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor hallo diamante;  
y soy diamante al que de amor me trata;  
triunfante quiero ver al que me mata;  
y mato a quien me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;  
si ruego a aquél, mi pundonor enojo;  
de entrambos modos infeliz me veo;

Pero yo, por mejor partido escojo  
de quien no quiero ser violento empleo  
que de quien no me quiere vil despojo.

El gongorismo encontró campo propicio en México; la teología en su complicada y sutil forma escolástica era favorito estudio de la mente colonial siempre dispuesta a los torneos de ingenio y sutileza. Por otra parte la erudición humanista y el profundo interés en los problemas de estilo y de lenguaje facilitaron el cultivo de las pirotecnias verbales y de los conceptuosos decires. En la segunda mitad del siglo XVII *Las Soledades*, *Las Canciones* y los *Sonetos* del inmortal cordobés hicieron más víctimas en México que los sonetos hechos al itálico modo. Don Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) varón docto entre los mejores humanistas, traiciona su admiración por el autor del *Polifemo* hasta en los títulos de sus más doctos trabajos: *El Belerofonte matemático contra la Quimera Astrológica o Libra Astronómica y Filosofía u Oriental Planeta Evangélico—Epopeya Sacro-Panegírica*. En su *Triumpho parthénico* la influencia de Góngora se revela en una gran cantidad de citas. Miss Dorothy Schons ha hecho una comparación ceñida de la *Primavera Indiana* de Sigüenza y del *Panegírico al Duque de Lerma*. Ambos poemas constan de 79 estrofas y ambos están escritos en octavas. La similitud ideológica y verbal es tal que no deja lugar a dudas en la mente del lector. Así el *Panegírico* comienza:

Si arrebatado merecí algún día  
Tu dictamen, Euterpe, soberano,  
Bese al corvo marfil hoy desta mía  
Sonante lira tu divina mano,  
Emula de las trompas su armonía.



Y la *Primavera Indiana*:

Si merecí Calíope tu acento  
De divino furor mi mente inspira,  
Y en acorde compás da a mi instrumento,  
Que de marfil canoro, a trompa aspira,  
Tu dictamen:

Luego en el *Panegírico* leemos:

Oiga el canoro hueso de la fiera  
Pompa de sus orillas la corriente  
Del Ganges, cuya bárbara ribera  
Baño es supersticioso del Oriente;

Y en la *Primavera*:

Oyga del Septentrión la armoniosa  
Sonante Lyra mi armonioso canto  
Correspondiendo a su atención gloriosa  
Del clima austral el estrellado manto  
Alto desvelo pompa generosa.

La imitación de Góngora se limita a la parte externa del poema, transposiciones, vocabulario nuevo, metáforas, alusiones mitológicas, etc. Del espíritu refinadísimo del cordobés, del armonioso colorido de sus versos, de su ritmo clásico, dentro de lo complicado de la frase, de su concisión con trariada a veces por su prolijidad, no sospechaban estos rimadores de ultramar. Sólo Sor Juana pudo acercársele en estos atributos y a veces sobrepasarle porque a la serenidad marmórea, al objetivismo impersonal del español unía ella su imaginación atormentada y su fuerte sensibilidad.

Hasta fines del siglo XVIII dura la plaga del gongorismo, ridiculez sin fin en los imitadores, lo que había sido en el maestro, según Dámaso Alonso, claridad meridiana. Sin embargo, en sus últimos días, va contrastada con la poesía suave y pura de los latinistas nacida bajo el influjo de la Escritura y de Virgilio. El padre Diego José Abad (1727-1779) escribe su *Heroica de Deo Carmina*; el padre Francisco Javier Alegre (1729-1788) su *Alexandriados* y el más importante de todos, Rafael Landívar su gran poema *Rusticatio Mexicana*, interpretación fiel y segura del paisaje americano, estéticamente superior a las *Silvas* de don Andrés Bello. Rafael Landívar (1731-1793) continúa la tradición de los primeros poetas coloniales y nos da en el libro primero de su *Rusticatio* una admirable descripción de los lagos de México. Preparado así el momento,



surge a fines del siglo el poeta más representativo de México, desde los días de Sor Juana, el eglógico Fray Manuel Navarrete (1768-1809) seguidor de Meléndez Valdés en los principios de su vida literaria, pero liberado luego en sus últimos poemas de local realismo.

La lucha por la independencia orienta a los mejores espíritus por caminos alejados de la expresión poética pura. Se oye la voz ronca y airada de los patriotas; muerde la sátira violenta de los escritores populares; arde la polémica del *Pensador Mexicano*. Luego, bajo la influencia de Cienfuegos, Quintana y Gallegos, se forman los poetas nacionales, grandilocuentes y civiles, Francisco Ortega, Sánchez de Tagle, y Quintana Roo, cuya fogosidad estaría muy bien para levantar los ánimos de entonces, pero que hoy nuestra sensibilidad rechaza, como rechaza también la de sus ilustres maestros peninsulares.

Y llega la hora del romanticismo que halla su sitio predilecto en América, continente de aventuras, donde encuentran expresión todas las rebeldías, donde tiene su cuna toda tristeza inmotivada. Paisaje y acontecimientos históricos favorecen el desarrollo de la nueva escuela. El primer romántico de lengua castellana, José María Heredia, busca en México consuelo a su vida atormentada; Rousseau y Chateaubriand llegan suavemente al alma mexicana, predispuesto a la soledad y a la melancolía; la lucha por la independencia despierta a la colectividad y al individuo y según Julio Jiménez Rueda «a principios del siglo XIX un poeta argentino residente en México, don Juan Antonio Miralla, traduce del inglés la *Elegía en el cementerio de una Aldea*, de Gray». He aquí entonces algunos de los antecedentes del romanticismo mexicano. Predisposición natural; momento histórico favorable; influencias extranjeras. Con el andar de los años se conocerá la obra de Lamartine, de Byron, de Scott, de Espronceda y de Zorrilla y surgirán poetas de inspiración religiosa como Manuel Carpio, autor de *La Cena de Baltasar*; José Joaquín Pesado (1801-1861) más conocido por sus *Salmos* que por sus magistrales sonetos *Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba*, cuyo realismo descriptivo supera a todo lo que se ha hecho en México en este género, excepción hecha de los sonetos de Othón. ¿Cómo dejar de citar un soneto tan acabado como el que se titula *El Molino y llano de Escamela*?

Tibia en invierno, en el verano fría  
brota y corre la fuente: en su camino  
el puente pasa, toca la arquería,  
y mueve con sus ondas el molino:



espumosa desciende, y se desvía  
después, en curso claro y cristalino,  
copiando a trechos la enramada umbría  
y el cedro añoso y el gallardo pino.

Mírase aquí selvosa la montaña:  
allí el ganado ledo, que sestea,  
parte en la cuesta y parte en la campaña.

Y en la tarde, al morir la luz febea,  
convida a descansar en la cabaña  
la campana sonora de la aldea.

Románticos por cierta exaltación lírica son éstos; románticos que luchan por decir algo nuevo, pero que desde el punto de vista de la forma son más clásicos que los poetas del siglo XVIII; ambos poetas se inspiran en las literaturas clásicas de Roma y de España, pero ya se observa en sus versos la gracia melancólica de las *Meditaciones* de Lamartine.

Los más conocidos representantes del romanticismo oficial son Fernando Calderón e Ignacio Rodríguez Galván. Calderón (1809-1845) es el temperamento impetuoso que deja vagar su afebrada imaginación por horizontes de tempestad y de tragedia. Imperfecto y desbocado, se deja llevar a veces por su entusiasmo lírico en absurda carrera de pesadilla. Cuando escribe en su *El Soldado de la Libertad*:

Vuela, vuela, corcel mío  
denodado;  
no abatan tu noble brío  
enemigos escuadrones,  
que el fuego de los cañones  
siempre altivo has despreciado;  
y mil veces  
has oído  
su estallido  
aterrador,  
como un canto  
de victoria,  
de tu gloria  
precursor....

sigue tan de cerca a Espronceda que no podemos menos de sentir que la liberación literaria está aún lejos de conseguirse en nuestras tierras. Si Calderón se inspiraba en motivos europeos Rodríguez Galván (1816-1842) en su corta vida de 26 años, sintió profundamente a su patria. En su mejor poema, *Profesía de Guatimoc*, se exaltan su melancolía y su patriotismo, lamenta su dolor y el dolor de su pueblo, en versos que, de no estar contaminados por las frases hechas del pseudoclasicismo y del romanticismo, serían de singular nobleza.



Pero el romanticismo no se logra en plenitud sino en los últimos románticos mexicanos. Ignacio Ramírez (1818-1879) radical y librepensador, indio altanero y demoledor, fué el maestro de toda una juventud vibrante y viril, Su curiosidad intelectual y su cortante mordacidad le merecieron el sobrenombre de *El Nigromante*. Si su poesía ya no se lee su espíritu volteriano sigue inquietando a los intelectuales de su patria. Y llegamos al querido poeta Manuel Acuña (1849-1873) poeta entre los poetas. ¿Qué importa que ya su lirismo nos parezca a ratos declamador y grandilocuente? Los que nos hemos nutrido de modernismo y vanguardismo muy pocas veces somos justos con estos espíritus dilectos que se expresaron en lo que hoy llamamos «formas anticuadas». ¿No significa esto que asignamos más valor al vaso que al licor? La profunda emoción de Acuña ¿no basta a salvarle del olvido injusto a que quieren condenarle los modernos? Ese estudiante de medicina que nutrió su cerebro de tétricas lecturas, que enloqueció de amores imposibles, que entró en la muerte por el camino de la pasión trágica, es acaso el más definido representante del romanticismo en América. Enfermo del mal del siglo, el cuervo de la desesperanza le devoró las entrañas, y el continente perdió con él una de las promesas más seguras de gran poeta que jamás haya tenido. Su dolor no fué un gesto, como en Espronceda, fué su expresión, su verdad. Su *Nocturno a Rosario*, nos conmovió en las lejanas horas de la niñez y nos conmueve todavía. En la hora de nuestra desnuda sinceridad, cuando Cocteau se nos hace difícil, Joyce incomprensible, Marinetti absurdo, Gómez de la Serna, clown sin gracia, no podríamos refrescar nuestro espíritu en el *Nocturno*? ¿Qué estrofa dirá mejor el anhelo virgen del enamorado que desea vivir con la mujer querida en un hogar dichoso, bajo la mirada protectora de la madre, que ésta del *Nocturno*?

¡Qué hermoso hubiera sido  
vivir bajo aquel techo,  
los dos unidos siempre  
y amándonos los dos;  
tú siempre enamorada,  
yo siempre satisfecho,  
los dos una sola alma,  
los dos un solo pecho,  
y en medio de nosotros  
mi madre como un Dios!

¿Y cuál expresará con más ternura y más dolor el fracaso de os sueños de amor, el adiós eterno a la mujer amada, que esta otra?



Esa era mi esperanza...  
mas ya que a sus fulgores  
se opone el hondo abismo  
que existe entre los dos,  
¡Adiós por la vez última,  
amor de mis amores;  
la luz de mis tinieblas,  
la esencia de mis flores;  
mi lira de poeta,  
mi juventud, adiós.

¿Cuántos enamorados no habrán escrito esta estrofa entre lágrimas, al fin de una carta terrible como la muerte? ¿Cuántas mujeres bellas y sensibles no habrán estrujado entre sus dedos, desmelenadas y locas, tales versos? Toda la juventud de un continente los ha leído, los ha escrito, los ha sentido en el honor del pecho. Y al leerlos ha recordado el rostro pálido, los grandes ojos tristes, la melena rebelde, del malogrado poeta mexicano. El *Nocturno a Rosario* es uno de los cuatro poemas más leídos en América, junto al *Nocturno* de Silva, *La oración por todos* de don Andrés Bello y *La Sonatina* de Rubén Darío.

Hace ya muchos años una famosa casa editora de Barcelona publicaba unas colecciones de versos en cuya portada aparecía siempre una señora muy gorda—una musa al pensar de los editores—, con una corona de laurel y una banderita hispanoamericana. Esta señora metidita en carnes adquiría alarmantes proporciones en los libros de un poeta mexicano de mucho nombre por aquel entonces, Manuel M. Flores. Sus versos ostentaban el incendiario nombre de *Pasionarias* y la señora de la portada era el mejor símbolo del libro. Desenfrenado tropicalismo, erupciones eróticas, actitudes de un donjuanismo peligroso para las jóvenes de ese tiempo. Don Manuel Flores (1840-1885) ardió violentamente y violentamente se apagó. Hoy apenas si queda su recuerdo.

Juan de Dios Peza (1852-1910) fué tierno y amable. ¿Por qué al hablar de él vienen a la mente los nombres de Víctor Hugo y de Longfellow? Otra vez el recuerdo emocionado viene a perturbar nuestra imparcialidad crítica, como en el caso de Acuña. Porque los que hemos leído en nuestra infancia sus versos infantiles guardamos en nuestro corazón un profundo afecto por el autor de *Cantos del hogar*. Su poema *Fusiles y muñecas* es una pequeña obra maestra, en este género. El dolor que se expresaba en el romanticismo, en queja, maldición, grito y rebelión, empieza a matizarse en Juan de Dios Peza, anunciando esa suave melancolía tan profunda que flota en toda la poesía moderna, desde Gutiérrez Nájera hasta Neruo.



En efecto, su poema *En mi barrio* muestra, además del dolor real de su vida, de su dolor concreto, la melancolía de la palabra, de la frase y del ritmo:

Borró la lluvia los mil colores  
que hubo en su manto y en su dosel,  
y recordando tiempos mejores,  
guarda amarillas y secas flores  
de las verbenas del tiempo aquel...

pero luego se define esta íntima saudade y se siente de una manera mucho más intensa en estas líneas:

Vetusta casa, mansión desierta,  
mírame solo volviendo a ti...  
Arrodillado beso tu puerta,  
creyendo loco que aquella muerta  
adentro espera, pensando en mí.

En esto ya estamos cerca de *La serenata de Schubert y Mariposas*, de Gutiérrez Nájera. A veces también nos deja Peza la estrofa lapidaria, perennemente articulada, don favorito de los poetas modernistas:

La vida pasa y el mundo rueda,  
y siempre hay algo que se nos queda  
de tanto y tanto que se nos va.

Guillermo Prieto (1818-1897) es de inspiración romántica y popular. Ama las leyendas misteriosas, nocturnas, con ánimas en pena y negros bultos, y se expresa a la manera del Duque de Rivas y de Zorrilla. Sus romances populares, lo mejor de su obra, tienen ambiente mexicano, vigor, pero el prosaísmo les resta mérito. José Rosas Moreno (1838-1873) es por el contrario romántico puro, en lo que el romanticismo tiene de ensueño melancólico, saudade, ternura, dulzura patrarquista. Perteneció a la escuela de Rousseau, Chateaubriand, Lamartine; elegíacos de la naturaleza; poetas suaves e íntimos que hablan su expresión en obras como la *María* de Isaacs y el *Idilio* de Núñez de Arce.

No olvidamos a Vicente Riva Palacio (1832-1896) a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) a Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1919) a Luis G. Ortiz, (1835-1894) poetas de transición y verdaderamente clásicos los dos últimos. Al maestro Altamirano, guiador de toda una generación de escritores, habría que dedicarle capítulo aparte, para hacerle justicia.



Y con esto llegamos a los albores del Modernismo: poesía pura; fuga del motivo bastardo, moral, didáctica, religión, política. Teoría del arte por el arte. Preocupación de belleza. La poesía se depura y se ennoblece; adquiere valor intrínseco; suma y compendio de las artes. Asimila elementos arquitectónicos y escultóricos en lo que tiene de parnasiana, en lo que aprende del modo herediano, actitud novohelénica; se aprovecha del colorido de la pintura y surgen los pocos paisajistas de verdad que hemos tenido; aplica teorías musicales, gratas a Verlaine y a Darío. Se hace la fusión de las sensaciones y también su confusión. Se escriben los famosos sonetos a las vocales, con sus respectivos colores; se ensayan orquestas verdes, amarillas, y sinfonías en gris, en blanco, en rojo. Habría que sintetizar mucho para dar una idea de lo que es el modernismo en una página. Acaso el interés en el parnasianismo y en el simbolismo de Francia nos definan la actitud inicial, pero luego el camino a París se ramifica y lo que fuera galicismo se transforma milagrosamente en cosmopolitismo; lo que fuera parnasianismo en perfección natural; lo que fuera simbolismo en vaguedad y sutileza americanas. Esta actitud cosmopolita, de ensanche en el espacio y en el tiempo, nos explica el helenismo de Darío, el nordismo de Jaimes Freyre, el orientalismo de Valencia y Tablada, el prerrafaelismo de José Asunción Silva. El movimiento de liberación estética iniciado en la época romántica se continúa en el modernismo y se acelera.

Así como en política y sociología se pasa en rápida carrera por el liberalismo, el radicalismo, el socialismo, el comunismo, el anarquismo, en literatura se empieza con el romanticismo, se continúa con el realismo, el naturalismo, el modernismo y se termina con las escuelas de vanguardia. Y el desarrollo interno es paralelo. Se inicia la renovación con el triunfo de las fuerzas individuales, se exalta el interés en la vida y en la colectividad más tarde, luego una especie de delirio místico se apodera del individuo que por fin se abandona a una filosofía caótica, a una loca actividad destructora de valores establecidos, sin ofrecer soluciones, ni en la práctica ni en lo teórico. Las escuelas de vanguardia representan la anarquía y el caos. Nacidas en Europa, como producto de desorientación social, se propagan por América; epidemia fulminante que ha hecho más víctimas entre nosotros que entre los europeos. Y nuestros muertos ni siquiera merecen sepulcro en sagrado porque han muerto del vergonzoso mal de imitación. Con todo, el sol de América, admirable bactericida, hace florecer otra vez más robusto nuestro organismo poético.



Lejano precursor del modernismo en México fué Justo Sierra (1848-1912) director espiritual de tres generaciones de intelectuales mexicanos, renovador de la prosa, suavizador del verso, espíritu cultísimo y devoto admirador de las letras francesas. Su discípulo Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) es uno de los poetas más admirables de América. Su pseudónimo predilecto *El Duque Job*, define su vida y su lirismo, Duque en lo refinado, en lo aristocrático, Job en el sufrimiento, en la angustia espiritual. Así fué su poesía, de una gran riqueza, de una prodigiosa suntuosidad, humanizada, empero, por la profundidad de su dolor. Variadísimas son sus actitudes espirituales: Optimista en *Non omnis Moriar*, frívolo y encantador en *La Duquesa Job*, cínico en *Para un menú*, suntuoso en *A la Corregidora*; pero donde Gutiérrez Nájera alcanza su plenitud es en el modo elegíaco de *La Serenata de Schubert* y en la actitud trascendental de *Mis enlutadas*, *Las almas huérfanas*, *Después...* En todos estos poemas revela un alma romántica, pero como su cultura era modernísima, y por lo tanto su expresión, le consideramos como el primer modernista de la lírica mexicana.

#### MIS ENLUTADAS

Descienden taciturnas las tristezas  
al fondo de mi alma,  
y entumecidas, haraposas brujas,  
con uñas negras  
mi vida escarban.

De sangre es el color de sus pupilas,  
de nieve son sus lágrimas,  
Hondo pavor infunden... Yo las amo  
por ser las solas  
que me acompañan.

Aguárdolas ansioso, si el trabajo  
de ellas me separa,  
y búscolas en medio del bullicio,  
y son constantes,  
y nunca faltan.

En las fiestas, a ratos se me pierden,  
o se ponen la máscara,  
pero luego las hallo, y así dicen:  
—¡Ven con nosotras!  
—¡Vamos a casa!

Suelen dejarme cuando sonriendo  
mis pobres esperanzas  
como enfermitas, ya convalecientes,  
salen alegres  
a la ventana.



Corridas huyen, pero vuelven luego  
y por la puerta falsa  
están trayendo como nuevo huésped  
alguna triste  
lívida hermana.

Abrese a recibirlas la infinita  
tiniebla de mi alma,  
y van prendiendo en ella mis recuerdos  
cual tristes cirios  
de cera pálida.

Entre esas luces, rígido, tendido,  
mi espíritu descansa,  
y las tristezas, revolando en torno,  
lenta salmodias  
rezan y cantan.

Escudriñan del húmedo aposento  
rincones y covachas,  
el escondrijo do guardé cuitado  
todas mis culpas,  
todas mis faltas.

y urgando mudas, como hambrientas lobas,  
las encuentran, las sacan,  
y volviendo a mi lecho mortuorio,  
me las enseñan  
y dicen: habla.

En lo profundo de mi ser bucean,  
pescadoras de lágrimas,  
y vuelven mudas con las negras conchas  
en donde brillan  
gotas heladas.

A veces me revuelvo contra ellas  
y las muerdo con rabia,  
como la niña desvalida y mártir  
muerte a la harpía  
que la maltrata.

Pero en seguida, viéndose impotente,  
mi cólera se aplaca,  
¡Qué culpa tienen, pobres hijas mías,  
si yo las hice  
con sangre y alma!

Venid, tristezas de pupila turbia,  
venid mis enlutadas,  
las que viajáis por la infinita sombra,  
donde está todo  
lo que se ama.



Vosotras no engañáis: venid, tristezas,  
 ¡Oh, mis criaturas blancas  
 abandonadas por la madre impía,  
 tan embustera:  
 por la esperanza!

Venid y habladme de las cosas idas,  
 de las tumbas que callan,  
 de muertos buenos y de ingratos vivos...  
 Voy con vosotras,  
 vamos a casa.

Manuel José Othón (1858-1906) es el autor de los hoy ya famosos *Poemas rústicos*. Es uno de los poetas más correctos que ha producido el continente. Dentro del movimiento modernista es el poeta clásico; entre los clásicos es modernísimo por su realismo y lo ceñido de su frase. Es el cantor del campo, cantor rústico, no bucólico, no pastoril. Interpreta el drama de la naturaleza, como hombre vivo, no como poeta de escuela. La crítica mexicana ha contraído seria deuda con este alto poeta y ya es tiempo de que alguien haga el estudio definitivo de su lirismo profundo y sereno. Además del colorido, además del ritmo, de la frase maciza y la rima certera, tiene su poesía una intensidad inaudita; es en sus sonetos donde se revela el supremo artista de la palabra:

#### OCASO

He aquí, pintor, tu espléndido paisaje:  
 un lago oscuro, ráfagas marinas  
 empapadas en tintas cremesinas  
 y en el azul profundo del celaje;

un tronco que columpia su ramaje  
 al soplo de las auras vespertinas,  
 y manchadas de verde las colinas  
 y de amarillo el fonde del bosque;

un peñasco de líquenes cubierto;  
 una faja de tierra iluminada  
 por el último rayo del sol muerto;

y, de la tarde al resplandor escaso,  
 una vela a lo lejos, anegada  
 en la divina calma del ocaso.

De Salvador Díaz Mirón (1853-1928) guardo el grato recuerdo de una entrevista en Veracruz, en 1922. Su frente de luchador estaba ya aureolada de gloria. A pesar de sus setenta años tenía todavía la juventud de los dioses. Esa fortaleza física man-



tenía intacto su vigor intelectual; abominaba de los poetas dulzarrones y recitaba a Byron en inglés. Como poeta empezó con un lirismo retórico, imitando a Byron y a Hugo; luego se hizo más complejo, más ceñido, más duro, al modo de Góngora. Toda su obra oscila entre el romanticismo y el simbolismo; fué un poeta viril, rudo casi, opuesto a toda sensiblería. No claudicó jamás como artista y por eso su obra—con excepción de sus poemas más dudosos—sigue siendo admirada por los mejores intelectuales de América. Varios de sus cantos podrían figurar en lugar de honor entre los mejores de nuestra lengua, por la altura de la concepción; por la forma perfecta; por la dureza espartana. He aquí un soneto representativo de sus modos iniciales:

A ELLA

Semejas esculpida en el más fino  
hielo de cumbre sonrojado al beso  
del Sol, y tienes ánimo travieso,  
y eres embriagadora como el vino.

Y mientes; no imitaste al peregrino  
que cruza un monte de penoso acceso,  
y párase a escuchar con embeleso  
un pájaro que canta en el camino.

Obrando tú como rapaz avieso,  
correspondiste con la trampa al trino,  
por ver mi pluma y torturarme preso.

No así el viandante que se vuelve a un pino  
y párase a escuchar con embeleso  
un pájaro que canta en el camino.

Una amistad tardía me unió íntimamente a Amado Nervo (1870-1919) el querido maestro que expresaba sus pensamientos en voz baja. La lección que se aprendía de él era el respeto al silencio, a la sinceridad, al recogimiento espiritual. Sensual en sus primeros cantos, místico después, Nervo es uno de los poetas más sinceros que hemos tenido. Le atrajo el misterio, lo suprasensible y en el misterio se perdió. No bastaría todo un libro para definir la suave personalidad de este hombre caviloso y profundo que pasó por nuestro siglo como un iluminado, entre la incompreensión mundana de sus contemporáneos. El nombre de sus libros *Perlas negras*, *Las flores del camino*, *En voz baja*, *Serenidad*, *Elevación*, *El Arquero divino*, basta para adivinar la hechura de su escala espiritual. ¿Qué palabra podría describir la sutil melodía de este poema?



## TAN RUBIA ES LA NIÑA QUE...

¡Tan rubia es la niña, que  
cuando hay sol no se la ve!

Parece que se difunde  
en el rayo matinal,  
que con la luz se confunde  
su silueta de cristal  
tinta en rosas, y parece  
que en la claridad del día  
se desvanece  
la niña mía.

Si se asoma mi Damiana  
a la ventana y colora  
la aurora su tez lozana  
de albérchigo y terciopelo,  
no sabe si la aurora  
ha salido a la ventana  
antes que salir al cielo.

Damiana en el arrebol  
de la mañanita se  
diluye, y si sale el sol,  
por rubia, no se la ve!

¿Cuál la serenidad de su actitud, cuando en el otoño de su  
vida, hace su testamento espiritual?

## EN PAZ

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida,  
porque nunca me diste ni esperanza fallida  
ni trabajos injustos ni pena inmerecida;  
porque veo al final de mi rudo camino  
que yo fuí el arquitecto de mi propio destino;  
que si extraje las mieles o la hiel de las cosas  
fué porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas;  
cuando planté rosales coseché siempre rosas.

Cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno;  
¡mas, tú no me dijiste que mayo fuese eterno!

Hallé sin duda largas las noches de mis penas;  
mas no me prometiste tú solo noches buenas,  
y en cambio tuve algunas santamente serenas....

Amé, fuí amado, el sol acarició mi faz.  
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!



Enrique González Martínez (1871) integra el grupo de los cuatro poetas mayores del modernismo en México. Gutiérrez Nájera inicia el movimiento; Othón absorbe sus mejores elementos y los diluye en su clasicismo; Díaz Mirón lo depura de oropeles y lo hace más conceptuoso; González Martínez al tratar de darle fin con su famoso soneto *Tuércele el cuello al cisne* no hace sino prolongarlo por rutas nuevas. Abandona González Martínez lo que podríamos llamar «el vocabulario poético», estancado ya en los últimos modernistas, y ensaya temas nuevos que expresa en forma simbólica. Su lirismo es sereno, optimista, heroico, aun en el drama espiritual de nuestra época; profundamente mexicano, por lo tanto. Se le ha llamado «poeta filósofo» en enfática frase, lo que, según mi opinión, quiere decir: actitud meditativa, desdén de la espontaneidad creadora. De las cosas y de los seres le interesa más la esencia que las formas fugaces. En toda su poesía hay más variedad de actitud que renovación trascendental. El mismo lo ha comprendido así al escribir su hermoso soneto

#### MAÑANA DE LOS POETAS...

Mañana los poetas cantarán un divino  
verso que no logramos entonar los de hoy;  
nuevas constelaciones darán otro destino  
a sus almas inquietas con un nuevo temblor.

Mañana, los poetas seguirán su camino  
absortos en ignota y extraña floración,  
y al oír nuestro canto, con desdén repentino  
echarán a los vientos nuestra vieja ilusión.

Y será todo inútil, y todo será en vano;  
será el afán de siempre y el idéntico arcano  
y la misma tiniebla dentro del corazón.

Y ante la eterna sombra que surge y se retira,  
recogerán del polvo la abandonada lira  
y cantarán con ella nuestra misma canción.

Luis Urbina (1868) ha tenido el valor de permanecer siempre romántico. Discípulo de Gutiérrez Nájera y continuador de sus modos estéticos, de vez en cuando ha cultivado la técnica nueva, especialmente en sus sonetos. Pero, desencantado acaso, vuelve otra vez por su viejos caminos. Así expresa el dolor de la vida en forma magistral:

Amé, sufrí, gocé, sentí el divino  
soplo de la ilusión y la locura;



tuve una antorcha, la apagó el destino  
y me senté a llorar mi desventura  
a la sombra de un árbol del camino.

Hay que olvidar toda tendencia, toda escuela, para juzgar a Urbina. ¿Qué poeta ha burilado una joya más fina que este *Madrigal Romántico*?

Era un cautivo beso enamorado  
de una mano de nieve que tenía  
la apariencia de un lirio desmayado  
y el palpar de un ave en agonía.  
Y sucedió que un día,  
aquella mano suave,  
de palidez de cirio,  
de languidez de lirio,  
de palpar de ave,  
se acercó tanto a la prisión del beso,  
que ya no pudo más el pobre preso  
y se escapó; mas, con voluble giro,  
huyó la mano hasta el confín lejano,  
y el beso que volaba tras la mano,  
rompiendo el aire, se volvió suspiro.

Francisco de Icaza, el distinguido erudito mexicano que vivió en España buena parte de su vida, tuvo trato con las musas en forma discreta y digna. Icaza (1863-1925) empezó imitando a Rueda y a otros españoles de fin de siglo y luego se dejó llevar por las aguas mansas de nuestro romancero. De parecida inspiración es Rafael López (1875) aunque en él la influencia de Darío es manifiesta. Ardiente, opulento, impetuoso, es Efrén Rebolledo (1877-193.). Su erotismo crepita como un leño de hoguera. Sus sonetos le señalan como uno de los modernistas más representativos de su patria:

#### INSOMNIO

Jidé, clamo, y tu forma idolatrada  
no viene a poner fin a mi agonía;  
Jidé, imploro, durante la sombría  
noche y cuando despunta la alborada.

Te desea mi carne torturada,  
Jidé, Jidé, y recuerdo con porfía  
frescura de tus brazos de ambrosía  
y esencias de tu boca de granada.

Ven a aplacar las ansias de mi pecho,  
Jidé, Jidé, sin ti como un maldito  
me debato en la lumbre de mi lecho;



Jidé, sacia mi sed, amiga tierna,  
Jidé, Jidé, Jidé,  
y el vano grito  
rasga la noche lóbrega y eterna.

Manuel de la Parra (1878-1930) es otro romántico cuya poesía se salva por la modernidad de su forma. Espíritu delicadado y sentimental tiene sospechosos puntos de similitud con Amado Nervo. Al leer estos versos nos sentimos en contacto con el corazón desnudo de un poeta de verdad sencilla, en tono menor:

#### EL VIGIA

Grande paz interior, como una esencia  
delicada y sutil, como suave  
matiz, o como cántico de ave,  
se difunde y perfuma mi existencia.

Siento como si hallárame en presencia  
de hondo misterio, en un momento grave,  
solemne del espíritu: ¡Quién sabe  
que anunciación, que extraña floescencia!

Y ante el gris horizonte en donde arde,  
única estrella, una visión arcana,  
mi vida, al tramontar, deja que aguarde  
la aparición de mi remota hermana.

¡Quién sabe si al fin llegue por la tarde  
la que tanto esperé por la mañana!

Y nos aproximamos ahora al grupo de poetas novísimos, dignos continuadores de la obra de Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Othón y Nervo. Algunos de ellos como Tablada, vienen de la generación anterior, pero ya liberados de la técnica forzosa del modernismo. Hay en este grupo grandes poetas, revolucionarios de la forma, como López Velarde, de inspiración tradicional española, como Alfonso Reyes, de orientación semi-popular como José Gorostizaga.

Habrá que empezar el estudio de la poesía contemporánea por un ligero análisis de los poemas de José Juan Tablada (1871) poeta alquitarado, perenne buscador de exotismos estéticos. Modernista desenfrenado en su juventud, vagó por los cuatro puntos cardinales en busca de motivos extraños con que sorprender la curiosidad de sus lectores. En los Goncourt, en Judith Gautier, en Baudelaire, en Verlaine, en el Japón legendario, se satisfizo su curiosidad intelectual. Más tarde, ya muerto el modernismo, Tablada estudia las tendencias francesas novísimas y nos revela a Cocteau, Apollinaire, pero guardando



siempre la concisión, la justeza, que había aprendido de la poesía oriental. Su estancia de más de doce años en Nueva York le ha dado a su verso cierta moderna agresividad; el anglicismo abunda en sus frases; imágenes de gracia corporal, física, saltan en sus estrofas. Por 1921 López Velarde es su poeta predilecto y en las estrofas de ese tiempo se intensifica su mexicanismo, aunque remotamente, objetivamente. En la lectura de *Zozobra* pasamos largos días, Tablada y yo, en Nueva York, y entonces comprendí que en lo exótico de *El Jarro de Flores* había mucho de actitud y que Tablada era tan mexicano como López Velarde. Olvidadas sus japonerías entra en lo popular mexicano con toda ingenuidad:

No tengo el delirio vano  
de querer ser universal,  
ni siquiera continental,  
me basta ser poeta mexicano...

Su lirismo actual es sintético y pictórico, embrionario a veces, caricaturesco casi, metropolitano. Las figuras modernas al enfundar sus visiones antiguas adquieren cierto prestigio de pesadilla, macabro. Así le vemos en su poema inédito.

#### MUJER HECHA PEDAZOS

En la Morgue del ensueño  
pertinaz ilusión refrigera  
entre prismas de hielo,  
bocas pintadas,  
palabras pintadas,  
ojos azules,  
miradas celestiales;  
restos mortales  
de mujeres telescopiadas  
en catástrofes de recuerdos.

Hembra triangulizada  
más acá de la cuarta dimensión,  
entre un mañana y un ayer,  
y una múltiple intersección.

Sus pies trotamundos  
vislumbran mis temores de reojo,  
en tremedales profundos  
cuña de bermellón el tacón rojo.

Mientras mira de soslayo  
sus ojos de niño en la cuna  
con influencia maleficas de rayo  
de luna.



El espeso carmín de los labios  
tapió un ansia de comulgar  
avivó en ellos los resabios  
de besar y de suspirar.

De su espíritu la penuria  
resplandece y se aladiniza  
cuando sus lágrimas irisa  
recóndito ardor de lujuria  
bajo un antifaz de sonrisa.

Solo ella «filaba» esa nota  
que como suspiro brota,  
tiembla en ansia entrecortada  
y en un sollozo por fin rota  
se astilla en una carcajada.

La llama de la hoguera de Thaís  
crepita una canción de París,  
con fuego sobre el caos rubrica  
la cadera de cierta chica,  
suspira un hipo de pasión  
y, boca llena de pavesas  
y de sangre del corazón.

tú, mi propia vida, bostezas  
como un horno de cremación.

El entusiasmo de José Juan Tablada por la obra de Ramón López Velarde (1888-1921) era justo. El autor de *La sangre devota* y de *Zozobra* es el poeta más original que ha tenido México en los tiempos modernos. Provinciano de origen y de corazón (Zacatecas), tiene toda la suavidad y el sentimentalismo de las ciudades pequeñas y humildes. No desdeñó López Velarde este don inicial de su vida sino que lo cultivó hasta la amargura y fué a través de su propia alma hasta el hondón del alma mexicana. A pesar del retorcimiento de su retórica; de sus imágenes audaces y violentas; de sus salidas de tono; de sus inauditos caprichos de concepción y de expresión, la claridad de su lirismo es claridad latina. Huyó del lugar común con mortal pavor y para ello usó a veces métodos de escandaloso prosaísmo que deben de haber turbado profundamente a los modernistas y a los académicos y exaltó el alma de su provincia hasta hacerla universal. Verdad es que en uno de sus últimos poemas *Suave patria*, populariza su manera en un noble esfuerzo de divulgación estética, en una dilatación nacionalista que le honra, pero que violentaba un tanto sus límites de creador con límites geográficos. López Velarde dió la clave de muchas reformas poéticas, pero no hizo escuela: la mayor parte



de sus imitadores se han perdido en el mar de sus metáforas y desorientados han echado a correr en busca de imágenes meramente literarias, que él despreciaba en alto grado. Su poesía es vital, ingenua a fuerza de sinceridad, atrevida en la humildad de su actitud, con toda la audacia de la sencillez y la verdad. Usó el adjetivo en forma magistral, en nuevas connotaciones que parecen caprichosas, con una intrepidez heroica, que deslumbró a sus contemporáneos. Estilizado hasta la angustia su verso se tuerce, crepita, es relámpago lírico. El habla de

la ignorancia de la nieve  
y la sabiduría del jacinto...

del

relámpago verde de los loros...

del

incendio sinfónico de la esfera celeste

de

las golondrinas nuevas, renovando  
con sus noveles picos alfareros  
los nidos tempraneros.

He aquí uno de sus poemas representativos:

TODO...

Sonámbula y picante,  
mi voz es la gemela  
de la canela.

Canela ultramontana  
e islamita;  
por ella mi experiencia  
sigue de señorita

Criado con ella  
mi alma tomó la forma  
de su botella.

Si digo carne o espíritu,  
páreceme que el diablo  
se ríe del vocablo;  
mas nunca vaciló  
mi fe si dije «yo».

Yo, varón integral,  
nutrido en el panal  
de Mahoma  
y en el que cuida Roma  
en la Mesa Central.



Uno es mi fruto:  
vivir en el cogollo  
de cada minuto.

Que el milagro se haga,  
dejándome aureola  
y trayéndome llaga.

No porto insignias  
de masón,  
ni de Caballero  
de Colón.

A pesar del moralista  
que la asedia  
y sobre la comedia  
que la traiciona,  
es santa mi persona,  
santa en el fuego lento  
con que dora el altar  
y en el remordimiento  
del día que se me fué  
sin oficiar.

En mis andanzas callejeras  
del jeroglífico nocturno,  
cuando cada muchacha  
entorna sus maderas,  
me deja atribulado  
su enigma de no ser  
ni carne ni pescado.

Aunque toca al poeta  
roerse los codos,  
vivo la formidable  
vida de todas y de todos;  
en mi late un pontífice  
que todo lo posee  
y todo lo bendice;  
la dolorosa Naturaleza  
sus tres reinos ampara  
debajo de mi tiara;  
y mi papal instinto  
se conmueve  
con la ignorancia de la nieve  
y la sabiduría del jacinto.

Jenaro Estrada (1888) posee una amplia cultura y un depurado gusto artístico. Sus dos libros *Crucero* y *Escalera* le dan un lugar prominente entre los poetas de vanguardia de su patria. Carece de la originalidad de López Velarde, pero pocos poetas le aventajan en elegancia y sencillez. En un ensayo que escribí sobre Estrada a raíz de la publicación de *Crucero*, traté de definirle con estas palabras: «A pesar de todas las novedades y los juegos de colores no puede negarnos que es un admirador de nuestra fresca poesía popular y que más de una vez ha be-



bido en las aguas cristalinas de nuestro Romancero». A continuación su poema

## BRISA

Naranja de la mañana  
 abre sus brazos la aurora.  
 Los pájaros picotean  
 los luceros retardados.

Mi gajo, aurora, mi gajo,  
 que he de despertar ahora.

La blusa del marinero  
 me echa encima la mañana.  
 El viento que hincha la blusa  
 me va empujando a la playa.  
 Ya sopla la brisa, sopla  
 para ayudarme la carga.

De las sombras de mis sueños  
 migajas siguen los pájaros.

La playa peina las olas  
 con peine frío de viento.  
 Ondulaciones de plata  
 se arregla el agua en el pelo.  
 El agua se está poniendo  
 de verde frente al espejo.

Los angelitos del aire  
 agitan sus banderines.

Se está lavando la cara  
 la visita de la aurora.  
 ¡Qué juego de finas blondas  
 teje la espuma en el agua!  
 Las nubes están bajando  
 para servir la toalla  
 y ya la aurora se ha puesto  
 cintas de sol en la bata.

Se va acercando a la costa  
 la espiral de las gaviotas.

Para delicia del baño  
 el sol calienta las aguas.  
 Los pájaros bajan, suben  
 las olas en sube y baja.  
 Sube el sol el horizonte,  
 el rebalaje rebaja  
 y la naranja en la mano  
 la aurora vuelve a su casa.



Se disputan las cortezas  
los pájaros en la playa.

Alfonso Reyes (1889) es uno de los cerebros mejor dotados de América. En el terreno de la crítica literaria no le aventaja nadie; su cultura clásica y moderna es ejemplar y con dificultad encontraríamos no ya en nuestro continente sino en Europa su parangón. De lirismo fácil y espontáneo por temperamento sus estudios gongoristas le han dado una técnica especial; apretado vaciarse de emociones, alusiones fugaces, ecos lejanos y borrosos de añejos cancioneros. En *Huellas* y *Pausa* están sus mejores canciones.

#### LA AMENAZA DE LA FLOR

Flor de las adormideras:  
engáñame y no me quieras.

¡Cuánto el aroma exageras,  
cuanto extremas tu arrebol,  
flor que te pintas ojeras  
y exhalas el alma al sol!

Flor de las adormideras.

Una se te parecía  
en el rubor con que engañas,  
y también porque tenía  
como tú, negras pestañas.

Flor de las adormideras.

Una se te parecía  
(Y tiemblo sólo de ver  
tu mano puesta en la mía:  
¡Tiemblo!, no amanezca un día  
en que te vuelvas mujer!)

En mis frecuentes visitas a México he tenido ocasión de tratar muy de cerca a la mayor parte de los poetas jóvenes, admirables espíritus cuya curiosidad intelectual les lleva en lírico peregrinaje por todas las literaturas, antiguas y modernas. Seguros de su camino, vacilantes o desorientados, les he visto en la maravillosa actitud de los estrelleros de antaño. El continuo pleamar político de su patria no les asusta, antes por el contrario, parece que salen renovados en cada tumbo. Terminado el afán de los ateneos andan casi siempre dispersos. De vez en cuando se agrupan bajo el acogedor asilo de la Revista (*México Moderno, Ulises, Contemporáneos, Barandal*) para salir



otra vez solos, en pos del maestro favorito, de la literatura predilecta. Todas las tendencias novísimas tienen su eco en esa urbe, todos los *ismos* sus neófitos. Al estridentismo barroco de Manuel Maples Arce se opone el noble afán nacionalista de Bernardo Ortiz de Montellano; el americanismo un tanto forzado de Carlos Pellicer la rebeldía sociológicamente limitada de Gutiérrez Cruz; a la seriedad erudita de Jaime Torres Bodet la ingenuidad de José Gorostiza. La fe que tengo en el futuro vence la inquietud que me asalta al hablar de estos poetas jóvenes. Ante la imposibilidad de una definición hay que contentarse con fijar una actitud transitoria, un rasgo temporal, un minuto estético de esta generación.

Jaime Torres Bodet tiene ya el prestigio de un joven maestro. En mi prólogo a su libro *El corazón delirante*, publicado en 1922, le auguré su buena estrella. Desde entonces hasta su último libro *Destierro*, toda su obra ha sido un constante esfuerzo de superación. Domina con toda maestría la técnica del verso, medita largamente sus motivos y se expresa con elegancia y sinceridad.

Acaso en sus últimos versos haya reminiscencias de Juan Ramón Jiménez, de Jorge Guillén, de Federico García Lorca, de Rafael Alberti, pero ¿quién puede señalar en el laberinto poético de hoy influencias directas? De todos modos, poemas como este *Sueño de hospital* que va a continuación, lleno de adivinaciones y metafísicos tanteos, bien vale, por lo logrado del intento, una dimisión voluntaria de esa originalidad que a veces tenemos en exagerada estima:

Yo tenía que llegar.  
¿Adónde?...  
No lo recuerdo.

Quemaba rieles de luz,  
cortando luna, el trineo.  
La lluvia oxidaba el sol  
en el grito de los perros...  
Ochos de látigo oí  
multiplicándome el viento.

Yo tenía que llegar.  
¿A dónde?...  
No lo comprendo.

Del otro lado del mundo  
me estaba llamando un pueblo  
brusco, metálico, sordo,  
erizado de teléfonos.



El hambre me perseguía  
por los vitrales del sueño,  
dibujando—entre racimos  
de bodegones flamencos—  
frías peras de metal,  
manzanas de raso terso,  
granadas acribilladas  
de perdigones sangrientos,  
pescados con armaduras,  
pavos de toisón al pecho  
y cervatillos con bosques  
de azoro en los ojos tiernos...

La Virgen de los Termómetros  
dijo de pronto:  
Está ciego.

Y mi sangre se elevó  
por mil columnas de acero  
hasta llegar a la aduana  
—¿de dónde?—¿de qué país?...

No puedo ya. No lo encuentro.



En balaustradas de fiebres,  
de codos, el firmamento.

Abajo brillaba el mar  
niquelado del espejo,  
y en su lámina de azogue  
un ángel, todo de blanco,  
estaba tomando el pulso  
de un cronómetro de hielo.  
La Virgen contó hasta cien.  
Dijeron no los silencios.

En un patio de hospital  
quedaba un paisaje muerto.

Vinieron horas de vidrio.  
Pasaron horas de fuego.  
Calores y fríos eran  
collares de un mismo cuello;  
cendales y gruesos paños  
vestidos de un solo cuerpo.

La hoja de la retama  
contaba el color del tiempo.  
Con plata, para el verano.  
Con oro, para el invierno.

Yo tenía que llegar.  
¿A dónde?...  
No lo recuerdo.



La poesía de Carlos Pellicer se caracteriza por su colorido rico, desbordante, tropical a ratos. Poeta objetivo por elección, juega con los objetos y se recrea en el movimiento de ellos. Pellicer es uno de los poetas más difíciles de situar en el plano de la moderna poesía mexicana, pues al lado de aciertos geniales tiene caídas lamentables. Dinámico y rebelde no se deja encasillar en una escuela ni siquiera en una tendencia; cierto motorismo verbal da a sus últimos ensayos líricos un mecánico sentido paradójico.

## ESTUDIO

Objetos colocados,  
cedidos ya, definitivamente.  
Unos pesan las manos y los brazos.  
Otros el cuerpo entero.  
Sois, ya, proporcionales, claros,  
porque sus ojos fueron un instante  
la actividad de vuestra sobria inercia.

Hoy os descubro—mar con islas músicas.  
Objetos colocados,  
cedidos ya, definitivamente...

Bernardo Ortiz de Montellano es un paisajista sutil que abre todos sus sentidos a la naturaleza; placer del tacto, de los oídos, de los ojos, del olfato, placer que no afiebra sino que afina los nervios. Aire de altiplanicie orea la belleza de sus concepciones. Quiere ser mexicano a toda costa, en lo más fino del concepto. A primera vista la poesía es para él un juego, pero en el fondo es una devoción. ¿un drama acaso? Con ingenuidad infantil nos explica el nombre de su libro *El trompo de siete colores*:

El trompo que gira músicas menores  
movido, sin tregua, por tenue cordón,  
el trompo de siete colores  
¿no es un corazón?

He aquí la clave de su poesía tan pura, tan noble, tan enraizada en tierra mexicana:

Versos sencillos, naturales, hondos.  
movidos, como el alma, por la vida,  
y como el fruto saludable a todos,  
sin consonantes, o con ellas nimias.

Versos de hoy, cargados de dulzura,  
la del clima de México,  
y, como sus montañas, alineados.  
¡Y sin literatura!



¿Está agotado el léxico?  
¡pues que no se nos quede el alma muda!

He aquí su interpretación del paisaje:

Casitas que yo armé cuando era niño,  
casitas de cartón, con calabazas  
en los techos, al sol, diseminadas.

Dos primitivos árboles en medio  
de un caminito blanco.

Un cementerio.

Un abanico verde de magueyes.

Un arado tirado por dos bueyes.

A lo lejos, montañas...

más montañas.

Y sobre las montañas, rojo y épico,  
¡el corazón de México!

José Gorostiza es el más definido, el más estable de todos los poetas nuevos. Su lirismo entronca en la tradición popular española de los siglos XV y XVI. Sordo a la voz de las sirenas vanguardistas ha mantenido su espontaneidad y su fluidez como las prendas más preciadas de su poesía. Hombre humilde y silencioso, su sencillez se transparenta en sus estrofas. Profundamente sensitivo carece del vigor de fantasía propio de los poetas de alto vuelo y creo que debe estar satisfecho de esta ausencia. Como no ha malgastado su tiempo en buscar fórmulas literarias ni en ensayar posturas de artificiosa originalidad todos sus poemas—muy pocos en número—son acabados ejemplos de perfección.

#### ACUARIO

Los peces de colores juegan  
donde cantaba Jenny Lind.

Jenny era casi una niña  
por 1840,  
pero tenía  
un glu-glu de agua embelesada  
en la piscina etérea de su canto.

New York era pequeño entonces.  
Las casitas de cuatro pisos  
debían de secar la ropa  
recién lavada  
sobre los tendederos  
azules de la madrugada.



Iremos a Battery Place  
—aquí, tan cerca—  
a recibir saludos de pañuelo  
que nos dirigen los barcos de vela.

Y las sonrisas luminosas  
de las cinco de la tarde,  
oh, si darían,  
un brillo de luciérnaga a las calles.

Luego cuando el iris del faro  
ponga a tiro de piedra el horizonte,  
tendremos pesca  
de luces blancas, amarillas, rojas,  
para olvidarnos de Broadway.

Porque Jenny Lind era  
como el agua reída de burbujas  
en que los peces de colores juegan.

Salvador Novo dirigió con Villaurrutia la breve revista *Ulises*, nacida acaso a raíz de las lecturas de James Joyce. Conoce a fondo las literaturas inglesa, francesa y norteamericana modernas y sus simpatías se inclinan hacia André Gide, Joyce, Lawrence, Dreiser, Sherwood Anderson y últimamente hacia los poetas negros de América, Countee Cullen, Langston Hughes, Paul Laurence Dunbar. Su libro *XX poemas* reveló plenamente al poeta satírico, escéptico, desorientado en nuestra civilización mecánica. El lirismo de Novo es fiel eco de su conversación, inquietante de malicia, epigramática, florecida de rojos agujones de sarcasmo. Ciertos sonetos inéditos de este poeta, que circulan entre sus amigos, sangrientos de ironía, le colocan entre los satíricos más grandes de lengua castellana. Su actitud ante la vida está expresada en esta estrofa:

Pero si tengo un hijo  
haré que nadie nunca le enseñe nada.  
Quiero que sea tan perezoso y feliz  
como a mi no me dejaron mis padres,  
ni a mis padres mis abuelos,  
ni a mis abuelos Dios.

Sus últimos versos, empero, son tenues y transparentes, nubes de verano desprendidas del horizonte de Góngora, o acaso de Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Habrá que agradecer a Abreu Gómez la resurrección de la obra de la monja mexicana? Ecos de su lírica abstracta, de reflejos fugaces, materia de ensueño y realidad, metáforas sutiles, hay en las últimas cosas de Alfonso Reyes, de Villaurrutia, de Jorge Cuesta y de Novo:



### BREVE ROMANCE DE AUSENCIA

Unico amor, ya tan mío  
que va sazonando el tiempo.  
¡Qué bien nos cabe la ausencia  
cuando nos estorba el cuerpo!

Mis manos te han olvidado  
pero mis ojos te vieron  
y cuando es amargo el mundo  
para mirarte los cierro.

No quiero encontrarte nunca  
que estás conmigo y no quiero  
que despedace tu vida  
lo que fabrica mi sueño.

Como un día me la diste  
viva tu imagen poseo,  
que a diario lavan mis ojos  
con lágrimas tu recuerdo.

Otro se fué, que no tú,  
amor que clama el silencio  
si mis brazos y tu boca  
con las palabras se fueron.

Otro es éste, que no yo,  
mudo, conforme y eterno,  
como este amor, ya tan mío  
que irá conmigo muriendo.

En Jorge Cuesta, el admirable sonetista mexicano, la influencia de Sor Juana es evidente. Estilo tropológico, metáfora liviana que tiende a la abstracción, énfasis del verbo sobre todo en las rimas, espejeo constante de la muerte en los minutos cotidianos, alegorías mínimas, fórmula lexicográfica especial, recurso constante a la transposición:

### SONETOS

Nada te apartará de mí, que paso,  
dicha frágil, tú misma pasajera.  
El rigor que te exige duradera  
más frágil es que tu substancia, acaso.

No da abundancia la abstinencia al vaso,  
ni divide la sed, como quisiera;  
hora que, para ser, otra hora espera,  
no existe más cuando agotó su paso.



De sí mismo el placer no se desprende;  
si para conservarse se translada  
al instante más hondo que provee.

de la sed que fué sólo se suspende.  
Qué vana, entonces, la avidez pasada  
a su muerte futura desposee.

Hora que fué, feliz, y aun incompleta,  
nada tiene de mí más todavía,  
sino los ojos que la ven vacía.  
despojada de mí, de ella sujeta.

La vida hoy no se ve ni se interpreta;  
ciega asiste a tener lo que veía.  
No es, ya pasada, suyo lo que cría  
y ya no goza más lo que sujeta.

Es el eterno gozo quien apura  
al ocio vivo, a la pasión futura.  
Sobreviviendo a su pasado abismo.

el amor se obscurece y se suprime,  
y mira que la muerte se aproxime  
a la vana insistencia de mí mismo.

Xavier Villaurrutia es un poeta completamente intelectualizado. Su actitud objetiva rehúsa elaborar emocionalmente sus temas poéticos y después de observar las cosas nos las devuelve como las encontró, agregándoles la intención filosófica del momento y un ligero barniz de ironía. Villaurrutia está muy bien en el poema sintético, metafórico, impresionista. He aquí una descripción del Alba:

Lenta y morada  
pone ojeras en los cristales  
y en la mirada.

Elegantes figuras envuelven a veces visiones cotidianas, justificando así la misión de la nueva poesía:

#### TRANVIAS

Casas que corren locas  
de incendio, huyendo  
de sí mismas,  
entre los esqueletos de las otras  
inmóviles, quemadas ya.



## SILBATOS

Lejanos, largos...  
—¿De qué trenes sonámbulos?—  
se persiguen como serpientes  
ondulando.

E. González Rojo ha roto la estructura y el ritmo del verso tradicional. Es un poeta lleno de sugerencias y de visiones reales, pero sus metáforas violentas y sus prosaísmos voluntarios quitan valor a su expresión. Manuel Maples Arce es el apóstol del estridentismo. Su poesía apresurada nos interesa como documento psicológico más que otra cosa; sus versos llenos de nafalina, telégrafos, electricidad, locomotoras, arsenales, manicmios, andenes, andamios, etc. nos desconciertan un poco, pero luego nos hace admirar su juventud tan llena de dinamismo. Gilberto Owen, Gutiérrez Hermosilla, Gutiérrez Cruz, Juan Manuel Ruiz Esparza, firmes promesas de futuras renovaciones. Han quedado al margen de este estudio Fernández Granados, María Enriqueta, Fernández Ledesma, González Guerrero, Antonio Caso, Luis Rosado Vega, Rafael Lozano—¿cuántos más?—no por descuido—que sería imperdonable—sino porque su obra no encaja en el concepto que yo tengo del desarrollo progresivo de la lírica en México.

En esta perspectiva—acaso incompleta—puede que los contornos estén acentuados enfáticamente. No he querido que la distancia haga borrosos los aspectos.—ARTURO TORRES RIOSCO.

## LA UNIVERSIDAD Y LA CULTURA

1.—BREVE GLOSA HISTÓRICA.—Investigaciones recientes han establecido que la palabra «Universidad» (*universitas*: gremio, corporación) por sí sola, en el significado de una corporación de maestros y discípulos, reconocida por las autoridades civiles o religiosas o por ambas, es de fin del siglo XIV.

En época anterior estas «*universitas magistrorum et scholarium*» se referían al gremio formado por maestros y estudiantes, mucho de los cuales eran extranjeros, para la protección de sus miembros contra las relajaciones de los vecinos de la provincia y de otras molestias anejas, en tiempos medioevales, a la permanencia en tierra extranjera. La nominación, empero, que se daba anteriormente a estas comunidades era el de «*studium*», y las



más importantes empezaron a ser reconocidas con el nombre de «*studia generalia*», es decir, sitios frecuentados por estudiantes de distintas y remotas regiones. Con el tiempo, esta nomenclatura tuvo un sentido más técnico y definido, empezó a prevalecer la idea entre los letrados de que la esencia del «*studium generale*» era el privilegio de conceder el «*jus ubicunque docenti*» o reconocimiento de los grados otorgados y que ningún «*studium*» podía adquirir esa categoría sin una bula imperial o papal. Lo cual llevó a pensar que tal bula o título era la esencia de la verdadera Universidad, aunque tal privilegio no era respetado, a pesar de su universal reconocimiento teórico.

Al final de la Edad Media, la distinción entre los términos «*studium generale*» y «*universitas*» fué perdiéndose y el vocablo Universidad empezó a usarse solo, especialmente en los estados germánicos.

2.—EL PROBLEMA UNIVERSITARIO.—Es, para usar, la terminología matemática: *problema indeterminado*; porque el número de soluciones es verdaderamente indefinido. Máxime ahora que periclita—para usar la palabra grata a Ortega y Gasset—la cultura. No es pesimismo sistemático— Es que tengo el afán de ver claro y decir mi opinión escueta. De ahí que sea a veces cortante como la punta de un dardo.

La gran cantidad de resoluciones para la cuestión universitaria, ha profucido una literatura abundosa. Tengo en mi mesa de trabajo cuatro composiciones que abordan el asunto. Cada uno desde un ángulo personal, por tanto, con singular visión de conjunto y diversas conclusiones.

La primera, en orden de fecha, es «La Universidad del Porvenir» de José Ingenieros (Ed. Vértice, Barcelona, 1929); la segunda, «Misión de la Universidad» de José Ortega y Gasset (Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1930); la tercera, «La Organización de la Universidad» del Prof. Dr. Alejandro Lipschütz (la cual forma parte del volumen titulado: «La auto-regulación orgánica y otras conferencias», Ed. J. Morata, Madrid 1930); la cuarta, la del Dr. Oscar Fontecilla, con cuyo título comienzo este escolio (Ed. Prensas de la Universidad de Chile, 1932).

La solitaria enunciación de estos ensayos, conferencias y discursos, permite considerar que la proposición a resolverse es ardua, y si se ha hecho sólita es debido a la substantiva significancia que posee. Ello es obvio, puesto que únicamente lo que tiene validez preocupa a los cerebros más excelentes de éstos y cercanos tiempos.



Es del cuarto folleto, que contiene un discurso y una conferencia, del que me voy a ocupar en los renglones siguientes:

3.—¿QUÉ ES LA UNIVERSIDAD?—He aquí una pregunta que me ha sorprendido de pronto. Por otra parte, su lógico rigor le da una inesperada valía. Hace algún tiempo, no me habría formulado semejante interrogación. No por pereza mental, sino por una especie de aquiescencia con lo establecido. Aquiescencia acaso de admiración. El andamiaje burocrático me había conformado. Pero ahora no. La planteación de la pregunta me ha llevado a un examen atento del asunto.

Antes de continuar y para evitar equívocos voy a decir, en forma parca, lo que es «nuestra» Universidad. No hago, por de pronto, reparo de ninguna laya. Mi faena quedaría lograda si expongo con claridad. Además, y para dar un tono de objetividad a esta página, no es una tesis original la que explayo, sino la del Prof. Fontecilla, en especial, e incidentalmente, la de los demás maestros universitarios mencionados.

Tenemos—dice el doctor chileno—una serie de escuelas laxamente relacionadas por groseros mecanismos administrativos (p. 44. Y agrega: La Universidad es, pues, en cierto sentido, una ficción administrativa. (Id.)

Son coincidentes, en esencia, estos pensamientos con el de Ingenieros, quien dice:

La interdependencia ideológica de las diversas Facultades e Institutos de cada Universidad, sería muy distinta de su actual nexos administrativo o burocrático (p. 63.)

De estas observaciones fluye que es el alma de la Universidad lo que se busca, al formular la interrogación que inicia el presente párrafo. En otros términos, fijar los roles esenciales que debe desempeñar la Universidad.

Aunque así dicho, queda bastante vaga la parte terminal de la frase anterior. No se trata de la Universidad en abstracto, sino de una bien concreta, con estatuto y autonomía. Aludo a la Universidad de Chile.

Por el momento y para nitidizar el problema: la Universidad actual es una serie de edificios de enseñanza y de investigación con sus servicios administrativos correspondientes. La Universidad es eso. Nada más. No he entrado a la crítica de su valor cultural. He expuesto su anatomía de hoy en unos cuantos trazos.



4.—LO QUE LA UNIVERSIDAD DEBE SER.—No basta, empero, con lo dicho hasta aquí. La Universidad quizá se ha concretado a ser eso. Pero debe ser algo más. ¿Debe ser la mentora de la sociedad? ¿Debe ser la guardadora de la civilización de esa colectividad? ¿O debe ser lo uno más lo otro?

De no ser lo primero ni lo segundo, ni la armoniosa alianza de los dos principios indicados, sería una institución anquilosada, anacrónica y sin vigencia. Y así parece desprenderse de lo que dice Ingenieros:

Las Universidades no desempeñan las funciones culturales más necesarias en su propia sociedad (p. 43).

Debe ser entonces una junta de altos institutos de investigación de la ciencia. Esa es la misión principal que le asignan los cuatro autores que he leído recientemente. El estudio científico necesita un elenco magistral por un lado y el discipulado universitario por otro. Esta faena primera de la enseñanza superior es, en grado superlativo, desinteresada. No tiene otro fin que el saber puro.

La segunda tarea de la Universidad es formar profesionales intelectuales idóneos. A esta labor se ha dedicado nuestra Universidad. ¿Con buena o mala fortuna? No es esta la oportunidad para discurrir sobre ello.

Las dos anteriores son las finalidades, dentro de las aulas, asignadas por Ortega y Gasset. Y las acepta el Prof. Fontecilla. Pero hay un tercer fin de la Universidad: la difusión de la cultura.

Nos sale a topar aquí uno de los conceptos más difíciles de asir discursivamente: cultura. Tanto para el catedrático español como para el chileno: el hombre actúa «desde unas ideas determinadas». Es decir, con un «interés espiritual» que se llama ideal «No puede vivir ningún hombre sin ideal». (Lipschütz).

Cultura, pues, es la representación ideal del mundo y ésta varía con los tiempos. Los tiempos tienen fisonomías peculiares y cada una de éstas se les ha denominado épocas. Las épocas tienen sus «sistemas de ideas generales». Los sistemas son un «cuerpo de doctrinas», que sintetizan las verdades temporales. Las épocas poseen un «plan normativo», plan que es su ética individual y social. Por último, las épocas reúnen una «previsión de ideales» que elabora mejoras espirituales y materiales para el futuro.

La Universidad debe ser el centro de atracción ideológico, el lugar geométrico del manar constante de las directivas del pensamiento contemporáneo.



La Universidad tiene las tres misiones señaladas. Pero la más importante es la que la hace sitio de la investigación científica.

El hombre de ciencia—escribe Lipschütz—es envuelto totalmente por la busca de nuevas armonías; no hay música más celestial que la teoría científica. Es abarcado el hombre de ciencia por la poesía de su aislamiento; y no es extraña la coincidencia que durante muchísimos siglos de la vida europea, la ciencia se hacía en la celda del claustro.

La Universidad debe ser, por lo tanto, el ágora de los altos estudios con el objeto de formar en primer término profesionales competentes; en segundo lugar, investigadores científicos; y en tercer plano, hombres actuales, vale decir, cultos.

5.—LO QUE NO DEBE SER LA UNIVERSIDAD.—La casa universitaria debe estar ausente del «mundanal ruido». De modo que no debe —estoy aquí en perfecto acuerdo con el conferenciante chileno, que glosó y, en consecuencia, en disparidad con Ortega y Gasset—intervenir ni en política ni dar juicios sobre asuntos de vehemente actualidad.

La Universidad perdería su rango de alto centro desinteresado del saber, si se inmiscuyera en las luchas y discusiones de mil linajes que la vida de un pueblo posee.

La Universidad tiene que estar—dice Ortega con su pulido estilo—también abierta a la plena actualidad; más aun: tiene que estar en medio de ella, sumergida en ella.

Acaso esta concepción convenga para países, en que la ley sea tenida por tal, quiero decir, respetada; donde la Constitución política del Estado no sea un agregado de artículos e incisos sin uso; donde el poder no dependa de cuartelazos; en una voz, donde la cultura sea un acto practicado por doquiera y en todos los momentos de la vida privada y pública. En una sociedad, en fin, que se percatara que

todos los grandes progresos—como lo dice Rusell—son en su origen puramente teóricos, hasta que más adelante se les encuentra una aplicación práctica. Y aun cuando haya teorías espléndidas sin aplicación ninguna práctica, conservan su valor en sí mismas, porque la comprensión del mundo es una de las dichas fundamentales (1).

Pero ¡ay! estamos lejos de esa perfección!

Acaso en esos países de elevada cultura, la Universidad pueda asumir la alta misión de directora espiritual, de primer poder,

(1) «Ensayos sobre Educación», Trad. Juli Huici. Ed. La Lectura. Madrid.



como lo desea el publicista español. Con todo, dificulto que se vaya a lograr tan encumbrado papel en el presente y doloroso estadio histórico. Los hitos en él existentes indican que estamos ya casi al comienzo de una nueva civilización y, por consiguiente, ante nuevos modos vitales y ante nuevos problemas.

6.—LA CIUDAD UNIVERSITARIA.—La exposición de la tesis del Dr. Fontecilla es correcta, casi académica. Pero al hablar del proyecto que sirve de subtítulo a esta parte de mi comentario, es de verdad elocuente. La conferencia se torna discurso y en él hay más de un toque de poesía. Ha dejado de ser el profesor y habla el hombre. El hombre que conoce las obscuras y silenciosas tragedias de centenares de estudiantes de los más remotos puntos del país, y de esta América nuestra «que aun reza a Jesucristo y aun habla en español».

Qué desengaño, dice en las páginas 45 y 46, para el joven de provincia que llega a la capital en demanda de esta luz cálida, este hogar acogedor que se imagina ser la Universidad de Chile, con la cual ha soñado más de una vez sueños cargados de deliciosa emoción. El ha dejado su pueblo, su familia, sus amigos, sus queridos profesores de Liceo, todo un mundo de afectos, de recuerdos, de estimulantes y nobles concomitancias y se encuentra con que eso tan grande y tan hermoso con que debía llenar ahora su vida y amplificarla y enaltecerla, el Alma Mater, es una especie de mito, una especie de sombra, sin contornos, sin contenido, sin realidad vital, sin eficacia educadora ni fuerza directiva.

¡Verdad grande! La Universidad es—o era, puesto que hace años, que soy egresado—algo helado, sin significancia cordial.

¿Qué remedio? Uno muy bueno; pero muy caro: *la ciudad universitaria*. Recinto pletórico de nobles preocupaciones, con todo su equipo científico, con sus componentes: profesores y estudiantes ocupados en la patricia faena de investigar. ¡Bello proyecto! Demasiado hermoso para que se convierta en realidad. Y sin embargo, al no realizarse el estudiantado seguirá como hasta hoy: lo ahogará «el barrio sórdido, la pensión misérrima...»

Y entre tanto, «esta semi-universidad de que hablamos tanto», no actúa como fuera de esperarlo, porque casi no existe ni en el «sentido material de un espacio definido».

7.—CALDERÓN TERMINAL.—La lectura del folleto del Prof. Fontecilla, deja una impresión de agrado. Tiene calor y fuerza. Habla un hombre que sabe de la miseria de muchos seres y lo hace con sobriedad y dignidad.

¿Defectos? En las páginas 23 y 36 hay dos formas verbales incorrectas. Debieron ser presente de subjuntivo y aparecen en indicativo.



Otra falta es la carencia de índice. Es un detalle de cierta importancia. El índice no sólo tiene por fin señalar el sitio y los títulos de las partes de un estudio. Es, además, la síntesis del tema que se desarrolla, y es el primer comunicado del autor con su lector.

Calderón es un signo que usan los músicos para indicar la suspensión del movimiento del compás. Tiene la forma del párpado superior, un punto bajo el arco semeja la pupila vigilante. Eso ha sido este signo: suspensión. Atenta, deleitosa pausa del intelecto para leer tema tan valioso y tan logrado.—N O R B E R T O P I N I L L A.

## UNA HORA CON PHILIPPE SOUPAULT

EN ese tranquilo y señorial barrio de Auteuil, al cual hace treinta años los escritores de la época hacían acudir las heroínas de sus obras, cubierto el rostro de un tupido velo, a una cita clandestina, (lo cual hace suponer naturalmente que Auteuil era en ese entonces uno de los alrededores de París) acudo yo a mi vez a un rendez-vous que me ha fijado un escritor. Esta asociación de recuerdos me hace sonreír y pensar en el girar acelerado de la vida, que ya es tanto, que ni alcanzamos a percibirnos de lo que nos lleva y de lo que nos trae. Ya sí hoy sucede que una dama acude a Auteuil en calidad de periodista, y que otra, interesada en el eterno tema, no tiene necesidad de recorrer grandes distancias. Todo en París facilita la galantería, el amor. Por lo menos en este París d'apres guerre que es el que yo he conocido.

Siguiendo mi peregrinación tras mi escritor, que es Philippe Soupault, llego hasta la avenida de Erlanger, y ahí le encuentro encerrado en una biblioteca, acogedora y confortable, convaleciente de una enfermedad.

Pero antes de referir esa entrevista, se impone un paréntesis de novela inglesa, que permitirá enfocar mejor al personaje.

---

El americano que allá en su tierra oyó hablar de batallas literarias en París (una vez firmado el armisticio de las otras) de existencia de escuelas, partidos y banderas, al llegar a esta ciudad, busca, se informa e interroga sobre todo aquello que le interesara a la distancia.



—«Obra de locos que no influenció treinta personas»—contestan los escritores serios aspirantes a cualquiera de los infinitos premios literarios existentes. Otros responden con un gesto de sorpresa como si se les interrogara sobre lo que pasa en el planeta Marte.

Sin embargo, los libros de crítica e historia de la literatura francesa marcan etapas que se llaman «Litterature d'apres guerre»—«De l'arc du Triomphe a Dada», etc.

Cierto es que hoy se vislumbra, en el campo literario, la misma desinflación que afecta a los países en su vida económica. Y que después de este período probablemente sólo subsistirán los verdaderos valores, y se demostrará el grado de la mucha, poca o ninguna importancia que tuviera sobre sus contemporáneos el señor X o la escuela Z.

Sin embargo, hay algunos que se salvan y entre esos está Philippe Soupault que junto a Bretón, Aragón, Cocteau (en esta situación) y uno que otro más, resisten el pasar de ondas y corrientes de todas direcciones...

En 1920 Soupault fué uno de los organizadores del movimiento o mejor dicho del escándalo dadaísta. Ribemont Desaigness ha publicado últimamente en la Nouvelle Revue Française la historia de Dadá. Fiestas exposiciones y programas son ahí relatados en su intención, ambiente y resultado. A la cuenta de Philippe Soupault está ahí un número de globos de colores con los nombres impresos de algunos escritores consagrados, los cuales fueron lanzados en una sonada reunión que organizara el grupo Dadá en la sala Gaveau.

Dicen por ahí las biografías:

En 1918, Philippe Soupault escribió en colaboración con André Bretón un libro «Champs magnetiques» que dió origen al surrealismo.

En 1923 su primera novela «Le Bon Apotre» es el modelo a copiar por una generación que parte de ese libro para fijar su orientación, por lo menos en cuanto a la forma.

Tal vez ese juicio va muy lejos, pero, sí es verdad, que los críticos literarios lo muestran como un ejemplo representativo de lo que se ha llamado el hamletismo contemporáneo. Tema: jóven d'apres guerre, inadaptado, soñador despierto. Quizás es el nuevo «mal du siècle»—dice Benjamín Cremieux—al cual la literatura de mañana deberá sus obras maestras y del cual Marcel Proust habría sido el Juan Jacobo Rousseau y el Chateaubriand.



Este «hijo de su siglo» y niño terrible, se me aparece bajo el aspecto de un señor de treinta y cinco años, al cual su excesiva nerviosidad ha arrugado con exageración. A través de sus surcos veo esas vueltas y más vueltas que daba por la ciudad su heroína de las últimas noches de París. Pasos de sonámbula magnetizada por una fuerza ajena. Pero algo hace sentir que en la central eléctrica hay un vigía. Así su nerviosidad no provoca enervamiento. Sus gestos y palabras son rápidos, pero seguros. Además y a pesar de sus surcos físicamente está casi bien.

Me instala confortablemente y me tiende una caja de cigarrillos Luky Strike.

—¿Ud. regresa de los Estados Unidos Monsieur Soupault?

—¿Me lo pregunta por la marca de mis cigarrillos? ¡Qué quiere Ud. allá no se vende ni se fuma sino éstos!

—Tome Ud. mi pregunta como el pedido de fuego de los salteadores y háblame de ese país.

—Con mucho gusto, pues vengo encantado de mi viaje y convencido más que nunca del desconocimiento absoluto que aquí existe respecto a él en el terreno literario. Hay ahí una juventud inquieta y enormemente interesada por la intelectualidad latina. De otra parte, la vida de la mujer americana me parece admirable. Mire Ud.: yo nací y pertenezco a un medio netamente burgués y aunque nuestras relaciones son accidentadas, estoy con él en contacto casi permanente. Ahí he tenido lugar a conocer en su fondo y en forma la vida de la muchacha soltera de la burguesía francesa y puedo decirle a Ud. que es tan absurda como heroica. La americana lleva una vida normal y se ha conquistado el sitio que le corresponde. En cuanto al movimiento intelectual del cual empezaba a hablarle—y del cual me ha desviado mi entusiasmo por la mujer—en su tendencia moderna, es interesantísimo. No se puede decir que todos los escritores que se destacan sean de origen netamente americano. Ud. tal vez conoce el porcentaje que hay allí de judíos, alemanes, etc. . . . Pero su ambiente y su estilo es americano. Es el mismo caso de París.

—¿Quiere Ud. hablarme de las letras francesas?

—Sobre las cuales tengo yo ideas muy precisas. Creo que la literatura está algo así como en un recodo. Hasta ahora sus directivas habían sido psicológicas. Ahí están como ejemplo «La Princesa de Cleves» y las obras de Racine. Después hubo el romanticismo, el realismo y el naturalismo. Pero es Proust el que lleva la novela a la última cima psicológica. Después de él es imposible ir más lejos en ese género. Nadie puede imaginar ser un Proust. Ahora yo creo que el problema es otro: hacer penetrar la poesía en la novela. Es el movimiento iniciado por Baudelaire y se-



guido después por Rimbaud y Lautreamont. Su aceptación se marca en ejemplos extraordinarios. ¿Quién habría imaginado hace algunos años que las obras teatrales de Giradoux, podrían *llegar* hasta el público. ser aceptadas y triunfar? Y como ese signo los hay infinitos que prueban mi predicción. La hora es de inquietud, de imaginación. Todo contribuye a ello.

—Alguien ha dicho que uno de los caracteres fundamentales de esta generación es su deseo desesperado de vivir, mientras más se siente privada de todo estímulo. ¿Es ese su caso Monsieur Soupault?

—Yo creo sinceramente que la literatura es mi vida, casi un fin. En lo único que respondo plenamente al modelo es en el deseo desesperado de vivir. El se me traduce en viajes a los cuatro puntos cardinales. Pienso volver a los Estados Unidos y daría cualquier cosa por bajar a la América del Sur.

—¿Y en qué trepida? Ya ve Ud. la gira triunfal que hiciera Paul Morand.

—¡Ah, es que Paul Morand es un personaje de importancia!

—Pero Ud. también lo es para la juventud americana. No pose Ud. de hombre modesto. Es un papel que no le cuadra a un ex-jefe dadaísta.

Philippe Soupault sonrío subconscientemente. Pero luego registra su sonrisa y la conciencia de su subconsciencia le lleva nuevamente a la superficie.

Ud. hizo varias conferencias sobre la pintura moderna. ¿No es verdad?

—Sí, y he dado algunas en Alemania e Inglaterra. Es un tema que me entusiasma. ¿Ud. sabe—agrega—que yo podría ser bastante rico si hubiera aceptado las telas de mis amigos y conocidos? Pero en esa época de las batallas picturales yo hacía la crítica pictórica. Así nunca admití un regalo para no crearme compromisos.

—He oído que Ud. fué un gran impulsador de Picasso.

—Ah, sí. Le admiro extraordinariamente como hombre y como artista. El y Joyce están por sobre todos los seres que he conocido en mi vida. ¡Los que no son pocos! Para mí, Picasso y Joyce son personas a las cuales debe conocerse para adquirir una verdadera noción de lo que significa un *Hombre*. Se adjudica con facilidad el título de extraordinario, pero junto a ellos se produce fatalmente una revolución de los conceptos. Todo hombre o mujer inteligentemente conocido, pasa a formar parte de «los demás». Joyce es difícil de abordar material y espiritualmente. Su mala salud le hace aislarse y su sensibilidad recon-



centrarse. Pero Ud. debería hacer algo por conocerle. Si Ud. quiere yo podría hablarle.

—Yo le estaría muy agradecida y creo que la mejor manera de manifestárselo, es no quitarle más su tiempo. Pero antes de partir una última pregunta. Quiero saber su opinión sobre el problema social en Francia.

—Sólo puedo decirle que me asalta el temor que Francia no ve claro en la situación al imaginar que se trata de una crisis económica más aguda que las anteriores, pero que pasará como las otras. Mi opinión es que estamos en vísperas de un cambio bastante mayor, de una etapa de la historia tan marcada como la Edad Media o la Revolución Francesa con todas sus creaciones y trastornos. Así me inquieta ver que la Francia se empeña en continuar por el mismo camino transcurrido, lo cual puede llevarnos a un abismo. Tengo la convicción que hoy se necesitan otros métodos, otra vida, otra mentalidad, y no veo en ella la conciencia de esta necesidad. Y si la situación obliga a dar un salto temo que a Francia le falte la elasticidad necesaria para hacerlo.

---

Durante aún algunos minutos Monsieur Soupault y yo hacemos tennis de innatas y postizas amabilidades y las palabras «agradecida», «agradecido» van y vienen en francés puro y alterado. Creo que finalmente Monsieur Soupault se queda con la copa Davis y su verbal agilidad francesa.

Yo me voy balanceando, mi entrevista y mi languidez americana.—MARTA VERGARA.

París, Octubre de 1932.

## UNA CARTA

**A**UNQUE no hablamos todo lo que teníamos que hablar—la charla con su lógica propia nos arrastra—después de la conversación de ayer, una hora demasiado rápida, creo entender mejor la actitud suya y la de sus amigos ahí presentes. No porque haya variado de punto de vista. Mas bien porque lo he confirmado. Pero el contacto personal, la viva voz y la presencia humana poseen esa facultad de que los papeles y las letras, desgraciadamente carecen: uno comprende y hasta llega a aceptar a los que piensan de distinto modo y no cae en las intransi-



gencias totales de quienes discuten por escrito. De ahí las amistades que se forman entre adversarios públicos cuando se conocen en los Parlamentos o las Academias y que tanto sorprenderían a los que en provincias leen las sesiones del Congreso y las noticias de los diarios. Y es que en el fondo, siempre tenemos puntos de contacto, a veces, identidad de fines fundamentales y las diferencias radican sólo en los medios de conseguirlos.

A nosotros nos sucede eso. Ud. y yo queremos—no hay que temerles a las grandes palabras—la salvación de la humanidad. Sí, es eso. Ud. y yo, es decir, dos signos, dos X, vemos y sentimos el peligro, sufrimos la desgracia presente y la futura, padecemos de la encrucijada en que el mundo se encuentra y buscamos una manera de salir. No nos mueve a ninguno el interés particular egoísta y estrecho, sino en aquella medida en que los egoísmos y los intereses de cada uno engranan con el grande egoísmo colectivo y el interés de todos. Triunfaran la derecha o la izquierda, ambos, probablemente, seguiríamos iguales, un poco al margen de los acontecimientos y de las situaciones, ni demasiado bien ni demasiado mal, algo así como espectadores que sienten el efecto de la representación más en la fantasía que en la propia carne.

Sin embargo, Ud. se inclina fuertemente hacia la izquierda y, aunque rehuse el calificativo de comunista, es lo bastante avanzado para aceptar la «socialización de los medios de producción», punto básico del cual derivan, como los efectos de la causa, todos los procedimientos revolucionarios rusos, incluso la acción directa y dictatorial.

Y yo me quedo tan a la derecha que no espero nada de un trastorno profundo, no creo en el influjo benéfico de las masas sobre la dirección política y estoy convencido de que el comunismo, si llegara a triunfar, pasado el entusiasmo del primer momento, volvería poco a poco, nada más que con otros nombres y con otros hombres—y aun eso, quien sabe—a los cauces actuales que siguen los gobiernos, con el único resultado positivo de haber dejado en el camino una inmensa pérdida de riqueza, de energía y de tiempo.

¿En qué radica la divergencia, en cual sitio exacto se apartan nuestros caminos?

Yo creo que en la edad. No me diga Ud. que casi tenemos la misma. La edad no se cuenta por años y yo lo siento a Ud. muchos, muchos años más joven. A Ud. y a los que piensan como Ud., delante de mí y de los que como yo piensan, aunque cronológicamente los papeles puedan invertirse.



Ud. cree. He ahí una gran cosa, una cosa juvenil y admirable. Ud. cree en la virtud de una doctrina determinada, el credo socialista extremo, para no darle ese título de bolchevique contra el cual Ud. reacciona, aunque me parece idéntico al de socialista integral. Ud. cree en la virtud posible de unos posibles hombres que tomarían la dirección del Estado y en la inspiración influyente de unas masas proletarias capaces de comprender sus conveniencias y de imponer el rumbo necesario para alcanzarlas.

Yo no puedo creer. Mejor dicho, puesto que siempre hay que creer en algo, aunque sea negativo, no puedo creer que las doctrinas por Ud. propiciadas, ese concepto de cultura abstracto, de justicia, de pureza, de bondad, de altruísmo, etc., tenga el poder de transformar rápidamente el mundo, ni me cabe en el cerebro que de las masas obscuras, inertes, puedan brotar la luz y la fuerza necesaria, la inspiración directora y el impulso salvador. Las masas no han hecho nunca nada. Son un simple pretexto en manos de las individualidades potentes que les imprimen su alma y las llevan. Las masas no han descubierto jamás una verdad científica ni filosófica, ni realizado nunca una obra de belleza o de arte. Son los individuos, surgidos ciertamente de la masa, pero que, en cuanto han surgido, dejan de ser masa, los que nos han proporcionado todas las cosas bellas, buenas y verdaderas de que estamos disfrutando y los que nos dieron, para desgracia nuestra, los elementos que las masas usan para destruir a esos individuos, para apagarlos y someterlos a su nivel.

Eso es lo que yo veo con terror en el avance de las doctrinas comunistas: la baja, el descenso inevitable y progresivo de la especie humana, tirada de los pies por el peso de las multitudes y sin resistencia debido al corazón humanitario que, por no resignarse a perder a algunos, los pierde a todos.

Ud. se compadece de los pobres, de los enfermos, de los débiles, de los viejos y los niños, de los fracasados de toda especie, entre los cuales divisa mil posibilidades maravillosas que ahoga un régimen mortal. ¿Quién no ha soñado ese mismo sueño? El más querido entre mis maestros de la juventud decía, en su juventud, que jamás tendría un momento de verdadera dicha mientras en el planeta tierra hubiera un solo corazón sufriente y una sola lágrima que no se pudiera enjugar. Así pensaba y escribía Renan a los veinticuatro años. Después, Ud. lo sabe, el hombre cambió. Y aunque sin llegar a la crueldad doctrinaria de Nietzsche, sus estudios y su experiencia le mostraron cuanto había de ilusión en los dolores como en las dichas, en los males como



en los remedios, en las fealdades y los errores como en las bellezas y las verdades humanas. Y entonces se hizo un poco escéptico. Un poco. Se ha exagerado el escepticismo de Renan. Creyó siempre en la inteligencia, en el valor, la dignidad y el poder de la inteligencia. Ahora está desacreditada. Hombres inteligentísimos se han empeñado en rebajarla y, naturalmente, lo han conseguido. Han hecho tan sabios argumentos contra la razón que les han encontrado razón a su sabiduría. Y entonces no queda sino un punto de apoyo, el que viene en seguida, ese segundo escalón del cerebro, el corazón, la parte sentimental, blanda, amplia, generosa. ¿Sería estrechar mucho el problema decir que de ahí proceden las revoluciones sociales, el comunismo y la crisis mundial? Yo lo creo. Las dificultades materiales son una simple consecuencia de las dificultades intelectuales y morales. El Orden subsiste siempre y, por más que hagan y digan, primero está la cabeza, después el corazón, después el vientre, las piernas, los pies. El hombre es un símbolo de la humanidad y la materia un velo representativo del espíritu. Cambie Ud. un poco los papeles, debilite o suprima el cerebro, bájele, rebájelo, y tendrá inmediatamente el predominio de todas las doctrinas trastornantes y el triunfo de las revoluciones violentas. Ud. cree y me declaró que los problemas sociales deben pensarse con el corazón. Y el joven que estaba a su lado puso una cara iluminada, sonriente, mística, para decir: Yo... creo en el comunismo.

Mi querido amigo, eso es lo que yo llamo juventud. ¿Le confesaré que casi los envidio a Uds.? Debe de ser reconfortante participar de una sugestión colectiva tan extensa como el ideario comunista y sentirse en armonía de pensamiento y sentimiento con porción tan considerable de la humanidad contemporánea. Y luego, la certidumbre de que eso es generoso, el placer de llenarse el corazón con un afecto noble y grande, la esperanza de ser considerado en el futuro entre los videntes que se anticiparon a su época y estuvieron en la primera fila de las avanzadas... Todo eso es tentador y yo querría, cuando me acuerdo, cuando vuelvo la vista atrás, caer en esa tentación y dejarme también llevar por la corriente.

Pero no creo en la bondad humana. Las doctrinas tampoco me inspiran una fe robusta. Ninguna doctrina. Todas son buenas si las aplican hombres buenos, todas son malas si las llevan a la práctica malvados. La cuestión es mejorar al hombre, elevarlo, cultivarlo, moralizarlo. Pero ¿cómo? ¿Dándoles el poder a las masas? ¿Dándosela a las «élites»? ¿De qué fuente sacar el agua que pide nuestra sed?



En esta grave emergencia, yo le confieso a Ud. que el gran receptáculo de las clases inferiores, compuestas de hombres que no han podido surgir, me produce viva desconfianza. Los caminos están bastante abiertos en nuestros días para que las capacidades se demuestren y se impongan. Necesitan lucha, claro está; pero sin lucha no hay prueba ni demostración. En la sociedad sucede y debe suceder como la Naturaleza: se necesita un proceso de selección bastante rudo para mejorar la calidad de los productos y no conviene atenuar demasiado la aspereza de la batalla. Eso conduce al debilitamiento colectivo. Es triste. Pero la vida no es una fiesta. Hay injusticias, hay triunfos inícuos, derrotas desalentadoras, muertes calladas, posibilidades que se sofocan en la sombra. Falta preguntarse si quitando a los hombres de arriba y poniendo a los de abajo—o a los del medio—las condiciones mejorarían mucho; en una palabra, concretamente, si lo que se llama aristocracia u oligarquía posee menos virtud, menos talento, menos preparación que lo que se llama clase media o medio pelo y lo que se llama, con horrible e impropia palabra, proletariado. Para mí, proponer la cuestión significa resolverla. A priori y sin experiencias prácticas, resolvería en favor de las clases altas y contra las demás: el hecho de que un hombre o un grupo de hombres haya conseguido imponerse a los demás constituye una presunción igual a la certidumbre de que son más fuertes y más hábiles que los otros. Por lo menos—y aquí tocamos una evidencia de Pero Grullo—más hábiles y más fuertes para triunfar, para imponerse. Y queda el experimento, el vasto experimento de la Historia y, especialmente, de nuestra Historia, fecundísima, en ejemplos de toda clase, todos conducentes a probar cómo, si muchos ineptos subsisten debido «al peso de la noche», innumerables aptos han surgido a las primeras situaciones sociales, políticas y económicas desde las capas más oscuras. Ud. conoce nuestra historia republicana y no tengo para qué decirle cómo, entre los altivos pelucones, había numerosísimos provenientes de gente humilde, individuos salidos de la nada y que se elevaron mediante su seriedad, su honradez, su estudio y, también, su talento para adaptarse y su capacidad para mantenerse. Sólo que ahora padecemos una ilusión muy explicable: nos parecen grandes señores de nacimiento y, porque sus hijos disfrutaban de apellidos sonoros, se nos figura que también lo disfrutaron sus padres y sus abuelos. Aquí, a la segunda generación, cualquiera se transforma en oligarca y miembro de «las clases privilegiadas». Simple efecto de perspectiva e ignorancia de los hechos pretéritos. Nuestra aristocracia es muchí-



simo más democrática de lo que parece, tanto que ella misma lo olvida y se cree de origen noble. . . .

Pase que las multitudes sin letras sufran esa ilusión y embistan contra los aristócratas de la sangre—a muchos de los cuales eso les procura un sutilísimo placer; pero Ud. mi querido amigo, y sus compañeros de Ud. verdaderamente no tienen el derecho de engañarse tanto. Ud. sabe y a cada rato está viendo que el campo está libre y más que libre. Gobiernos de ayer sacaron a puñados de todos los rincones del país «hombres nuevos», gente desconocida en todas las esferas, muchachos inteligentes que habían hecho buenos estudios unos, individuos maduros otros y con prestigio local o provinciano, la mayoría sin conexiones con la clase llamada superior o aristocrática. ¿Y se acuerda Ud. de los sueldos que esos hombres nuevos le sacaban al presupuesto? ¿Recuerda Ud. los automóviles, las fiestas, los escándalos, los latrocinios, las comisiones a Europa, los viajes fastuosos, la acumulación de prebendas y de puestos públicos? En cien años el viejo Chile jamás consumió tan fuerte tajada del patrimonio nacional. ¿Y Ud. querría meter otra vez la mano en ese depósito para extraer salvadores del país y entregarles la suma del poder público? ¿O querría Ud. meter el brazo más adentro aun y establecer la dictadura del proletariado con Ministros que no supieran firmar? Pero si ya hemos tenido todo eso, para dicha nuestra, días y meses, ya hemos palpado la realidad y hecho abundantes experimentos de socialización.

Mi querido amigo, la fe es una cosa muy bella; más aun, como dice el Catecismo, es una gracia de Dios. Sí, una gracia de Dios, un milagro, algo contrario a la experiencia, contrario a la razón a la verdad. La suya y la de esos místicos religiosos que tanto desdén le inspiran y que no deja de combatir, cuando el caso se presenta, son milagros, imaginación, poesía. Ud. es un poeta. Sus amigos también. Por eso les tengo simpatía y los creo permanentemente jóvenes, mientras yo me siento declinar hacia la vejez. Por eso también, como el divino Platón, si pudiera, los excluiría implacablemente del Gobierno de la República.

Todavía tenemos mucho que hablar.—A L O N E .



## LA PSICOLOGIA EN LAS OBRAS DE PROUST Y DOSTOIEWSKY

**S**I quisiéramos revestir con una fórmula categórica la impresión que nos causan, comparándolas, la psicología de Dostoiewsky y la de Proust, diríamos que la del primero es subjetiva, es decir, de introspección, y la del segundo, objetiva o de observación.

Al estudiar la manera del novelista ruso no parece que modelara, moralmente, a sus personajes, con sentimientos tomados en su propia sensibilidad, que son el fruto de una experiencia en sí mismo. Esto se echa de ver fácilmente en los diálogos que son, bien examinados, un continuo monólogo. Monólogo complejísimo, camaleonesco, capaz de oposiciones, de contradicciones sutilísimas; pero monólogo. Cuando alguno de los héroes habla a favor del suicidio, por ejemplo, y que su interlocutor interviene para contradecirlo, y probar, con razones igualmente fundadas y fuertes, el error del suicidio, vemos allí un juego de dialéctica de un solo cerebro, muy rico, el de un gran imaginativo de lo abstracto, el del propio Dostoiewsky, que necesita desfogar las partes opuestas de su alma compleja y las encarna en dos personajes distintos. Frente a un Tikhone o un Aliocha, tendremos siempre a un Stavroguine o un Smerdiakov; y éstos se expresarán con términos parecidos y a veces hasta con frases idénticas. En la novela «Los endemoniados» encontramos esta frase: «Si Dios no existe, entonces todo está permitido». En «Los Hermanos Karamazov», Iván dice esta misma frase a Smerdiakov. En tres novelas: «El adolescente», «Humillados y ofendidos», «Los hermanos Karamazov» (y probablemente en otras), alguno de los personajes comenta al poeta Schiller en forma parecida. Como éstos, tomados al azar, podrían citarse muchos ejemplos.

Sí, los personajes de Dostoiewsky, varían en sus nombres, pero son a menudo uno mismo en sus manifestaciones: igual risita histérica los sacude a casi todos: la necesidad de desvariar, ebrios o trastornados, con casi idénticas palabras y gestos. Su afán criminal o místico; su deseo de perdón y hasta sus alucinaciones se amemejan de una a otra novela, y a veces dentro de la misma obra. Es fácil comprobarlo pasando de la lectura de un diálogo al de otro sobre un mismo tema en dos novelas distintas: nos parecerá que seguimos siempre con la primera.



En la obra de Proust, nos sería bien difícil hallar dos personajes, no diré... intercambiables, sino parecidos. Pinta médicos, artistas, gente de la aristocracia, de la servidumbre (1) y siempre los caracteriza, moral y físicamente, en forma que los hace inconfundibles. Su modo de andar, de hablar, de pronunciar, de reírse, es siempre *particular*. No corremos el riesgo de equivocarnos: cada personaje está situado dentro de su siglo, de su ascendencia (parisiense o provinciana o extranjera) de su medio social, de su educación, hasta de sus vicios: todo lo cual crea, dentro de una lengua, lenguajes morales especiales. Si oímos leer un pasaje de «A la recherche du temps perdu», no necesitaremos preguntar si se trata de Madame Verdurin o de la duquesa de Guermantes, porque reconoceremos inmediatamente la voz, el gesto, el acento, la mentalidad del personaje. ¿Podríamos someter a la misma prueba a dos mujeres creadas por Dostoiewsky? ¡Y, sin embargo, qué vivas, qué humanas son! ¡qué palpitantes!... Sentimos en ellas a *la mujer*, pero no a *determinada* mujer.

Con procedimientos distintos, ambos psicólogos han logrado desentrañar el mecanismo humano: uno, mostrándonos la máquina desde adentro (el resorte); el otro, partiendo de las manifestaciones exteriores. A primera vista, Dostoiewsky parece un asiduo lector de obras de medicina, de psicología, que vistiera los casos clínicos encontrados en aquellas lecturas de «personajes de novela». Es, sin duda, una nueva manera de ser artista, la de construir a un héroe después de haber asimilado los «tics», las manías y obsesiones del hombre enfermo cuya deformada personalidad, como vista a través de un vidrio de aumento informa mejor sobre el hombre. Pero Dostoiewsky no necesitó de estas lecturas: el hombre enfermo que había de servirle de modelo lo llevaba en sí mismo y he aquí por qué, con sólo una mirada introspectiva, saca a sus personajes, como dijimos, de su propio ser. Imagina y deduce, sobre un modelo interior. Es como un naturalista principalmente *teórico* que construyera a base de sus teorías, y no a la manera intelectual de un Paul Bourget, sino dejando que el rico escenario de su subconsciente se desborde poniendo en juego la pieza aprendida entre bastidores.

(1) ¿Qué dirían de Proust los que le tachan de escritor «snob», si hubiese apuntado esta observación que hace Dostoiewsky en «Los hermanos Kamarazov» Pág. 158, Editions Bossard, al referirse a Smerdiakov?: «sería necesario consagrarle un capítulo especial, pero se me hace escrúpulo detener tanto tiempo la atención del lector *sobre simples lacayos*, y prosigo, esperando, que en el curso del relato se vaya tratando de Smerdiakov, naturalmente».



Muy distinto es el caso de Proust. Observa, compara, mide, anota inconscientemente, y su *memoria*, entra a obrar a manera de una máquina fotográfica que va tomando automáticamente los clisés, que habrá de desarrollar después, bajo la reacción de una tasa de té, el cabo de muchos años transcurridos. Proust toma a sus personajes de afuera, con sus gestos auténticos (hasta aquellos más sutiles representados por su fraseología, su pronunciación). Estudia en lo concreto como un naturalista *experimentador* que trabajara a base de pequeños hechos positivos. Buscando otra comparación en la medicina, diríamos que Dostoiewsky nos ofrece un tratado sobre la fisiología del alma (puesto en novela) en que estudia *las enfermedades* morales del hombre, en tanto que Proust nos habla de *enfermos*, no de enfermedades. Con Dostoiewsky comprendemos el mecanismo del hombre en general. Con Proust el caso individualizado.

La primera razón de la diferencia entre la psicología de ambos escritores hay que buscarla, naturalmente, en el modelo que les sirve de estudio, es decir, en las dos razones opuestas que pintan: el ruso bárbaro, será contradictorio, inconsecuente, sin freno; es la naturaleza al estado salvaje que se desborda y, si el hombre occidental resulta estilizado en la literatura, es porque es un *civilizado*, es decir, que ha sufrido, él mismo, una verdadera *estilización*, de las costumbres, ha llegado a preferir las apariencias lógicas y ha moldeado en ellas su alma.

Sin embargo, es preciso contar también con el método de trabajo de estos novelistas, y seguiremos insistiendo en el subjetivismo del uno y el objetivismo del otro, para explicarnos el resultado muy distinto obtenido y que no excluye en ninguno de los dos, sino al contrario, la manifestación de la verdad en la personalidad humana que presentan.

Dostoiewsky expone en bruto, atropelladamente, como se van presentando las sensaciones y estados de alma que afloran, caóticos, oscuros, incoherentes, de su propia conciencia. Como trabaja en sí mismo, no toma en cuenta al factor tiempo para enfocar a sus personajes en sus distintos aspectos: los ilumina por varios costados *en un mismo momento*, dejándolos desbordarse en sus contradicciones y aparecer, así, simultáneamente, buenos y malos; inteligentes e idiotas, ingenuos y astutos; místicos y ateos; humildes y orgullosos; compasivos y crueles.

Como Proust mira a los hombres desde afuera, necesita de la colaboración del tiempo en su trabajo. Presenta a sus héroes por una sola faz durante meses o años, y cuando creíamos en la forma estable, sencilla, de éstos, de pronto, a través del tiempo transcurrido, los hace girar y aparecer en posición muy diversa,



y hasta totalmente distintos. Proust se va a la zaga de un gesto o de una palabra que persigue *en el tiempo* (durante tomos a veces) hasta dar con la solución de lo interior, del estado de alma o del vicio que esta pequeña exterioridad *significa*. Recordemos la frasecita de Albertina: «C'est vrai, c'est bien vrai?» con que contestaba a propósito de cualquier cosa que se le dijera: por ejemplo, si le anunciaban que estaba lloviendo, inmediatamente, como una persona incapaz de darse cuenta por sí misma de las cosas y que recurre al testimonio ajeno, preguntaba: «C'est vrai?» Desgraciadamente—comenta Proust, con increíble sagacidad—aquella dificultad de darse cuenta por sí misma de los fenómenos exteriores no debía ser el origen de: «C'est vrai, c'est bien vrai?» Parecía más bien que estas palabras hubieran sido la contestación que en su nubilidad precoz daba a frases como éstas: «Sabe, no he encontrado nunca una persona tan bonita como Ud. Ud sabrá que siento por Ud. un gran amor, que estoy en un estado terrible de excitación». Y de esos: «C'est vrai?» deduce Proust que Albertina, habría recibido con placer, es decir, con sensualidad, muchos cumplidos y declaraciones durante su vida tan corta.

Como vemos, es fácil oponer a la complejidad contradictoria del *momento*, que sufren los personajes de Dostoiewsky, la complejidad *en el tiempo* de los personajes proustianos. Mas, a la *medida* del tiempo, agrega Proust, la conciencia del espectador, que, como un espejo deformante a fuerza de ser elástico, agranda o disminuye a los seres que refleja en razón de un criterio sujeto también a las variantes que le imprime, a su vez, el tiempo, y que obliga a modificar, continuamente, para corregirla, la imagen observada.

Mediante su estudio paciente y escrupuloso como el de un sabio de laboratorio, Proust no da personajes más completos. En cambio, Dostoiewsky va más hondo en las almas, en las que nos descubre el misterioso punto de contacto que tienen ellas con la Divinidad. Pues no debemos confundir lo que a primera vista pareciera espíritu sentimental de proselitismo, concepto de moralista, es, examinándolo con más hondura, fina percepción de psicólogo. Al imponernos con sus prédicas indirectas la idea de Dios, no hace, Dostoiewsky, sino manifestar, pintar, unas de las aspiraciones del alma rusa: su sed de misticismo. ¿Podríamos, sin ser injustos (psicológicamente hablando) reprocharle esta preponderancia de la idea de Dios en su obra?

En cuanto a Proust, el reproche contrario que le hacen algunos es, igualmente, inmerecido: pinta, a su vez, el país de la sana cordura, del «bon sens» de los convencionalismos que se alejan



por completo de todo vuelo de morbosa religiosidad; el país donde los hombres creen profunda y sinceramente, pero sin arrebatos, o son escépticos tranquilos, muy distantes de los apasionados ateos rusos.

En lo que al amor se refiere, la diferencia entre ambos autores (porque la hay entre ambos países) resaltarán con la misma evidencia: ¡qué oposición entre el sentimiento de un Swann o de un Marcel, que existe tan sólo en razón de la excitación de celos mezquinos (aunque engrandeciendo a sus héroes por el martirio que les hace padecer) y la desbordante, avasalladora, generosa pasión de un Dimitri Kamarazov!

Tanto la manera de querer, como la inquietud religiosa que palpita en el corazón del más abyecto de los personajes de Dostoiewsky (es decir, del hombre ruso) hace brotar un alma en donde para los occidentales existe sólo inteligencia y sensibilidad. Y es tal vez lo que torna apasionante y perturbadora la lectura del gran ruso.

En Proust, esta emoción es reemplazada, para el lector refinado, por la que despierta el ascetismo, la elevación, el recogimiento con que su héroe (que es al mismo tiempo el autor) sirve la verdad, el arte y hace que la vida interior se levante a la altura de una religión serena, depurada de toda sensualidad.

Pasando a otro aspecto de su obra, el de la composición general (siempre desde el punto de vista de la psicología) aparece ella presentada con una fuerza de cohesión que recuerda la de los grandes sistemas filosóficos y que provienen de haber elegido, Proust, un grupo social que estudia durante toda su evolución en una sola novela.

Dostoiewsky, dispersando sus observaciones a través de distintas obras, no alcanzó a reunir en un «sistema» o novela única, sus estudios psicológicos: sin embargo, esta idea lo dominó, seguramente (como dominó también a Balzac, el cual trató de unificar su obra en el título de «Comedia humana» o cuando intentaba escribir su novela definitiva «El ateísmo», cuyo nombre pensó cambiar después por «La vida de un gran pecador»). Del vasto plan de ese trabajo no alcanzó a escribir sino la segunda parte que se convirtió en «Los hermanos Kamarazov». En el esbozo de ese plan se vislumbran los proyectos de tres novelas: «Los endemoniados», «El adolescente», «Los hermanos Kamarazov». Hubiera ganado en fuerza, seguramente, la obra de Dostoiewsky, al concentrarse así en una novela única, síntesis de sus ideas.

Muchos críticos han discutido el que se llame novela a «A la recherche du temps perdu», y es que no aceptan la evolución de



los géneros, y con ella, la misma evolución del arte. Tal vez por adoptar ese criterio estrecho y por sujetarse demasiado a un modelo preconcebido peca Dostoiewsky por exceso de intriga, comunicándole un carácter folletinesco, que hace desmerecer a esta su obra, en otros aspectos tan profunda. Marcel Proust, libre de teorías, se ajustó a su verdad interior, a la que requería su obra original, que se nos impone con el sello de un trabajo de carácter histórico.

Pero no hay por qué entrar a discutir con pequeñez los medios de expresión de que se valieran ambos escritores, ya que con sus diferentes maneras nos han dejado el retrato fiel de dos razas dentro de una misma época: la de Francia de antes de la gran guerra, y la de Rusia prebolchevique; momentos memorables en la vida de la civilización, pues marcan el fin de un aspecto social en el mundo, para cuyo estudio no podrá prescindir, la sociología, de Dostoiewsky ni de Marcel Proust.—M A G D A L E N A P E T I T

## TENDENCIA EN LA LITERATURA

«La humanidad es una abstracción; no hay humanidad; hay solamente hombres».—GOETHE.

**A**DMITIMOS la tendencia, es decir la finalidad determinada, en el escritor como individuo; la hallamos falsa, y por consiguiente inartística, en el grupo, en la generación, o la suma de individuos que pretenden adoptar un patrón preconcebido para ceñir sus realizaciones.

En otros términos, la tendencia, en el escritor, puede expresar poder creativo; en los escritores, no alcanza a traducirse sino en instintos gregales como ocurre en la literatura rusa contemporánea—Gladkov, Seifulina, Vsevolod Ivanov—que sacrifican su libertad estética para servir al Estado. Lamentable cautiverio del pensamiento por la tendencia política.

La tendencia, cuando va de lo particular a lo general, no pasa de ser una forma de limitación, que desvirtúa el valor primario y veraz de la obra, en beneficio de una *manera* deliberada de sentir y de expresarse que, necesariamente, debiera ser consecuencia y no causa de la emoción artística del escritor. Esta es una verdadera substitución de lo esencial por lo secundario, y refiriéndose a ella Marcel Arland—en la búsqueda de nuevas posi-



bilidades para la novela—afirma que para salvar la crisis del relato, es imperioso abandonar esa senda extraviada que impone una función al arte. Digamos, por ejemplo, esa manida «función social del arte», que ahoga el «yo», fuente sempiterna de literaturas, en servicio del mito-humanidad.

La filosofía actual—historicista por excelencia—nos señala el camino; debemos ser relativistas, sin incurrir en las debilidades del eclecticismo. Cada cual en lo suyo, en su propia verdad, en el universo real de su pensamiento, en armonía con su tendencia, no con las aspiraciones de los otros.

Goethe decía que la humanidad es una abstracción, que no hay humanidad; que hay, solamente, hombres. En posición equidistante, la novísima literatura social-estética, se apoya en esa imaginaria humanidad para ocultar al hombre. Reniega del individuo para creer en la masa, porque el hombre ha perdido la fe y se entrega a la técnica, a las máquinas, a la colectivización de todas las fuentes productoras, donde incluye también—fatal error—a los que escriben.

Y, sin embargo, es necesario, tener el valor suficiente para sostener que el escritor cumple una misión heroica más allá de lo colectivo, por encima del pseudo-imperativo social, siendo austero e inflexible consigo mismo y con su arte. Crear lo que se quiere crear; no lo que los otros, la moda o la tiranía política y económica pretenden imponer.

Para transvasar lo humano al libro, es necesario que el escritor se despoje de todo instinto gregario, poniendo la encendida fe de su amor al universo y a los personajes que crea, por encima de la oposición que le ofrezca al mundo real en que habita. Por ello es más interesante el «Vol de Nuit» de Saint-Exupéry, (obra maestra de la narración breve que expresa una nueva modalidad de la vida, la tragedia de los hombres que vuelan en la noche) que cincuenta novelas de literatura socialista, recargadas de enseñanzas éticas, donde se pretende reducir la maravilla del universo individual a la horrible monotonía del mundo y los problemas colectivos.

Ello no importa desconocer el alto valor de lo multitudinario como temario estético; Walt Whitman, en la poesía, lo confirma certeramente, mas no olvidemos que el norteamericano era, ante todo, un gran espíritu místico, que buscaba la interpretación del ser en relación a la vida universal.

Deplorablemente desequilibrada, la literatura actual es también gregaria al ahondar en lo subjetivo. No se trabaja con lo humano, sino a merced de lo subhumano, de los estratos últimos de la conciencia. El psico-análisis, ciencia de sabios y espe-



cialistas, deviene en novedad y tontería en manos de los noveladores contemporáneos, empíricos profesionales que se consideran fundadores de una nueva escuela: el *psicologismo*.

¿Hay una salida a esta oclocracia espiritual que nos anega? Indudablemente que sí. Debemos rechazar la tendencia en la novela, en el cuento, en la poesía, en cualquier género literario; justificarla, solamente, en el escritor, como vivencia exclusivamente suya, afirmando la particularidad de una sola obra, de un solo espíritu.

Será necesario, además, poseer la honradez y la energía suficientes para construir por encima de toda influencia ajena, extrayendo experiencias del propio universo mental. Sin entregarse jamás al mundo; antes bien: obligando al mundo y a los hombres a que nos proporcionen los materiales necesarios para trabajar la armoniosa y vibrante nervatura del relato.

A esto se podría llamar la inmersión del escritor en su verdad. O, en otras palabras, la afirmación del hombre sobre la masa; actitud cardinal para salvar la literatura del porvenir.—FERNANDO DÍEZ DE MEDINA.

La Paz (Bolivia) 1933.

## CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO CHILENO

### BREVE SÍNTESIS DE LA PRODUCCIÓN

**N**O tengo la más remota idea de hacer una crónica minuciosa del teatro chileno; pues sería un trabajo largo y sin importancia actual; yo quiero estudiar las causas que han borrado del ambiente, casi por completo nuestro teatro, y dar una noticia, de lo mejor que se haya hecho a mi juicio en la materia.

Creo que podré callar aquello de la *juventud* de Chile, que se invoca siempre que se quiere justificar algún anacronismo, deficiencia, o traspies notable en cualesquier orden de cosas. ¡Y son tantos los errores de Chile, que me lo imagino, dentro de ese sentido, en la infancia!

Una norma elemental dice que el teatro debe sintetizar la época en que es escrito. Según ese concepto proverbial, nosotros deberíamos tener teatro que pintara la Colonia o los acci-



dentes de la República. Debíamos, tener, por lo menos, teatro histórico que justificara nuestra historia militar, que pintara a nuestros grandes héroes, que los hemos tenido de epopeya y de tragedia, como los Carreras, O'Higgins, Manuel Rodríguez, Portales y Balmaceda. Durante la Conquista el teatro habría sido imposible: muy felices eran los tercios españoles cuando libraban el pellejo. En la Colonia, ya la cuestión cambia; había vida social con sus grandes intrigas, amores y tragedias, fanatismos y rivalidades entre los peninsulares y los criollos, debió sentirse ya el aliento que trajo por consecuencia la independencia, debieron ser galantes los capitanes, tiesos y ridículos los oidores, y los donjuanes tendrían otros métodos de conquistar... Pero no se hizo nada... nada más que oración, se pagaron contribuciones y se rindió homenaje a la muy amada majestad el Rey de las Españas.

La República nos dejó unos cuantos títulos que corresponden a obras que nada significan para el observador que mira desde hoy.

Gobernaron el sentido del arte un poeta que no era un águila y un sabio, que fué una lumbrera: don José J. Mora y don Andrés Bello. Estos hombres empujaron a los hombres de su tiempo a un romanticismo desastroso que está dentro de sus obras como un estigma.

Un hijo de don Andrés Bello dió *Los amores del Poeta*; don Rafael Mienville, *Ernesto*; don Salvador Sanfuentes, *Juana de Nápoles* y más tarde, en el año 1865, don Carlos Walker Martínez, un gran político conservador, entregó un *Manuel Rodríguez* en versos no del todo malos; pero lo suficiente para que la obra que trata del chileno más querido de los Padres de la Patria, pueda considerarse muerta y bien muerta. *Manuel Rodríguez* y toda la obra de ese tiempo y en gran parte la de todos los tiempos de Chile, carece de calidad.

En los años que siguieron a nuestra emancipación política el teatro fué patriota, patriota, patriota; pero no por esa razón de más calidad ni más representable. Los hombres de aquellos hermosos tiempos no tenían ninguna idea de lo que era el teatro: habían construído una nación libre; pero no eran capaces de producir una obra de teatro...

Sin embargo el siglo XIX nos reveló cuatro hombres que en otro ambiente habrían sido buenos autores dramáticos. Fueron: Daniel Barros Grez, Román Vial, Juan Rafael Allende y Daniel Caldera. Tuvieron estos escritores don de observación y supieron expresar. Sus obras revelan sus altos temperamentos. La obra más interesante es, seguramente la de Allende que ha sido



el mejor satírico que hemos tenido. Daniel Caldera era muy joven cuando dió su drama *El Tribunal del Honor* que ha sido uno de los más grandes y sonoros sucesos de nuestro teatro, y que no tenía más virtud que su factura muy correcta y su asunto tomado de un hecho real y conocido del público de su tiempo. Román Vial fué, seguramente más cronista que autor, a pesar de que en sus sainetes vibra la nota nacional captada con toda picardía. En cuanto a Allende fué un claro espíritu que tuvo muchas facetas, vivió una vida de lucha y de persecución que le impidió desarrollar sus poderosos medios. Sus obras principales fueron *De la taberna al cadalso*, *Para quién pelé la pava*, *Víctima de su propia lengua* y algunas sátiras terribles contra sus enemigos políticos que llegaron a tenerlo sentado en el banquillo de los condenados a muerte! Yo le conocí el año 1902, se veía muy anciano, estaba muy decaído, era un personaje arrancado de la tragedia su mirada tranquila, sus ademanes reposados, su palabra buena. Nadie hubiera adivinado en él, el terrible batallador que redactaba periódicos de tanta fuerza combativa como el *Poncio Pilatos* que se transformaba en *El general Pililo* cuando hacía falta o tomaba el nombre del arzobispo o el de algún político que Allende tuviera necesidad de atacar...

Dentro de este ciclo merecen recordarse don Luis Rodríguez Velasco que fué un poeta celebrado, y que dió una comedia en versos, *Por amor y por dinero* y don Mateo Martínez Quevedo que entre varias cosas escribió *Don Lucas Gómez* en la que tuvo el acierto de coger vivo al campesino, y aunque su obra es ingenua y de factura casi imposible gustó extrañamente al público que la vió millares de veces. Voy también a anotar dentro de este tiempo a don Adolfo Urzúa Rozas, que, aunque es nuestro contemporáneo, su obra vive muchos años atrás. El señor Urzúa que tuvo buenos y merecidos éxitos, y que es bien tratado por don Julio Cejador ha tenido la desgracia irreparable—literariamente—de sobrevivirse. Tiene Urzúa Rozas *Elisa* buena comedia, lo más actual, de su producción y *Un hombre*. Estas obras pueden figurar en nuestros repertorios.

---

Hay en nuestra producción una como nebulosa que se prolonga hasta 1912. Durante ese tiempo sólo Ricardo Fernández Montalva dió teatro de algún valor (*Una mujer de mundo*) y ensayaron varios con más poco conocimiento que mala for-



tuna; la producción no pudo hacerse presente y debió marchar a la zaga de todo lo que hizo en literatura.

Sólo en los circos se mantenía la llama de la afición en el público, pues le daban un *Manuel Rodríguez* protagonizado por la alambrista y el hombre de goma, y que no era el de Walker naturalmente. Pero el público exaltaba su amor patrio aplaudiendo las aventuras más o menos grotescas de su héroe que se reía burdamente de Marcó y del terrible San Bruno, el temido capitán de Talaveras. También ofrecían un *Joaquín Murieta* obra en que este bandido legendario vive sus amores románticos y lucha con los yanquis hasta perder la vida al lado del feroz Juan Tres dedos, el más grande asesino, el más cruel bandido de la epopeya popular.

Creo que en 1912, la Compañía de Melodramas Antonio Pellicer dirigida por don Rafael Pellicer, puso en escena *Durante la Reconquista* que los poetas Carlos Mondaca y Max Jara habían adaptado de la novela de Blest Gana.

Don *Rafael Pellicer* tiene derecho a un recuerdo honroso en nuestro teatro, enseñó a varios artistas y estrenó numerosas obras; y hubiera formado el teatro chileno si no se hubiera opuesto a ello la nulidad literaria de la mayoría de los autores.

*Durante la Reconquista* fué un rotundo éxito artístico y económico; pero desgraciadamente no tuvo imitadores. Los mismos autores que quisieron seguir por el buen camino no encontraron apoyo para estrenar su segunda adaptación *Martín Rivas*. Pellicer que tanto había ganado con *Durante la Reconquista* no pudo estrenar *Martín Rivas* que se anunció largamente en la prensa.

Para que se comprenda el espíritu de Pellicer que prohió el teatro chileno, que si hubiera sido bueno habría surgido, es necesario que se sepa que nuestro teatro era, frente al teatro español que dominaba como rey en el ambiente, mucho menos que el pariente pobre. Los cómicos peninsulares eran entonces, y creo que siguen siéndolo, insolentes. Recuerdo que una vez Jara y Mondaca que se juntaban para asistir a los ensayos de su obra *Durante la Reconquista* tardaron un poco más que de costumbre por cuya causa debió de retrasarse algunos minutos el ensayo.

Los cómicos decían:

—«No llegan aún; vaya unos tíos. Es que ya se creerán los hermanos Quintero».

—«Ca, no chico, don Jacinto Benavente y don Joaquín Dicenta, ea... que no se creen poco.



Una vez que me atreví a discutir el genio de don José Eche-  
garay recibí dos bofetadas simultáneas y muchos insultos muy  
feos...

El éxito de Jara y Mondaca animó por una parte a los auto-  
res y por otra a las empresas, que vieron que el teatro chileno  
era comerciable y, naturalmente, atendible, entonces resolvie-  
ron unos escribirlo y otros estrenarlo.

Pero la gloria de un estreno de aquel tiempo era efímera; las  
obras jamás fueron en los repertorios de las compañías que las  
estrenaban.

Luego los autores incipientes no siguieron, como dije, el ejem-  
plo de Jara y Mondaca, de buscar asuntos en nuestra literatura,  
o en la historia o en la vida cotidiana. Si se hubieran orientado  
por esa senda tendríamos, sin lugar a dudas, teatro consistente.  
Los autores hacían solamente malas imitaciones de las malas  
comedias llamadas festivas por los españoles, que son, por lo  
general, de una gracia espesa. Así el ambiente se fué llenando  
de títulos, pero no de obras. Otros con mejor espíritu, sobre los  
moldes de la zarzuela española quisieron hacer obras con per-  
sonajes chilenos calcados de los españoles.

Las zarzuelas eran siempre iguales, parecían un potaje po-  
pular. He aquí el argumento de una zarzuela que lo es el de  
todas:

La acción pasa en un pueblo español, en un pueblo cualquiera;  
hay allí una chica guapa y de muchas conchas y capaz de lar-  
garle una fresca al lucero del alba; también existe un Alcalde  
muy bruto, pero muy bruto, (todos los alcaldes de zarzuela  
son brutos); un boticario que usa muy angostos los pantalones  
y un tonguito infeliz; un viejo cazurro y... vamos, también  
de muchas conchas, el consejero de las chicas, con el remoquete  
de el tío; un criado andaluz muy gracioso, muy gracioso... Si  
no es andaluz no puede ser gracioso. Este criado es amigo de  
un mozo del pueblo que no tiene medios; pero que es lo que se  
ha dado en llamar un mozo de porvenir, trabajador, sin vicios,  
juicioso, noble etc., un verdadero estuche; este chico ama a  
la moza que es la más guapa y la más rica del pueblo que tam-  
bién lo ama en silencio y que se lo dice con los ojos y con los  
andares... Y por fin, un señorito de otro pueblo, un hombre  
bueno y rico que no lleva más crimen en la vida que desear  
por esposa a la moza de marras y que por tamaño delito le hacen  
sufrir todos los disgustos, el de perder la novia inclusive, la  
que por sugerencias del tío e intrigas del criado andaluz casa  
con el mozo del pueblo; ese que es un estuche y que siendo has-



ta capaz de acometer a un regimiento, nunca se hubiera atrevido a declararle su amor a la *elegida de su corazón*...

Bueno, los de aquí no fueron capaces de preparar con habilidad ese guisado. Aquí la chica era *chiquilla güenamoza* y el criado andaluz era un *roto* borracho y vastó que para demostrar ante el público su chilenidad dijera: Por *la maire!* A *chitas* y *entuavía* y otras expresiones tan poco armoniosas. Estas palabras las decía como chistes del más puro abolengo criollo que hacían o debían hacer reír con el mayor entusiasmo. Si se estudiara nuestro roto por lo que se desprende del teatro no habría hombre del pueblo que no fuera borracho; matón, sucio y ladrón! Llegaría entonces el caso de maravillarse ante las grandiosas obras de progreso realizadas en nuestro país y de preguntar quién o quiénes las habían ejecutado y de contestar cuando se le atribuyeran a nuestro pueblo: «Cómo, el pueblo no es como el que pinta en el teatro?» También es cierto que los zarzueleros españoles han hecho una España de pandereta que no se parece a la verdadera España. Se dice que el pueblo andaluz es el que más sufre en la Península con el azote del caciquismo; y sin embargo cuando se nombra a un andaluz en seguida nos lo imaginamos bebiendo cañas, vestido pintorescamente y cantando su coplas enfermas del sensualismo más aterrador. Oh, según la literatura zarzuelezca, Andalucía es un vasto mesón donde se bebe, se canta y se ama hasta la tragedia...

Otros autores hicieron graficaciones de asuntos locales; pero fueron pesados e ilógicos, no supieron aprovechar el material que el ambiente les daba a manos llenas...

Para ser el principio quizá no estuviera del todo mal; pero progresábamos muy poco. Los autores, en su mayoría, hombres de escasos alcances, y algunos sin ninguna cultura y sin deseos de adquirirla, siguieron por el mismo camino. Aumentamos en título... de obras, como ya he manifestado; pero no tuvimos teatro. Llegamos a tener magníficos artistas; (intérpretes) pero no tuvimos teatro.

#### 1914, EL AÑO DEL TEATRO.

El movimiento iniciado por Jara y Mondaca el año 1912, que fué glosado por numerosos autores pequeños, trajo como consecuencia una especie de renacimiento teatral que alcanzó en 1914 su etapa inicial. Además de los autores nombrados se anotaron antes de 1914 éxitos claros y definidos Juan Manuel Rodríguez con *La silla vacía* comedia sentimental de escasa ori-



ginalidad; pero con tipos más o menos chilenos y Aurelio Díaz Meza con *Flores del Campo* sainete muy bien ambientado. Las dos obras nombradas fueron estrenadas por el actor de zarzuela don Joaquín Montero. El público asistió rumuroso a esos estrenos que fueron de homenaje. Se habló mucho del teatro chileno y sus probabilidades, y como la indiferencia de las compañías extranjeras no tenía límites, se pensó en organizar compañías nuestras.

El ambiente era muy propicio y los cultores del teatro de lo más pintoresco. Santiago se llenó de genios. Los muchachos aficionados a artistas de teatro despreciaban sus nombres para adoptar los de los más grandes artistas del cine y del teatro; así no tenía nada de raro encontrar en íntimo consorcio a Mr. Talma, con Ermette Novelli, Zaconne, Calvo y Vico... En cuanto a los autores... íbamos a ser asombrosos. Nuestras obras estaban inéditas por causa del egoísmo de los actores extranjeros envidiosos de nuestra gloria; creíamos de buena fe que bastaría dar a conocer una sola para alcanzar, como en las novelas o en las películas norteamericanas, la gloria y la fortuna. Seguramente una muchacha ideal seguía la estela de nuestro genio y ya estaba al alcance de nuestra mano... Discutíamos ante una taza de café, despreciábamos ardientemente al vulgo, departíamos con los ácratas que en pocos días cambiarían la faz del mundo y con ellos cantábamos *La Internacional*. Yo estaba siempre con el poeta mártir Gómez Rojas y con el actor dramático Juan Tenorio. Gómez Rojas iba a casar con una millonaria... nosotros le creíamos... Yo, iba a ser el más grande autor del habla castellana y Tenorio, naturalmente, el más grande actor, pues que sería mi mejor intérprete porque me penetraba hasta el corazón... Cualesquiera de nuestras muchachas que nos seguían al café nos parecía transmutable en una Xirgú...

Alejandro Flores iba fascinando con su infinita simpatía envuelto en una gran capa y cubierto con un romántico chambergo. Derramaba en todos los escenarios su voz de oro y su sonrisa acariciadora; ya demostraba lo que llegaría a ser: la primera figura de nuestra escena. Pedro Sienna era entonces sólo el poeta, también parecía escapado de un romance con mucha luna y mucha aventura.

Algún tiempo después Pedro fué con Bernardo Jambrina a correr aventuras y a deshojar versos en diversas tierras y cuando volvió ya era todo un actor, un galán lleno de simpatía y de un alma tan sana que jamás ha albergado la más leve sombra de envidia ni de odio.



Báguena y Bhürle trabajaban en compañías extranjeras; eran ya artistas cotizados altamente; Evaristo Lillo ensayaba compañías de zarzuela, hacia el *Tarugo* y el *Barquillero*, recitaba un monólogo de Víctor D. Silva y era delgado...

Pero tal vez el más interesante por su vida verdaderamente folletinesca y que despuntaba también por aquella época junto con el simpático cómico gordo como Lillo, Paco Ramiro era Nicanor de la Sotta. A este muchacho le costó mucho formarse; aunque hacia de todo... hasta cuadros al óleo, carecía de cultura, y aunque poseía muy grandes condiciones para el teatro tenía una enfermedad a la nariz que nunca le permitió pronunciar. Además gustaba del teatro fuerte, que llamaban entonces patológico y que para anunciarlo decían que el intérprete había estado viendo morir un centenar de infelices, de la enfermedad que marcaba la obra. Era un teatro de grandes voces, de retorcimientos, de gestos asustantes... algo que estremecía al público... Yo vi damas que presenciando *La muerte civil* se desmayaron. Este teatro lo hacía de la Sotta influenciado por don José Tallaví. Y lo que es peor, el público lo aplaudía sin comprender que le desviaba. Había que ver aquellos *espectros* que hacía de la Sotta... Una vez le insultaron soezmente en el teatro Alcázar... y otra vez... oh, le pasaron muchas cosas raras... Y este muchacho llegó a ser un actor notable, un director de compañía y un cinematografista distinguido. No hubo burla que le importara tres cominos, buscaba las dificultades y fué teatral hasta la hora de su muerte. Su labor de artista de profesión la inició con don Rafael Pellicer.

Yo enarbolé la bandera revolucionaria y llevé al escenario el dolor del inquilinaje y el del suburbio. Mi compañía la encabezaba Juan Tenorio y la dirigía don Adolfo Urzúa Rozas que sabía de teatro una barbaridad.

D. Aurelio Díaz Meza organizó ese mismo año una Compañía que llamó de *Teatro Chileno* y que puede decirse que fué la primera compañía oficial que para explotar nuestro teatro se formó. Tenía ese conjunto los mejores elementos, daba obras de los autores «consagrados» (ya había consagrados o lo que es lo mismo acaparadores de carteles) y además tenía la ayuda incondicional de la prensa con exclusión de cualesquiera otro conjunto que actuara o que se formara. Primera figura fué Alejandro Flores; actuó también allí Luisa Alfaro, que era el nombre que entonces tenía la señora Luisa Otero y Miguel Moya que después fué un gran galán, y otras figuras que no lograron destacarse o que abandonaron el teatro. Esta compañía daba obras de don Aurelio Díaz Meza, de don René Hurtado



Borne, de don Santiago Ramos y de otros. Flores había tenido antes una Compañía llamada Chile-Excelsior en sociedad con los autores don Guillermo Gana y el señor Martín Ovalle y también Hurtado Borne.

Don Juan Brunner, autor argentino tenía también una compañía de aficionados, cuya figura principal en damas era Elsa Alarcón, a mi juicio, el mejor elemento femenino de nuestro teatro. En hombres tenía a Roberto Saa Silva, un trotamundos fantástico que hasta ha hecho películas sonoras en California.

Nadie tenía orientaciones definidas, nunca se ha hecho aquí teatro dentro de un plan preconcebido de trabajo, cada compañía se ha tirado como dicen aquí— un *filo* (una aventura). Cada cual nos creíamos superiores, nunca hubo acuerdo, no pudo por consiguiente formarse nada consistente y así fué como esas compañías que tan bizarras campañas habían hecho, tuvieron que desaparecer cuando Báguena y Bhürle formaron la primera compañía verdaderamente organizada que debutó en el Teatro La Comedia en 1918. Luego vino don Arturo Mario con doña María Padín que habían venido a Chile cuando el gran Pablo Podestá nos trajo el gran teatro argentino el año 14.

Pero si las compañías no pudieron orientarse dentro de ese lapso, lo consiguió la obra teatral, pues se estrenaron las obras más característicamente nacionales que hubo en mucho tiempo: *Flores del Campo*, *La Huelga*, *En el Rancho* y *Almas perdidas* y otras obras que algo representaron y representan dentro del teatro.

Nadie que haya presenciado el movimiento febril del teatro entre los años 14 y 18 podría aceptar que 1931 no tuvieramos teatro. ¿Cómo ha podido producirse este fenómeno?

Víctor Domingo Silva, uno de los valores más altos de nuestro teatro que por la época que comentamos era un autor consagrado de verdad, en un artículo publicado en la revista *Zig-Zag* en Octubre de 1920 califica ese año de *Momento de oro del Teatro Chileno*. El artículo terminaba así:

Y terminamos estas líneas con un credo rotundo en el porvenir de nuestro teatro, del que estimamos que se acerca a su *momento de oro*. El público lo aprecia, ha aprendido a quererlo y acabará por preferirlo. Gran parte de responsabilidad nos cabrá a nosotros los autores si por desidia, por rencillas profesionales o por pueril afán de preeminencia impedimos que el vigoroso retoño de hoy llegue a ser el árbol frondoso de mañana, olvidando que nuestro Decálogo se encierra en estos dos preceptos: «Escribir con talento y estrenar con aplauso.»



A partir de 1918 y en un período que llegó a 1922 actuaron magníficas compañías y se registraron varias firmas de autores entre los cuales debemos consignar a Armando Moock que estrenó *Pueblecito* lo más típico de su dilatada producción, Carlos Cariola *Entre gallos y media noche* la obra que ha dado en Chile más dinero sin ser una cosa del otro barrio; Lautaro García *El Peuco* sainete típico bien concebido con un total conocimiento del ambiente y de la técnica teatral; Carlos Barella que es uno de los más altos valores de nuestro teatro estrenó *Un drama vulgar*. Se produjo obra de valor indiscutible, hasta el que habla dió *Por el atajo* que fué un suceso enorme y *La canción rota* y Yáñez Silva y René Hurtado Borne que dieron comedias de salón. Se fué desde el teatro transcendental o que quiso serlo (Mundial pantomim, El fantasma) al teatro bufo que se construía con temas sencillos a la manera del género reidero español: Carlos Cariola fué la forma visible de esta clase de obra de baratillo. Sin embargo el público que acudía a ver el teatro de Cariola y nuestras obras camperas iba también a aplaudir a Yáñez Silva, producto del estudio del teatro francés agudo crítico a quien el teatro le debe sus mejores orientaciones. El público ayudó a desorientar a los autores porque como lo aplaudía todo, incitaba a los malos a reincidir y les impedía conocerse...

Parece que los empresarios y los autores llamados festivos descubrieron que el público prefería reír, eso estaba dentro de sus medios, empezaron a cultivarlas y fueron poco a poco desviando el criterio que el público tenía respecto de lo nacional, hasta el extremo de que llegó a aceptar de los chilenos todo lo que era malo. Si se estrenaba algo bueno decían: parece *obra extranjera* y se extrañaban mucho... A pesar de que los intentos honrados no producían grandes ingresos, (1) algunos que teníamos visión del arte mantuvimos la línea y luchamos, pero los festivos, dueños del campo de acuerdo con las empresas que sólo miraban su interés inmediato, nos arrojaron del teatro, excluyéndonos de por vida por el delito de tratar o de conseguir hacer arte teatral. En cambio acogieron a cuantos hicieron como ellos: escribir mal llegó a constituir una norma. Nadie de los autores pensaron que el teatro tenía *La Celestina* ese segundo *Quijote* ni el *Hamlet* ni *El Alcalde de Zalamea* para no citar a los griegos... Pensaban como el chalán que proyecta un al-

---

(1) *Por el atajo*, *El Peuco*, *Hotel Chile* y otras produjeron tanto como las festivas.



macén de bebidas y calcula la ganancia que puede dejarle el agua que pondrá en los barriles de generoso vino...

He aquí la norma de los autores de profesión: «Nosotros no escribimos para la posteridad; una vez que el público paga, el negocio está hecho. La única verdad es la *taquilla*».

Un actor español que vive entre nosotros reclamó la mala calidad de sus obras (Repertorio moderno español) en la siguiente forma:

—Y conste que lo hizo para atraer al público, ya que según él darle algo serio de verdad era alejarlo...

Nosotros sólo queremos hacer reír por cualesquier medio al público: no creemos en el teatro de arte que es ridículo y mucho menos en el de ideas.

Un cómico chileno dijo a un periodista:

—Los autores que tratan problemas son unos infelices: el público sólo quiere reír y nosotros estamos para darle gusto.

Estamos en la época de los *sketch*—he leído en una revista argentina de teatro—el público quiere espectáculo breve. Y le dan Revistas teatrales en quince o diez y seis cuadros...

En Chile el autor de teatro y el artista se ofuscaron por la necesidad de buscar dinero y se lanzaron a la aventura llevando como divisa que el público lo único que quería era *pasar el rato* y se entregaron al negocio de la Revista teatral sobre la base del desnudo femenino, de la sensualidad o de la chabacanería. El espectáculo atrajo mucho público y dejó, por consiguiente buenas ganancias. Pudieron mejorarlo; habían visto como presentaba ese género Velasco; pero no lo hicieron: confiaban en la bondad muy barata del público chileno. Y se hicieron feos negocios de arte... muy feos... vergonzosos...

Debo advertir que lo que comento ocurrió después de 1924; ya había estado en la Argentina y vuelto Evaristo Lillo que siguió la tradición del momento de oro en que también él había tomado parte como socio de Báguena. Hizo Lillo unas tres temporadas y otras tantas giras y presentó a otro autor que se destaca con relieves definidos: Germán Luco Cruchaga y después de muchas dolorosas alternativas terminó como cómico de revista...

En 1922 Nicanor de la Sotta había hecho una temporada de teatro la más concurrida que he visto y en la que se estrenaron más obras. Alejandro Flores estaba fuera del país. Cuando volvió organizó y logró hacer bellas temporadas a base de teatro extranjero. Dentro del género que aborda Flores hay muy poco teatro hecho en el país. Las temporadas probaron sí, que el



público gustaba más de lo verdaderamente bueno en cualesquier género que de lo torpe; Flores le dió verdaderas joyas de la literatura y el público correspondió siempre. Además le presentó una compañía disciplinada y bien tenida que no parecía criolla, pues nuestros actores se distinguen por su negación al estudio y por su descuido en la escena.

La Revista fué empeorando hasta que la crisis económica que nos aplasta la tomó y la estranguló

El público tuvo que cansarse de verdad... y ojalá no sea para siempre...

#### LOS RECURSOS QUE HA DESPRECIADO Y DESPRECIA EL TEATRO CHILENO

He dicho o insinuado que nuestros autores carecen en su casi totalidad de personalidad; siempre han hecho arte de imitación, para cuyo fin han escogido los peores modelos. No quiero exigirles esfuerzos ni grandes orientaciones, les dispense de estudiar psicología, antropología biología, ciencias sociales, estética; les dispense de conocer el gran teatro mundial, le dejo con los españoles que han imitado o con los franceses ya pasados. Pero no les perdonaré jamás que hayan imitado tan mal, con tan poco amor a su nacionalidad tan sin sentido de la existencia propia...

Aun haciendo sus espantosas zarzuelas, los españoles son ellos; son sus tipos los interpretados; sus bailes, sus cantos, sus donosuras, su colorido, sus cosas lamentables que siempre son vencidas por las bizarrías superiores a todo lo malo que pudiera deslucir la raza. Aquí cuando hay en alguna obra un extranjero es robado o maltratado por los chilenos... Es una cosa desalentadora.

Sólo Díaz Meza hizo a la manera española y con tipos nuestros su hermosa obra *Flores del campo* y después su epopeya *Bajo la Selva*.

Marquina ha entrado en la grande Historia de España y en diversas epopeyas ha exaltado su raza; Ignacio Iglesias ha construído con el dolor español, con los conflictos entre capital y trabajo, con la nueva idea de la redención del ser humano por el amor y la cooperación, hermosas obras. Dicenta y Guimerá han cogido tipos regionales y los han hecho verdaderos símbolos de rebelión y de grandeza. Y nosotros ¿que hemos hecho?

Ya he hablado de nuestra historia a la que nadie ha parecido ver, y que está llena de episodios estupendos. Nosotros también tenemos nuestros conflictos entre capital y trabajo y nuestros



asuntos sociales. Las calles están llenas de tipos muy pintorescos, lo están los suburbios y los campos y las fábricas y los templos. Nadie ha tratado nuestros mineros, ni los marinos, ni los soldados, ni nuestras cortesanas, ni las escritoras. Nadie ha hecho nada con los terribles agiotistas y politiqueros de Chile... nadie. Ni aun con la crónica roja, el mayor documento de la vida diaria.

Recién nos hemos asomado a la tradición, habiéndonos correspondido otra vez dar el primer paso con *Los Palladores* y luego a Carlos Barella con López Meneses que dieron *Fray Andresito* una bella obra que ellos llamaron Retablo Místico. Pero la tradición tiene bandidos, brujas, guapos estupendos, indios bravos que se llevaban cautivas a las hermosas españolas y que asaban a los grandes caudillos. Tenemos hasta la tragedia de adaptación del colono extranjero que acaba, por lo general por hacerse el amo del chileno que siempre lo recibe con generosidad y que se ve por fin, tiranizado e insultado, y que está siempre abandonado de las autoridades. El drama del pueblo chileno es doloroso, se muere de hambre sobre un inmenso granero... Eso no lo hemos estudiados los dramaturgos; pero hemos calcado la obra española y la argentina. La Argentina que tanto ama su tradición que han cantado desde Obligado hasta Güiraldes... Y sus grandes autores. Nosotros hasta del canto hemos desterrado lo nuestro; nos resulta más fácil cantar el *tango* que nos lo dan hecho y que viene de otra parte... despreciamos nuestra tonada... lo despreciamos todo... ¡Oh, que raza de suicidas! Apenas si alguna vez nos mueve el hambre... ¡El ideal no nos conmoverá jamás! Voy a consignar los nombres de los autores que han salvado del naufragio total o han tratado de mantener una línea de arte: Víctor Domingo Silva, Eduardo Barrios, Lautaro García, Armando Moock, Germán Luco, Carlos Barella, Francisco de Borja Echeverría, Luis Pizarro Espoz, Alejandro Flores, N. Yañéz Silva. Algunos nuevos: Elías Arze Bastidas, Gabriel Sanhuesa, M. de Arellano y dos o tres más. Simpático me es pensar que doña Elvira Santa Cruz Ossa ha tratado en *La familia Busquillas* un conflicto entre familias vergonzantes que las hay en Santiago y que dentro de su infinito dolor ofrecen mucho campo al observador, y que Mariano Latorre trató en *La Sombra del Caserón* de expresar toda la añoranza de las viejas casonas donde parecen palpitar las vidas que por allí ya han pasado....—ANTONIO ACEVEDO HERNÁNDEZ.

(Continuará)



## HOMENAJE

### JUAN FRANCISCO GONZALEZ

[A muerte de un artista nunca tuvo en Chile repercusiones apreciables. El editorial enlutado y el elogio superlativo se guardan con avaricia para lamentar el desaparecimiento del gestor afortunado que llegó a ser Ministro, o de cualquier Pacheco aristócrata, que ganara estimación y acatamiento con la sabiduría de su silencio incapaz. Toda sociedad reserva sus honores para los que mejor la representan.

La muerte de Juan Francisco González ha puesto una vez más en evidencia la ingratitud y la incomprensión chilenas.

Es bien difícil hallar, al través de la historia artística y literaria de Chile, un hombre que haya mostrado con más sencillez que él los grandes valores del espíritu. Poseedor de esa riqueza interna que no muchos alcanzan, a los quince años comenzó su carrera de pintor, que sólo habría de interrumpir con la muerte. Una honradez artística a toda prueba le hizo vivir codeándose con la miseria, sin un gesto de amargura, y sin una claudicación ante la estulticia de la burguesía que compra. González pintaba por una irresistible necesidad físico-espiritual, y no descendió jamás a pintar «la cosa bonita» que se paga bien y da renombre de pintor elegante.

Yo acompañé en cierta ocasión hasta la casa del maestro—en un suburbio quieto y dorado de la ciudad—a alguien que quería comprarle algunos de sus cuadros más elogiados. Nos acogió con afecto, nos mostró su taller,



pero se negó a vender las obras que el comprador le interesaban. —No tienen precio. Son la fortuna de mis hijos y la alegría de mis últimos años. Indíqueme otra cosa, y le diré cuánto vale.

Y ante la insistencia para que avaluase los cuadros que se resistía a vender, respondió sencillamente, la voz casi dolorida: con esta frase inolvidable que dice toda su grandeza de alma:—Nadie podrá pagarme lo que para mí valen. No insista, señor.

Trabajador, sin fatiga, es, indudablemente, el más fecundo de los artistas chilenos y el que llegó más alto. Pero no es la ocasión ésta, ni me doy humos de crítico de pintura, para analizar el temperamento artístico de Juan Francisco González. Sólo he querido, ahora que sus ojos no recogen el paisaje criollo, señalar la mezquindad del ambiente chileno para los muy escasos hombres que lo enaltecen.

En mi rápido y bohemio viaje por Europa—a mediados de 1929—tuve algunas horas de charla con D'Halmar—Juan Francisco González y Augusto D'Halmar son cumbres en la medianía artística de Chile—en su refugio de Madrid, y le dije que el gran maestro impresionista estaba viejo y cansado, y que su pueblo le debía el homenaje que toda sociedad debe rendir a sus apóstoles de la belleza. Le manifesté que a mi regreso al terruño buscaría colaboradores para organizar una velada pública en su honor y una exposición completa de sus obras, y le pedí que colaborase con su pluma al brillo de esa velada. Me dió, para esa manifestación de nuestra cultura que nunca llegó a realizarse, unas bellas palabras que se publicarán en esta Revista.

Llamé a las puertas del escritor más amigo de González y del pintor que más le admiraba, para comunicarles mi proyecto de homenaje y pedirles su ayuda en esa tarea no fácil. Me acogieron con entusiasmo y ambos estuvieron conmigo en que Chile debía su gratitud al maestro magnífico que le honraba como ninguno.



Pasaron los años, acaba de morir el pintor de los huertos otoñales y el de las rosas amarillentas, y el prosista y el pintor que no me ayudaron a realizar el homenaje que yo quería, leyeron discursos emocionados ante la tumba del maestro.

¡Ingratitud chilena! Desidia para honrar al que nos honraba a todos, y dolor bullicioso y literario para el recuerdo póstumo.

Juan Francisco González se fué de la vida ante el dolor de escritores y de artistas que le querían y le admiraban, y temblorosas manos femeninas cubrieron de rosas frescas la caja oscurecida en que se tendieron para siempre sus huesos andariegos. Le acompañaron hasta el cementerio sus grandes afectos: pintores, poetas, discípulos y mujeres bonitas. Pero faltó el homenaje oficial, al más grande de los artistas chilenos. Tal ausencia es justificada. El que moría era un soñador. Y sociedades como la nuestra sólo rinden homenaje a los que encarnan su decadencia.—CARLOS PRÉNDEZ.



## LOS LIBROS

### CRITICA

SIN BRÚJULA, ensayo por *D. Melfi*.—  
EL FESTÍN DE LOS AUDACES,  
por *A. Guillermo Bravo*.

Acaso no sea tan arbitrario el juicio formulado por Ortega y Gasset de que el político es hombre de acción y el intelectual de contemplación, pues al leer dos libros publicados recientemente en este país acerca de nuestra realidad política (1) constatamos claramente esta diferencia en la forma como los autores de tales obras enfocan el plano de su visión. Así, don Alfredo Guillermo Bravo, no obstante la calidad de intelectual que se le da en la réclame de su libro, se nos presenta actuando «en la arena candente de la política»—para usar su original expresión. Sus observaciones se refieren a hechos tangibles, circunstanciales y a veces meramente adjetivos; individualiza; es concre-

(1) 4 de Junio: *El Festín de los Audaces*. (Empresa Letras) por Alfredo Guillermo Bravo.—*Sin Brújula* (Ediciones Ercilla) por Domingo Melfi.

to en sus apreciaciones; sólo ve lo cotidiano y nada más que lo cotidiano. Es intrascendente; no analiza, para él no hay causas remotas ni consecuencias que prever. Estudia el hecho, se circunscribe a la acción precaria e inmediata. Es un político, si aceptáramos el juicio de Ortega. Domingo Melfi bucea en la historia; se remonta a los antecedentes; adentra en las almas; extrae experiencias; generaliza, se eleva... Es intelectual. Don Alfredo Guillermo Bravo se refiere al 4 de Junio de 1932. Melfi pasea sus observaciones a través de toda nuestra vida republicana; examina el predominio del vasco enriquecido y católico; se detiene en el triunfo de las fuerzas democráticas del año 1920; ve cómo fueron anuladas, ya que no vencidas, por los militares, el año 1924; que estuvieron al servicio de esos mismos vascos enriquecidos y católicos; se asoma al abismo a que nos condujo la Dictadura, para presentarnos a la fecha caminando a la deriva, sin brújula... En su ausen-



cia de provincianismo, se remonta hasta los problemas que afectan por igual a los diversos pueblos de Indo-América.

Así también la diferencia de estilos. La prosa del señor Bravo es cáustica, enérgica, violenta a veces, frondosa siempre; se diría que habla en medio de una asamblea tumultuaria y que espera el aplauso al final de sus períodos rotundos. «América es tierra de oradores ampulosos». La prosa de Melfi es serena en su acento cálido de condenación; vagarosa a veces, grave y digna como quien se dirige desde un editorial.

Parapetado en la Constitución, don Alfredo Guillermo Bravo embiste en contra de los que derrocaron el Gobierno de don Juan Esteban Montero, y llama facinerosos, embusteros, hospicianos, etc., a los que contribuyeron a tomarse el Poder el 4 de Junio. Dice que obraron impulsados por ambiciones deleznable, sin que ninguna noble pasión los animara. Según su opinión, el Gobierno derrocado, del cual formaba parte el propio señor Bravo en calidad de Ministro de Educación, era de los mejores que haya habido en nuestra historia política. Lo cierto es que en esa época, no se resolvió ningún problema, aun los más sencillos, como el del diario *La Nación*, o la disolución del Congreso inconstitucional designado por el señor Carlos Ibáñez y del cual formó parte el señor Bravo. (El Gobierno del señor Montero fué, pues, constitucional a medias). Nada diremos de problemas más trascendentales, como el de la Co-

sach y la cesantía. El pueblo podía morir de hambre, pero la Constitución era respetada. Se quiso entonces gobernar con el mismo criterio con que se hacía antes del año 20, y se exhumaron los más anacrónicos de nuestros políticos para ponerlos al frente de los negocios públicos.

Representaban éstos— escribe Melfi—doctrinas ya caducas, banderas desteñidas, que habían hecho ya la jornada.

Eran los mismos que defendieron en otra época los intereses de las clases oligárquicas y que permanecieron indiferentes ante la entrega del país al dominio del capital extranjero. Para ellos, en Chile no había ocurrido nada, y el mundo, a su juicio, continuaba escuchando aún los principios que impulsaron a los revolucionarios franceses. No había habido guerra ni crisis mundiales, el capitalismo estaba floreciente; todo era obra de «los agitadores profesionales». Con ese criterio, los problemas dormían encarpados.

Don Alfredo Guillermo Bravo es implacable en sus juicios. Aceptamos en todas sus partes el juicio condenatorio que le merece la gestión gubernativa del señor Dávila, menos allí donde dice:

En aquellos momentos ya no quedaba en pie como elementos de alguna significación, sino el Ministro de Hacienda, Zañartu.

No dudamos que el señor Zañartu tenga alguna significación en el campo político en el cual ha actuado el



señor Bravo. Pero debemos recordarle que en esa época don David Cruz Ocampo, Secretario General de la Universidad del Sur y autor de un interesante ensayo titulado «Intelectualización de Arte» y otros estudios de estética literaria, era Ministro de Educación, es decir, honraba ese Ministerio.

Hay que establecer una diferencia entre el anhelo revolucionario de los que estuvieron en el Poder desde el 4 de Junio hasta el 16 del mismo mes y la actuación de los que les siguieron. Se tomaron los primeros el gobierno impulsados por el clamor de angustia que partía de todos los ángulos de las clases sufrientes, en un noble deseo de romper la desidia y el egoísmo y enderezar la economía pública por nuevos caminos, de acuerdo con una estructuración estatal de la sociedad. Durante esos días hubo vaguedades, timididades, imprecisión, demagogia. y fué ese movimiento apoyado por la fuerza de las armas. Ése fué el error, y de ahí que estimemos que fué ésta una revolución malograda. A pesar de que el señor Bravo la califique de mero asalto, continuamos creyendo que el 4 de Junio fué una revolución en el sentido de que se quiso remover la organización de una sociedad carcomida hasta sus cimientos. Parece que para el señor Bravo una revolución es sólo tal cuando ha habido abundante derramamiento de sangre. (El advenimiento de la República española en el cual apenas si hubo lucha sangrienta, para el señor Bravo no es acaso un movimiento revolucionario). De ahí

las loas que canta a la inútil y absurda revolución de 1891, que trajo al país la desgracia del entronizamiento del parlamentarismo retórico, bizantino e irresponsable, y del cual se quiso reaccionar en 1923.

Se lamenta el señor Bravo de las masacres que ordenó hacer el señor Dávila. Compartimos sus jeremiadas. Pero sepa que los que cayeron fueron los que defendían los auténticos principios del 4 de Junio y no los civilistas de las huestes de él.

La posición en que se coloca el ex-Ministro de Educación es definida; defiende él la política y los políticos que imperaron hasta el 4 de Junio. Representaban ellos lo más reaccionario que ha habido en nuestro país en el sentido económico y social; no comprendieron el «hombre nuevo» que se formó en los días turbios de la Dictadura militarista. Volviendo espaldas a la realidad, se dedicaron a repartirse las granjerías públicas entre los «perseguidos por la Dictadura» y los partidos históricos... Un hombre, don Juan Esteban Montero, profesor de derecho y honesto ciudadano, fué la víctima... El no conocía esta «política criolla de la emboscada continua y del *pial* sorpresivo»... Conozcamos el agua fuerte con que nos lo relata Melfi:

El venía de una región de propietarios. Tenía su raíz en el campo. Tal vez su buen sentido, un poco testarudo y obstinado, era emanación de la casa recia, labrada, entre cerros, en un pequeño valle, cercano al mar. Oía, sin duda, al mar, batir su resaca turbia y fantástica, a lo lejos. Ese rezongo gruñón, traía la resonancia de un mundo en ebu-



llición. Pero él no quería comprender la movilidad, el inquieto afán de los horizontes, la sensación vertiginosa de la aventura, el envión en busca de nuevas esperanzas... Prefería por eso la tierra, con sus pasiones; los valles encajonados, quietos y dormidos a la sombra de los cerros hirsutos, entre matorrales que escondían extraños signos fantasmales. Era hombre tierra adentro. En él se aliaba el hombre de gabinete, cuya existencia fluía sin tropiezos, en el tibio silencio de su sala de estudio, entre los oscuros anaqueles que oprimían toda la historia y toda la ciencia del derecho. Del rincón familiar iba hacia los tribunales de Justicia y de éstos al refugio de su hogar. De paso, tal vez, levantaba la cabeza sobre sus espaldas un poco cargada de estudioso, para mirar a Montt y Varas, que encarnaban el férreo espíritu de la ley y que debieron dominar sobre estrechos círculos de hacendados y de comerciantes.

La oligarquía plutocrática—agrega el mismo Melfi más adelante—lo estrecha entre sus tenazas férrreas. Terratenientes, banqueros, burócratas ostentosos, grandes jefes militares, las fracciones reaccionarias de la política, la iglesia, todos giran en torno de él, estrechando el círculo de los intereses. En el triunfo olvidan las sombrías, las inquietantes realidades que extienden sus harapos a todo lo largo del territorio...

Conociendo estos hechos, habiendo escuchado el sordo [rumor de la calle, que era también avispero de los ambiciosos, viendo cómo el hambre atenaceaba las carnes famélicas de los innúmeros cesantes que pululaban en desfile angustioso, nos podemos explicar que haya gentes para quien la Constitución es algo que se puede violar...

Para el señor Bravo todo esto es

un mero problema de política casera, que se resuelve con disciplina y sanciones, afianzando la democracia, y rindiendo culto a la libertad. La libertad le arranca su lirismo más encendido y emocionado a su lira en receso... Y en defensa de la democracia cita a Estados Unidos, Inglaterra, Francia, España, Alemania, Méjico. A través de su innegable erudición, el señor Bravo no divisa ningún síntoma de descomposición en la sociedad actual. Ni doce millones de cesantes que hay en Norte-América, ni la marcha del hambre sobre Londres, ni los asaltos cotidianos en Alemania, ni la miseria del mundo, nada de ello, le revela algo al señor Bravo, Y España que llega a ser intransigente en su posición izquierdista y Méjico... La libertad política está aherrojada en numerosos países civilizados, sólo queda intacta la libertad de morir de hambre. Por eso que para muchos la democracia es un mito.

A propósito de Rusia, dice que Barbusse ha revelado en

libros sangrientos de dolor e indignación lo que es en Rusia el infierno de la dictadura en nombre de una reforma que se dice emancipadora.

Pues bien, quien haya leído el libro «Rusia» del autor de «El fuego» sabrá que éste es un admirador de la U. R. S. S. Preferimos creer que el señor Bravo no conoce ese libro de Barbusse.

Según Melfi nuestro país atraviesa por un período de descomposición moral, cuya expresión más aguda la encuentra en la bu-



rocracia; hay falta de disciplina espiritual. Es mediante la cultura como cree Melfi que encontraremos la ruta perdida; la cultura tiene para el autor de «Sin Brújula» un sentido místico, mesiánico.

La magna tarea—dice—está contenida en la trayectoria de una sólida cultura. Es decir de una cultura esencialmente humana que permita al hombre abarcar la medida de sus fuerzas y de sus límites; que sepa colocar al hombre en el sitio que le corresponde. Una cultura que infunda en el hombre nuestro la alegría de la creación y no esta desesperanza que lo estrecha al asomarse a la vida. Porque la cultura es estímulo, es exaltación de la voluntad en el sentido de superación, de realización.

No obstante el poder que le reconocemos a la cultura de sofrenar los instintos y aquietar las pasiones agresivas, dando el hombre la comprensión de su verdadero destino, creemos que ella—la cultura—no nos trae la solución de nuestros problemas. Alemania que había llegado a ser el paradigma de los países cultos, actualmente se reuerce en medio de la más trágica lucha social, cuyo origen arranca de un problema biológico: el del hombre hambriento que quiere vivir.

Acaso la brújula nos la dé ese hombre nuevo de que habla Melfi, que

ha dado vida a nuevas concepciones jurídicas que lo consideran no como un ser aislado, sino en función del grupo social al cual pertenece. Que ha creado nuevas organizaciones económicas, en las que la propiedad

deja de ser un derecho absoluto para convertirse en una función social. Que quiere una organización racional de la producción y de la distribución. Que quiere una ética nueva, en armonía con la transformación de las costumbres, con las nuevas normas de la personalidad humana, libre de prejuicios enmohecidos, de dogmas caducos, más digna y noble.

Y sólo entonces tendremos la estabilidad social y política deseada.—  
*Milton Rossel.*

## NOVELA

LA SELVA, novela, por *Ferreira de Castro.*

Lo característico en todas estas novelas destinadas a pintar la vida en las selvas tropicales, es el aplastamiento del hombre, su aniquilamiento ante la poderosa grandeza de los elementos naturales. Cuando el hombre penetra en sus sendas tortuosas e inextricables, o es devorado por su maleficio o se convierte en una persofinicación de la perfidia. Para subsistir adquiere las mismas armas con que la naturaleza quiere destruirlo. La selva lo don inatodo. No es el segundo reino, es el primero en fuerza y en categoría y todo lo demás queda en un plano secundario. El hombre— escribe Ferreira— simple viandante por el flanco del enigma entrega su vida a la dominadora. El animal desgárrase en el imperio vegetal y para tener alguna voz en la soledad reinante, forzoso se le hace vestir piel de fiera. El árbol solitario que, en Europa, bordea melancólicamente cam-



pos y regatos, pierde allí su gracia y romántica sugestión y surgiendo de la breña inquietante, se impone como un enemigo. Se adivina que la selva tiene, como los monstruos fabulosos, mil ojos amenazadores que acechan por todas partes. De bárbara grandiosidad, da una sola impresión fuerte de belleza: la inicial, la que nunca más se olvida y nunca más se vuelve a sentir.

Lo importante en esta novela que describe la selva amazónica, es la minuciosidad con que el autor narra su viaje por el curso del gran río y luego por el Madera. El novelista que vivió largo tiempo en esas regiones, asiste a las faenas de explotación de la seringa, el árbol del caucho y a la crisis comercial que derriba la gran industria tropical. Un personaje eje, le sirve de hilo conductor, como unidad novelesca, a través del viaje, en el vapor que surca, como en un mar, la vastedad cósmica de esos ríos y luego en el interior de la selva, a donde lo conduce el destino. Van surgiendo así las ciudades fluviales, Manaos, Delem, Santaren, emporios de explotación y barriadas cosmopolitas que estrechan la doble y excitante presión de la selva y de los ríos. Estos ríos inmensos dan la impresión de mares o de lagos prehistóricos, sin márgenes, extendidos hasta un límite que la vista no puede abarcar. Allí todo pierde las dimensiones normales. Ojos que se enfilan por primera vez en el vasto panorama, retroceden en seguida bajo la sensación pesada de lo absoluto que se diría haber presidido la formación del mundo. A veces pasaban por el

costado del vapor en que navega el héroe de la novela, tomándole delantera, por ir en ruta directa, los buques de alta mar, que venían de los Estados Unidos a Itaocatiara y de allí a Puerto Viejo, tranquilos como si anduviesen por aguas donde la sonda no encuentra fondo.

Y tan lejos crecían las márgenes, que el eco de la cantinela de los monos «guaribas» que viven en las orillas del Amazonas, al llegar a bordo, parecía venir del otro mundo.

Cambia luego la decoración, cuando el personaje, Alberto, llega por fin al interior de la selva, al lugar en donde debe comenzar su existencia de seringuero en la que es necesario estar siempre con el oído y el ojo alerta para defenderse no sólo de las tribus salvajes, sino de los mil animales que acechan. Refiriéndose a las diversas especies de culebras, escribe: «No se daba paso en la selva sin que uno de esos reptiles denunciase la existencia de zarzales vírgenes, trampas oscuras y húmedas, propicias a todas las creaciones del terror. Unos se enrollaban sobre sí mismos, vueltas y vueltas sobre puestas como gruesa maroma de a bordo; otros se deslizaban subrepticamente entre la yerba rastrera haciendo temblar aquí una hoja y sacudiendo más allá un arbusto o imprimiendo en el cenagal el surco de su camino. Se tendían en los troncos muertos, medio cuerpo escondido en la corteza podrida y otro medio expuesto al sol, en voluptuoso amodorramiento, o se largaban en correría, espantados por la vecindad humana e iban muchas veces, sobre el follaje caído, agujerea aquí, tuer-



ce allí, a rozar las propias piernas de aquellos de quienes huían. Y entonces desvariados, se enroscaban y mordían. Alberto había visto en los lugares apartados de la selva, «lianas que parecían serpientes y serpientes verdes que se dirían lianas. La sensación era la misma: vegetal o animal, todo cuanto allá arriba se enlazaba de retoño a retoño, en un verde de lodo escurridizo, sugería la misma viscosidad, el mismo mundo de veneno y de pavor».

Descripciones como ésta se encuentran muchas en la novela de Ferreira. De suerte que su lectura es un viaje continuo entre la flora y la fauna de más terrífica expresión dramática. Como decimos, el hombre aparece siempre empequeñecido, absorbido, deshecho por la ferocidad de las fuerzas naturales. Por eso mismo la concepción novelesca, la vitalidad, digamos estética de estos libros, se resiente en la composición de los tipos humanos. Aparecen o débiles o fragmentarios. Lo que importa es el escenario, la lucha enconada e implacable de la naturaleza contra el hombre y de éste contra su semejante. En «La Vorágine», por ejemplo, del novelista colombiano Eustasio Rivera, es también la naturaleza el más grande personaje. En ésta del escritor portugués, sucede igual cosa. Y en general en todas las novelas cuya acción se desarrolla en las regiones espantosas de la selva tropical.—*D. M.*

## HISTORIA

EL GOBIERNO DE DON MANUEL MONTT, por *Alberto Edwards*.

En un volumen de más de 400 páginas (1) se han publicado los fragmentos dispersos de la interpretación histórica de Alberto Edwards sobre el discutido período de nuestra política que se ha denominado «el decenio». En él se yerguen las figuras fundamentales de don Manuel Montt y de don Antonio Varas. Aun cuando este libro está incompleto y muchos otros de sus fragmentos importantes no aparecen en él, los materiales acumulados bastan para ceñir esa época tormentosa y revolucionaria durante la cual pudo organizarse la república. Montt y Varas encarnaban el espíritu inflexible de la ley; sin embargo, el período en que actuaron fué todo el de constantes conmociones y alzamientos. La tesis de Edwards aparece clara en este libro: el principio de autoridad como única norma para establecer la acción de un gobierno progresista. A este principio nunca cedieron esos dos hombres tenaces, reflexivos y enérgicos. Por en medio de las revueltas y motines, cercados por los odios de fracciones peluconas y pipiolas a las cuales unía el mismo propósito de acabar con el gobierno de Montt, los dos grandes gobernantes fijaron un rumbo a la inquieta efervescencia del ambiente. Norte y Sur aspiraban a gobernar por medio de sus elementos más representativos. En la capital, otros núcleos po-

(1) Editorial Nascimento. Santiago de Chile.



derosos de la aristocracia y del pipiolismo, también anhelaban tomar el gobierno. ¿Ha variado acaso la psicología política de este pueblo?

Indudablemente se ha transformado el panorama económico, por la violencia con que hoy se presentan los factores de la crisis. Pero en el fondo, las ideologías políticas concurren a dar vida a órdenes de luchas casi iguales, que han tomado definiciones de izquierda o de derecha. La derecha se había fragmentado en el gobierno de Montt. La izquierda, según la tesis de Edwards, valía bien poca cosa. Era una agrupación vaga y confusa... No es extraña esta observación, si tomamos en cuenta que Alberto Edwards fué siempre un devoto de los ejecutivos fuertes. Admiraba en forma incondicional a Portales, por ejemplo, y la posición de Montt que había crecido en la vida política con el ejemplo del mártir del Barón, le hacía ver en él al gobernante ideal de Chile. Sin duda, fué Montt un hombre de extraordinarias facultades. Con un poder extraño de sugestión y de selección respecto de los hombres que debían colaborar en su gobierno. Además inflexible en punto a doctrina. Igual cosa ocurría a Varas.

Los círculos sociales y políticos, como siempre, modificaban la política general del país. «Hemos visto —dice Edwards, pág. 249— transformarse, poco a poco, la paz absoluta de que por algunos años había gozado el país, en una de las agitaciones más violentas que registra la historia. Los intereses y rencores personales tuvieron en ello tanta o

mayor parte que las doctrinas o el fanatismo de los partidos. Descontentos los pelucones de la influencia avasalladora de don Antonio Varas y de la de un círculo que no les era grato, y temerosos de verlo entronizado definitivamente, intentaron sin éxito cambiar los rumbos de la política presidencial». Vemos que nuestra política no ha variado gran cosa. Más adelante, agrega Edwards, en la página 253, una verdad que hemos sostenido, sin jactancia de nuestra parte. Dice: «El bajo pueblo, ignorante, escéptico y nada propenso a las quimeras, hubo de mantenerse entonces, como siempre en Chile, casi por completo extraño a las agitaciones que fermentaban dentro de la oligarquía. En la capital como en las provincias, los hombres de trabajo y situación ordenada, agricultores, comerciantes, empleados y funcionarios eran por lo general manifiestamente hostiles al pensamiento de una guerra civil».

Es decir, la política manejada siempre por grupos que se hacían fuego unos a otros, con prescindencia absoluta del resto del país. La tesis de la fronda aristocrática, revolucionaria y rebelde, siempre ansiando el poder, y que tan malos ratos le causó a Alberto Edwards, cuando la enunció en su conocido trabajo era la misma, unida a los pipiolo, tan mal tratados por Edwards, los que se habían confabulado para derribar a Montt y a Varas. Primero sirvieron de apoyo a estos dos hombres modestos y grandes y luego pusieron en práctica la célebre neumática chilena. ¿Cual era el gran equívoco de la revolución



proyectada contra el gobierno de Montt? Veamos lo que responde Edwards, pág. 254: «Los iniciadores del movimiento, los que iban a allegarle recursos pecuniarios o prestigio político, pertenecían a la extrema derecha conservadora o a la fracción más moderada del liberalismo aristocrático. En cambio los hombres de acción, los que tendrían en sus manos la fuerza revolucionaria efectiva, los ejércitos y las montoneras, las ciudades, las provincias, iban a ser los jóvenes constituyentes, empapados en las utopías reformistas y los elementos demagógicos reclutados entre los descontentos del orden social».

Como se ve, nuestra política ha variado muy poco. También en aquel tiempo núcleos de arribistas, de oscuros personajes, nacidos en baja esfera, se ponían del lado de los pelucones para hacer la guerra a los gobernantes de condición social modesta. Aduladores, de oficio, cambiaban su mínima dignidad por un rozamiento con los grandes del apellido. El libro de Edwards, merece un comentario más extenso; sugiere reflexiones admirables sobre el desarrollo de la política y sociedad chilenas y presenta un cuadro vivo, animado de las revoluciones que conmovieron el gobierno de Montt. En Alberto Edwards había la pasta de un gran historiador, con un sistema, con una filosofía. Cosa no siempre fácil de hallar entre nuestros historiadores o aspirantes.—*D. M.*

## BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFÍA DE DON JOSÉ TORIBIO MEDINA, NOTAS CRÍTICAS, por *Guillermo Feliú Cruz*.

En las ventanas de la librería Servat—esquina S.E. de las calles Ahumada y Huérfanos—se exhibían a fines de 1878, entre otras novedades, los tres volúmenes de la obra de don José Toribio Medina, *Historia de la Literatura Colonial de Chile*, a cuya lectura un grupo de jóvenes amigos dedicó luego y durante algún tiempo las primeras horas de sus noches. Eran Manuel Rodríguez Mendoza, Emilio Siredey Borne y Samuel Ossa Borne, a la sazón compañeros inseparables en los momentos que las exigencias de la vida y las tareas estudiantiles les dejaban disponibles. Estas lecturas hicieron nacer en ellos la duda acerca de la efectividad de que haya existido un régimen colonial inflexible para mantener los pueblos americanos en la ignorancia, mediante la falta de escuelas, y con la prohibición de introducir libros de otras materias que las religiosas. Tales dudas quedaron en estado latente hasta que, en 1883, hablé de ellas, incidentalmente, con Paul Lemétayer, quien se interesó por aquilatar su causa. Al devolverme los libros me dió noticias de que a la librería Servat había llegado una nueva obra del señor Medina *Los Aborígenes de Chile*. Luego el mismo Lemétayer expresó que, si bien aquel y este libro harían honor a los hombres estudiosos de cualquier tiempo y



país, *Los Aborígenes* ejercería influencia en el mundo de los sabios, pues era el fruto de una valiosa investigación científica, bien presentada y con novedades científicas apreciables.

La opinión de Lemétayer, dada a conocer por Siredey entre sus condiscípulos de la Escuela de Medicina, trajo a algunos a participar de la lectura de *Los Aborígenes*. Recuerdo de dichos estudiantes a Rafael Dueñas, Juan Bautista Ortiz, Carlos Arce, Estanislao Fraga, Moisés Amaral,—éste es el único que sobrevive.

Después de más de tres años que estuve ausente, volví a Santiago a servir un empleo en el correo, en el que me cupo en suerte tener de compañero de trabajo a Ramón Laval, hombre excelente, de vasta y buena lectura y con mucha afición a los libros. En el hablar cotidiano tuvieron su párrafo las dudas aquellas y el libro que les dió origen. Los acontecimientos de 1891 sacaron del correo a Laval y lo metieron en la Biblioteca, que es como decir «a su casa». Destinado yo, tres años después, a Valparaíso, aquí recibí con frecuencia cartas de Laval, a veces con remesas de nuevos libros, entre éstos, en 1895, el de Medina, *La instrucción Pública en Chile desde su origen hasta la fundación de la Universidad de San Felipe*, (acompañado de una alusión a las dudas antedichas) y seguidamente, entre otras obras del mismo Medina, a medida que se publicaban o que Laval los adquiría, *Cosas de la Colonia*, ambas *Bibliotecas* (*Hispano Chilena* y la *His-*

*pano Americana*) fuente inagotable y amena para facilitar toda materia de estudios coloniales.

No he sido extraño, pues, al entusiasmo por la hermosa labor de don José Toribio Medina, ni a la admiración justiciera de que ha sido objeto, antes y después de que la naturaleza pusiese término a la existencia del investigador y polígrafo eminente. Se comprende, así, el vivísimo interés con que vengo siguiendo y la complacencia con que aplaudo el trabajo tan metódico y bien encaminado que prosigue Guillermo Feliú Cruz, con preparación y perseverancia dignas de la materia y con acierto de que son testimonio los tomos publicados del *Catálogo Breve de la Biblioteca Americana J. T. Medina*.

El 1.º (publicado en 1928) alcanza el tomo 178 y el N.º 3935 de los documentos inéditos y cierra con un excelente índice cronológico de éstos; tiene una Advertencia preliminar, que es un interesante estudio sobre la Biblioteca Americana de don José Toribio Medina. El tomo 2.º (publicado en 1930), «comprende el inventario de 2012 documentos inéditos relativos a Chile, reunidos y hechos copiar por don J. T. Medina en el Archivo de Indias de Sevilla principalmente. Prólogo de Feliú Cruz—se inicia con el documento 3936 y termina con el 5948, Abarca, pues, 50 tomos de manuscritos. Cronológicamente, abrazan estos papeles un espacio de 107 años desde 1720 hasta 1827, es decir, incluyen el final del gobierno del galante caballero don Gabriel Cano de Aponte



para terminar con la incorporación de Chiloé al dominio de la República». Como el anterior, este tomo cierra con su índice cronológico. En 1930 publicó también, como tomo preliminar del *Catálogo Breve* el catálogo de don J. M. Chiappa con su correspondiente prólogo, ilustrativo documento. La publicación del tomo III del *Catálogo Breve* fué hecha en 1929, contiene 1668 números de Manuscritos originales de Historia general, informaciones, servicios, asuntos eclesiásticos, variedades, etc., con su respectivo Índice de Materias (1).

El nuevo libro de Guillermo Feliú Cruz. *Bibliografía de don José Toribio Medina, Notas Críticas*, que publicados en Buenos Aires, es tirada aparte del *Boletín de Instituto de Investigaciones históricas de la Facultad de Filosofía y Letras*, año x. t. xi, n.º 49-50, pp. 316-492. Buenos Aires, julio-diciembre 1931. Trae en la p. y, la siguiente nota:

A los efectos de dar, conforme a nuestra pauta, un elenco completo de los trabajos de Medina, hemos solicitado la desinteresada colaboración del señor Guillermo Feliú Cruz, discípulo del malogrado gran americanista y Conservador de la Biblioteca Americana José Toribio Medina, en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Y es así como se ha podido completar lo que ya habían hecho, Víctor M. Chiappa,

(1) En la pág. 89:—«833.—Borradores y apuntes de puño y letra de don Benjamín Vicuña Mackenna sobre Inquisición, a que sigue, puesto por él: «Documentos originales sobre controversias que tuvo el Comisario de la Inquisición de Lima en Santiago con el Obispo Villarroel en 1635. Soy deudor de este volumen a la generosidad de mi ilustre amigo el Ilmo. y Rvmo. Arzobispo de Santiago don Crescente Errázuriz».

por el período 1873-1914, y el mismo Feliú Cruz en el momento del cincuentenario de la vida publicista de José T. Medina, celebrado en 1923. Reunimos todo en nuestro Boletín y queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento al Señor Feliú Cruz quien ha realizado con indiscutible éxito, un esfuerzo que habrán valorar, mejor que nadie, los entendidos en la materia.

A la introducción del trabajo de que se trata pp. XII—corresponde al siguiente Sumario: El cincuentenario literario de Medina en 1923.—El homenaje de la Revista Chilena de Historia y Geografía.—El Epítome de Chiappa.—Noticias de los trabajos intelectuales de Medina, de este mismo autor. Continuación de la bibliografía de Medina desde 1914 hasta 1924.—Bibliografías generales y parciales de Medina (nota).—Las adiciones a la bibliografía de Medina.—Método seguido en este elenco.—La colección completa de las obras de Medina.—Porque esta Bibliografía es incompleta.—Obras póstumas de Medina.—La edición de la Universidad de Chile.

De este sumario considero aquí los dos últimos números: esta bibliografía es incompleta, porque dice Feliú Cruz:

En el género de estudios a que se consagró Medina, los mismos temas que dilucidaba enhebrábanse con otros cuyos atisbos nunca dejó de mano hasta que, con los primeros materiales formaba parte para otras nuevas obras. Así se comprende que deje tantas obras póstumas. Según una indicación suya, de que tomé nota en una conversación que



tuve con él en la tarde del 29 de Julio de 1929, esas obras eran las siguientes: Biblioteca Hispanoamericana de la Orden de San Francisco, 3 vols.; Los Alféreces Reales de Buenos Aires; Compendio de la Literatura Chilena hasta 1852; La Escotida del Padre Farías; Bibliografía de Hernán Cortés; El primer feminista americano; Dávalos y Figueroa; La Araucana (edición popular); Periódicos y periodistas de la colonia; Ediciones a la Imprenta en Lima; Autores americanos citados en el Diccionario de Autoridades de la Real Academia; Nuevos Anónimos y pseudónimos hispanoamericanos; Ercilla juzgado por «La Araucana» (tomo VI de la edición monumental); La Imprenta en el Virreynato de Buenos Aires; nuevos materiales para su estudio; Un documento desconocido sobre Cervantes; Un documento inédito sobre Pedro de Valdivia. Y a esta lista hay que añadir aún la reimpresión de la edición crítica de la Tía Fingida de Cervantes que bajo la dirección de Pedro Sainz Rodríguez se está haciendo en Madrid. Por eso, pues, digo que esta bibliografía no es completa. Dentro de poco, y por petición de la Universidad de Chile, tomaré a mi cargo la edición de las obras póstumas de Medina, y entonces, cuando escriba su vida, que irá precedida de una bibliografía y bio-bibliografía crítica, se tendrá en definitiva reunido el acervo de su increíble y portentosa labor.

El «Elenco de Trabajos y Notas Críticas» se compone de 100 títulos (del 308 al 408, comprendiéndose 16 de Obras Póstumas) de los cuales no son pocos los que traen los comentarios a que la publicación de los respectivos trabajos ha sido objeto, todas ellas de positivo interés, y que dan a esta obra de Feliú

Cruz animación y agrado especialísimos.

Se leen con deleite, sin duda no menos que el de Feliú Cruz al recopiarlas. Son ellas de Emilio Vaisse, Juan Steffen, Alejandro Fuenzalida Grandón, Ricardo Donoso, Ramón Oliveres, Carlos Acuña, Raúl Silva Castro. Hay una del mismo Medina, el prólogo que por extraño modo no apareció en la impresión neoyorquina de la «Bibliografía de las Lenguas Quechua y Aymará» por José Toribio Medina, su contribución al Congreso de Americanistas celebrado en Nueva York en Febrero de 1930, del cual fué Presidente Honorario.

De estos comentarios, son sobremanera interesantes, sin merma del positivo mérito de todos, los de Fuenzalida Grandón, uno sobre la Biblioteca Chilena de Traductores Ordenada por J. T. Medina, y el otro sobre Fray Joseph de San Alberto, Carta a los Indios infieles Chiriguanos; el de Omer Emeth sobre el Prólogo de Medina en el tomo primero de *Leyendas y Episodios Chilenos, Crónicas de la Conquista*, de Aurelio Díaz Meza, en el que hay una erudita reseña sobre el género en que se ha inmortalizado el peruano Ricardo Palma; el de Ricardo Donoso sobre «Las dos últimas obras del Señor Medina» o sea: «Bibliografía de la lengua guaraní», y la reproducción facsimilar de la «Verdadera relación de los reinos y provincias del Perú desde la ida a ellos del Virrey Blasco Núñez Vela hasta el desbarato y muerte de Gonzalo Pizarro», por



Nicolás de Albenino, impreso en Sevilla en 1549, y de la cual no se conoce más ejemplar que el existente en la biblioteca Nacional de París.

Es digna de celebrar y aplaudir la reproducción de estos comentarios: publicados, por lo general en los cotidianos, ahora dan mayor interés a la indicación bibliográfica correspondiente, comprobando al decir de Fuenzalida Grandón, de que, en cambio de la mera enumeración bibliográfica,

si de vez en cuando se allega aquí un dato de peregrino, allá un fugaz comentario, acullá una referencia oportuna, el bibliógrafo habrá logrado infundir en su trabajo cierto solaz de vida comunicativa, como lo proporcionarán otrora las agudas anotaciones de Menéndez Pelayo en sus libros sobre bibliografía hispanoamericana y en aquel admirable de «Horacio en España», todos tan conocidos de los doctos y en los cuales a lo maravilloso de la erudición se añade la enjundia crítica, en su género lo más hondo, y cautivador que en lengua castellana se haya dado a luz en todos los tiempos.

Esos comentarios, por lo demás, ofrecen antecedentes, complementarios a veces, o traen asociaciones de ideas que suelen ser preciosas. —*Samuel Ossa Borne.*

## POESIA

MACEO.—Poema de *Eliezer Aronowsky* (Traducción de Andrés de Piedra-Bueno).

Romance patriótico, sin arrestos de imágenes y sin hallazgos de expresión, estos versos de un poeta

judío, escritos en idish y vertidos al español por Andrés de Piedra-Bueno, se leen sin esfuerzo y sin encanto.

Antonio Maceo, héroe de la Independencia cubana en su lucha contra el dominio español, es el personaje que el poeta judío canta sin gran entusiasmo y sin cualidades líricas sobresalientes.

No creemos que entre el original y este romance del escritor cubano haya tales diferencias que desaparezcan, por defectos de traducción, las bellezas del poema escrito en idish. Nos inclinamos a creer que el original también es mediocre.

Primer libro de versos escrito en su dialecto por un judío en América—no tenemos noticias de que alguno le haya precedido—tiene, desde luego, el indiscutible mérito cronológico.

En «Maceo» (1) se duele Aronowsky de que la libertad cubana no se haya conseguido con haber arrojado de la isla el estandarte de España, y dice textualmente:

Pero, en realidad, la patria sólo ha cambiado de dueño, porque los yankees voraces un dogal de oro trajeron...

Dolorosa verdad que siente toda la América, aunque el traductor de «Maceo» la diga en malos versos...

ESMERALDA.—Poemas.—*Luis Mora Tovar.*

El dolor es siempre respetable, aunque para transmitir a los demás

(1) Buxó Hnos., Impresores. Habana, 1932.



la impresión que nos produce no hallemos la voz precisa y la palabra perfecta. Es un dolor humano, y basta.

El autor de «Esmeralda» (1) ha hecho imprimir un libro de ciento cincuenta páginas en recuerdo de una hija muerta, y ha dado al libro el nombre de la desaparecida. Infinidad de poemas en prosa y verso, fotografías en colores, esquelas de defunción, notas de pésame, forman el volumen. Y aunque hemos puesto en la lectura casi total de la obra toda nuestra voluntad de informadores, ya que no de críticos, no podemos decir que haya en él una nota bella.

Cierta facilidad de versificación no basta para que un autor sea leído con agrado y con interés. Pedimos algo más; la nota pura, la emoción transparente, la imagen que sugiere, la inquietud de alma que los poetas de verdad dejan siempre en su labor artística. Y nada de esto hay en el libro de Mora Tovar que aquí comentamos.

Pobreza de imaginación, vulgaridad de forma, y un mal gusto decidido para insertar en el libro lo que a nadie puede interesar.

Sólo nuestra obligación de comentar en ATENEA toda obra suramericana llegada a su Dirección nos ha hecho ocupar algunas líneas en esta «Esmeralda» que no es piedra fina.

---

(1) Roberts, Impresores. Morelia, Méjico, 1931.

MORADAS DE LA PENA ALTIVA.—  
*Wally Zenner.*

En el número de Enero último, y en esta misma Sección de ATENEA, comentábamos el primer libro de Wally Zenner, «Encuentro en el Allá Seguro», y terminábamos así nuestra ligera anotación:

No son comunes entre los escritores suramericanos de la generación última la expresión nítida, la imagen nueva sin ser descabellada, y el estilo correcto que ennoblece la expresión. Estas cualidades innegables, que reúne de manera sorprendente la autora de «Encuentro en el allá Seguro», hacen esperar de su labor páginas que perduren.

«Moradas de la pena Altiva» (1), segunda obra de la autora, no confirma la esperanza que decíamos entonces.

Libro de poemas difíciles, intrincados, indescifrables a veces, Wally Zenner perdió la «expresión nítida» que era su máxima cualidad. No sabemos si pretendió escribir en verso, o si el corte que hace a su prosa da la apariencia de esa pretensión no conseguida. En todo caso, hay que reconocer que en la escritora argentina no asoma todavía el poeta.

Sin aferrarnos a cánones que ahora molestan, queremos repetir aquí una verdad de siempre: desde hace algunos años, tal vez desde los orígenes del lenguaje, se ha llamado

---

(1) F. A. Colombo, Impresor. Buenos Aires, 1932.



poeta al que usa el verso como medio de expresión. Y verso es una frase que tiene su medida y su ritmo. . .

Acaso por razones de temperamento tengamos la convicción muy arraigada de que en arte la suprema belleza es la sencillez. Y por eso, estos poemas difíciles de Wally Zenner no logran convencernos. Nos quedamos con su prosa franca, y seguimos esperando de ella lo que la joven escritora no quiso darnos esta vez.

ROMANCERO DE NIÑAS.—*Luis Cané.*

Entre los innumerables poetas que tiene América, acaso ninguno haya sabido encontrar la belleza de las pequeñas cosas y de los minutos fugaces, como Luis Cané.

Su obra entera, —cinco libros tiene ya publicados—le ubica entre los líricos que ríen de las trascendencia y dicen su palabra sonora sin reparar en que hay una posteridad y una gloria luminosa.

No se crea, por lo que decimos, que el autor de «Romancero de Niñas» (1) es un poeta frívolo, incapaz de emocionarse. Su «Balada del amor que no se dijo» y sus dos «Romances de la niña negra» son muestras suficientes de su fino espíritu emocionado.

Copiamos aquí cuatro estrofas para que los lectores de ATENEA aprecien su dominio de la forma, y el claro contenido de su verso:

Toda vestida de blanco,  
almidonada y compuesta,

(1) Talleres Gráficos Porter Hnos. Buenos Aires, 1932.

en la puerta de su casa  
estaba la niña negra.

Un erguido moño blanco  
decoraba su cabeza;  
collares de cuentas rojas  
al cuello le daban vueltas.

Las otras niñas del barrio  
jugaban en la vereda;  
las otras niñas del barrio  
nunca jugaban con ella.

Toda vestida de blanco,  
almidonada y compuesta,  
en un silencio sin lágrimas,  
lloraba la niña negra.

No es cosa fácil alcanzar esta sencillez expresiva. Poetas hay que bregan toda una vida, y apenas si logran dar una sencillez trabajada, sin transparencia y sin emoción. Luis Cané es de los elegidos.—*P. S.*

LA HUMANIZACIÓN DEL PAISAJE.—  
*Raúl Lara.*

Los dos libros anteriores de este poeta runrunista «S.O.S.» y «El poeta automático» no hacían esperar, en su atormentada locura de imágenes, este libro más humano que nos presenta ahora.

Leyendo «La humanización del paisaje» (1) vemos bien claramente que su obra ya publicada era sólo una postura literaria, sin arraigo en su espíritu, y de fácil abandono. El prólogo, escrito en prosa nítida y evocadora, es ya un augurio de cosechas felices. Dice así:

Pedreguero es un villorrio tendido  
a la orilla del mar y a los pies de  
unos cerros altos y boscosos. Ais-

(1) Editorial Run-Run. Santiago 1932.



lado y distante de todo otro pueblo, su vida sigue siendo la misma que conocieron mis abuelos; y será, posiblemente, la que mis nietos vivirán.

De madrugada, las mujeres trepan a los cerros en busca de leña; durante el día, no se escucha otra voz que la del mar; y, de vez en cuando, la campana de la iglesia toca sin que nadie sepa para qué. Ya cuando la noche avanza y la luna es grande, los hombres descuelgan las redes tendidas en la playa y se pierden en el límite del mar.

Las casas apagan sus lámparas; y un perro, en la distancia lanza un aullido que va rodando de cerro en cerro.

Sin embargo, en la más humilde casa del pueblo, una lámpara permanece encendida unas horas más..

Desde aquí os envío estos poemas. Si algunos llevan el rostro un poco fatigado, no culpéis al ambiente que los rodeó.

Os aseguro que era hermoso.

Aunque la evolución de este poeta es cosa evidente, no se resigna todavía a dejar de mano sus antiguas teorías poéticas y reincide más de una vez, en los viejos pecados de la oscuridad, y la falta de emoción. Pero hay estrofas, como estas que copiamos, en que se afirma, su nueva modalidad:

Sólo de tocarlo  
con sus manos blancas,  
el alba  
abrió los ojos  
del paisaje ciego.

Trémula visión de la Samaritana,  
una campesina  
vuelve de la noria  
trayendo en sus brazos  
un cántaro de agua.

Luego,  
con su túnica blanca

y la humilde sandalia,  
yo oí decir al alba  
su divino sermón, en la montaña.

Seguiremos esperando, confiados,  
en no sufrir un desengaño, la obra  
que nos dará mañana.

ESTALACTITAS.—*Dinka Ilic.*

Versos de mujer, y de mujer que comienza las luchas literarias. ¿Quién será capaz de juzgar severamente a una mujer que ama, aunque diga en versos defectuosos su amor de juventud?

Pensamos que a todo libro inicial sólo debe pedirse el signo prometedor, la palabra que augure. Y leyendo estas «Estalactitas» (1) de Dinka Ilic, hemos hallado estos versos, que son suficientes para salvar todo su libro:

Y vi su partida  
sin decirle nada.  
Dejé que el camino  
con su cinta blanca  
se apretara fuerte  
cual venda a su alma.

Al citar estos versos no hacemos una profecía. Pero son la única flor de un libro que no entusiasma.

POETAS DE PORTUGAL.—*Arthur Vieira.* (2)

Conferencia dictada en la Universidad de Chile hace once años; este trabajo de Vieira se imprime

(1) Imprenta y Litografía Universo. Santiago, 1932.

(2) Editorial Nascimento. Santiago de Chile, 1932.



sólo ahora, gracias a la generosidad del Dr. Ferreira d'Almeida, Ministro del Portugal en Chile.

En algún número anterior de ATENEA comentamos ya «Poetisas de Portugal», libro en que Vieira estudia con verdadero espíritu crítico la lírica femenina de su patria.

Este folleto que acaba de aparecer tiene sólo un carácter de divulgación: su autor se limita a trazar en breves páginas la historia poética de su patria, y no puede, por lo tanto, pedirse a una obra de tal naturaleza lo que ahora se exige a los «panoramas» tan en boga.

Entre los romances más antiguos que se escribieran en lengua portuguesa, transcribe «La nave catrineta» de autor anónimo, y que no conocíamos. Tiene la sencilla emoción de los cantos medievales, y es magnífica su versión, en castellano.

Camoens, Juan de Lemos, Guerra Junqueiro, y algunos más, aparecen en esta conferencia de Arthur Vieira sin grandes relieves, y con escasos datos sobre su vida. Conocidos en las letras universales, las citas que de ellos se hacen en este trabajo, confirman el simple carácter de divulgación que el autor ha querido dar a su obra, suprimiendo casi totalmente juicios críticos y biográficos.

Es interesante la labor que Vieira ha desarrollado entre nosotros, difundiendo la literatura portuguesa, que tiene valores tan efectivos y acaso no apreciados por la escasez de traducciones. Es una nobilísima tarea que ningún chileno ha realizado en tierra extraña con la literatura chilena.—P. S.

EL PROFETA, por *Gibrán Jalil Gibrán*.

No era un desconocido para nosotros Gibrán Jalil Gibrán. Hace ya algunos años, gracias a García Monge, supimos de la existencia de este poeta árabe que residía en Estados Unidos, y nos recreamos con la lectura de «El loco». Y ahora, en una hermosa edición, pulcramente traducido por Moisés Mussa, podemos nuevamente saturarnos de la más pura poesía al leer «El Profeta» (1). El hecho de que sea Mussa el traductor de este libro es una garantía de la fidelidad de la versión castellana, pues Mussa conoce el inglés y el árabe, lenguas en las cuales escribía indistintivamente Gibrán Jalil Gibrán, y maneja, además, nuestro idioma con facilidad y corrección.

En un prólogo discreto en el elogio, Mussa nos presenta la personalidad multiforme de Gibrán Jalil Gibrán, en quien, como en un personaje renacentista, se hermanaban el pensamiento y la acción, en un deseo de reivindicar su raza. Y a pesar de que su savia poética está vivificada de la vitalidad de sus tierras calientes, no deja de advertirse en su obra la influencia de la quietud azul del mar Latino.

Está la edición ilustrada con dibujos del propio Gibrán Jalil Gibrán, que simbolizan las palabras proféticas del Poeta... Porque el Poeta, requerido por los ciudadanos de Orphalis, ha de hablar por boca de Almustafá. Y no obstante

(1) Editorial Nascimento. Santiago de Chile, 1932.



hablarnos de la filosofía de lo cotidiano, su palabra se hace diáfana y su acento intrascendente, en ese tono humilde y cordial con que Jesús se dirigía a los pescadores en las márgenes del lago de Tiberiades... Porque Gibrán Jalil Gibrán procede del Oriente, donde vienen la luz y la poesía; y a pesar de haber anclado en las latitudes nebulosas del norte, predominó en él el sentido de las culturas imperecederas que amamantaron la civilización occidental, las cuales rechazan lo caótico y turbio, que retuercen las palabras y anulan el pensamiento.

Si quisiéramos encontrarle un parentesco a Gibrán Jalil Gibrán con algún escritor de nuestras tierras, tendríamos necesariamente que mencionar a Pedro Prado, sin que en éste se advierta la intención docente que fluye de las páginas del poeta árabe. La Gabriela Mistral, a quien por su acento dolorido se remonta su ascendencia poética hasta el Eclesiastés, aparece demasiado vagorosa y retorcida, lindante a veces con lo ininteligible. Y Rodó, que ha usado también la parábola para sus enseñanzas, se pierde en medio de la frondosidad de su retórica y se aminora su valor estético por las claras manifestaciones didácticas de sus palabras. Requerida la opinión del Profeta, habla éste con unción y sabiamente sobre los más diversos problemas con que cada mañana lo cerca la realidad. Así Gibrán Jalil Gibrán tiene oportunidad de hablar del amor, del matrimonio, del comercio, del dolor, de la libertad, de la belleza, de la muerte, etc., etc., es decir, de aquellos

problemas eternos con que nos angustia la vida. Es, pues, este libro una serie de discursos breves, enjundiosos, dichos en un tono íntimo, en que la intención docente del autor aparece a veces envuelta en imágenes sugerentes, ocultando la adustez de la verdad que se desea revelar.

De esta fecunda siembra de belleza y sabiduría, hemos espigado allí donde el Profeta nos habla del matrimonio:

«Luego, Almitra habló de nuevo y preguntó:

«Maestro, ¿qué piensas del matrimonio?»

Y él contestó diciendo:

—«Juntos habéis nacido y juntos seguiréis por siempre jamás.

—«Estaréis unidos cuando las alas blancas de la muerte esparzan vuestros días. Sí, habéis de estar unidos aún en la silente memoria de Dios.

—«Pero permitid que haya espacios en vuestra unión y que el viento de los cielos dance entre vosotros.

—«Amáos los unos a los otros; mas no hagáis del amor una traba.

—«Dejad que el amor sea, más bien, mar inquieta entre las riberas de vuestras almas.

—«Colmad mutuamente vuestros vasos, pero no bebáis de un solo vaso.

—«Dáos el pan el uno al otro, más no os alimentéis del mismo pan.

—«Cantad y danzad juntos, y alegraos, pero permitid que cada uno pueda disfrutar su soledad, tal como las cuerdas de un laúd que están separadas, aunque tiemblan juntas en un mismo tañido.



—«Daos los corazones; más no dejéis a otros la custodia de esos tesoros, pues solamente la mano de la Vida puede contener vuestros corazones.

—«Erguíos juntos, pero no tan cerca que os confundáis. Los pilares del templo están aparte; y ni los robles, ni los cipreses pueden crecer los unos en la sombra de otros».—  
*Milton Rossel.*

## CUENTOS

HORNO.—Cuentos.—*José de la Cuadra.*

Si los países tropicales tuvieron siempre la fama no injusta de su lirismo desenfrenado, y se creyó que la tierra ardiente era engendradora demasiado generosa de infinitos poetas vacíos y declamadores, la nueva generación literaria del Ecuador, con sus cuentistas admirables, hará variar con fundamento esa generalizada apreciación.

En un comentario que aquí hicieramos de la obra de Gallegos, Gilbert y Aguilera, «Los que se van», decíamos que esos prosistas ecuatorianos podían codearse sin desmedro con los más avezados cuentistas de América. Y este «Horno» (1) de José de la Cuadra viene a añadir un nombre más a los prosistas de enjundia que nos da la patria de Montalvo.

Si los tres autores antes citados tienen un fuerte poder de síntesis

(1) Tipografía de la Soc. Filantrópica. Guayaquil, Ecuador, 1932.

que daña a veces la pintura y la evocación, posee de la Cuadra un arraigado afán analítico que en ocasiones perjudica el nervio de sus relatos.

Falta el paisaje en casi todos los cuentos, la nota de ambiente, que ubique las escenas y los personajes. Y aunque la sicología de sus hombres, fuertemente delineada, mantiene el interés, sus cuentos dan en ocasiones la impresión de apuntes imaginarios. Hasta tal grado falta el medio en que actúan sus personajes.

No tiene todavía el autor de «Horno» el dominio completo de la forma y más de algún pecadillo gramatical asoma en las páginas de su libro. ¿No aparece por ahí, repetido con insistencia, «ploma» en lugar de «plomiza»?

Entre todos sus cuentos criollos, nos parece que «Merienda de perro» y «Ayoras falsos», ricos de emoción en su síntesis evocadora, son lo mejor de su libro.

Primera obra ésta de José de la Cuadra, no es sólo una promesa de madurez ya cercana. Tiene la visión y el estilo de los buenos prosistas, y seguramente hará la valiosa labor que esperamos.

NUEVAS FÁBULAS.—(Motivos americanos).—*Montiel Ballesteros.*

Este gran escritor uruguayo se inició en la literatura como poeta y dos o tres libros suyos, «Emoción», entre otros, hicieron ver sus cualidades líricas y la soltura de su versi-



ficación. Recordamos todavía su canto a la juventud:

Juventud sin ayer y sin cenizas  
que no sabes de dudas ni de prisas  
y decoras tus sueños de color,  
siente condenaciones en tus risas  
el viejo Schopenhauer negador.

Pero no le halagaron sus éxitos como poeta, y se dió al cuento y a la novela, olvidando la lira modernista.

Con sus novelas «La Raza» y «Castigo e'Dios», y sus «Cuentos Uruguayos», «Alma Nuestra», «Luz Mala» y «Montevideo y su carro», y sus «Fábulas», alcanzó una resonante popularidad americana. La nota que con este último de sus libros ponía en las letras de Hispano-América era originalísima, suya únicamente, y fué adoptado como texto de lectura en los colegios del Uruguay.

Hoy, con estas «Nuevas Fábulas» (1), que superan a las primeras en riqueza de estilo y en emoción, y en claridad, se gana el título bien justo de prosista máximo.

Mas que todos los elogios merecidos que pudiéramos hacer a su obra, hablará a los lectores de ATENEA la transcripción de una de sus fábulas «Las espuelas»:

El brioso potro alazán dorado y su compañera, la potranca tordilla negra, tenían la misión de galopar a sus horas, trayendo alternativamente a la Tierra, ya la luz, ya la sombra.

Pero sea que los prados llamasen a los retozos, que los caminos alegres distrajeran o que los ríos fres-

cos invitasen a baños placenteros, ellos se retardaban y demoraban, produciendo confusiones y desórdenes. El chingolito se sorprendía de no poder cantar con el crepúsculo vespertino; los murciélagos se descolgaban inútilmente de sus uñas nocturnas; los gallos clarineaban albas nonatas y las faenas del mundo se sucedían inarmónicas.

Entonces Dios ordenó a Vulcano que forjase dos estrellas de plata para acicatear los caballos olvidados, lerdos o entretenidos.

Y el Día, el bello potro alazán de las crines de oro, y la yegua negra, de crenchas y cola con reflejos argentinos, la Noche, sintieron en los ijares dos dientes de plata de las estrellas, que se enrojecían con su sangre, y no retardaron más su carrera precisa, veloz y serena.

No se necesitaron más los pinchos de plata, pero para recuerdo —como una admonición—al alba y a la tardecita, Dios manda a las dos estrellas, que son los luceros, que se asomen vigilantes en el cielo.

Y el criollo que es rudo y disciplinado, para tener despierto a su pingo, ha hecho copiar los luceros y se los ha ajustado a su botas, siguiendo el ejemplo divino.

Por eso los rodajes de las espuelas tienen forma de estrellas y relucen como astros en las botas de los gauchos.

Estas fábulas de Montiel, a pesar de su fresco sabor vernáculo, no son la obra criollista, destinada a vivir en el medio estrecho de una comarca o de un país. Son exponentes de una raza y de un idioma, y es seguro que serán recibidas elogiosamente en América y en España.

Para terminar esta nota volandera, copiamos la dedicatoria de la fábula «La Diligencia» que no necesita comentarios:

(1) Imprenta Nacional Colorada. Montevideo, 1932.



En recuerdo de mi padre, Antolín Montiel, gaucho dicharachero y alegre, derecho y laborioso, que consumió su existencia como cuarteador, y como mayoral de diligencias, curtido por los soles y las lluvias del terruño, cumpliendo su misión proletaria y, sin saberlo él,—que era analfabeto!—civilizadora.

CONCÉNTRICAS.—(Motivos de Buenos Aires).—*Sixto C. Martelli.*

Libro de pequeñas ironías, de humoradas diminutas, podríamos decir. Apenas si una que otra de las ciento treinta y cinco disquisiciones que forman este libro, llenan una página. Casi todas ellas tienen las dimensiones de la greguería, de esa cosa que tanto ha desacreditado la fecundidad un poco molesta de Ramón Gómez de la Serna.

¿Hasta dónde entretienen y distraen, sin resultar monótonos, libros de esta índole. Aún Wilde, con sus adivinaciones estupendas, fastidiaría en un volumen de cien páginas. Y Sixto C. Martelli, con sus «Concéntricas» (1), está lejos del maestro.

Cuando el hombre de la Ciudad se fué al campo, en Primavera, lo que más le asombraba se comía el paisaje.

De tanto circunvalar la Tierra, a aquel viejo capitán se le quedó prendida en la chaqueta marinera la rosa de los vientos.

Hay aciertos y hay simplezas en este libro que comentamos.—*C. P. S.*

(1) Imprenta A. Plantié y Cía. Buenos Aires, 1932.



## GLOSARIO

**S**E ha suscitado en nuestro ambiente literario la contienda entre autores y críticos. Género viejo de lucha sin otro provecho que el de regocijar al lector. Una contienda de esta naturaleza habría sido interesante si de ella se hubiera podido desprender una interpretación de la crítica chilena, o por lo menos, un análisis de las condiciones en que ha actuado la crítica o sus reacciones frente al medio. Críticos y autores se limitaron a mostrar sus heridas secretas y sus rasguños en el amor propio. La condición del escritor no es ni con mucho, brillante en nuestro país. No creemos que sea mejor en otros ambientes americanos. La rodean prejuicios desagradables, atmósferas hostiles, desdén, desconocimiento y burlería. De ahí que una disputa entre críticos y autores, llevada en forma tan personal, en lugar de contribuir a despejar el horizonte, lo haya entenebrecido aún más.

Los autores han andado mal en sus juicios contra los críticos. Han mostrado las fuentes ocultas del rencor. Y esto nada vale como expresión de juicio sobre juicios. Lo más lógico habría sido evitar el descenso que supone esa paralojización. Un libro vale por lo que representa como elemento de emoción y de verdad. Un suelto de crítica, como es costumbre en algunos, hacerlo al referirse a cada libro, que aparece, no modifica nada de su contenido. El libro cuando es de calidad, tiene un destino y lo cumple, a despecho de loas o censuras. Podría agregarse a despecho de intereses de grupo o de bandería. Una de las más grandes figuras europeas de la crítica en el siglo XIX, el italiano De Sanctis, nunca bajó al fondo de las pasioncillas para juzgar un libro. Calaba hondo, pero era para buscar la llama que según él, arde en toda obra humana. La vigorizaba mediante un análisis sensible, artístico, palpitante de fe y de entusiasmo. Tenía la con-



ciencia de que el arte es una cosa muy seria y juzgar una obra, tarea de amor y al propio tiempo de limpia sensibilidad.

Las capillas literarias, los grupos al servicio de determinadas pasiones malogran la función superior de la crítica. Esto es disolvente en mayor grado en estos ambientes de mestizaje, en los que suele unirse al ejercicio de la crítica, la pequeña oleada de la política al uso. Esto produce fatalmente la ebullición de rencores que el propio crítico, en ocasiones, recibe sin él darse cuenta. Impregnado del pesado torpor del ambiente incorpora a su mentalidad el ruido y la efervescencia de la calle. Lo más grande en la crítica, lo que determina en ella la nobleza de su función, lo que la hace respetable y parecida a un oráculo, si es que pudiera hablarse de algo parecido, es justamente la limpieza en su intención. Cuando se ve muy en la superficie la sombra insidiosa o el prurito del personalismo ambicioso o petulante o bien la sujeción incondicional a determinados intereses, deja de ser ya una fuerza al servicio del arte o una nueva creación para convertirse en cosa deleznable.

Pero nuestro país está en el peor de los períodos: el de la confusión. La confusión política y la confusión social han echado también su sombra sobre la literatura, sobre el arte. Esta contienda de críticos contra autores es una buena prueba de ello. Alone y Torres Rioseco, tenían razón cuando pedían buenas obras a los autores en lugar de dedicarse a vapulear críticos.

También hay que exigirle a la crítica que se limite a su función. Veamos cómo Benedetto Croce en sus páginas fervorosas y magistrales, dedicadas a De Sanctis considera en este el problema de la crítica literaria:

«La vasta experiencia psicológica que la incesante observación y meditación había acumulado en su espíritu, el conocimiento de la historia humana y de sus enormes recursos, el sentido finísimo que poseía de la multiplicidad de matices de los sentimientos, lo hacían moderado en sus juicios y esta moderación primó en él, no sólo como eje de la verdad, sino como instrumento de sensibilidad y de bien; porque tenía fe en el fuego que arde en el fondo de toda obra humana y consideraba que no debía extinguirse con la burla o el desprecio, sino por el contrario, reavivarlo con la simpatía. La moderación, era para él, el arma más terrible que pudiera esgrimirse contra un adversario y se asombraba de que tan pocos conocieran, su fuerza y su empleo. Lo contrario tenía según él, su origen en una visión unilateral y exagerada de la realidad o en las pasiones individuales que prevalecen de ordinario sobre el bien. Su moderación estaba, pues, hecha de fuerza y de clarovidencia, no de flaqueza o incertidumbre».

Creemos que basta.—M.





## A NUESTROS LECTORES

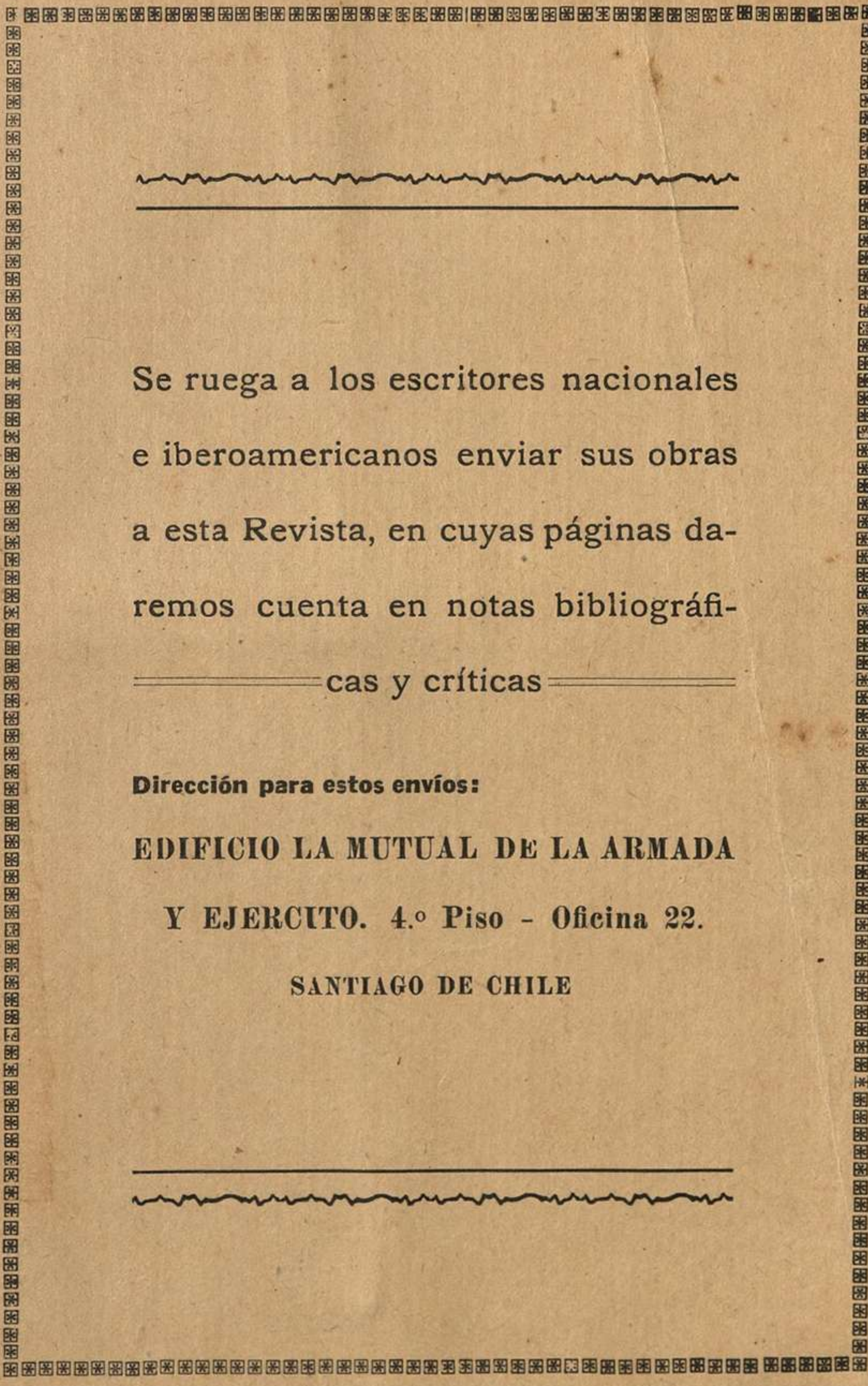
Con el presente número inicia ATENEA, la publicación de sus volúmenes mensuales, suspendidos durante las vacaciones, por los meses de Enero y Febrero. La labor de este año, como en los anteriores estará destinada a promover vivas sugerencias americanistas, dando cabida en sus páginas a los ensayos literarios, críticos, sociales o científicos de los más destacados autores nacionales y americanos. Nos cumple agradecer, en esta oportunidad a los escritores extranjeros que en forma tan calorosa se han referido a la labor de cultura que desarrolla nuestra Revista, de vasta difusión en los países hispanoamericanos, y a la prensa del continente que ha sabido valorizar la labor amplia, libre y generosa de la Universidad de Concepción. A Baldomero Sanín Cano, a Enrique Espinoza, a Manuel Pedro González, a Sixto Martelli, a Francisco Ichazo, a Mariano Azuela, a Arvelo Torrealba, a Pablo Palacios y a tantos otros de los modernos escritores de América que se han referido a la obra de ATENEA vayan nuestros cordiales agradecimientos.











---

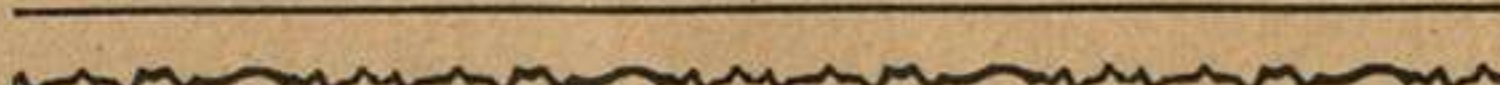
Se ruega a los escritores nacionales  
e iberoamericanos enviar sus obras  
a esta Revista, en cuyas páginas da-  
remos cuenta en notas bibliográfi-  
cas y críticas

**Dirección para estos envíos:**

**EDIFICIO LA MUTUAL DE LA ARMADA  
Y EJERCITO. 4.º Piso - Oficina 22.**

**SANTIAGO DE CHILE**

---







DISTRIBUIDORES

**Libreria** **SALVAT**  
Barcelona-Santiago

MCD 2018

















MCD 2018