

ATENE A

1936

3

冊





Año XIII Tomo XXXIII Núm. 127

Ateneea

Revista Mensual de
Ciencias, Letras y Artes

PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CHILE)

1936



SUMARIO

A. Hernández Catá
Alberto Ghiraldo
Juan Uribe Echevarría
León de Greiff
Oreste Plath
Coelho Netto
David Vela
Luis Alberto Sánchez

127

Puntos de vista

Valle-Inclán

Un manco artífice

Tirano Banderas

Ritornelo

Expresiones del arte nativo

La flauta y el sabiá

Posibilidades de la novela Guatemalteca

La literatura del Perú republicano

LOS LIBROS.—Rubén Salazar Mallen: *El indio*, por López y Fuentes.—Augusto Céspedes: *Aluvión de fuego*, por Oscar Cerruto.—Lautaro Yankas: *Aluvión de fuego*, por Oscar Cerruto.—A. T.: *Miradas sobre el mundo actual*, por Paul Valery.—Una Biografía de Henri Beyle.—Arturo Troncoso: *El Libro de las Fundaciones*, por Emilio Rodríguez Mendoza.—L. A. S. *Proyecciones de la intuición*, por Enrique Molina.

EL MES ARTÍSTICO — NOTAS DEL MES

Atenea

Revista mensual de Ciencias, Letras y Artes
Publicada por la Universidad de Concepción

Comisión Directora:

ENRIQUE MOLINA

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. Su propósito es el 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.

PRECIO DE LAS SUSCRIPCIONES

Un año..... \$ 30.00

Un semestre..... 16.00

Suscripción a los países extranjeros sólo
anual: 4 dólares, o su equivalente se-
gún el país.

Número suelto..... 3.50

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 NASCIMENTO

SANTIAGO
Ahumada 125
Casilla 2298

CONCEPCION
Barros Arana 800
casilla 2290

Imprenta Nascimento.—Ahumada 125 —Santiago.

Atenea

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes.
Publicada por la Universidad de Concepción.

Año XIII

Enero de 1936

Núm. 127

Puntos de vista

Valle Inclán

La muerte de Valle Inclán es una gran pérdida para las letras españolas y americanas. Fué el esteta magnífico y el hombre de recia independencia. Su estilo casi no tiene par en la literatura castellana y los libros que compuso marcan todos ellos nueva sensibilidad en la creación novelesca. Valle Inclán había saturado con una atmósfera llena de misterio el ámbito de la literatura realista de España, comunicándole un soplo en el que zumbaban tan pronto la ironía como las ráfagas sombrías del dolor. Sus SONATAS célebres en la historia del estilo, sus ESPERPENTOS, zumbones y sarcásticos en intención humana, su RUEDO IBERICO en el que aspiró a encerrar toda una etapa de la historia española, son los más resaltantes y bellos documentos de su labor de escritor.

Hay un libro de Valle Inclán, FLOR DE SANTIDAD, de su primera época que puede ser considerado como el más extraordinario en magnificencia estilística y en profundidad humana. Todo es en él transparente y toda su emoción estremecida y noble, arranca del retazo fiel de la tierra gallega, cuyos paisajes están aprisionados en su frescura moviente, con toda la fina pintura de sus líneas. Valle Inclán gustaba de las palabras de sabor arcaico y en el roce a que las sometía en la labor de la creación, con las palabras usuales, adquirían un esplendor tan grato que en ocasiones la frase entera cobraba el sabor de una

pulpa y en ocasiones la extraña fragancia de un perfume redivivo. Tenía Valle Inclán el don de animar la prosa dignificándola tal que si por debajo de su trama circulara una corriente viva de empaque y de gracia. Había algo de d'annunziano en la magnificencia de su estilo, algo de la rica entonación con que el autor de «le camzone de oltre mare» animó su prosa de pedrería.

Valle Inclán que vivió algún tiempo en México y se impregnó del ambiente de tierra caliente, hizo también una novela de tierra caliente, TIRANO BANDERAS en la que el creador de filigranas, puso lo que él creía que era la América revolucionaria. En ese libro cuya acción carece de comarca, Valle Inclán retrató todas las comarcas de la revolución y pintó todos los tipos de la crueldad y del ridículo americano. Tirano Banderas bien podía ser el tirano de muchos países de este continente y su vida pintoresca, trazada con el humor trágico y realista que era la característica más saliente del arte de Valle Inclán, demostraron cuán profundamente el autor había penetrado en la psiquis del alma de los mayores de tierra caliente.

Fué un hombre de una pieza, recio, de potente virilidad combativa. No transigió sino con lo que era la razón de la gallardía. Al crear tipos como el marqués de Bradomín o Montenegro o esos romeros que volvían de Tierra Santa con el pecho cargado de cruces y medallas y se internaban por los caminos de la España vieja y milagrera no hizo sino trasegar a la novela mucho de lo que había en su temperamento y mucho de lo que el mismo fué o quiso ser. En cada libro de Valle Inclán, hay repuntes de las andanzas y trabajos del enteco, mundano, siniestro y galante señor de Santiago de Compostela, mezcla de santo y de guerrillero, de poeta y de santón, de penitente y de gran señor de tierras y señoríos estéticos.

América que ha olvidado de rezar, rezó esta vez una oración por el alma ardiente y purificada de don Ramón María del Valle Inclán, cuya sonrisa entre las barbas de chivo era como la flor de su figura...

Rudyard Kipling

Rudyard Kipling, cuya muerte conmovió el mundo de las letras, fué llamado el cantor del Imperio. De un confín al otro de las vastas regiones coloniales que posee Inglaterra, la imagen del creador de KIM presidía las tertulias familiares. Se reconocían todos en cada uno de sus personajes, porque Kipling aun siendo un escritor eminentemente inglés era universal por la amplitud de su creación literaria. En los escaparates de las librerías más lejanas del Imperio, en los sitios más apartados del globo, siempre había un retrato de Kipling colgando de alguna ventana, a la vista del que pasaba. Kipling que había nacido en Bombay y llevado de adolescente a Londres, conservó siempre su fervor hacia el Oriente. Volvía al Oriente cada vez que podía y cuando no lo hacía materialmente, regresaba en sus creaciones, en sus pinturas de los funcionarios, en sus cuadros admirables de la vida colonial.

Aparte de esa concepción casi dura del instinto de conquista que hizo de Britania una potencia colonial formidable, existía en Kipling, en su mecánica literaria, esa otra concepción del héroe voluntarioso y dominador que tanto halagó el orgullo de sus compatriotas. Kipling era el novelista de la vida intensa, del hombre luchador que sabe a donde va, que es sensato y optimista, que no se distrae ni dialoga con las sombras. Los héroes son hombres que poseen una profunda seguridad en sí mismos, creen en el éxito y edifican con su vida la vida del Imperio, de la cual son partículas vibrantes y laboriosas. Por eso todos sentían en Kipling a un fiel intérprete de sus sentimientos y de sus aventuras y al propio tiempo al poeta que sabía cantarlos, cantando la fuerza del Imperio.

El «British Empire» respetó a ese hombre de letras y le infundió su energía y su confianza. No lo deprimió ni le hizo insoportable la vida. Lo alentó para que continuara exaltando las virtudes de la raza y para que cantara las gestas de su desenvolvimiento conquistador. Kipling fué incommovible en este aspecto.

Los guerras crueles no le arrancaron un solo sentimiento de pesar puesto que se realizaban para la mayor grandeza del Imperio. El Imperio nació en el sueño de Disraeli, del que se ha dicho que soñó antes lo que iba a ver después. Mientras Gladstone, venido a menos, oponía vanas preocupaciones morales y teológicas a una política de batalla, Disraeli, llegado a la omnipotencia realizaba punto por punto el ensueño exacto de su romántica juventud. Esta fué la lección para Kipling. Aquel formidable político de la era victoriana creó el imperio que Kipling debía cantar, concretando en cada acto de la voluntad conquistadora, la voluntad de sus héroes que eran a su vez, ramificaciones de la nacionalidad. Kipling decía una frase que debería grabarse en estas literaturas americanas, pesimistas y heridas por el escepticismo estéril. El hombre es grande en la medida de su sacrificio para una obra pujante.

Pero es preciso descartar la sospecha del imperialismo y reducir ese aforismo a la obra literaria de creación de una literatura más optimista, con héroes que edifiquen, concepción fuerte de la vida, sin retoricismo, sin lloriqueos. Héroes que como los de Kipling en su consistencia humana, sepan a donde van y caminen con seguridad y no sin rumbo, para ser vencidos y derrotados.

Los libros de Kipling recorrieron no sólo el mundo del habla inglesa. Transpasaron también los límites coloniales para sacudir el espíritu de otros hombres, aun adversarios de la concepción británica. Y es que en esos libros se encuentra patente la universalidad de los dramas humanos y el evangelio de la energía. Si por su imperialismo excesivo, por su adoración del esfuerzo conquistador, Kipling no fué grato a todos y se le censuró en más de una ocasión con áspera agresividad, por la humanidad y por la precisión, por el acento lleno de grandeza y la multiplicidad de sus figuras reales, fué admirado y colocado entre los más genuinos representantes del intelecto inglés.

Valle-Inclán



CON la ida de don Ramón del Valle-Inclán entra en la inmortalidad uno de los más grandes escritores y protagonistas de nuestro tiempo. Los que vivimos en su intimidad jamás pudimos dejar de ser sorprendidos con las manifestaciones de una existencia en la cual la frontera entre la realidad y el ensueño se borraban casi a diario. Junto a él, ha dicho Darío, vivíase una vida más intensa y más dura. Justicia, razón, ímpetus cordiales, rencores nacidos del amor de equidad, violencia, señorío, interjecciones de pueblo, desdén, fidelidad, datos, invenciones, razonamientos casi matemáticos, absurdidades casi dementes, entremezclábanse en su vida y en su acción de manera prodigiosa, subyugadora. A su lado no se estaba seguro nunca y no habría habido compañía sensata que nos firmara a sus amigos una póliza de tranquilidad.

Y, sin embargo, en cuanto escribía, ¡qué orden, qué ley, qué arquitectura y qué ornamentación incomparables! De su dialecto dulce, trajo al castellano la candencia y la bruma nostálgica. De su fondo viril, sacó una

entereza, una varonía únicas. Su ascendencia céltica, dióle la gracia y un poder de renovación máximo en nuestras letras. En lo dramático y en lo cómico, su obra marca hitos de la cordillera altísima. Sus esperpentos no tienen par ni casi precedentes. Vivió hasta el fondo su raza y se expresó en un idioma henchido de virtudes, que bajo su mano hacía tan pronto suavísimo como arrollador. La crítica tardará aún mucho en penetrarlo y en revelarlo. ¡Escritor insigne, soñador insigne, extraordinario hombre que no se avino nunca a ser cordero de rebaño, ni a sentirse quieto en la cuadrícula pseudo democrática!

Las letras no lo pierden, antes lo recobran ya en la perspectiva de eternidad que conviene a su obra ingente. Los amigos que fuimos de su intimidad sí lo hemos perdido. Su ceceo, su mirada eléctrica tras de los «quevedos», su mano única acariciando su barba de faquir, su tez traslucida, no estarán cerca de nosotros nunca más. Y nunca más, en el regazo de la tertulia o en los peripatéticos coloquios, volveremos a comprobar, maravillados, oyéndole, que así como otros tienen el triste privilegio de hacer antipática la razón, a él los dioses le confirieron el de henchir de simpatía lo absurdo.

¡Adiós, querido don Ramón María del Valle Inclán y Montenegro!

Alberto Ghirardo

Un manco artífice



RODEANDO la mesa del café predilecto está el cenáculo, el grupo, la peña presidida por el escritor insigne, cuya es la figura más original que ambula por las calles y sitios públicos del Madrid alegre y pintoresco.

Habla el maestro y su palabra, desgranándose en perlas, cae, recogiénolas ávidos los espíritus, como un riego fecundante, con atención que es símbolo de comprensividad, con respeto que no es mengua y con cariño que es flor purísima de simpatía. El narrador maravilloso del «Romance de lobos», el suntuoso, galante, inquietador y sin par estilista de la «Sonata de otoño»; el creador de aquel «Jardín novelesco», digno, por la fuerza y el color de los cuadros descriptivos en sus páginas fulgurantes, de parangonarse con el grande entre los grandes de los cuentistas universales—¡oh, Maupassant portentoso!—ha vivido una de las escenas más hondas y crueles a que pueda someterse el alma

de un hombre. Bien que esa alma pertenezca a un hombre que en el mundo del arte, de la verdad y de la idea, responda al nombre glorioso de don Ramón María del Valle-Inclán.

Habla el maestro. Oid:

Como el gran Cervantes, no puede él vanagloriarse de haber perdido un brazo en defensa de la patria, ni haber escrito el mejor de los libros del mundo. Es verdad desgraciada y sin levante. Pero en cuanto a entereza de ánimo, si una prueba basta para certificarlo, ahí está la suya, que yo cedo un ápice ni aun puesta en parangón con la más alta.

Fué después de la reyerta con el amigo entrañable, el cual, ofuscado, ciego, llegó en el colmo de la desesperación, a descargar el bastón de paseo sobre el maestro, quien listo y ágil con el brazo izquierdo detuvo en el aire el garrotazo que iba, recto a romperle la gentil figura.

La fatalidad hizo que el palo fuera justo a golpear sobre la collera del puño, produciéndole una contusión, al parecer insignificante.

Traidora, la pequeña herida no pudo alarmar a nadie, tanto que el maestro, generoso y altivo, había olvidado ya y perdonado el incidente, cuando los bordes de aquélla comenzaron a adquirir el color cárdeno de las carnes en principio de descomposición.

Y un día, el médico, a quien se acudió tarde, dijo en tono solemne, casi trágico:

—Esto va mal. Ensayemos el último recurso.

Y dió las órdenes terminantes que el caso exigía. Después vino la desinfección enérgica, suprema y sin contemplaciones, el raspaje cruel, la compresión sin ternura; ítem más, los yodos y otros tópicos impuestos por las circunstancias.

Pero el color cárdeno, con violencia inusitada, reapareció más intenso; y en horas, en minutos más bien, el brazo, el pobre, el valiente brazo que había salvado del garrotazo pérfido a la gentil figura, asumía la apariencia monstruosa y fantástica de los miembros gangrenados.

Entonces el médico movió melancólico la cabeza; hizo un gesto significativo de impotencia y miró al maestro con una de esas miradas mucho más elocuentes que todas las palabras juntas. Era necesario acudir a los remedios heroicos. El maestro acababa de entenderlo así en forma definitiva. Se trataba de cortar el brazo a la altura del hombro.

—Prepárese usted. No hay otra salvación.

—Está bien.

Hecha la resolución y terminados los preparativos operatorios, el maestro se negó firmemente a la anestesia.

—Se impone el cloroformo—dijo el médico.—La prueba sería demasiado fuerte.

La palabra ceceosa, pero enérgica del maestro, dió sin temblar la contestación estoica:

—Pues, por eso.

El médico dudó un instante. Más aun, tuvo la in-

tención de anestesiar al maestro sin que éste se apercibiera. Pero era tal su resolución que no se atrevió.

Desnudo y preparado el brazo, el maestro dijo:

—Corte usted.

Y su mirada serena, pero fortalecida por un valor supremo, iba del rostro del operador hacia el brazo mártir.

¿De dónde extrajo energías para resistir a tan formidable prueba?

La realidad es que no se conserva memoria en los anales médicos de una entereza análoga.

Se explica que en la guerra, aturdidos los hombres por los golpes, embriagados por la fiebre del combate, enceguecidos por el odio o la cólera, locos o atontados por el estruendo de las armas, sacados de centro o de quicio por toda suerte de emociones dramáticas, puedan soportar, sumidos en una especie de inconsciencia salvaje los más horrendos suplicios. ¡Pero así, en plena serenidad, sin que nada ni nadie le impusiera el dolor, como por un capricho sin explicación satisfactoria aparente, duro, férreo, inflexible consigo mismo, obligarse, someterse a la espantosa desgarradura, sin un grito, sin una queja, sin un suspiro de alivio!... ¡Pobre maestro! ¡Era como para dudar de la serenidad de su cabeza!

Colocadas las compresas y sajada la piel en la forma indicada por los más elementales procedimientos quirúrgicos, había exteriorizado un ligero estremecimiento en el labio inferior. Después ni un solo gesto.

El bisturí inició la terrible carnicería, se hizo la ligazón de las arterias, la sierra funcionó sobre el hueso y el maestro permaneció impávido.

Aquel castigo, aquella expiación parecía no tener fin. Duró una hora convertida en eternidad.

• •

Los concurrentes de la peña escuchaban atónitos la narración maravillosa. Alguien rompió el silencio augusto, exclamando en tono ditirámico, aunque impregnado de cariño y admiración nobilísima:

—Yo saludo a Don Ramón María del Valle-Inclán-Cervantes, manco glorioso y maestro moderno de arte y de energía.

Y entonces el maestro, cambiando de tono y gesto, en una de esas explosiones de ironía amarga, como la ola marina y, sutil, como las espadas, que le eran peculiares, transfigurado por la luz del recuerdo sangriento e inolvidable para siempre, contemplando la manga hueca de la chaqueta, colgante a manera de un espantapájaros campestre, dió remate al tema, contestando al pie:

—No; de energía, no. Cervantes, ya el brazo amputado, concibió y escribió el «Quijote». Yo... He aquí mi secreto. Os lo confieso a vosotros: Terminada la operación pedí el alejamiento de cuantos me rodeaban. Y ya solo, en la habitación en penumbras, lloré, lloré a mares, como lloran los hombres sin consuelo, so-

bre mi brazo perdido. Lo lloro aún en mis noches; lo lloraré siempre...

Y, como arrepentido ante la angustia de los circunstantes, el maestro, generoso, sonrió con su sonrisa indiscifrable...

Juan Uribe Echevarría

“Tirano Banderas”, novela hispanoamericana sin fronteras



ODOS o casi todos los escritores de la discutida generación del 98 tienen una visión arbitraria de Hispanoamérica, más que arbitraria, incompleta.

La de Pío Baroja es muy conocida para insistir demasiado. Baroja sostiene que la decadencia española toma su origen en la conquista de América—la gran empresa donjuanesca en el plano histórico—sin reparar que un futuro renacimiento de España pueda ocurrir por la misma causa. Baroja se representa a la América española como unidad, sin establecer diferencias entre los países que la componen.

Para Ortega y Gasset, América es Argentina, el país que ha adquirido un mayor stock de sangre europea.

Aquí le oímos contestar a algunas personas que trataban de llevar su atención al problema del indio: «¿Para qué mirar atrás? ¿Para qué bajar al subterráneo? Ustedes tienen un piso ya formado a base de mezcla indoeuropea y sobre él deben construir».

Don Miguel de Unamuno es, posiblemente, más amplio y comprensivo, pero su interés se ha dirigido más a nuestros grandes hombres que a los problemas y situaciones que los han engendrado. Bolívar, Sarmiento, Martí, Pérez Rosales; eso es Hispanoamérica para don Miguel.

José María Salaverría, vasco, ha estudiado a Bolívar, de origen vasco. También ha escrito sobre el lenguaje de los hispanoamericanos, especialmente sobre el de los gauchos.

Ramón Gómez de la Serna—escritor del 98 en algunos aspectos, que escribe «novedades» miradas desde atrás y desde afuera—nos descubrió a los chilenos una gran vena humorística. Más tarde, en Argentina, el autor de «El Rastro» sólo se acordó de nuestros vendedores de ropita usada. Hasta ahora el Brasil es el único país de estos lados que le ha hecho escribir un buen cuento («Revista de Occidente», 1934).

Todos los escritores citados y algunos más nos han apreciado con una visión unitaria, colonial o virreinal. Para unos, todos somos Argentinas más o menos logradas; para otros, Méxicos o Antillas en aproximación.

Los escritores españoles miran muchas veces a su América como ciertos literatos europeos que asignan un «color» andaluz a Galicia o a las provincias vascongadas y a los que siempre viene a parar a las manos una España de cromo, llena de Cármenes, toreros, pande-retas, curas y contrabandistas.

Esa visión en unidad, virreinal y colonial, de la que

hemos hablado, tiene su máxima expresión en «Tirano Banderas», de este reciente y gran difunto de primera clase: don Ramón María del Valle-Inclán.

Valle-Inclán ha escrito adrede, de propósito, la más soberbia americanada que se pudo concebir. Para Valle-Inclán, Hispanoamérica es cosa propia; una hija o una amante a la que viste y desviste a su regocijado antojo.

Ya en su «Tienda del herbolario» («La pipa de Kif»), nos dibujaba en pequeñas estampas a dos colores:

«¡Coca! Epopeya del Araucano. (?)
Que al indio triste torna espartano.

La Pulpería. La Montonera.
La Pampa enorme con su sonsera.

Té paraguayo de Pilcomayo,
Al mate dicen té paraguayo.

El mate amargo, viento pampero,
Las vidalitas en el potrero.

Olor divino de la mulata
Que trae un recuerdo del Mahabharata.

El chocolate parece cuento;
No lo inventaron en un convento.

Unos lo achacan a los aztecas
disputan otros si chucumecas.

¡Los girasoles! Incas trofeos,
mito de mitos indocaldeos.

¡Xalapa! Iglesias y costanillas
tras de las bardas uno en cuclillas.

¡Campeche! Sedes. Frondas de loros,
Pintados vuelos de tocolores.

Lentos guitarreros, lentos danzones,
Negros bozales y cimarrones.

¡Canela en rama! ¡Tabaco en rolla!
Visión de Cuba, canción criolla.

Cacao en lengua de Anahuác
es pan de dioses o cacahuác».

«Tirano Banderas» es un mucho «La tienda del
herbolario» puesta en fuga, en novela.

Santa Fe de Tierra Firme, antigua Punta de Serpientes, lugar imaginario donde impera el niño Santos Banderas, es una especie de gran jardín tropical donde están representadas casi todas las faunas americanas con sus arreos y lenguajes respectivos. No falta nada y sobra mucho. El roto, el compadrito, el atorrante, el

pelado, el gaucho, el cholo, el cuico, etc.; todos aparecen ubicados en una misma página y en un mismo paisaje por la voluntad de don Ramón.

Un literato de la envergadura de Valle-Inclán no iba a tolerar restricciones geográficas ni de ninguna especie. Sólo agrupando el color, sólo América toda se presentaba a su pluma con cierta prestancia para ser tomada en cuenta. Valle-Inclán estuvo en México, en Argentina y Chile, posiblemente en Cuba y alguna otra parte. No es desconocimiento de América lo que ha engendrado «Tirano Banderas», sino una agrupación consciente y artística de sus melodías dispares.

Toda América para sus barbas de chivo, menos hubiera sido una falta de respeto para el Marqués de Bradomín, el envidiable amante de la niña Chole; esta niña Chole que también parece un traspaso del virreinato del Perú al virreinato de México.

Hasta aquí lo negativo y arbitrario en esta obra de Valle-Inclán.

«Tirano Banderas» es una de las más grandes novelas que ha producido o a hecho surgir Hispanoamérica. Tolera iguales más no superiores. La superan, pero supera a su turno. Trae personajes cotidianos—ya no aquellos magníficos de la leyenda bradominesca—que van quedando insuperados.

El mismo niño Santos Banderas, a ratos, demasiado resumen de otros posibles tiranos de América.

Zacarías el cruzado, indio fiero, vengativo y leal.

El licenciado Nacho Veguillas, débil de carácter y

vil prostituidor del intelecto frente al tirano, no desmerece, literariamente, de los demás licenciaditos y doctorcitos que aparecen en las mejores novelas de la revolución mexicana.

El coronelito Domiciano de la Gándara, coronel de opereta, sensual, bravucón y rajador.

Filomeno Cuevas, criollo ranchero, idealista y que hace una «bola» de indios para librar a Punta de Serpientes de la tiranía del niño Santos.

El coronel Irineo Castañón, pata de palo, alcaide de la mazmorra de Santa Mónica.

Don Roque Cepeda, noble figura, teósofo—«varón de muy varias y desconcertantes lecturas, que por el sendero teosófico lindaba con la cábala, el ocultismo y la filosofía alejandrina»—patriarca y jefe espiritual del movimiento contra el tirano.

Y junto a ellos, los gachupines.

Valle-Inclán tiene para nosotros la gloria de haber sido el único de su generación que ha hecho una novela sobre América. No una novela cualquiera—en este sentido no podemos tomar en cuenta «El capitán Chimista», de Pío Baroja, que no lo representa a él ni a nosotros —sino, para mi gusto, la mejor que escribió. Para los peninsulares tiene el mérito de haber sido el primero entre sus grandes escritores, que ha novelado sobre los españoles que han venido a América después de la independencia. Ese tema que parecía reservado a Baroja, que busca la huella de sus compatriotas en París, en Londres, en Nápoles o en Amsterdam, ha teni-

do en Valle-Inclán su primer vislumbre. El español en América, la continuación de una epopeya que se va convirtiendo en comedia—el padre español, la madre criolla, el hijo universitario y jugador de «basquet-ball», futuro hombre público o magnífico botarate; la hija reina de la primavera, campeona de natación o profesora de Estado—todo eso está vislumbrado ya en los gachupines de «Tirano Banderas». El Casino Español; Quintín Pereda, el de los «Empeñitos»; don Celes, el enriquecido y elocuente jefe de la colonia; el representante de Su Majestad Católica con sus «ojos huevones», la tía Cucaracha, etc.

Interesante sería estudiar la influencia de esta obra de Valle-Inclán sobre algunos escritores de nuestra América. Por ejemplo, sobre Ricardo A. Latcham en su «Esperpento de las Antillas»; en la deliciosa «Odissea de tierra firme», de Mariano Picón-Salas o en el «Panchito Chapopote» de Xavier Icaza, Jr.; pero todo ello sería materia suficiente para un estudio aparte.

«Tirano Banderas» es una obra que no sólo trae problemas estilísticos para los estudiosos de nuestro idioma, sino también una serie de interrogantes sobre el problema de la novela hispanoamericana—unidad o regionalismo—y, en general, sobre el porvenir de toda la creación artística del futuro en lo que a América atañe.

Ritornelo

«Esta rosa fué testigo»
de ése, que si amor no fué,
ninguno otro lo sería.
¡Esta rosa fué testigo
de cuándo te diste mía!
El día, ya no lo sé
—si lo sé, mas no lo digo—
Esta rosa fué testigo.

De tus labios escuché
la más dulce melodía.
Esta rosa fué testigo:
¡todo en tu ser sonreía!
todo cuanto yo soñé
de ti, lo tuve conmigo...
Esta rosa fué testigo.

¡En tus ojos naufragué
dónde la noche cabía!
Esta rosa fué testigo.

En mis brazos te oprimía,
entre tus brazos me hallé,
luego, hallé más tibio abrigo...
Esta rosa fué testigo.

¡Tu fresca boca besé
dónde triscó la alegría!
¡Esta rosa fué testigo,
de tu amorosa agonía,
cuando del amor gocé
la vez primera contigo!
Esta rosa fué testigo.

«Esta rosa fué testigo»
de ése, que si amor no fué,
ninguno otro lo sería.
¡Esta rosa fué testigo
de cuando te diste mía!
El día, ya no lo sé
—si lo sé, mas no lo digo—
Esta rosa fué testigo.

Expresiones del arte nativo

EL SENTIDO GUERRERO-MAGICO DE LOS ARAUCANOS



L acercarnos al corazón de los araucanos sentimos que vibra en sus instrumentos el alma mágica que guarda relación con sus íntimas manifestaciones.

El ritmo tiene una fuerza mágica. Veamos la voz de la raza en su música.

Se desprende del estudio de la música vernacular araucanista un sentido mágico-guerrero.

Es importante saber que nos ponemos ante el hombre indígena que vivía para otro mundo y con otro concepto del mundo.

Sabemos que el indio era supersticioso. Curaba las boleadoras con que cazaban, el lazo, las armas. Daban gran importancia a los sueños. No iniciaban un partido de chueca sin haber curado sus palines, colocándolos sobre la tumba de un gran jugador. Se resistían a comenzar el partido si había entre los presentes una mujer en estado interesante. Y cuando la mujer iba a dar a

luz, debía distanciarse, irse lejos, porque estaba «tabuada».

También sabemos que cuando iban a los combates o maloneaban se colocaban entre sus vestimentas patas de animales veloces, porque creían que ellas les infundiría su viveza, su ligereza. Si en estas ocasiones les seguían aves de rapiña era de mal presagio para ellos. Pensaban que perderían el asalto y estos animales devorarían sus cadáveres.

La muerte la consideraban como un largo viaje y de aquí que a ellos los enterraran colocándoles alimentos, licor, armas, instrumentos de trabajo, cachimbas, trajes, monturas; y si era mujer, le agregaban las ollas, tiestos y utensilios caseros, su telar, adornos.

Creían que sus difuntos seguían viviendo en otra región y hasta le prendían un gran fuego en el sitio en que lo enterraban para que pudiera calentarse en su nueva morada. Acostumbraban también matarle el caballo para que lo utilizara en este nuevo recorrido.

La lluvia, los truenos, eran signos de su mundo. Tenían una gran simbología: la pintura facial, el adorno corporal, cada joya es un símbolo. La parte más ricamente adornada de la india araucana es el pecho y es lo que más honra por un sentido de maternidad. El adorno corporal tiene un sentido profundo. Entre sus insignias de realeza están el hacha de los Toquis y las bandas en la cabeza.

Entre la simbología se centran también las estatuas fúnebres o maderas cultuales, especies de figuras hu-

manas que colocaban en sus cementerios y que hacían de un grueso tablón de cuatro o cinco metros de largo. Se cree que algunas piedras fueron de uso ceremonial, ya que las estimaban como piedras encantadas (Gülpa Kura).

Había brujos; éstos se diferenciaban de los o las «machis» y se reunían bajo las sombras de la noche.

Los ⁽¹⁾ y las machis (hechicera-médico) «caranderas» a las que se dirigían los enfermos, los robados, los que querían le adivinasen o pronosticasen tal o cual asunto. La machi sacaba el mal entonando un canto ritual acompañándose del «kultrun», en un embriagador ambiente de zahumerios.

Entre sus ceremonias, se encuentra el «guillatun», rogativa para pedir a las divinidades que hagan llover, o para que cesen las lluvias. En esta ceremonia la machi más vieja canta una imploración, y después todas las machis danzan al son de «pivilcas», «cascahuillas» «yüull» (cascabeles). En estas juntas se luce el «rewe», escalera de ceremonias, hecha de un tronco de árbol; también presiden casi todas sus ceremonias ramas o un árbol de canelo (árbol sagrado).

Todo esto nos revela un sentido mágico-guerrero ya que no religioso y mágico, como se destaca en el indio peruano y mexicano ⁽²⁾.

(1) Los machis tenían maneras afeminadas, se vestían como mujeres. Vivían apartados del resto de los indios y llevaban una vida llena de privaciones.

(2) Tanto en el Salvador, como en Guatemala los bailes de los indios.

Y es este efecto guerrero-mágico el que canaliza y exalta las potencias del canto, la música y la danza araucanos.

En íntima comunión con su mundo guerrero de fuerza, superstición, agüeros y temores, están las «matadoras», grupos de mujeres que iban entre los combatientes entonando cantos y lanzando gritos de aliento.

LA CANCION (3)

Es así como en los temas de las canciones mapuches primitivas abundan las de carácter guerrero y supersticioso. En las primeras, se transparentan los episodios bélicos y en las segundas se reflejan las supersticiones y hasta conservan ciertas frases arcaicas y misteriosas, como en las canciones de las machis.

Había canciones exclusivas para los hombres y propias para las mujeres, y nunca se cambiaban las especialidades. El hombre tenía la canción de una te-

como sus vestimentas, poseen cierto simbolismo religioso. Los padres adoptaron la afición de los indios por bailes ceremoniosos para sus propios fines y les enseñaron la historia sagrada por medio de ceremonias.

(3) Textos oficiales en que se registre la canción, danza y música araucana no existen. Hay unos folletos sobre la canción que se deben a la iniciativa particular de profesores de canto.

En lo que se refiere a los 4 discos, es lo único que existe por cuenta oficial y fueron grabados en el año 1927.

Investigadores particulares, como el fraile Félix Augusta, poseen grabaciones y colecciones maravillosas de canciones.

En la línea criollista, entre las colecciones célebres en el país, de versos populares están las de los señores Rodolfo Lenz y Anibal Echeverría Reyes.

mática viril, guerrera, brindadora, las de amistad a truequecambios de objetos, como mantas, animales, etc.

La canción de guerra ha desaparecido y hoy predomina la amorosa. Los temas de los cantos de las mujeres son tristes, son lamentaciones por la muerte de un deudo (llamecan), la ausencia del marido, la desgracia de no tener hijos, la pobreza o situación especial de dolor.

Curioso es anotar que no son corrientes las canciones intencionadas o picarescas. Hoy las canciones que más abundan son las de recuerdos de guerra y tienen su importancia, porque dan a conocer las costumbres regionales y emergen nombres de célebres combatientes. (Toquis, jefe guerrero), las amorosas y canciones de afecto para la guagua. El aumento de las canciones amorosas proviene del cambio de condición que ha experimentado la mujer.

Un detalle: como no conocían ni conocen la métrica, todos sus cantos son en prosa, conversación rítmica.

Ya tenemos el tema de la canción mapuche, veamos el tono.

Sabemos que el padre o el abuelo eran los que enseñaban a cantar a la familia o parientes jóvenes, quienes imitaban las modulaciones y aprendían la letra de memoria. Muchas improvisan sus canciones, sirven también de escuela de canto las fiestas y ceremonias. Es indudable que si ahondamos en el canto veremos que en otra época tuvo su importancia el «huerquen»; men-

sajero de guerra o mandadero en la paz, el que debía tener cualidades de expresión y de memoria.

LA DANZA

Entre otra de las manifestaciones que tienen una raíz guerrera, es la danza (purun).

Tenemos que antes, después de dar muerte a un prisionero, al son de pitos golpeaban el suelo y entonaban un canto guerrero.

Las danzas de guerra han concluído. Las de magia se mantienen en todas sus clases: la llamada «Kuimitun» es la general de las machis; «Neikurrewen», la que se ejecuta en el cumpleaños de estas curanderas y una denominada «Llankatun», cuando mueren.

Entre las danzas antiguas, que fueron más numerosas que las modernas, había una de carácter misterioso, distinta de las destinadas a obtener abundante caza; que se verificaba en ocasiones determinadas y al parecer con el fin de agradar y tal vez de invocar a un animal terrestre o marítimo. Movimientos y frases rítmicas recordaban a la especie que se quería honrar.

En estos bailes, tratan los indios de darse la apariencia del animal que intentan cazar o que han cazado ya y entre estos está el «Negulpurun» (baile del Queltehue), el «Choikepurun» (danza de la Avestruz).

Otro baile es el «Lonkopurun» que se ejecuta de ordinario en honor de un cacique, cuando llega a una

fiesta. Tuvieron también una danza erótica que se denominaba «Nomir nomir purun», este baile se ejecutaba entre hombres y mujeres alternados. El número de ejecutantes variaba entre seis y quince individuos; según los disponibles. El hombre iba tomado de la cintura de la mujer y ambos daban pequeños saltos uniformes hacia los lados y uno hacia adelante. Este baile de duración indeterminada se ejecutaba en círculo, entre individuos jóvenes y por lo común enamorados. Con frecuencia se practicaba en los juegos de chueca y en los entierros; era de ejecución casi obligada en las trillas a pie.

Tuvieron un baile deshonesto llamado «hueyel-purun», en que algunos mocetones bailaban desnudos y tiznados o embadurnados con barro y las mozas con requiebros audaces.

Los bailes lascivos, en los que el gesto que los acompaña tienen un realismo grosero han nacido recientemente entre los mapuches al contacto de la raza civilizada; denominase «Peraf y Patrin», ejecútanlo a media ebriedad mozos vividores, ladinos que recorren las fiestas para entretener con ellos a los espectadores.

Estos bailes fueron en un principio una sátira a las machis y en seguida una mezcla con los movimientos caprichosos del baile popular chileno.

El arte coreográfico si no fué pobre no alcanzó la forma variada que tuvieron los aborígenes de otros pueblos, digamos en el sentido de travestirse y maquillarse. En éste último, los araucanos usaron en la danza,

como también para preservarse del frío, una tierra grasa con la que se pintaban la cara con manchas lacres y rayas negras, en forma de triángulo. No desconocieron las máscaras, las que empleaban en sus bailes, ceremonias y juegos. Estas máscaras eran de concha de tortuga o madera.

LOS INSTRUMENTOS

La organografía de los araucanos no es tan numerosa, como lo es la indígena o mexicana o peruana. Entre sus instrumentos, hay poca variedad y están divididos entre los de viento y percusión.

Los instrumentos primitivos eran de piedra o canillas de los prisioneros condenados a muerte; en la actualidad son de madera, colihue y cuernos.

Entre los de viento, figura en primer lugar la «Trutruca» (Trompeta larga), tubo cónico construido de una variedad de bambú llamada «quila». La «trutruca» es un colihue que mide tres a cuatro metros, en un extremo tiene una boquilla y en el otro un cuerno de buey a modo de pabellón. (Su construcción es laboriosa, pues parten de un extremo a otro el largo colihue, le sacan la pulpa, luego juntan las dos mitades y las recubren con una envoltura de fibras vegetales y la colocan en una tripa, en un intestino de caballo).

El «Lonquin» es una trompeta corta de caña de cardón (una trutruca pequeña).

El «Trompe» o «Biribado» (como la «Gimbarda»).

La «Pivilca», silbato de madera, parecido a una llave de madera de esas para las cuarterolas. Todas tienen unas orejas u hoyitos para amarrarlas a un cordón y llevarlas colgadas al cuello.

El «Pinkuve», pito de caña con cinco agujeros.

De los instrumentos de percusión, el más común es el «Kultrun». Es un recipiente de madera cubierto con una piel que se sujeta con cuerdas de crines. Por lo general, se hace de la mitad de una calabaza y se le pone una boca de cuero de caballo y para obtener la tensión de la piel, la calientan al fuego. Se toca con unos calabacines, palillos, baquetas o simplemente con los dedos. Al interior del recipiente o calabaza, le echan piedrecillas.

La «Huada» es una calabaza con piedrecillas. La «Casca-huillas» es una pulsera de cascabeles y el «Kinkekahue» es un instrumento que suena por res-tregación.

Los mapuches desconocen los instrumentos de cuerdas y se puede decir que no han recurrido a ninguno de nuestros instrumentos y las adaptaciones o transformaciones de ellos provienen de los que han estado en contacto con las ciudades y los instrumentos nacionales.

SISTEMA MUSICAL

Es de valor ahondar en el sistema musical araucano y en esta ocasión nos ayuda el maestro Humberto Allende. En la «trutruca» y el «trompe», sólo pueden

servirse de la escala de los armónicos y generalmente emplean los sonidos 4, 5, 6 y 7.

Frecuentemente terminan los trozos de música ejecutados en la «trutruca», con un glissando hasta el armónico 14 ó 16.

La música vocal sin acompañamiento instrumental repite exactamente el trozo, porque mientras toca sigue mentalmente la letra del canto.

Los intervalos de la música vocal pura no corresponden con los del sistema cromático europeo. El araucano emplea con frecuencia un intervalo que se puede considerar como $3/4$ de tono y una tercera menos que menor, más o menos, como el intervalo que separa los armónicos sexto y séptimo. Se puede decir que la música no se encuadra estrictamente dentro de un sistema determinado.

En cuanto a ritmos, dominan los de acentuación ternaria y rara vez emplean los de acentuación binarias.

La extensión de los cantos y danzas es muy reducida y la repiten hasta que los danzantes se cansan.

LOS CULTIVADORES

Esta expresión del alma de una raza, la fuerza musical de estos aborígenes se ha dejado a la saga, mientras es exaltada por etnólogos, historiadores y eruditos europeos y americanos, por poetas y escultores.

La potencialidad artística indiana, para casi todos gravita en sus tejidos, sus lamas admiradas en el extran-

jero, sean ellas pontros, trarihues, chañantucos (choapi-nos); pero en el campo de las realizaciones musicales no se ha efectuado nada serio por parte de los músicos cultos, ni nada oficial por parte del Gobierno para formar un archivo fonográfico, el que debía existir en el Conservatorio Nacional de Música para la enseñanza y para mostrar lo racial, lo autóctono, el cancionero popular.

Sería tal vez imperdonable, en esta ocasión, no reconocer a los compositores que nos han entregado algunas obras, pero también en honor a la verdad diremos que son muy pocos los que se han radicado en el sur de Chile, los que han permanecido en las reducciones indígenas y sorprendido sus cantares y música en las distintas faenas, las que siempre melifican con sus canciones, canciones que nacen del corazón.

De su valor como realizaciones folklóricas o estilizaciones, no trataremos. Sólo las enumeraremos.

En primer término, citamos la pieza marcial del peruano que vivió entre nosotros, Alzedo, «La Araucana»; después están la ópera «Caupolicán», de Remigio Acevedo; «Lautaro», ópera de Ortiz de Zárate; «Estudios sobre temas araucanos» y cuatro discos de canciones grabadas con acierto en las mismas reducciones, por Humberto Allende. (Cuando estos discos se los hizo oír en París a Ernesto Anserment, Pablo Garrido, nuestro músico de vanguardia, el gran Director dijo: «El canto araucano es el átomo de la música. Es el germen, el nacimiento, el primer canto del hombre. La

pureza de los elementos, el ritmo, la melodía, el espíritu hacen de esa música algo único. No encuentro allí influencias de ninguna raza, ni asiática ni mongólica ni negra. Es el nacimiento de la música misma»).

Otro investigador es Carlos Lavín, el que ha publicado en la «Gaceta Musical de París» (1928), un interesante estudio sobre «El cromatismo en la música indígena sudamericana». Es autor de «Los mitos araucanos», para piano (ejecutada en Berlín en 1930), y las «Lamentaciones huilliches», para canto y orquesta. También tiene una «Suite andina».

Juan Casanova tiene «Machitún» (esquises); Remigio Acevedo (hijo) ha realizado una «Suite araucana». Pablo Garrido ha leído y escrito sobre el araucanismo. Funda un periódico, «Nguillatun», en compañía del poeta Nefthalí Agrella, en el que iniciaban la propiciación de la música y de los cantos araucanos. Garrido es autor de «Una semana y un choapino», obra que define como «colores mostrados rápidamente sin relatividad ni congruencia». Tiene realizado un estudio para piano sobre tema araucano. En el norte del país, hizo cantar, por un coro de 1,500 niños de las escuelas, diversos cantos araucanos.

Carlos Isamitt, pintor y músico, tiene cuadros y escritos de leyendas, cuentos y evocaciones de Arauco. Aprendió los cantos y los ejecuta en violín. Asistió a sus ceremonias y aprendió el idioma. Tiene canciones de caña: «Umaq ül Pichiche un», «Tu, tu, tu, cho, cho, cho», «Baun ül Pichiche», (danza para hacer

bailar al niño querido), y «Pichi Purun» (pequeña danza).

En este recuento se elude a muchos espíritus que siendo del país han convertido este tema en motivos de vergonzosa explotación. Me refiero a quienes se presentan, sorprendiendo la ingenuidad del público, presentando bailables, desvirtuando nuestros motivos sustanciales en degeneración artística.

El arte de los indios araucanos, en lo que se refiere a su música, es un cofre que guarda un rico tesoro de nuestra expresión, pero hay un olvido sobre esta fuente nativa y, en verdad, pocos muy pocos, son los compositores chilenos que se han preocupado de señalar la realidad musical de estos indios que cultivaban la música antes de haber escuchado un sonido sujeto a ritmo o entonación.

INVOCACION

Como queda enunciado, las realizaciones musicales indianistas son relativamente escasas y sumado a la ninguna enseñanza en este sentido en las escuelas, es verdaderamente doloroso ver, apreciar esta miopía. Por eso los que van realizando una jornada de exaltación del nativismo lo hacen con profunda convicción de su resultado en las escuelas.

Es necesario llevar a los colegios estas manifestaciones, que bien tendrían lugar en la hora de la enseñanza del canto, hora nunca tomada en serio. Es necesaria su

renovación. Ya es hora que la música sea enseñada «seriamente» en la escuela. Es verdad que existen conservatorios, pero también debe recibir el niño que se educa en la escuela primaria o secundaria muestras del arte musical aborígen, o la entrega de un programa del «Folklore Nacional». Esto no sería árido, ni obligación obscura, ni de pedagógica inutilidad. Estas manifestaciones arrebatarían de inmediato.

Debía consultarse la ordenación de un programa que guarde relación estrecha con diversas ramas de la enseñanza general. Este programa del folklore nacional debía abarcar mitografía, literatura popular, rítmica, coreografía y etnografía. Dividido en dos secciones: arte nativo y arte popular.

El desarrollo de estos cursos sería de resultados positivos, ya que se llevaría a los educandos, en forma entretenida, el idioma mapuche en sus canciones, sus juegos y la construcción de imitaciones de instrumentos. En las niñas, el vestir muñecas con la severa usanza mapuche y el imitar los abalorios reafirmaría el conocimiento sobre el indígena.

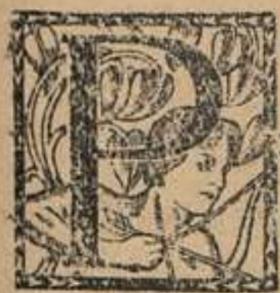
En lo criollo, en lo popular tendría lugar el lucimiento del gracejo del pueblo en sus tallas, corridos, tonadas y canciones, las que se desarrollarían ilustradas con conjuntos de huasos que se constituirían en visitas en las escuelas, con diapositivos, con cine, discos, conferencias y en reuniones que conservarían todo el carácter que les da el pueblo.

Es hora de orientarse hacia una expresión típica, es

hora de reaccionar contra la enseñanza de la música en los colegios, es hora de rebelarse contra la música vulgar minada con el «lunfardo» de la letra del tango, el que canta la pequeña con el beneplácito de familiares y maestros.

Esta divulgación del arte nacional en los cursos que hoy ocupa la enseñanza del canto, sería de un efectivo rendimiento, ya que vendría a acercar a los niños los elementos del medio musical nacional, con una aplicación pedagógica, en clases gráficas y objetivas por excelencia.

La flauta y el sabiá



FOSADA sobre una lustrosa mesa, yacía, en rico estuche de terciopelo, una flauta de plata. Justamente por sobre la mesa, en una jaula riquísima suspendida del techo, moraba un sabiá (1).

Y he aquí que, en la sala silenciosa, desciende un rayo de sol sobre la jaula; el sabiá, contento, modula un arpegio. Al oirlo y, como para hacer irrisión del melodioso cantor silvestre, la flauta se agita zumbona en su estuche.

—¿De qué te ríes?—inquire el pájaro. Y la flauta, en respuesta:

—¡Vaya! Pues que tienes el desparpajo de chillar en mi presencia.

—Y tú, ¿quién eres?, aunque esté mal el preguntarlo.

—¿Qué quién soy yo? Bien se ve que eres un salvaje. Soy la flauta. Marsias, mi inventor, luchó con

(1) Ave canora del Brasil.

Apolo y lo venció. Y el Dios, despechado, lo inmoló por ello. Lee los clásicos.

—Es un placer el conocerte... Yo soy un mísero sabiá de la selva. Pobre de mí, fui creado por Dios mucho antes de que hubiera invenciones. Pero dejemos el pasado. Dime, ¿qué haces tú?

—Cantar.

—Poco rinde el oficio: ¡Y que lo diga yo, que no hago otra cosa! Dejaré de cantar—¡ojalá no hubiera abierto nunca el pico, porque tal vez siendo mudo no me habrían esclavizado!—si oyendo tu voz me convenzo de que es superior a la mía. Canta para apreciar tu gorjeo y hacer lo que sea justo.

—¿Qué yo cante?

—¿Acaso no te parece razonable mi petición?

—Yo sólo canto en los palacios, para regalo de los reyes y en las iglesias, donde mi voz acompaña los himnos sagrados. Mi canción es la armoniosa inspiración de los genios o la rapsodia sentimental del pueblo.

—¡Pues venga ese primor! Aquí estoy, dispuesto a oírte y a proclamarte, sin envidia, la reina del canto.

—Eso, ahora, no es posible.

—¡No es posible! ¿Por qué?

—Pues porque no está aquí el artista.

—¿Qué artista?

—Mi dueño, de cuyos labios sale el soplo que yo transformo en melodía.

—¿Y de modo que es así?

—¿Y cómo había de ser?

—Entonces, mi amiga—modestia aparte—¡vivan los sabiás! Vivan los sabiás y todos los pájaros de los bosques que cantan cuando les place, sacando de su propio pecho el aliento con que dan su melodía. Como tu vanagloria, es la ufanía de muchos que nada valen sin el auxilio ajeno; si no se sienten amparados, no osan moverse; no cantan si no reciben el soplo de otro, no suben si no son empujados. El sabiá vuela y canta; se remonta a las alturas, porque tiene alas, gorjea porque tiene voz. Y sucede siempre que son los que viven de ajeno prestigio los que más alto pregonan sus triunfos. Flautas, flautas... Cantan en los palacios y en las catedrales... ¡Ensayá un dúo conmigo!

Y el sabiá, irónicamente, se pone a cantar a plena voz; la flauta de plata, empero, permanece muda en su estuche de terciopelo.

Tradujo ANTONIO SEGORBE.

David Vela

Posibilidades de la novela guatemalteca



O ha mucho, con motivo del rotundo éxito literario y de librería que Flavio Herrera alcanzara con su obra intitulada «El Tigre», al celebrarlo con el sincero júbilo que cabe para afirmar los valores auténticos de nuestra cultura, aditamos un corolario a la apreciación de quel libro, a saber: «...como el tiempo pasa y su simple transcurso es deuda para el verdadero trabajador, nos satisface ratificarle hoy nuestra estimación y confiarle una nueva esperanza».

En manera alguna, fuera un emplazamiento a sus probadas facultades de creador, mas Flavio Herrera, como si respondiese a nuestro anhelo, nos regala ahora con la lectura de otra novela, «La Tempestad».

«La Tempestad», es, ante todo, una novela guatemalteca, y al margen de esa primera sensación que deja su lectura, resalta el interés—y aun la necesidad—de una general consideración sobre las posibilidades de dicho género literario en nuestro medio.

Acaso no podamos presentar, ni en cantidad ni en calidad, el acervo que un acelerado florecimiento de su cultura general y en particular de su producción literaria, brinda a otros pueblos del continente, aunque en casi todos la novela y el cuento tienen escasa historia y puede decirse que hasta a partir de 1900 afirman valores definitivos. En Guatemala, como en los demás paí-

ses indohispanos, las constantes luchas políticas, lo prematuro en la organización de nacientes Estados, la prisa en improvisar cultura—continuando un esfuerzo ya iniciado en la época de la colonia—, dieron como resultado el auge de los estudios históricos—a menudo desviados por su intención polémica—, apresuraron la evolución del periodismo y fomentaron el *ensayismo*. Por otra parte, un imperativo temperamental, de ensoñadora pereza, acentuado por la herencia de exuberancia española, vino a determinar la abundancia de líricos, una congestión poética, y más de versificación, con mengua de trabajos literarios que exigen, al par que disposición inicial, vocación, la disciplina mental y la preparación estudiosa; así han abundando en el bosque tropical las cigarras de Lafontaine y han escaseado las pacientes hormigas que llenan previsoramente el granero para ofrecer una rica provisión al futuro.

Era natural que la literatura novelesca, el tratado, el arte dramático, padecieran lamentable abandono. Sin embargo, no carece la novela de tradición entre nosotros. José Milla y Vidaurre, justamente consagrados (en sombra queda el fallido antecedente de Manuel Montúfar Alfaro), supo recoger y enriquecer bellos lances de la historia patria: entreverando recuerdo y ensoñación; el regusto de la evocación y, en justa medida, las inquietudes de la actualidad que viviera la observación de la realidad y el libre vuelo de la fantasía; la reminiscencia de modelos leídos (así Larra) y el jugoso folklore. Así su obra fué igualmente estimada en los anaqueles de los literatos, de la cultura «élite», y en manos del pueblo ingenuo y emotivo; deleitados todos en seguir, a través de un estilo homogéneo y sencillo, flúido de claridad, al narrador de hechos reales e irreales, enlazados en una trama sobria y graciosa.

Don Antonio José de Irisarri, múltiple en sus aptitudes y excelente en todas ellas, nos dejó una novela que es en gran parte autobiográfica: «El cristiano errante», con un imperdible gusto por la sátira y en un lenguaje que le mereció siempre

honoros. Don Ramón A. Salazar publicó «Alma enferma», «Stella» y la «Historia maravillosa de Pedro Schlemihl». De fines del siglo XIX, es curiosa una novela de Antonio Grimaldi, intitulada «El huérfano» y editada en Quezaltenango, con advertencia del autor que aclara ser una narración de la historia de su familia, para herencia de sus hijos, conteniendo un fondo de acre censura a las licencias del clero.

Fuera de primicias sin ulterior confirmación, y aparte de traducciones publicadas en folletines de nuestros viejos periódicos, el género novelesco sigue siendo postergado. Todos hacen crónicas ligeras, poesías—en abundancia de inspiración ocasional—polémica del orden político y ensayos, en su mayoría monografías históricas. En la época del presidente Estrada Cabrera, culminó un género especial, el adulatorio, que llegó a unificar los rasgos de las plumas nacionales, con raras excepciones.

A principios de este siglo, Enrique Martínez Sobral, después de su libro «Prosas» con que debutaba en el mundo de las letras, inició una serie intitulada «Páginas de la vida», con las siguientes novelas: «Los de Peralta», «Humo». «Su matrimonio», «Inútil combate y alcohol». Meritorio esfuerzo mantenido bajo la influencia de Daudet, Zolá y Bourget, muy en boga, y recordando también, por inconsciente sumisión al influjo del medio, el naturalismo regionalista de Pereda. La lengua es un tanto descuidada, pero se acusa la capacidad del novelista, que arremete contra vicios, prejuicios e injusticias sociales, sagaz en la observación y generosamente dispuesto a probar sus tesis.

Máximo Soto Hall, ahora triunfante en el periodismo extranjero, nos dejó «El problema». Rafael Arévalo Martínez que narra su vida o las vidas de las personas que más cercanamente influyen, su enfermiza sensibilidad, salva dos libros: «Una vida», pequeña autobiografía, y «El hombre que parecía un caballo», que es la visión de la rica y subyugante personalidad de Porfirio Barba-Jacob, entonces Ricardo Arenales. Algunos intentos esporádicos permiten recordar los nombres de Clemente Marro-

quín Rojas, Ramón Aceña Durán, bien dotado humorista, Gustavo Martínez Nolasco, Federico Alvarado Fajardo, Avelino Mariscal y otros.

Entre los literatos militantes mejor dotados, Carlos Wyld Ospina publicó una novela, «El solar de los Gonzaga», y sabemos que tiene en prensa, o lista para darla a ellas, otra de carácter criollo, intitulada «La Gringa», César Brañas, fecundo y ponderado, tiene varias novelas que sustentan su prestigio de escritor y un porvenir en la tendencia que se dice con discutible limitación «psicológica». Por último, acertando dentro de la tendencia «vanguardista», se abren paso Luis Cardoza y Aragón, con su novela «Torre de Babel» y Arqueles Vela, con la «Señorita etcétera», «El café de nadie» y «Viaje redondo».

A la par y en mayor grado, se han venido revelando nuestros cuentistas, en obra que es quizá en muchos un ejercicio de sus fuerzas para acometer con más seguridad la narración en el campo de la novela; así: Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina, Rafael Arévalo Martínez, Carlos Samayoa Chinchilla, el malogrado Valentín Dávila Barrios, Alfonso Orantes, Xavier López Contreras, Augusto Morales Pino y otros.

El cuento, a favor de la tendencia regionalista general a toda la América, busca su inspiración en el ambiente y de preferencia se impregna de color local y sentido folklórico. El mismo derrotero quiere seguir nuestra novela y aciertan los escritores que vuelven los ojos al panorama rural, pleno de motivos y sugestiones inéditos. Sin caer en el vicio de exclusividad, es ostensible que la novela guatemalteca encontrará por ahora sus mejores posibilidades en la vida del campo que es más espontánea e implica el doble dramatismo de la lucha entre hombres y del hombre contra la naturaleza aún bravía, cuajada de asechanzas y decorada por magníficos escenarios. Claro que un día vendrá un Daudet maduro de valor y hondo de observación a descarnar los dolores, las miserias y esperanzas de nuestra vida social y política en las mentidas urbes de nuestro poblados; (algo realiza

una novela inédita de Miguel Angel Asturias: «Tohil», que conocemos por galante confianza del autor, pero mientras tanto el ambiente rural es un venero ampliamente abierto a nuestra novela.

Desde luego, ya indicamos en otro artículo (El desbordamiento del regionalismo), los peligros del abuso de dicha tendencia; no basta el inventario vernáculo ni la fotografía de tipos locales, ni la decoración ambiente; es preciso ahondar con humana intención en el alma de lo nuestro, para no quedarse en la descripción superficial de lo pintoresco, en ayunas del contenido vital que simboliza y cela al mismo tiempo, su atrayente envoltura; o para, en el mejor de los casos, no satisfacerse con la exaltación lírica, a flor de vocablo, de las cosas que se dan en belleza objetiva y ocultan hurañamente una intensa y solapada vida interior, la *katharsis* de la novela.

La abundancia de malas novelas y las ambiciones de un arte puro, que destile una esencia de sumo intelecto, han movido a cierto desprecio, o desapego al menos, hacia la novela. Pero, ¿dónde está ese arte esencial y cómo no iba a caber dentro de las amplias dimensiones del género narrativo? Creemos que la justa censura de formas literarias caducas se quiere traducir sin sólido fundamento en general decadencia de la novela. Y por sobre—o fuera—de las modas, ¿cuándo pasa el Quijote, cuándo la obra de Stendhal, de Dostoyewski, de Daudet, todas las creaciones que devienen clásicas por su profundo contenido humano? Acaso quepa la racional limitación de Marcel Arland: que la novela, dentro de su libertad—formal sobre todo—, sea la expresión más perfecta dable de un problema o de un drama que le sea esencial, y que nadie la cometa cuando su impulso no corresponde a una transformación interior, mundo aparte si se quiere, y su dificultad está en la ordenación de fondo y fordel caos en que flotan y se sumergen la trama, la peripecia, el personaje, en busca de su situación y su expresión; de ahí que el novelista distraiga en ocasiones el problema raigal, echando mano

de otros recursos: sobrecarga de lirismo, abuso de la anécdota, etcétera, sin vertebrar el conjunto en directa relación con el espíritu, ya frente a las costumbres, ya frente a un estado de alma permanente o fugitivo. Tal el trance de la novela, cuando un largo ejercicio de la crítica nos torna exigentes, aunque según Pérez Ferrero están los Proust, los Joyce, los Mann, para responder con su obra.

«La Tempestad», escrita con cierto apresuramiento, como lo denuncian descuidos del lenguaje y repetición de vocablos, en disonancia con las posibilidades del autor, cuyo gusto literario y riqueza poética salvan en conjunto, como en una cara graciosa se disisimulan las pecas, nos parece un libro anterior a «El Tigre.» Quizá es el libro que de todas maneras debía escribir Flavio Herrera, libro de larga gestación, muy vivido y muy ensoñado, por eso exigente en sus derechos de primogenitura, y así se explican las premuras de creador grávido con que el autor lo dió a luz; de ahí el apresuramiento. Hasta puede afirmarse que la trabajada expresión lírica de «El Tigre» influye en el estilo de «La Tempestad» en los más brillantes pasajes formales del segundo libro, cuando la emoción se confía al artificio del idioma y a la tensión poética, como el capítulo intitulado El Potro; mas conviene atenuar tal suposición con el justo reconocimiento de que se trata del estilo uniforme y peculiar de Flavio Herrera, casi el mismo acervo de léxico brillantemente cortado, con que habla. Su facultad expresiva, probada en excelencias a lo largo de su envidiable carrera literaria, lleva implícita una responsabilidad y por ello podemos reclamar corrección de estilo, y hasta de «pruebas».

Se trata de un libro autobiográfico, aunque no en el sentido corriente del vocablo; más que la vida del autor—o parte de jirones de vida del autor—queda en las páginas un resumen anecdótico vivido, que no se relata con frialdad descriptiva, ni sólo con amenidad, sino se complementa de un cálido sentimiento

de apego a la atmósfera que rodea su espíritu y que él quisiera aclarar y hacer más luminosa, y hay también un franco opinar que es como retratarse el autor en lo mejor de sus personajes y aun en sus pecados que su propio juicio—antejuicio—declara veniales, como es cierto fatalismo irresoluto, cierta pereza para la lucha que se trasunta en el carácter de César; es el trópico, es la costa, sin duda, pero el autor tiende una hamaca de rendida conformidad en su conciencia.

Dijimos antes que «La Tempestad» es una novela guatemalteca. En verdad lo es, y no por la nacionalidad del autor, ni por localizarse la acción en nuestro medio, sino por la fidelidad del paisaje, telón de fondo y decoración envolvente y por las preocupaciones originalmente nuestras—dolor y esperanza—que viven sus personajes, en los que tal vez no se precisan en detalle los caracteres, pero se acusan con reveladores relieves los símbolos de la vida rural. En ese sentido, los capítulos intitolados Paréntesis, La epopeya del café y Juan de la Cruz forman el nervio de la obra. Lo demás, personajes y anécdotas, se ajusta en adecuada forma al ambiente e ilustra el contenido, ya dando profundidad al dramatismo de la lucha en el campo, ya decorándola de goces líricos o ameno recreo, inclusive el idilio de Palma y César, que plantea el problema de la relación sexual. ¿Quiso el autor hacer de César, como algunos pensarán, el personaje central de su obra? Creemos que no, porque la médula de la novela es la alegría y el dolor de la siembra, la conquista de la tierra en la ambición de sus frutos, y en medio de la acción jocunda orillada de temores que se previenen con vigilante esperanza, vemos alzarse un carácter fincado en la tierra con voluntariosa vitalidad, naturalmente noble, múltiplemente madre: del esposo, del hijo, del nieto y de cada grano de café que se madura en las plantaciones de la finca: Leonarda. Parece que un acendrado amor filial ha guiado al autor para delinear esa figura que es toda inteligente rusticidad, energía generosa, que se aferra a la tierra

bendita por sus ambiciones con la arrogancia de una ceiba, en donación de sombra para cobijar una familia, y aun todo un pueblo.

Habr  quien tache cierta parcialidad, o superficialidad, al abordar algunos problemas de la vida nacional. La pugna amorosa entre César y Palma, que es choque de la razón y el sentimiento, de prejuicios inveterados y aspiraciones de libertad, pasa sólo dentro del complicado mundo psicológico de César, oscilando entre la concepción puramente intelectual y el impulso sobrepticio del instinto; pero queda el dilema en el plano social, cuya  o nez censura el autor, y se desentiende el problema económico de la mujer y el hijo. También cuando se discute en las tertulias de Palun  la cuestión del indio, todos los contertulios ven desde el lado del finquero e integran una voz parcial para condenar al indígena con un criterio de amo, como si nada en efecto fuera posible decir en su favor y ningún respeto merecieran sus modalidades raciales, ni culpara en su estupor mental y reticente alma la arbitraria campaña para «latinizarlo»—como quiere el autor—, intentando darle un sustituto cerebral y emocional sin otro recurso que el de nuestra imperiosa voluntad. Ni siquiera se apunta el quid agrario del problema del indio. No obstante, debe tenerse en cuenta que no se trata de una novela de tesis, y los personajes conversan, más que discuten, con un criterio corriente que no se pretende elucidar en un capítulo de novela. Apenas, acertadamente, se establece la diferencia entre el indio de la costa, comido de endemias, el indio del altiplano, con un carácter más arraigado en su tradición y, quizá por eso mismo, más puro y apto para mejorar su destino.

En suma, la obra de Flavio Herrera ha de gustar por su contenido, que es nuestro y verdadero, lo mismo que por su forma, que fué fácil limpiar de impurezas; marca un rumbo a nuestra novela que, como ya sugerimos, puede buscar en el ambiente rural de guatemalteca autenticidad sin mengua de humana ge-

neralización; en fin, en la medida en que la literatura refluye sobre el medio, imponiendo generosas directrices, la novela de Flavio Herrera supone también un afán patriótico: en el amor a la tierra, que delectadamente describe, y por los vicios sociales que de paso desenmascara y condena.

Guatemala, 1935.

Luis Alberto Sánchez

La literatura del Perú republicano

DERROTERO PARA UNA HISTORIA ESPIRITUAL
DEL PERU

CAPITULO I

INQUIETUD Y REVOLUCION

«Antes la muerte

Que consentir jamás ningún tirano».

Quintana.—Citado en el Prospecto
de «La Abeja Republicana».

I

APARICIÓN DE LA MUJER

L desembocar en un nuevo estadio de la evolución espiritual peruana, sorprende la aparición de elementos nuevos. A los ingredientes económicos y a la inquietud política, se añade la surgencia del tema erótico sin rebozos: asoma la mujer. Ella que, con su ausencia, dejó trunco y balbuceantemente chocho al lirismo colonial; ella que, con su tímida y pecaminosa insinuación mestiza, logró avivar la sangre de ponderados señorones virreinalicios, galanes aunque caducos; ella que malhumora a Caviedes y tuerce el vino de

Terralla; ella misma se allega a esta nueva etapa de la historia espiritual peruana, moldeando parte de la literatura, modificando su derrotero y produciendo severas alteraciones en sus bases. Así como la falta de par femenino deja huérfano el lirismo del Quinientos y Seiscientos, así, desde fines del Setecientos, la plena presencia de la mujer impregna de cierta indudable ansiedad y angustia a la Colonia vacilante; y, al comenzar el Ocho-cientos, la mujer avanza, captura puestos abandonados por la escolástica, y, como consecuencia, todo el empuje lírico que tras ella vuela, anega la literatura de aquel tiempo.

El romanticismo anexo fué nota particular y persistente en América. Ya he tratado de mostrar cómo el Inca Garcilaso revela, más clara y hondamente que la huella clásica, la romántica, pese a la edad en que le tocó vivir. Verdad que Garcilaso es un lírico mondado, sin *alcibiadismo*—lo inverso del *narcisismo*, según creo haber demostrado en cierto ensayo—, pero, de toda suerte en él la tersura clásica no logra contener el estremecimiento pávido que asciende desde el fondo de su raza materna. Romántico fué, en cierta forma, también el *Lunarejo*, cuando lanzóse a la defensa de un admirado y doble ausente: ausente de su órbita y ausente de la vida: don Luis de Góngora y Argote. Románticos parecen los ditirambos de Caviedes, cuando frustra su culteranismo, aunque más justo será decir que Caviedes fué un culterano a quien tentó la sátira, siendo, como era, mestizo rebotante de nostalgias y presentimientos. No es tan absurda la reiteración de la escritora venezolana Teresa de la Parra, acerca del origen americano del romanticismo, que ya otros habían sospechado, aunque no definido. Si el romanticismo sustenta sus principios en naturaleza, individualismo, confesionalismo, sentimiento y contradicción, nada más americano que él: la naturaleza—ingrediente literario—fué la nuestra en «Los Natchez», «Pablo y Virginia», «Manón Lescaut», «Atala». Nuestra fué la languidez tropical; nuestras la versatilidad, la contradicción, la antítesis, tan comunes en el escritor romántico de Francia y en el

criollo americano de cualquier país. Paradoja e individualismo constituyen notas distintivas del carácter y la sensibilidad americanas. Además, los románticos franceses—no los alemanes—vinieron a inspirarse en fuente nuestra. Por uno u otro motivo, Josefina Beauharnais, criolla de danzón, acompañante del héroe romántico Bonaparte; los amantes de «Manón», fugitivos en busca de libertad; el idilio de Saint Pierre, y los deliquios de Atala tienen por marco, en algún instante, al trópico americano. En América aprendió Lafayette—penacho romántico—a conducir libertades. Para conocer y amar a la naturaleza, vinieron a América De Jussieu y Bompland, y Humboldt, quien se enamoró perdidamente de una criolla mexicana. En cambio, el tropical Miranda, empuñó su espada por la romántica cruzada de la Revolución Francesa y de la Americana. La Revolución había recibido en palmas a Olavide; y el académico Marmontel, para ejemplarizar a los hombres con el señuelo de la Fisiocracia y el naturismo roussoniano, no trepidaría en publicar «Les Incas», idílico relato extractado de Garcilaso. Aun Voltaire—corrosivo preparatorio del romanticismo—volvió los ojos a nuestro Continente, a través de «Zaira». Cuando más tarde, surge el gran movimiento proletario universal, una mujer de sangre peruana, Flora Tristán, *la Paria*, infunde su ánimo tropical a la campaña, y Lewis Lorwin recoge aquella etapa, preparatoria del Socialismo Científico, bajo el significativo mote «de Flora Tristán a Carlos Marx», en su reciente «Historia del Internacionalismo obrero». . . Ya América nadaba en el torrente mismo de aquella etapa histórica. El americano Hudson ofrece el invento del buque a vapor, a Bonaparte, que no lo estima. Franklin imagina el pararrayos y ata la solidaridad entre los intelectuales chauteabriandescos y los washingtonianos. A los escolares de Lima—tengo el ejemplar de mi abuelo—se les enseñaba francés con las «Meditations et Harmonies», de Alfonso de Lamartine, romanticísimo. Byron titubeó entre Grecia y América, para dedicarles su vida, o, mejor, su muerte. El más fiel discípulo del

desmelenado ya Quintana—clásico mal contento—fué el peruvioecuadoriano Olmedo. Es curioso recordar que el jesuíta arequipeño Juan Pablo Vizcardo y Guzmán, conspiró en Londres, al lado de Pitt, contra España. América resultaba así la máxima atracción del mundo, por pintoresca o por aprovechable, por romanticismo o por utilitarismo (germinaban casi a la par el romanticismo de Rousseau y el utilitarismo de Jeremías Bentham). En el encuentro de ambas tendencias, América fué tentación y partida. No pocas veces fué arribo, también. Y además, incidió en los sucesos europeos del romanticismo conquistador de aquellos tiempos, y con Bolívar se perfiló hacia lo exterior. La primera gran conquista americana fueron los «chapeaux a la Bolívar» que hicieron las delicias de los petimetres parisienses en la tercera década del Ochocientos...

L. A. Sánchez, «Alcibiadismo y Narcisismo, dos formas americanas», en «La Nueva Democracia», Nueva York, febrero de 1935; Id. «La Literatura Peruana», tomo II, Lima, 1929, pág. 216; Jules Mancini, «Bolívar y la emancipación de la América Española», París, 1912, pág. 68; Rubén Vargas Ugarte, S. I., «El P. J. P. Vizcardo y Guzmán», en «Revista histórica», Lima, 1925, tomo VIII, pág. 5; Martinenche, *Espagne et le romantisme francais*, París; L. Lorwin, «Historia del Internacionalismo Obrero», tomo I, Ed. Ercilla, Santiago, 1934, pág. 28.

Nada de extraño tiene, por consiguiente, que uno de los ingredientes del romanticismo europeo fuese la *anécdota americana*, aparte del clima de la época, del surgir del individualismo, el culto a la naturaleza y las guerras napoleónicas. Criollas lánguidas e ideas turbulentas; insatisfacción de largo y forzado coloniaje; jesuítas criollos, enfermos del mal de ausencia, como los

antiguos mitimaes, que prolongaban su cultura en Masafarrara, Florencia, Venecia y Londres; leyenda pródiga de un paisaje ubérrimo, con bosques en los que «todo es verdor y nada más», según la compendiosa frase de La Condamine; mujeres de ojos profundos y tentador color de capulí; puños engarfiados en protesta, y cansino aire soporoso bajo el sol tropical; conflicto de razas y subrazas; desigualdad económica y feudalismo dilatado y ambicioso; historia multiseular que arrancara de Lemures y Atlantes, según cronistas crédulos: he aquí los elementos de un nuevo espíritu americano, cuya expresión concreta se llama Romanticismo. Y como, además, crecía la inquietud política; como fermentaba la insatisfacción económica; como germinaba necesariamente, en contra de lo español, sustentador del clasicismo—y el clasicismo literario entraña conservadorismo político y viceversa—, nada más natural que los movimientos antiabsolutistas requirieran el estadio previo del anticlasicismo, a modo de insurgencia literaria, precursora de la insurrección política: tal como ésta es sólo el índice de la insatisfacción social. Así, el fenómeno del romanticismo resulta el fruto más logrado y espontáneo del Nuevo Mundo.

Max Daireux, «Panorama de la Littérature hispanoamericaine», París, 1930; Melchor Fernández Almagro, «Orígenes del régimen constitucional», Ed. Labor, Madrid, 1929.

Aunque, aparentemente, el romanticismo contenga elementos heteróclitos, pocos movimientos espirituales han presentado frente más uniforme y compacto. Porque «El Contrato Social» corresponde a «Las Noches», de Musset; las «Confesiones» de Juan Jacobo, a la «Confession d'un enfant du siècle»; las canciones patrióticas de Korner a las odas de Quintana, antecesor, éste, del romanticismo español, por mucho que luciera forma clásica. Y hay más.

La «Nueva Eloísa» y aun la volteriana «Doncella de Orléans» consideran a la mujer de modo semejante al lejanismo de los clásicos, o, aun más propiamente, de los renacentistas. Mientras los Luises ocultaban su libidinosidad, erigiendo marquesas a sus queridas y fingiendo dorados embarques a Citeres—que un Watteau recogería para disfrazar borrascosas bacanales,—la Revolución, hija y madre del romanticismo, transforma a la Razón en mujer desnuda, exaltando así lo que de natural existe en la figura humana, contra la hipocresía del pudor capeto, hecho provocación y arrumaco a través de sedas y encajes.

La mujer aparece en la literatura peruana como una semi-libertadora. Ya he señalado, en el capítulo VI del tomo II de esta obra, los gérmenes de rebeldía política contenidos en la belicosidad sexual de la mestiza Perricholi, que enloqueció al caído virrey Amat, y que, metamorfoseada en diversas encarnaciones, concebiría en su oscuro vientre, a criollos turbulentos e inconstantes, a quienes mirarían, desconfiados, los padres peninsulares. La mujer, luego, por influencia exótica o de rebote, determina un nuevo sentimiento y nuevos pensamientos en América toda. Es esta influencia femenina la que influye muy poderosamente para formar ambiente propicio a la inquietud, a la exaltación individualista, a la aventurería y al contraste; ella ataca, además, todo lo medido, lógico y previsor del clasicismo. La mujer y su estilo son anticartesianos, por excelencia. Busca y halla un nuevo venero de metáforas. Bouvier observa cómo, a través de la metáfora, sería posible dividir gran parte de la llamada «literatura moderna» en dos grandes sectores: el que, arrancando del Renacimiento, da primacía a las figuras de la antigüedad grecorromana y se agosta con los fracasados intentos del clasicismo; y el que, partiendo del romanticismo, propaga las figuras extraídas de la naturaleza, huyendo de lo ficticio y libresco. Aparece, así, el culto a la espontaneidad y al frenesí, que marca la hora cenital de la improvisación en abierta pugna con lo regla-

mentado y lo previsto, se inclina a la insurgencia, y se lanza, después, a la revolución.

Bouvier, «Introduction a la litterature d'aujourd'hui, París, 1928; Sánchez o. c., tomo II.

Obtenida la temperatura romántica, en que la mujer asume una misión principalísima, se explica por qué la política, la vida y la literatura de aquellos días aparece teñida de dos notas esenciales: *lirismo* y *frenesí*. Mientras, a! comenzar la conquista, la ausencia de mujer justifica el epicismo; al claudicar la Colonia, el entronizamiento de la mujer trae espontaneidad y lirismo. No se habría podido concebir la revolución emancipadora, sin ese antecedente, en apariencia inconexo y meramente poético. Pero nadie podría negar que sin el penacho lírico—que existió hasta en la Fronda—sería infecunda la más activa y tenaz propaganda revolucionaria.

II

EL POETA DE LOS YARAVIES

La mujer apareció en la literatura peruana, antes, pero disfrazada: ello implica desvitalización, fuga de la realidad. El más cumplido amador del Seiscientos no llamaría a su enamorada sino con mitológicos sobrenombres: *Amarilis*, *Filis*, *Clarinda*, *Euterpe*: constelación de beldades incógnitas, en cuyo loor perdían tiempo e inspiración los poetas y amadores virreinales. ¿De qué amante se conoce el nombre, si no fué procesada por la Inquisición? Se las sabe *pecadoras*, mas no *amadoras*. En esto se diferencia, substancialmente, nuestro coloniaje de la Corte francesa, a la que se lo quiere equiparar: la mujer galante del tiempo de los Luises actúa bajo el ropaje de un título ostentoso;

la nuestra vivía oculta y temerosa de la santa fogata. La mujer aparece en la Colonia a título de prestante protagonista sociable, o de candidata al cielo. Rosa de Lima tiene, entonces, la majestad de un símbolo ultraterreno. Las demás son nada más que andamios vivientes para lucir nombres y peplos griegos.

La primera vez que un escritor alude en el Perú a una mujer como ser humano es en los versos de Caviedes (1690); pero el primero en darla un nombre propio, destacándola de todas las otras, es Melgar (1800). Entonces se delinea concretamente la figura femenina. En Bolívar, Monteagudo y en el fanfarrón Manuel Lorenzo de Vidaurre ocurre algo semejante: ellos fueron, al mismo tiempo que políticos, amadores y líricos.

Mariano Melgar (1791-1815), seminarista en su adolescencia, traductor de Virgilio y de Ovidio; educado en normas clásicas, se asoma al nuevo espíritu a través del conocimiento de una mujer, de una niña, a la que cantó bajo el poético—ya no mitológico—mote de *Silvia*. Cambió entonces su mentalidad. Y ello se ahonda cuando—acontecimiento romántico—contempla, por vez primera, el mar: al punto escribe una «Oda al autor del mar». No le obsesiona, pues, tanto la naturaleza como la vida misma. Con Melgar asoma en la literatura peruana el concepto *vital*. Los libros son nada, hay que vivir. Mientras los sabios del «Mercurio Peruano» (1791-1794), no logran libertarse de su afición erudita e inician un nacionalismo indirecto, lento y archivista, en Melgar rompe la vida con admirable sugestión. La vida es lo que le hace ver en los cándidos ojos de una muchachita de 14 años.—María Santos del Corral—el amor, que, sin saberlo, buscaba en la Iglesia. La vida le hace ser *imperfecto*, pero *intenso* en acciones y cantos. La vida le empuja hacia el Conde de Vista Florida, y elogiar en él la mesiánica esperanza de los americanos. La vida ahorca sus hábitos de seminarista. La vida le vierte en la revolución de 1814. La vida le vuelve guerrero y siempre poeta. La vida le conduce a la muerte, frente al

pelotón de fusilamiento, cuando apenas tenía 23 años de su hirviente mocedad.

En tan breve espacio, compone yaravíes terrígenos, odas solemnes, tiernos idilios, elegías suspirosas e intencionadas fábulas. Su obra, imperfecta y fugaz, adquiere intensidad patética en las *despedidas* típicamente indígenas. Pero la despedida en Melgar no es el alejamiento o ausencia de los románticos. En él, como en los indios, despedirse es terminar. Quien se va, muere, porque la vida le enseñó al indio que ausentarse es no saber si se muere o se pierde uno. El *cacharpare* quechua revive con su tono de desgarramiento definitivo, de liquidación sin remedio, en vez de lejanía mensurable. Y este acento indígena se ahonda en la *fábula*, en donde la juventud contradictoria del poeta demuestra la ironía cazurra y zoofila del quechua... Melgar siempre está listo a partir. Todo cuanto canta es efímero, huidizo: amor, la libertad inaccesible,—trocada en tangible símbolo femenino—, el olvido, la despedida. Todo, además, de huidizo, es personal y sin alegorías. Su antiguo onialismo está en el antialegorismo. Canta con lirismo descabalado y hasta pueril, pero de primera mano, en contacto con la vida misma. Y como vida son, entonces, inquietud e insurgencia, he aquí dos temas que fluyen de los versos de Melgar, constantemente; y que, amasados con amor y juventud, delinean su fisonomía romántica. Su muerte prematura lo incorpora, más y más, entre los románticos, como un Byron inculto y quechua de ambiente seminarizado.

Melgar representa la liquidación de la inspiración colonial. Lo que Pezuela fué para la política española en América, es Melgar para las letras virreinales. Rivaguero le llama «momento curioso» de nuestra literatura; es sospechosa la coincidencia con García Calderón, quien denomina a González Prada «el menos peruano de nuestros escritores», siendo así que le consideran el más peruano por generaciones posteriores a la de 1900. Para juzgar a un escritor se le debe relacionar con su medio ambiente y con el futuro. Melgar y González Prada—aquél criollo inculto,

y éste cultísimo—representan «momentos curiosos» para los que juzgan lo nuestro en función de patrones madrileños académicos.

Melgar introduce oficialmente la *tristeza* en la literatura peruana, dando nombre propio al sentimiento informe y errante del *haravec* y el *mitimae*, emblemas del pueblo. El subjetivismo se abre paso, y subyuga a Lima. Con Melgar surge la *provincia*, Arequipa, rompiendo con la hegemonía intelectual limeña. He ahí otro síntoma de anticolonialismo y de revolución. Melgar trajo, pues, la voz *rural* y *autéctona* del criollo. En la pena del yaraví, se deslía, sin duda, una angustia ancestral. Nada, por eso, tan curioso como constatar que la primera rebeldía lírica en el Perú surja en una ciudad provinciana, con un poeta niño, ex seminarista, revolucionario y enamorado. Por todo ello, el acento de Melgar tiene la vehemencia del que no espera: dice, por ejemplo, cual un Leopardi ciego y pueril:

No nació la mujer para querida,
Por esquivada, por falsa, por mudable;
Y porque es bella, débil, miserable
No nació para ser aborrecida.

No nació para verse sometida,
Porque tiene carácter indomable;
Y pues prudencia en ella nunca es dable,
No nació para ser obedecida.

Porque es flaca, no puede ser soltera;
porque es infiel, no puede ser casada;
Por mudable no es fácil que bien quiera.

Si no es, pues, para amar o ser amada,
Sola, casada, súbdita o primera,
La mujer no ha nacido para nada.

«Poesías», de don Mariano Melgar, Lima, 1878, pág. 120; R. Cúneo Vidal, «Reminiscencias de María Santos Corral», en «Revista Histórica», Lima, 1928.

Esta vehemencia trasunta diversos ingredientes. Melgar, seminarista, rompe su capuz de ascetismo cuando experimenta el despertar sexual. Su libido asoma inmaduro, soñando, vagarosidades, ante una niña, mucho menor que él. A María Santos del Corral, acaso impúber, la reviste con todos los encantos de una mujer. Su sexualidad, sin las malicias y experiencias preacumuladas de un Stephen Dédalus, avanza castamente por entre mundos de irrealidad. Así le ocurre, después, con la política. No atina a captar el mundo este poeta iluminado. La libertad inaprehensible y esquiva reemplaza a María Santos: el joven necesitaba una forma informe que seguir. Y la siguió hasta la muerte. Con vehemencia semejante a la de Byron, cuando, ya en lo meramente amoroso, tras el desencanto de su balbuceante amor con Mary-Ann Chamworth, dedicaba sus versos a denigrar a la mujer, incógnita tentación de todo amanecer romántico. Y como Byron, el imperfecto quechua cifrará «toda su historia» en el amor de Silvia:

Por si logro mostrarte mi firmeza,
Por si, al fin, tus recelos se disipan,
La historia de mi amor, *toda mi historia*,
Voy a contarte mi querida Silvia...

Tres veces, no más, vió Melgar a Silvia, y la juró amor eterno. Ella, la chiquilla apenas púber, no oyó o no entendió al arrebatado poeta. Rompió en tristezas el cuitado, enfermo prematuro de romanticismo:

no hay más: para llorar sólo he nacido.

Mézclanse temores económicos. Amenazan a Melgar con la pobreza, si Silvia le escucha:

porque ya la fortuna que vacila
robó a mis padres,

giro que pudiera entenderse como que habían muerto. Así rueda la «Carta a Silvia», bronca y pueril, «Vita Nuova», arequipeña del Ochocientos. Tal vez, Melgar, experto traductor de Ovidio y Virgilio, sintió la tentación de dejarse arrastrar por Alighieri. El nombre y la figura de Silvia evocan lecturas italianas antes que grecolatinas. Pero le ganó el desconsuelo quechua. Sus yaravíes trasuntan ese sentimiento de desasimiento de toda esperanza:

amor, amor no quiero,
no quiero más amar.

Melgar, o. c., p. 171, 177, 178, 191.

Mas ya le tienta el tema heroico. Ante el conde de Vista Florida, dice:

Ilustre americano,
Honor del peruano suelo,

y en la «Oda a la Libertad» será más preciso:

Oid: cese ya el llanto;
levantad esos rostros abatidos,
Indios, que con espanto,
Esclavos oprimidos,
Del cielo y de la tierra sin consuelo,
Cautivos habéis sido en vuestro suelo...
Compatriotas queridos,
oíd, también, amigos europeos.

Era ya por el año de 1812. En Buenos Aires se combatía por la revolución de Mayo. En Lima, conspiraban gentes aristocráticas y de clase media. Y un policial zahori, poniendo un falso ante el rostro de cada uno de los que salían de cierta reunión conspirativa, les decía con amenazadora zalamería: «Mi amo, el señor Virrey, me encarga decir a V. M. las buenas noches». En

tanto, Melgar estaba más cerca del foco de insurgencias, aunque embebido en su pasión erótica. Al volver a Arequipa, de aquel viaje en que descubrió el mar,—huir, partir—encontró nuevamente a Silvia: sus padres le obligaron a volver a Lima:

¿Para qué a verte volví, Silvia querida?
¡ay, triste!, ¿para qué? Para trocarse
Mi dolor en más triste despedida...

Se enfervorizó, en Lima, con los ideales revolucionarios. Tornó a Arequipa en vísperas de la insurrección de Pumacahua. Rota la cadena de su vida, siervo de su lirismo y de su destino de partir, se enroló con los rebeldes, combatió y murió, en 1815. Quien le condenó a muerte fué un hijo del virrey Amat, mas no de la *Perricholi*. Y ese mismo Manuel de Amat y León es el que, se casa con Silvia en 1819. Le robó la vida y la amada al poeta mártir. Pocos destinos tienen epílogo más doloroso, ni más romántico.

III

EL FRENESÍ: VIDAURRE

Por medio del lirismo y el frenesí, llevados por mano de mujer, emancipóse Melgar de la rutina. Aquel gesto habíanlo previsto ya los poetas populares platenses, tanto que desde 1810 y hasta 1813, se cantaba en Buenos Aires esta copla alusiva al impulso libertador del Surperú:

Arequipa ha dado el sí,
La Indiecita seguirá,
La Zamba Vieja ¿qué hará?
Sufrir jeringas de ají.

Me parece ocioso, pero es indispensable, decir que «la indiecita» de la copla es la ciudad del Cuzco, y «la Zamba Vieja» es Lima.

Zeballos, «Cancionero Popular», pág. 165, citado por R. Rojas, «La Literatura Argentina», 2.^a edición, vol. 2.^o, pág. 509-510.

En Lima, las prensas de don Guillermo del Río habían reimpresso por el año de 1808, los romances de la «Defensa de Buenos Aires» y «La Reconquista de Buenos Aires», del «romancista de ciegos», Pantaleón Rivarola, en los que fermentan incitaciones levantiscas.

La *poesía* y la *didáctica* adoptan un acento belicoso. El libro se convierte en vehículo de propaganda. En la Rusia zarista de las postrimerías del Ochocientos, dice Bruckner, la literatura—y principalmente, la novela,—fué cátedra, tribuna, escuela, arte. Al recibir al virrey Pezuela, en la Universidad de San Marcos, el año de 1816, más que alusiones políticas se hizo referencia a la estrategia del vencedor de Viluma; sin embargo, algún áulico escribió:

Y si la insurrección se vió extinguida
Que a pueblos infelices devoraba,
Y la *chusma* enemiga confundida
Sólo en la muerte un triste asilo hallaba...

Se llamaba Juan Pérez de Vargas.—I. P. de V.—el áulico aquel...

A. Bruckner, «Historia de la Literatura Rusa», Ed. Labor, Barcelona, pág. 7.—«Colección de las composiciones de Elocuencia y Poesía con que la Real Universidad... celebró... el recibimiento de su esclarecido vicepatrono, señor don Joaquín de la Pezuela», Lima, 1816, pág. XLI.

Por ese mismo tiempo, las *mujeres* y los *estudiantes*—lirismo más lirismo—lanzaban proclamas y sembraban de inquietud las ciudades. Su vehículo era la imprenta—«funesto arte de la imprenta», como farfulla Valle-Inclán—. Desde luego, algunos se oponían a las nuevas ideas, José Joaquín de Olmedo, entre ellos. Pero las mujeres se lanzaban a la campaña. Poco antes de que llegara San Martín, corrían impresos unos versos titulados «Las limeñas a las santiaguinas», que empezaban así:

Hermosas hijas de Chile,
que de San Martín gozáis,
tened lástima de nos,
decidle que venga acá.

Si avaras de tanto bien,
Sólas lo queréis gozar,
Mirad que somos hermanas,
Decidle que venga acá...

... Si estuviera en nuestro arbitrio
El podernos trasladar,
No estuviéramos aquí:
Decidle que venga acá.

G. Bulnes, «Hist. de la Exp. libert. del Perú». Santiago, 1887, tomo I, pág. 392-393.

San Martín aparecía como un semidios, y eran las mujeres quienes más lo exaltaban. Donde hay mujeres, no se puede escamotear el impulso lírico, es decir, literario. En la Revolución Francesa, ¿a cuántos poetas y soldados no animó esa belicosa Teroigne de Mericourt, esa lógica Madame Roland? En la Revolución Rusa, tan poco empenachada, de pura dialéctica marxista, asoma «La Bolchevique enamorada», prendida de los famosos brazos ebúrneos de una ex cantatriz, Madame Alexandra Kollontay. Pese a su frialdad hombruna, Rosa Luxemburgo es un

ejemplo en la revolución alemana. Uno de los poemas más discutidos, pero más atractivos de la guerra, se llama Mata Hari, o Edith Cavel... También las mujeres peruanas, como las demás indoamericanas, rendían su admiración a los libertadores con pasión romántica. No importa que escribieran o no: lo esencial es que inspiraban valor y belleza. Son ellas vivientes estrofas de un gran poeta inédito.

Apasionadas y vehementes, escriben y propagan. Son la condesita de Gisas o la plebeya Andrea Parado de Bellido, la marquesa de Tagle o Pepita Ferreyros, o las Iturregui de Lambayeque, las que superan a aquella «limana musa» del siglo XVIII, doña Manuela Carrillo de Sotomayor. Cuando llegó San Martín a Lima, las más fervorosas fueron las mujeres. Un mes después, «Las mulatas patriotas de esta capital», es decir, de Lima, se dirigían al Pueblo suplicándole que concurren «a la Mesa que recibirá públicamente e domingo 19 del presente agosto, en la plazuela de los Desamparados, lo que dictare a V. su patriotismo, para el fin que se expresa en el convite»; y pedían dinero para vestir y presentar bien al «Numancia», parte de cuyos efectivos «es de nuestra clase».

Mariano R. Martínez, «San Martín íntimo», París, s/f. (¿1912?), pág. 159.

Apenas proclamada la Independencia se constituyó la Liga de Damas Patriotas, como una Orden del Sol femenina. En Andrea Parado de Bellido, de Ayacucho, se simboliza el heroísmo de la mujer algo análogo a la «Pola», Policarpa Salavarrieta, en Bogotá. En *Silvia* encarnan la ternura y el romanticismo, a modo de una precursora de la romántica Rosario del «Nocturno» de Acuña, pues sobrevivió en muchos años a su inmortalizador. La conspiración limeña, en la condesita de Gisas. El frenesí irreal, en la fantástica Josefa Luisa, a quien dedicó sus desvaríos el pintoresco Manuel Lorenzo de Vidaurre. La fidelidad—paradógica cosa—en Manuelita Sanz, la querida de Bo-

lívar, quien es dueña de un gesto y una frase memorables: al ser requerida por su legítimo esposo, el médico inglés Mr. Thorne, a volver a su hogar, contestóle: prefiero ser la amante del Libertador, a ser la esposa de usted.

Gil Fortoul, «Historia Constitucional de Venezuela», Berlín, 1908, tomo I; L. A. Sánchez, «Las limeñas y San Martín», en «Mundial» 28 de julio de 1921, Lima; Martínez, o. c.; Gaceta de Gobierno julio-agosto de 1821, Lima; Herrera, «El Album de Ayacucho», Lima, 1862, pág. 41 y siguientes.

Una de las primeras alocuciones de San Martín sería, por eso, la dirigida «al bello sexo peruano». El 12 de febrero de 1825, el Congreso decretaría la creación de una medalla cívica al bello sexo.

Herrera, «Album», cit. pág. 279.

La acción persuasiva de las mujeres en esta etapa significa la aparición de un nuevo espíritu, de una nueva realidad. Asíciase con su ímpetu, al varón y sufre con él, como la admirable mujer de José Gabriel Condorcanqui, en la rebelión de 1780. A veces, cáusale males, por exceso erótico, como a Montea-gudo; o deforma su subjetividad hasta la elefantiasis sentimental, como en Vidaurre, o le impulsa a cometer desatinos, como en Bolívar, pero también le salva tanto en la *noche nefanda* del Palacio de San Carlos en Bogotá, como en aquella otra noche nefanda de Jamaica: Manuelita y Luisa defienden la existencia prócer contra las asechanzas de la alevosía.

Mas, en quien la desviación erótica, trasunto de otros soles, asume acentos agudos, es en Vidaurre (1772-1841). Es el prototipo del romántico desmelenado, con aditamentos tropicales. Jorge Guillermo Leguía, en un libro reciente y aun, admirable, y Raúl Porras, en estudio encomiable, han desnudado esta alma

de ambulante, extracto de misticismo y herejía, de españolismo y afrancesamiento, de bolivarismo y antibolivarismo, diplomático, historiógrafo, Don Juan en las letras, jurista, legislador, fantaseador: versátil y delirante. En sus «Cartas Americanas», el sentimiento erótico manifiéstase con exacerbación, justificando, por cierto, las mordaces observaciones de Leguía.

J. G. Leguía, «Vidaurre», biografía, ed. póstuma en 1934, Lima; Id. «Apuntes psicológicos sobre Vidaurre», en «Boletín Bibliográfico de la Universidad de San Marcos», Lima, 1928; R. Porras, «El Congreso de Panamá,» Lima, 1930, J. P. Paz Soldán, «Cartas históricas del Perú», Lima, 1922, tomo II; J. Riva Agüero, «Carácter de la lit. del Perú indep.», Lima, 1905, pág. 48.

Vidaurre redactó, en Cádiz, el año de 1810, cierto «Plan del Perú» (Filadelfia, 1823), por mandato de un ministro español. Dudó ante la revolución emancipadora, sin esperar, porque el espectador atisba, mientras que el dubitativo, titubea. Representó al Perú, sin embargo, ante el anfictionico Congreso de Panamá, (1826); redactó un «Proyecto de Código Penal» (1828); otro de Código Civil (1834), otro Eclesiástico (París, 1830); antes había presentado una «Defensa de la Soberanía Nacional» (1831), y, antes aun, sus «Discursos contra el Proyecto de Constitución» vitalicia (1827). Pero, en 1839, resumió su personalidad con su célebre folleto «Vidaurre contra Vidaurre» (Lima, 1839). Pero su prurito literatizante se revela en las «Cartas Americanas, Políticas y Morales», escritas en Madrid por 1820 y publicadas en Filadelfia en 1823.

«Cartas Americanas, / Políticas y Morales / que contienen muchas reflexiones / sobre / la Guerra Civil de las Américas, / escritas por el ciudadano / Ma-

nuel de Vidaurre / tomo 1.º / (-) / Impresa en Filadelfia, / Por Juan F. Hustel, al volver la calle segunda, la primera puerta de ella de Dock / 1823». Ejemplar número 0439 de la Bibl. Nal. de Lima. El tomo II tiene la misma carátula, salvo el número ordinal.

Vidaurre delinea ahí su versatilidad: tales los casos de Olmedo, Larriva y otros. La dedicatoria «al serenísimo señor don Francisco de Paula, Infante de España», fechada en 1820, demuestra la tibieza ideológica del autor. Su yoísmo desmelenado surge así: «Si mi carácter me distingue del común de las gentes, mi dedicatoria no puede convenir con las que hasta el presente se han escrito» (pág. 3). Libro político e informativo, para amenizarlo une «en la historia, las dulzuras del amor, porque un corazón sensible sufriría con tormento la lectura de un libro lleno de sangre». No me detendría tanto en Vidaurre, si no fuese porque él, como orador, jurista, legislador, diplomático, político, magistrado de un orden nuevo, encarna lo más señero de la mentalidad de su tiempo. Por eso, oigamos estos párrafos de un prólogo descabalado:



«Las primeras de estas cartas manifiestan el objeto con que
« se escribieron: Yo tengo la gloria de haber inspirado a los cua-
« renta y un años de mi edad una pasión violenta a la joven más
« hermosa de mi país. Aun la tengo mayor en haberla dirigido por
« el camino de la virtud. Este esfuerzo cuasi contrario a las le-
« yes de la naturaleza, me acercó a los bordes del sepulcro.
« En el secreto de mi gabinete continúo escribiendo sobre he-
« chos todos ciertos, sobre máximas políticas, y sobre puntos
« dudosos de la escritura. Fué mi designio únicamente distraerme
« de las penas que abatían mi espíritu y destruían mi corazón.
« Jamás pensé que se publicasen, a pesar de las instancias repe-
« tidas de mis amigos. El bien que puede resultar a la patria me

« obliga hoy a darlas a la prensa... Adoro a la verdad y la jus-
 « ticia, el defender con entusiasmo estos ídolos, hollados por
 « personas poderosas, fué la causa de mi ruina y dilatadas pere-
 « grinaciones. ¡Posteridad, posteridad, tú serás mi juez!» (pág. 5
 « y 6)... Ya llegó el momento terrible, sí... es preciso. Rómpanse
 « el vínculo que une nuestras almas ¿Qué digo? ¿Dejar de amar-
 « te? ¿La naturaleza que dictando suaves leyes nos impele a
 « amarnos será desobedecida? ¿Porque sus mandatos son dul-
 « ces y producen el placer, serán por nosotros desatendidos?
 « ¿Los decretos fuertes de un poderoso que se explica con la es-
 « pada y el fuego no se resistirán? ¿y la encantadora voz que nos
 « convida a ser eternamente felices será brutalmente desechada?
 « ¡Ah! ¡Eternamente felices! No lo podemos ser, amada mía. La
 « religión, la religión no es un fantasma. No es una mácsima po-
 « lítica que inventaron los tiranos para sujetar a sus iguales.
 « Ella existe en nuestros corazones y en nuestros espíritus.
 « ... Y si siquiera un fruto de ese amor no existirá? Manuela
 « Narcisa... ¿dónde estás? ¿dónde está, amada mía, ese fruto
 « de nosotros mismos, en cuyo espejo prometimos vernos para
 « siempre» (pág. 7).».

Lanzado por el camino de la declamación, Vidaurre comentará todo lo existente. Su criterio será tan incoherente como sus palabras. Atacará al Arzobispo Las Heras por haber sostenido la guerra civil (pág. 31), combatirá el divorcio (pág. 38), execrará y bendecirá el suicidio (42), censurará a medias a la Inquisición y al virrey Abascal, estará contra la esclavitud: «negros, blancos, amarillos, hombres más o menos oscuros, todos somos de una misma especie nuestras necesidades y pasiones no se diversifican sino por la educación y las costumbres» (71). Alabaré el talento de las americanas; equiparará como psicólogos a Rousseau («Juan Jacobo Rousseau, amigo mío...») y a Maquiavelo, pero, luego se inclinará hacia el clero, obedeciendo a su confesor (133). Vanidoso y atrabiliario, escribirá: «como somos cri

tianos, amiga mía, y por consiguiente, nietos de la sinagoga» (166). Su egolatría le arrancará frases como éstas: «Manes de Vidaurre, acompañadme fuera de España, donde hemos habitado más de dos mil años» (156), y dirá que la casa de Vidaurre, octava de los ricos homes de Navarra fué fundada treinta años antes de la venida de Jesucristo». Cree a Rousseau adversario de la Revolución (200). El que ataca la esclavitud, ataca la libertad de Chile, porque «un negro debe ser admitido en la mesa y en la tertulia de una familia benemérita y antigua» (213). Luego, asentará: «soy español, decidido por el gobierno monárquico» (268). Este grafómano dirá que el escribir es para él un «frívolo entretenimiento» (II), y los rebeldes «tropas de bandidos libertos» (II, 13). Elogia a Bolívar y San Martín, a pesar de todo (II, 58 y 179), y concluirá un párrafo «Rousseau y Vidaurre serán perseguidos aunque tengan los mismos sentimientos» (II, 63)...

Tono egolátrico, vanidoso, oropelesco. Hay mucho de él en su tiempo, y viceversa. No se le diferencian mucho algunos documentos de los próceres. La mujer ejerce una influencia decisiva, porque a través de ella se revela la naturaleza. Un mundo animista y mitómano requiere personificación, prosopopeya hasta para encarnar las propias fuerzas del suelo. En Melgar, seminarista pudoroso, apenas se avizora la «Elegía», mientras que, en Vidaurre, viajero y cortesano, desmelenado y tumultuoso, se llega al paroxismo. Pero no es galantería: es naturaleza, es frenesí, es encontrarse a sí mismo: eso es lo que fluye de la beligerancia de la mujer en aquel amanecer romántico.

IV

ESTUDIANTES Y MÁRTIRES

Otro elemento lírico y juvenil—los *estudiantes*—contribuye poderosamente a renovar el ambiente. Al par, surge el factor belicoso del *periodismo*, constituyendo con la *mujer-naturaleza*,

la trilogía de rebeldía, polemismo y amor, o sea frenesí, crítica y lirismo.

Ya, en el volumen anterior de esta obra, me he referido a la participación de los estudiantes en la vida pública, para culminar ahora en la Independencia. Casi todos los colegiales de San Carlos fueron procesados por lectores de libros prohibidos, de modo que la literatura se convirtió en delito, a la vez, que en predilección de jóvenes sedientos. En las nóminas de procesados por la Inquisición aparecen Olmedo, Larriva, Sánchez Carrión, Luna Pizarro, Arce, Pérez de Tudela, todos colegiales; y maestros como Baquijano y Carrillo, Rodríguez de Mendoza, Unanue y otros. Al celebrarse fiestas universitarias, el autor predilecto era ya el melénudo Quintana, calvo en efigie pero cabelludo en verso, poeta épico o civil, en quien se encarna un rezagado módulo clásico, que es, al mismo tiempo, preludio indudable de la protesta romántica. Cuando en 1808, José Joaquín de Olmedo recibe el nombramiento de Catedrático de Digesto, se representó en la Universidad de San Marcos «El Duque de Viseo» de Quintana; y Olmedo recitó versos en elogio del cauto y enérgico virrey Abascal.

R. Palma, «Anales de la Inquisición de Lima», en «Ap. a mis últimas tradiciones peruanas», Barcelona, 19... pág. ...; José T. Medina, «Historia del Santo Oficio de la Inquisición en Lima», Santiago, 1887, pág. ...; J. D. Mera, «Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana», Barcelona, 1893, p. 458; Sánchez, «Los Poetas de la Revolución», Lima, 1919, pág. 64.

La poesía de entonces se nutre de acentos civiles. Melgar, también estudiante, escribe por aquellos días, su «Oda a la Libertad» y «Al Conde de Vista Florida», ya mencionadas, en las que campea inequívoco sentimiento rebelde. La inspiración pro-

vinciana y rural de Melgar se distingue de otros poetas tenidos por rebeldes: el burgo es más propicio a la loa, mientras el campo se solivianta y enardece. Bernardino Ruiz, conocido rimador de entonces—el «Anticiro» de las tertulias de la «Sociedad de los Amantes del País», editora de «El Mercurio Peruano»—alabó a Carlos IV y a la liviana María Luisa (1775), así como al Arzobispo González de la Reguera, clasicista a ultranza, americanó-fobo, inspirador de una severa campaña contra los insurgentes políticos y contra los arrebatosseudorrománticos de los innovadores artísticos, para lo cual utilizaría al presbítero Matías Maestro. Ruiz imitaría el acento de Fray Luis de León para llorar la muerte del Arzobispo contrarrevolucionario.

Y ¿qué! padre, así dejas
tus ovejas amadas,
tan míseras ovejas,
tristes descarreadas,
en duelo y soledad abandonadas?

Y, celebrando la victoria de los españoles sobre los franceses, aludiría Ruiz a los americanos en forma displicente:

Haced, Señor, también que participen
de tu inmensa bondad *los tristes pueblos*
que a su angustiada madre desconocen.

J. T. Polo, «El Parnaso Peruano o repertorio de poesías nacionales antiguas y modernas», Lima, 1862, pág. ...; Sánchez, «Los Poetas de la Revolución», pág. 50-51.

La nueva generación, aun bajo la férula universitaria, recio dogal para voluntades remisas, se yergue en distinto camino. Igual que, cuando la Revolución Francesa, nuestro criollo

Chénier va al cadalso cantando mientras que nuestro Byron rural y balbuceante parece ante el pelotón de fusilamiento. Chenier serrano, inseguro, desmañado, presagioso, mal versificador, pero de levantada actitud, en 1805, Gabriel Aguilar fué delatado en el Cuzco, a las autoridades por sospechoso de sueños levantiscos: fué delito soñar, y le condenaron a muerte. Poco antes de subir al patíbulo escribiría unas estrofas, en las que diría:

*¡Qué largas las horas son
en mi reloj desdichado!
¡Parece que se ha parado
al ver mi tribulación!*

y glosaba en décimas un tanto deshilvanadas el cuarteto. Y, luego, «estando en capilla para ser fusilado», según dice el comentar, teje otra «Glosa»:

*Alce el reloj su gatillo
y acábeme de matar.
¿Para qué quiero la vida
en un continuo penar?*

cuya última estrofa terminaba:

*Al fin, reloj desgraciado,
que das las diez sin cautela,
ya, a las once, estando en vela
tus pesas habrás doblado,
y en mi cárcel encerrado
tus cuartos me han de pesar;
a las diez haz de tocar
a exequias por quien murió,
Angel Gabriel que vivió
en un continuo penar.*

Herrera, o. c., pág. 324; Bulnes, o. c., tomo I, pág. 372. El penúltimo verso lo da Herrera empezando: «Angel Gabriel», y otros: «aquel Gabriel». Es de presumir más exacto lo primero por la índole utópico-mística del delito atribuído a Aguilar.

Así se mezclan rebeldías y cantos, que son rebeldía también. Hay quienes, como Moreno, en Argentina, Nariño en Nueva Granada, Luna Pizarro entre nosotros, desdeñan el verso y preparan «Dogma Democrático», principios roussonianos, traducciones de los «Derechos del Hombre». Mas, en Lima misma, el oportunismo y la versatilidad asechan al frenesí. Cuando Pezuela triunfa sobre los patriotas en 1815, la Universidad de San Marcos, por boca de José Pérez de Vargas y F. Llediez, lo celebran porque

.....en Viluma,
Ayohuma y Vilcapujio
a innumerables huestes
a la razón redujo.

Mas, los estudiantes viven otra temperatura, ajenos a los Pérez de Vargas y aun a los Olmedos y Larrivas. Tanto es así que Pezuela, apenas aupado en el virreinalicio solio, se ve obligado a clausurar el Convictorio de San Carlos (1816) y sólo lo reabre bajo el transitorio rectorado de un hombre de su confianza, el presbítero Carlos Pedemonte, hombre de tonsura y disciplina, enemigo de la Libertad. El primer requisito de la reapertura es eliminar a los profesores y alumnos revoltosos: sin embargo, en la ceremonia del 4 de noviembre de 1817, el joven catedrático de Digesto viejo, don José Faustino Sánchez Carrión, elogia encendidamente a Pezuela, pero, poco después, el propio loado le destierra a Huamachuco, separándolo de la cáte-

dra por «insurgente». Sánchez Carrión era uno de los discípulos predilectos de Rodríguez de Mendoza y llegó a ser el tribuno más fogoso del Primer Congreso Republicano.

J. G. Leguía, «El Precursor», Lima, 1922, pág. 82. Ahí cita a J. T. Polo, art. en «El Tiempo» de 22 septbre, 1864 y a Rebaza, «Anales de la Libertad», pág. 163; F. Barreda, «La vida intelectual en colonia», Lima, 1909, Anales Universitarios, tomo I, Lima; L. A. Sánchez, Breve hist. de la fund. y trasnf. de la Fac. de Letras, Lima, 1918.

El antagonismo entre la juventud y el saber frente al poder virreinal se agudizó con el descubrimiento de la conspiración del médico Alcázar, en unión de Espejo y otros. La musa popular lloró la ejecución de los conspiradores, que con Gómez, hicieron temblar al inseguro Pezuela:

¡Oh, cara Patria! No en el campo solo
Del furibundo Marte han derramado
Su purpúro licor tus dignos hijos
Por liberarte de dominio extraño.
Los pueblos, las ciudades están llenas
De víctimas ilustres que inmolaron
a la ambición de dominar, los Gefes
Del antiguo sistema, esos tiranos
que jamás sin horror nombrar podremos...

Herrera, o. c. p. 290.

Que nunca acordaremos sin espanto...

Herrera, o. c. pág. 290.

Así protesta la musa callejera—doctorada en silvas y liras, contra la ejecución de los tres próceres.

Gómez, Espejo y el amable Alcázar...

V

SALONES, CAFÉS, PLAZAS, PERIÓDICOS Y CONSPIRACIONES

En el hervor conjunto por la nueva deidad: la Independencia, salones, cafés y plazuelas juntaban sus mentideros. La mujer y el estudiante hallaban el aliento y el respaldo de lo popular y de lo aristocrático. No hay que olvidar que la Independencia fué un movimiento de terratenientes criollos y de oprimidos criollos: *fué una guerra civil*, según el agresivo Vallenilla Lanz.

L. Vallenilla Lanz, «Cesarismo democrático», Caracas, 19... pág. ...1

Las letras se aplican al alegato insurgente y la propaganda patriota. *La literatura es, en aquel momento, más que arte, «publicidad»*, utilizando un término del ruso Efros. Abundan los pasquines, pero bien entonados. En el «Diario» de Remigio Silva, patriota mártir del año en 1820, se lee esta anotación: «5 de marzo. Ha amanecido hoy un pasquín en varias calles, publicado en esta forma:

Nació David para rey,
Para sabio, Salomón,
La Serna para soldado,
Pezuela para ladrón».

Bulnes, o. c., tomo I, pág. 421.

Manifestación popular es también la proclama de las mulatas que ya he mencionado. Menos popular, pero insurgente es la oda «Al triunfo del vicealmirante Lord Cochrane sobre el Callao el 6 de diciembre de 1820» que, desde Buenos Aires, escribe Esteban de Luca. Aparecen los vibrantes sonos de «La Chicha», tan popular o más que el Himno Nacional, y de sus propios au-

tores: Alcedo y Torre Ugarte. Canto picante y genuino, de una fuerza descriptiva inmensa, dice en sus estrofas:

Patriotas, el mate
de chicha llenad,
y alegres brindemos
por la libertad.

Cubra nuestras mesas
el chupe y quesillo,
el ají amarillo
y el rosado ají.
Y a nuestras cabezas
la chicha se vuela
la que hacer se suele
de maíz o maní.

Esta es más sabrosa
que el vino y la cidra
que nos trajo la hidra
para envenenar.
Es muy espumosa,
y yo la prefiero
a cuanto el Ibero
pudo codiciar.

El Inca la usaba
en su regia mesa;
ahora no empieza,
que es inmemorial.
Bien puede el que acaba
pedir se renueve,
el poto en que bebe
o el gran caporal.

El sebiche venga,
la guatía en seguida,
que también convida
y excita a beber.
Todo indio sostenga,
con el poto en mano
que a todo tirano
hay que aborrecer.

¡Oh, licor precioso!,
¡Tú, licor peruano!
Licor sobrehumano,
mitiga mi sed.
¡Oh, néctar sabroso
de color de oro,
del indio tesoro,
patriotas, bebed!

Siguen así otras estrofas, de afirmación autoctonista, en las que aparece el indio como antípoda del español y se robustece un intenso sentimiento de nacionalismo efectivo, incipiente, pero rudo.

Herrera, o. c., pág. 325.

No sólo es en Lima en donde surgen cantos a la libertad. Buenos Aires, puesta la mirada en San Martín, vigila los sucesos del Perú. Y no sólo es Esteban de Luca, a quien acabo de nombrar, en el canto a Cochrane, sino que, por encargo del Gobierno argentino, compone un «Canto lírico a la Libertad de Lima», en el que el rimador compañero de Rivadavia y Moreno, insiste en las *metáforas solares*, que caracterizan aquel período:

Salud, ínclita Heliópolis....

y los americanos serán reverenciados con un

Salud, hijos de Febo...

Rojas, Lit. argentina, tomo 4.º, pág.
895-906.

La moda fébica o solar avasalló, también, a Bolívar, San Martín, Olmedo, Monteagudo. «Orden del Sol» es el nombre de la orden que fundan el segundo y el cuarto, «Hijos del Sol» son llamados los peruanos, por el recuerdo incaico. Como reacción antihispana resurge el recuerdo del Incario. El sol vuelve a ser dios tutelar... de literatos y legisladores, al menos.

Otro poeta platense, Bartolomé Hidalgo, dedica alguno de sus célebres «cielitos», a Lima. Pero, no debemos creer que, de pronto, Lima hubiera sufrido una transformación revolucionaria. No. La tradicional *novelería* limeña daba mayor apariencia a lo que acaso agitaba solo la superficie. Deslumbrada por la *actitud* de los libertadores, más que por la acción de la libertad, Lima se convierte en un vivero de conspiraciones. Los cafés de «El Caballo Blanco» y «El Comercio», miran entrar y salir a misteriosos hombres embozados que distribuyen impresos y se pierden en la sombra. La imaginación limeña inventa ollas de doble fondo para que viaje literatura insurgente. El verso chispeante se anticipa a la proclama doctrinaria. Hay más curiosidad y buen humor—o mal humor, envuelto en risas—que inclinación a la rebeldía. Cantores de virreyes conviértense, de la noche a la mañana, en conspiradores. El caso de Riva Agüero, el de Larriva y el de Olmedo no son sino formas de una misma realidad deleznable. Por eso, en pleno hervor de insurgencia, cuando se encuentran en un café, dos clérigos ocurrentes, el cojo Larriva y el panzudo Echegaray, traban regocijado y festejado combate en verso: al enfático «nihil difícil est» con que responde Larriva a Echegaray, éste le espetará de corrido:

*Si nihil difícil est,
según tu lengua relata,
enderézate esa pata
que la llevas al revés.*

A lo que Larriva replicará al punto, aludiendo a la gordura tinajuda de su contrincante:

Cuando Dios hizo esta alhaja
tan ancha de vientre y lomo,
no dijo «Faciamus homo»,
sino «Faciamus Tinaja».

R. Palma, «De Gallo a Gallo», en «Mis
últ. trad. peruanas», Barcelona, 1906.

¡Qué diferencia entre la travesura de estos «revolucionarios» y la dramática existencia de los fautores de la Revolución Francesa, la Reforma alemana o la Revolución Rusa, o aun la Revolución de los Estados Unidos! Literatura de pasquín y de sonrisa, de juego y de chismorreio, exceso de anécdota y de superficialidad.

Precisamente, por tal frivolidad es que en el movimiento de la emancipación hubo tantas mujeres y tantos señoritos aristócratas confabulados; por eso existió beligerancia de salón de moda, y de café concurrido, y de plazuela chismeadora, Casas linajudas como la del Conde de la Vega del Rén, Riva Agüero, Torre Tagle, Vista Florida, Montemar, la condesa de Gislas, etc., cobijaron a los conspiradores. Las mujeres criollas, noveleras adorables, se prestaban, aun las más encumbradas, a los tapujos del intrigante. Y el intrigante, por antomanosia, era cierto noble criollo, educado en España y que, en 1810, conoció el primer confinamiento en Tarma, por orden de Abascal: era José de la Riva Agüero y Sánchez Boquete, marqués de Monte Alegre de Aulestia, masón y salonero, muy dado a la intriga y al mosconeio conspirativo. Rico propietario pero criollo, aspiraba a tener

derecho al gobierno como os españoles: aquello «fué una guerra civil».

En 1820, Riva Agüero tenía ganada fama de hombre inquieto. Su inquietud había enriquecido la literatura política con un libro: «Manifestación / histórica y política / de la / Revolución / de la América / y / más especialmente / de la parte que corresponde / al / Perú y Río de la Plata / Obra escrita en Lima, / Centro de la Opresión / y del / despotismo, / en el / año de 1816 / -E impresa en Buenos Ayres / Imprenta de los Expósitos / 1818». También don Manuel Lorenzo de Vidaurre, el agitado Vidaurre, estaba germinando su «Plan del Perú». La política polarizaba las actividades todas. .

La «Manifestación histórica y política», conocida con el nombre del «folleto de las 28 causas» atraía al lector con un preámbulo dramático: «cada frase pudo costar a su autor un suplicio». Sin embargo, nada de eso costó, porque Riva Agüero, puesto a declarar, no tuvo empacho en decir que el autor era cierto escritorzuelo chileno que había muerto ya.

Vicuña Mackenna, «La Revolución de la Indep. en el Perú», Lima, 1860, 2.^a ed. Lima, 1925.

Riva Agüero no lucía en su folleto grandes dotes literarias, ni sentido social. Se advertían sus pasiones personales resaltando en primer término. Su actitud godizante se revela en la vehemencia con que dice carecer de vínculos con los indios peruanos, pero cuida de excusar y flojo estilo, alegando que, escribiendo «en el centro de la opresión», «el estilo debe ser lánguido». Con todo, no se atreve a correr los albures de la persecución. Busca paliativos y salidas. El origen de su exposición está en que el Reu solicitó a las Universidades de América dar a conocer «las causas que han motivado la revolución americana». Simplemente las resume así: «las guerras de Religión y el despotismo». El alegato de Riva Agüero contiene párrafos vibrantes, pero maneja mejor

la insidiosa sugerencia. Fracasa en el panorama, aunque acierta en el detalle trivial. Tiene una imaginación menor, travesura y saña, sin grandeza ni profundidad. Observa lo visible, pero no se percata de lo fundamental. Todo lo que él señaló como «causas» de la independencia, fué exacto, pero lo dudoso está en la beligerancia de tales razones. Carece de trascendencia, a cambio de abundancia de anécdotas. Se le adivina hombre de prejuicios, fisgón, minucioso y un tanto amargo. Inteligente y peligroso, pero más que político es conspirador. De ahí su papel permanente de agitador, sin lograr la realización, el remate.

A título informativo daremos sus 28 causas. Fácilmente observará el lector cuáles merecen el rubro de «causas» y cuáles no. Helas aquí: 1.º el odio de castas entre españoles y criollos «nombre con que se conoce a los negros nacidos en América, e hijos de los negros de Guinea», primera falsedad, puesto que él también era un criollo; 2.º el amor al oro, el monopolio y el despotismo de Fernando VII; (la pintura del pulpero chapetón es de suma vivacidad). Pero, aparte de esas causas principales, expone las que hacían valer los propios americanos. 1. oposición de intereses entre España y América; 2. ultrajes a los americanos; 3. monopolio; 4. explotación en los precios; 5. favoritismo en los empleos; 6. venalidad e inocuidad de los empleados españoles; 7. exceso de impuestos a causa del derroche; 8. déficit de 12 millones de pesos con la consiguiente bancarrota; 9. abusos contra la libertad individual; 10. «que la nobleza está igualmente estropeada por los déspotas y sus satélites»; 11. la persecución al instruído y meritorio; 12. la prohibición de ilustrarse; 13. coacción a la opinión pública; 14. aprobación a todo lo dicho y hecho en España o por españoles, y reprobación a lo hecho y dicho por americanos; 15. negación del derecho de reunión para los americanos; 16. amedrentamiento de los americanos con falsas comedias de supuestas revueltas para reprimirlas; 17. desoimiento a los americanos; 18. prolongación indebida del mandato de virreyes y gobernadores; 19. fomento de rencillas

entre pueblo y pueblo para dividirlos; 20. humillación por verse gobernados por déspotas venales e ignorantes; 21. burla a la Corte de Cádiz y a las libertades de elección y de prensa; 22. violación de correspondencia; 23. posposición de los americanos de valía para favorecer a los de menor valor, con ánimo de desacreditar al nativo; 24. latrocinios de los jefes militares; 25. inobservancia del derecho de gentes para con los vencidos y la propiedad, etc.; 26. abusos en las contribuciones; 27. insultos a los americanos, y 28. desoimiento de toda queja de éstos.

Manifestación histórica y política, ed. cit. págs. 17 a 22.

Evidentemente, inspira todo el alegato un criterio individualista, liberal. Así lo demuestran, también, las citas de Rousseau, Montesquieu, Helvecio, a las que se unen algunas de Maquiavelo, sospechoso maestro, de San Pablo, del P. Las Casas, del conquistador Mancio Sierra Leguizamo, etc. Tiene datos sobre la realidad peruana (puntos 4.º a 8.º), unas «Reflexiones sobre el antiguo cumplimiento de las órdenes reales de España» (págs. 65-69), y un punzante diálogo sobre «Lo que es la Constitución española en Lima».

Desde el punto de vista político, lo más robusto del folleto reside en la crítica al gobierno español y lo injusto de que 17 millones de americanos sean representados por diputados suplentes, así como las críticas a la conducta de Goyeneche y Abascal, a la posible intervención de la Gran Bretaña; a la posición de los Estados Unidos, los Braganza y Haití, asentando la tesis americanista de que «tienen igual interés en la independencia de América española, porque de lo contrario la suya estaría amenazada y expuesta, no solamente a continuas convulsiones políticas, sino también a ser la presa de cualquier nación europea que dominase en clase a colonias a la América española».

Manifestación, cit. p. 173.

Es así como, entre bromas y veras, entre versadas pasquinescas y discursos inflamados, se forma un criterio libertador en Lima, en tanto que en las provincias el sentimiento insurgente se manifiesta en forma más patética, esto es, con las armas. El propio Melgar, que acaba sus cortos días disparando un cañón, escribe sátiras y fábulas, dejando de ser el «momento curioso» de nuestra literatura, como lo ha llamado alguien, para ser el «momento representativo» de un tiempo nuevo. Su rebeldía de hecho va antecedita por la literatura en odas ya nombradas y en fábulas. Es en éstas en donde resaltan mejor su personalidad indígena y su agudo sentido de la crítica. ¿Cabe algo más claro y definido que lo siguiente?

EL CANTERO Y EL ASNO

Nos dice cierta gente
que es incapaz el indio:
yo voy a contestarle
con este cuentecillo.
Bajaba una mañana
un cantero rollizo,
repartiendo y lanzando
latigazos y gritos,
de cargados borricos
sobre una infeliz tropa.
«¡Qué demonio de brutos!
¡Qué pachorra! ¡me indigno!
Los caballos son otros:
Tienen viveza y brío;
Pero, a éstos no les mueve
Ni el vigor más activo».
Así clamaba el hombre;
mas, volviendo el hocico,

el más martagón de ellos
 en buena paz, le dijo:
 ¡Tras cuernos, palos? ¡Vaya!
 Nos tienes mal comidos,
 Siempre bajo la carga
 Y exiges así bríos
 Y con azote y palo
 ¡Pretendes conducirnos,
 Y aun nos culpas de lerdos
 Estando en ti el motivo?
 Con comida y sin carga,
 como se ve el rocino,
 Aprendiéramos, luego,
 Sus corcovos y brincos;
 Pero, mientras subsista
 Nuestro infeliz destino,
 Bestia el que se alentara;
 Llueven azotes, lindo;
 Sorna y cachaza: vamos,
 Para esto hemos nacido.

*Un indio, si pudiera,
 ¿No diría lo mismo?*

Melgar, o. c.

Las demás fábulas de Melgar reflejan igual intención política. En la titulada «Las aves domésticas», un pavo real, presuntuoso, es destrozado por los rebeldes gallos: el poeta comenta:

Yo, en los gallos no encuentro malicia—
 —¿Y en los pavos?... No es malo callar.

La provincia, con todo, es más insurgente e inquieta en los hechos que en las letras, mientras que en Lima ocurre todo lo

contrario. La sangre a torrentes corre desde 1805 en Tacna, Huanuco, Cuzco, Arequipa, Puno, en tanto que en Lima corre más tinta que sangre: Alcázar, Gómez y Espejo son de las pocas excepciones.

San Martín, al llegar a Lima, se contagia del ambiente y sus métodos. Más que guerra armada, emprende una guerra literaria, de tinta: «palomas mensajera de la libertad» llamaría Bulnes a las numerosas cartas que el argentino dispara sobre los dudosos y los simpatizadores del Perú. El capitán inglés Basilio Hall, testigo presencial de la entrada de San Martín a Lima, apuntará elogiosamente, que éste la hizo sin ejército.

B. Hall, «El General San Martín en el Perú», Buenos Aires, 1920, págs. 120 y sigs.

Los periódicos—¡la tinta!—ejercen una presión indiscutible. Con tinta habían derrocado, en las afueras de Lima, al virrey Pezuela, los bravíos generales realistas. Con tinta discuten la paz en Punchauca, los enviados de uno y otro bando. El que quiera comprobar cómo tinta y no sangre—al revés que en Venezuela, Colombia, Chile y Uruguay—fué el factor más importante de la independencia peruana, puede recurrir a las fuentes documentales, o a las historias de Paz Soldán, Vargas, los documentos de Herrera, los relatos de Miller, García Campa y O. Valdez.

M. F. Paz Soldán, «Historia del Perú Independiente», Lima, 1868, Primer Período; N. Vargas, «Hist. del Perú Indep.», tomo I, Lima, 19... pág. ...; Miller, Memorias, García Campa. (Me remito al prólogo para explicar por qué no aparece la cita exacta.

Los periódicos son más poderosos y persuasivos que los pistoles y fusiles, en la Lima insurrecta. Por consiguiente, las letras

adquieren una importancia singular. Por medio de la libertad de prensa, decretada en las Cortes de Cádiz el año de 1813, se publicaban ya «El Cometa», «El Verdadero Peruano», contra el que aparece «El Peruano», procaz hoja de Gaspar Rico y Angulo. Poco después inicia su vida «El Argos Constitucional», y, más tarde, «El Investigador». El versátil Larriva, cojo y mordaz, polemiza con Rico y Angulo, y así nace el sarcástico poeta «La Angulada».

R. Porras, «Don José Joaquín de Larriva», Lima, 1919.

Después aparecerán «El Depositario» (1823) y su réplica «El Nuevo Depositario». En 1832 el periodismo alusivo y contrincante servirá de palenque para una vehemente y definidora discusión entre Larriva y el recién llegado Felipe Pardo y Aliaga, a propósito del estreno de la comedia costumbrista «Frutos de Educación», escrita por el segundo. La alusión y el personalismo serán los tintes más constantes del debate de ideas y de personas. Y, así, en medio de esa atmósfera de canciones intencionadas, proclamas subrepticias, versos agresivos y anónimos, anhelos profundos y expresiones superficiales; roussonianismo o jacobinismo importado y criollísimo aludir, así amanece la Libertad para el Perú.

R. Porras, o. c.; Ibid. «El periodismo en el Perú», en «Mundial», Lima, 28 de julio de 1921.

VI

HACIA LA POESÍA REPUBLICANA

El acta de la Independencia, atribuída su redacción a Manuel Pérez de Tudela, es un documento sobrio y mondado, cuya austeridad conmueve por carecer de abalorios. Era el 28 de

julio de 1821, día de la Independencia, aceptada por el Cabildo abierto del 15 de julio a cuya cabeza figuraban el Conde de San Isidro, Bartolomé de las Heras, arzobispo de Lima, Francisco de Zárate, Simón Rávago, Francisco Vallés, Francisco Javier de Echagüe, Manuel de Arias, el Conde de la Vega del Ren, Luna Pizarro, Riva Agüero, El marqués de Villafuerte, el conde de las Lagunas, el marqués de Monte Alegre, Unanue, etc.

Herrera, o. c., pág. 36-37. Paz Soldán, o. c., primer período.

El 29 de julio, refiere Basilio Hall, hubo nuevas festividades y juramentos. El 7 de agosto se abrió concurso para una «Marcha Nacional del Perú», queriendo encontrar en el canto la objetivación lírica de aquella emoción: la literatura era llamada a cooperar en el nuevo Estado. Se fijó el 18 de septiembre como fecha final del concurso, pero se prorrogó por diez días más.

Gaceta de Gobierno, núm. 11, pág. 46, 15 agosto 1821, Lima; Id. núm. 21, 19 setbre., 1821, Lima, pág. 92.

Sin embargo, según cuenta Moncloa, el himno premiado que fué el de José Bernardo Alcedo, como músico, y José Benigno de la Torre Ugarte, como letrista—ambos los autores de «La Chicha»,—«se estrenó en el teatro de Lima, la noche del 24 de septiembre de 1821, en una función organizada para celebrar la capitulación del general La Mar, en las fortalezas del Callao».

M. Moncloa, «Diccionario Teatral del Perú», Lima, 1905, pág. 83.

Oficialmente se inicia una tarea de restablecimiento intelectual. Un mes exacto después de la Jura de la Independencia, San Martín y su ministro García del Río expiden el decreto que crea la Biblioteca Nacional; el 13 de octubre se preocupan de reglamentar la libertad de imprenta; el 31 de diciembre, último

día del año de 1821, se declaró, revolucionando todos los conceptos virreinales, que el arte escénico no comporta infamia alguna para quien lo ejerce y que «todo individuo que contribuya a la prosperidad y lustre del país en que se hallara era digno de consideración pública». Así se estimulan las actividades literarias del teatro y se garantiza la libre expresión en la literatura periodística.

Gaceta de Gobierno, núm. 15, 29 de agosto de 1821, pág. 68; Id. núm. 29, 17 de octubre de 1821, pág. 125; Paz Soldán, o. c., Primer período, Lima, 1868, pág. 233-244.

Todos los hechos anteriores, indican que la actividad intelectual recuperaba sus prestigios, mas el mejor y más elocuente exponente del estado espiritual de entonces es, sin duda, la «Canción Nacional», compuesta por «un pobre lego de Santo Domingo, el peruano Bernardo de Alcedo», en quien se plasmó la emoción de sus días señeros, y que no fué compuesta el 7 de agosto, como dice Paz Soldán, confundiendo la fecha de convocatoria a concurso con la del nacimiento de la obra premiada. Y es muy interesante observar cómo el «pobre lego» cuyos conocimientos musicales fueron muy apreciables, según se sabe, pudo recoger en el ritmo majetuoso y vibrante de su Himno la fe y el ardimiento de instantes en los que se jugaba, íntegramente, el porvenir de una nación y hasta de un mundo. Los trímetros anapésticos del Himno de Alcedo y Torre Ugarte ostentan un aire marcial indudable:

Somos libres, seámoslo siempre,
Y antes niegue sus luces el sol
Que faltemos al voto solemne
Que la Patria al Eterno elevó;

grita el coro. Y las seis estrofas—divididas en octavas, cuando se trata, en realidad, de una especie de romance heroico, por ser

verso decasílabo asonantado en los pares, si es que se le juzga silábicamente, aunque su exacta definición está entre los versos métricos—revelan las vigorosas pasiones de aquel tiempo, el rechazo al español y el cansancio de tanta esclavitud. Con razón anota Basilio Hall, que los peruanos, después de tan prolongada servidumbre, desconcertados ante la miseria que no era el lujo de antes, revelaban un egoísmo y un sobresalto «muy excusables».

B. Hall, o. c., pág. 132.

Hay en el «Himno» versos de una elocuencia y expresión netas:

Lima cumple su voto solemne,
y, severa, su enojo mostró
al tirano impotente lanzando
que intentaba alargar su opresión.
A su esfuerzo saltaron los grillos
y los surcos que en sí reparó
le atizaron el odio y venganza
que heredara de su Inca y señor.

Músico de extracción social humilde; poeta popular, ambos autores trasuntan bravíamente la opinión y el criterio de su época. «Somos libres, seámoslo siempre» concreta un voto, un programa una promesa.

La bien timbrada voz de Rosa Merino sería la primera en cantar las solemnes estrofas del Himno, aquella memorable noche del 24 de septiembre de 1821.

Multiplíquense los rimadores. Al par que cantos populares, la adulación engendra repentistas saloneros. El «Album de Ayacucho» de Herrera y «La Lira Patriótica», de M. Nicolás Corpancho, contienen un sinnúmero de estos engendros de ocasión. Y hasta de otros lugares, como por ejemplo, de la Argentina, llegan acordes conmemorativos: tal el «Cielito al Triunfo de Lima y el Callao», de Bartolomé Hidalgo, y los ya citados poemas de Esteban de Luca. Dirá Hidalgo:

Descolgaré mi changango
 para cantar sin reveses
 el triunfo de los patriotas
 en la ciudad de los Reyes.
 Cielito, cielo que sí,
 están los sanmartinistas
 tan amargos y ganosos
 que no hay quien se les resista.

Rojas, o. c., tomo I, pág. 483-484.

Hidalgo moriría poco más tarde, el 28 de noviembre de 1822.

Funcionarios circunspectos no desperdician la oportunidad de «descolgar el changango». El funcionario don Manuel B. Ferreyros, más tarde Director de Estudios y atildado traductor del «Child Harold», produce una pesada «Oda a Lima Independiente» (1821); el doctor don José Manuel Valdez, lanza, más tarde una oda «A San Martín» en que compara a éste con Washington. Don F. Llanos, uno de los firmantes del Acta de Independencia en el Cabildo, escribe una sola canción «A San Martín» (1822). También don Benito Lazo había publicado unos versos alusivos, «de índole revolucionaria», intitulados «El Perú esclavizado» (1821). En un banquete ofrendado por San Martín al comisario Regio don Manuel Abreu, en 1821, el ministro republicano don Juan García del Río espetó a la concurrencia un largo brindis «improvisado», en verso, cuyos dos últimos renglones encerraban una promesa y un clamor:

Bajemos a la tumba...
 Allá no habrá tiranos.

Indudablemente se vivía bajo el clima del frenesí...

Sánchez, «Los Poetas de la Revol.
 Ed. cit., pág. 58; Herrera, o. c., pág. 293.

(Continuará).

El mes artístico

Porteñas: algo único

Valparaíso ha sido tema, con su sinuoso dibujo y sus áureas luces, para muchas paletas, desde las marinas de Somerskals, hasta las casitas de los cerros, de Juan Francisco González y las flores de Alfredo Helsby.

Pero esa ciudad, que daba el tema, no producía los artistas, absorbida, al parecer, por su mercantilismo.

Un generoso grupo de artistas porteños, encabezados por el pintor Mosella y su hermano, el escultor y por Jorge Madge, concibieron la idea de aunar sus entusiasmos en un solo haz y hacerlos tender a un mismo fin: la creación, en Valparaíso, de la Escuela de Artes Plásticas.

Como base no había sino el decreto ley que destinaba a fines culturales un tanto por ciento de los ingresos de juego en el Casino de Viña del Mar. Su Alcalde, que es a la vez pintor, Sergio Prieto, patrocinó la tentativa. Y el sueño se hizo carne de realidades.

¿Contra quién o contra qué hubieron de luchar, sobre todo, estos innovadores? ¿Cuáles fueron los intereses o los prejuicios que se les opusieron? En primer lugar, el marasmo ambiente que nos hace pensar y creer con la sinceridad y buena fe de los ignorantes, que el arte sigue siendo una planta de lujo y de adorno, en una nación. ¿Si no hay suficientes hospitales, como podrían distraerse rentas a fines de beneficencia, para incrementar afanes puramente estéticos? Y los que tal dicen son el mejor

exponente de que, antes de nuestras necesidades materiales, están todavía nuestras necesidades espirituales, ya que en esta copia feliz del Edén, llamada Chile, mala copia hasta ahora, la raza y el individuo no desaparecen tanto de inanición y pauperismo, como de carencia de ideal y de alicientes para progresar. Se puede subsistir, casi sin existir. Y, en verdad, es vegetativa la mayor parte de nuestra existencia en nuestra patria, donde el vicio reemplaza lo que debiera darnos la imaginación.

Por eso, con una falta de fantasía, a la altura del medio, la opinión adversa redargüía que el hombre sólo vive de pan. Y como Judas, en el Evangelio, criticaba a Magdalena que pudiera gastar en bálsamo para los pies del Señor, los dineros de los pobres. No perdamos nunca de vista lo que el Señor le responde: «A los pobres les tendréis siempre y a mí no me tendréis».

Estiman los burgueses, con una falta de intuición que en ellos se ha atrofiado y no se ha desarrollado en el pueblo, que el arte es puramente decorativo y no se dan cuenta que va íntimamente unida al desarrollo industrial y a la riqueza de una colectividad. En este sentido, nada hemos progresado desde los tiempos en que don Pedro Montt, senador de la República, decía al pintor Thompson, que le solicitaba su voto para ir pensionado al extranjero:

—Usted irá, por ser hijo del héroe: pero por ahora necesitamos ingenieros, agrónomos y arquitectos y no artistas.

Hoy no se concibe ya la arquitectura fuera del arte, ni en realidad lo ha estado nunca. *La línea más bella será siempre la más económica y la más cómoda.* Esto solo, que puede sentarse como un axioma, le devuelve al arte toda su trascendencia vital.

En fin, contra viento y marea, puesto que de un puerto se trata, salió avante Valparaíso, con su iniciativa de crear un organismo de preparación artística. Y en un año los resultados superan cuanto pudo soñarse. La experiencia que se acaba de cerrar y a la cual concurren unos cien alumnos de la nueva

escuela, casi todos aprendices, fué la revelación del temperamento que dormitaba en el primer puerto de la República y germinaba de un golpe, en una magnífica floración. Había entre esos autores y esas obras, algunos que desorientaban a sus propios maestros y nos recordaban la sorpresa que le produjo a Madrid, capital de la pintura hispana, una demostración semejante hecha por los alumnos de las escuelas de México. Berta Acuña, Raquel Cepeda, Nena Labarca, de doce años; José Drago, Andrés Clement, en la escultura y otros muchos se revelaban como el más nutrido contingente que certamen alguno chileno hubiese brindado al porvenir.

Y esto si es hacer patria. Por eso resulta tan meritoria la dirección de Agostino Bastiancig, compañero de Plestrovic en la Escuela de Bellas Artes de Viena, ingeniero, arquitecto y urbanista, profesor de perspectiva, de artes plásticas y de dibujo técnico, y la de sus tres maestros profesores, dejándole toda iniciativa a los alumnos, facilitándole solamente, los recursos técnicos y permitiendo desarrollarse en ellos eso que en casi toda escuela muere, que se llama la personalidad y es el secreto y la razón de ser de la vocación.

Hay procedimientos, como el de croquis desde diferentes ángulos, que permite a los alumnos reconstruir después, con su ayuda, un total monumental. Hay la inclinación hacia los diseños para vitrales. Hay las deformaciones de un simple triángulo, para combinar modelos nuevos para la industria: el hierro forjado, la tapicería, la encuadernación. Y todos los artistas han de pasar por esa preparación técnica y además de ser pintores, podrían ser, si quieren, grabadores, forjadores, artífices, tapiceros o maestros vidrieros.

Los proyectos para el futuro son más ambiciosos y ya aparecen autorizados por esta magna demostración de eficiencia, se desearía confederar en este organismo llamado Instituto de Bellas Artes, de Aconcagua, todas las actividades intelectuales: talleres y oficinas, ya se han sumado a él los arquitectos, que organi-

zaron los primeros salones en Valparaíso, el Círculo de la Prensa, que los albergó a menudo, el Instituto de Urbanismo, la Asociación de Artistas Plásticos. Ya el consejo de Bellas Artes ha delegado al decano de su facultad para asesorarle. Se confía que escritores y músicos lo integren. Que puedan llevarse a cabo conciertos, con regularidad y que se establezca una iditorial literaria y se funde un órgano de publicidad y propaganda. Finalmente se piensa en adquirir para todas estas manifestaciones de la cultura porteña, una de las más adecuadas residencias, de la más idóneas: el palacio y parque Vergara. El solo parque es ya un muestrario, un museo de árboles. La colección de la pinacoteca Vergara-Errázuriz sería la base de un gran museo.

Y los turistas que acuden de todas partes del país a Viña del Mar, y de otros países, ya no hallarán el solo incentivo de la ruleta, sino elementos de esparcimiento para el espíritu. Podrán ver exposiciones y asistir a conferencias. Visitarán una escuela instalada como sólo puede estarlo la Villa Médicis de Roma.

Todo esto ha de ser, porque obedece a la inflexible lógica de los tiempos y al imperativo de nuestra salud pública. Comité de salubridad, debiera llamársele a este del Instituto de Bellas Artes, de Aconcagua.

¿Cuál ha de ser su fruto? La lenta y segura regeneración del temple del carácter nacional, relajado por la incuria. Eso, repito, es hacer patria y quien a ello se oponga, antes que de torpe, de mal patriota ha de ser tildado.

Ese arrabal de Valparaíso, que viene a ser Viña, será su desahogo, sin por eso quitarle toda su capitalidad. Medios gratuitos de locomoción llevarán a profesores y alumnos. Y se roturará su ánimo, a todo lo largo del maravilloso trayecto, con los efluvios del mar y los destellos del puerto.

¡Mi hermoso Valparaíso! ¡Al fin vas a reencarnar tu propia alma, cautiva, hasta hoy, de los malos encantadores!

Conciertos.

La sinfónica de Santiago, bajo la batuta de Theo Buchwald, ha dado algunos conciertos en Valparaíso y Viña del Mar. Y una vez más se ha puesto palmariamente en evidencia, la afición por la música, en el puerto.

Los programas habían sido sabiamente confeccionados, desde la Séptima de Beethoven, hasta esa inconclusa da Schubert que es a la música lo que la Venus de Milo a la escultura. Un ciclo de los valeses a través de los siglos. Y Weber y Wagner.

La orquesta magnífica bajo esa fogaza y a la vez cauta dirección. El público recogido y ferviente.

Valparaíso revive de las cenizas de sus crepúsculos. Indestructible como todo lo construído sobre roca y circundado por el mar. Refinándose con arte, con música, con flores, sirviéndole de pulmón a este país nuestro que se abraza falto de cine nuevo.—AUGUSTO D'HALMAR.

LOS LIBROS

EL INDIO, novela de López y Fuentes.

Salomón de la Selva, el amargo y grande poeta de «El Soldado Desconocido», vertió no hace mucho sus elogios sobre la última novela de Gregorio López y Fuentes, «El Indio».

De acuerdo con el juicio de de la Selva, «El Indio» merece figurar entre las grandes novelas de la América latina. Es halagador que una mentalidad no sobornada por la proximidad del ambiente, no apremiada por el contacto amistoso con el novelista, exprese un parecer semejante, y ello incita a intentar meterse por el ralo campo de la novela latinoamericana.

¿Qué es la novela latinoamericana? En realidad el género no existe, empieza apenas a existir, con viabilidad confusa y un mucho raquíta. Sólo destacan, en el panorama literario de las tierras que se extienden al sur del río Bravo, unas cuantas obras que merezcan el título de grandes novelas latinoamericanas.

En primer término, el «Ulises Criollo», de José Vasconcelos, esa especie de Juan Cristóbal tropical, en que, por no ser real el protagonista, no por estar vivo el protagonista, no por ser el protagonista de la obra, desaparece la novela. El «Ulises Criollo» posee un valor novelesco innegable, aparte o junto con su valor autobiográfico e histórico.

Aparece en seguida, en el campo casi yermo de la producción novelesca latinoamericana, «La Vorágine», de José Eustasio Rivera, obra de singular belleza, de un calor dramático elevadísimo.

Después, «Don Segundo Sombra», de Ricardo Güiraldes; «Los de Abajo», de Mariano Azuela; «Doña Bárbara», de Rómulo Gallegos. Y, la última en llegar, «El Indio», de Gregorio López y Fuentes.

En todas, «Ulises Criollo», «La Vorágine», «Don Segundo Sombra», «Los de Abajo», «Doña Bárbara» y «El Indio» tienen, si bien se mira, características peculiares, un como parentesco sutil, no obstante la diversidad de temas, la diversidad de estilos.

En todas se oye el balbuceo de esa raza cósmica de que habla Vasconcelos, en todas se nota la protesta contra los obstáculos que embarazan el desenvolvimiento de las jóvenes nacionalidades latinoamericanas y, hombro con hombro con la protesta, la afirmación confusa de que algo grande e impedido por circunstancias execradas, palpita en el seno de esas jóvenes nacionalidades.

Quiere decir lo anterior que en todas las novelas latinoamericanas, al menos en todas las que hasta ahora se conceptúan grandes novelas latinoamericanas, late una inquietud política, que en todas está presente la intuición de un futuro sorprendente y la negación de un pasado y un presente anodinos, mediocres.

Una simple intuición, no una certidumbre ni una visión clara del futuro, tampoco una aspiración precisa de un futuro determinado, como, por ejemplo, en «Pasajeros de Tercera», novela de tendencia proletarizante y comunista.

Esa intuición es la que da su matiz específico a la novela latinoamericana: la fe callada e inefable en el porvenir, la presencia del porvenir en una emoción que se expresa indirectamente a través de la anécdota, de la peripecia, del protagonista.

No ocurre lo mismo con las novelas de otras partes. En ellas el afán es distinto, claro en el cerebro, es un afán racional o basado en el conocimiento mismo del afán, es, en una palabra, aspiración consciente. De aquí que la novela extranjera derive hacia la prédica espesa y en ocasiones monótona y fatigosa.

como en «Edificación», de Leonidas Leonov, o hacia la crónica exaltada, como en el «El Torrente de Hierro», de Serafimovich, como en «La Condición Humana», de André Malraux; como en «La Caballería Roja», de Iván Babel, o, en fin, hacia la protesta, como en «Los que teníamos doce años», de Glaeser y en «La Montaña Mágica», de Mann.

En ellas, debajo de ellas, por muy discretamente, por muy sutilmente oculta que la tesis esté, se la puede sacar a luz y se la ve ya hecha, completa, regada de certidumbre, hinchada de conciencia de sí misma, con todos sus contornos.

Esa seguridad se nota en la novela latinoamericana. Allí la aspiración es balbuceo, el afán no sabe de sí mismo y apenas presente su propia existencia.

Es en ese punto que la novela del mundo se desgarrá. Es por eso que la novela latinoamericana consigue perfiles propios; lleva, con su tropicalismo, un poco de caos, de aventura y de religiosidad. Sobre todo de religiosidad. Como la gobierna el presentimiento de un porvenir desconocido, aunque secretamente ansiado, como la gobierna el misterio, la fe en el misterio, se tiñe de religiosidad.

No de fanatismo, no de adhesión ciega e incontenible hacia algo que antes estuvo en la mente y se salió de la mente para ser sólo voluntad. No, la religiosidad de la novela latinoamericana brota de la ignorancia del propio querer, brota de la inconsciencia.

Acaso ése sea el motivo por el cual seduce. Porque es así que lo pensado, lo que pasó por la meditación, lo que se tamizó en la reflexión, eso es sistema o lleva en sus entrañas el sistema. Es, pues, pensamiento.

De esta suerte, la novela extranjera enseña su impureza, se introduce a un predio que no es el suyo, a la ciencia, a la filosofía. En cambio, la novela latinoamericana nada invade, permanece en los límites de la novela.

Pero esto ocurre sin que ella lo sepa. La novela latinoameri-

cana es inconsciente de su pureza, es, en cierto modo, ajena a su pureza y el día que la descubra tendrá que matarla inevitablemente.

Este es su riesgo. Es el riesgo que salvaron ágil, gallardamente Vasconcelos y Rivera. Es el riesgo que asió a López y Fuentes. «El Indio», en sus primeros capítulos, es plenamente una novela latinoamericana. En su final, cuando se torna consciente de su propósito extraliterario, cuando el autor encuentra su tesis y la construye íntegra, entonces aparece la decadencia, entonces la obra se aparta del modo latinoamericano de la novela.

Sin embargo, el tropiezo de López y Fuentes con su tesis, no puede destruir la belleza de la obra. Esta termina antes de que el autor la dé por concluída.

Y así, inconclusa a pesar del autor, conclusa para sí misma, aparece en toda su plenitud y se inserta en el grupo de las grandes novelas latinoamericanas de nuestra época, la novela de López y Fuentes.

Novela, por lo demás, en que sin prejuicios, sin demagogia, por temperamento y por respuesta al ambiente, por fidelidad al ambiente, el conflicto de los individuos se hunde y se pierde en el conflicto del conjunto, en la exaltación íntima de la raza y de la nacionalidad, ante las cuales, por un sutil, inconfesado proceso, el individuo aparece para el novelista pequeño y secundario.
—RUBÉN SALAZAR MALLEN.

ALUVIÓN DE FUEGO, novela de Oscar Cerruto.

Terreno propicio por su fertilidad dramática es Bolivia para la novela, no simplemente anecdótica o puerilmente pintoresca, sino para la novela musculosa y heroica que traduzca a aquel país cargado de electricidad humana y de tragedia telúrica. Pocos escenarios darán lo que Bolivia para hacer la novela

de masas, la novela contemporánea, cuyos almácigos administran los literatos de U. R. R. S.

La historia de un hombre o de varios hombres, con sus actos y pasiones, sus íntimas reacciones y sus gestos exclusivos, deja el campo al drama de las clases sociales y las grandes masas.

Yo creo que en Bolivia han de abrirse las rutas en ese sentido, por lo mismo que allá, sobre los destinos particulares, permanece el drama nacional crónico, como manifestación típica en la historia. La figura novelable—el hombre—se debate en ese grandioso caos, entre tensiones múltiples. El boliviano aislado es todavía una incoherencia psíquica y étnica, problemática de captar, por lo mismo que es muy rica en caminos. Escritores más felices han encontrado ya en otras naciones sudamericanas tipos de psicología prontuariada, sobre cuya silueta anímica no hay más que desarrollar un argumento. Entretanto, sobre el Kollasuyu—hombre o hecho—no ha venido todavía el descubrimiento. La complejidad de los temas bolivianos: paisaje cósmico y raza eterna como formas permanentes, y feudalismo, capitalismo, mestizaje y guerra internacional como fenomenología trascendente—todo conectado con el temblor novecentista—, colocan al escritor actual en un pandemónium de incitaciones y probabilidades.

De ahí es que ante un panorama tan vasto, la mayor parte de los novelistas bolivianos hayan reducido sus interpretaciones a fases limitadas. Se han detenido en la frágil parcela del criollismo o en la doméstica escenificación de figuras nimias. La embrionaria novela de mi país—como otras muchas de América—carece de la tercera dimensión: es plana y sin hueso y sus figuras tienen más del muñeco automático que del ser viviente. Cuando viven, viven por lo pintoresco y lo cromático, en una existencia periférica, sin bulto y sin acento, porque no circulan en la red arterial de nuestro auténtico carácter.

Un escritor boliviano sólo alcanzará profunda expresividad, cuando se aproxime a las substancias que dan a la nación su ca-

rácter específico. Entre éstas, inalterable como los milenarios monolitos de Tiahuanacu, el indio. Inalterable y casi intacto hasta hace dos decenios—en que se intentaron sus primeras interpretaciones—el indio ha sido sometido a tratamientos literarios, siempre con reacción negativa.

La literatura boliviana no lo ha logrado conquistar, porque ha usado el erróneo procedimiento de intentar hacer análisis individual de su psicología hermética y unánime. En la imposibilidad de aislarla, le ha acomodado una alma retórica, una máscara importada. Y la del indio, alma estrecha, obscura, petrificada por el estancamiento de los siglos, no puede proyectar ya ninguna potencia de objetivación atómica, sino desparramando alrededor de ella, a lo suyo, su visión de masa. No se alcanza más que a vislumbrar su psiquis por su idioma, entre otras manifestaciones sociales y sólo a vislumbrar, porque ningún blanco sabe jamás lo que conversan los indios entre ellos. Entonces, el indio, impermeable a la literatura burguesa, como héroe de psiquis individual, únicamente puede ser abarcado mediante la literatura de masa con la técnica comunista. Allí donde todo el conjunto se mueve como en silencio, entendiéndose en su lenguaje espiritual amurallado contra la penetración directa, el escritor podrá inducir el fuero anímico del indio a través de los tumultos de su existencia colectiva y de sus crisis en contacto con el blanco.

Este es el procedimiento usado con éxito por el ecuatoriano Jorge Icaza, en la gran novela quichua «Huasipungo.»

* * *

Oscar Cerruto, escritor boliviano, autor de «Aluvión de Fuego» insurge a este amplio paisaje. Se atreve con el indio y con la cuestión social. Con un cargamento boliviano—que no es de guacamayos de feria, sino de tragedias por decir—se incorpora a la legión de novelistas sudamericanos que exploran la geografía espiritual del continente.

«Aluvión de Fuego» es una novela de la repercusión promovida por la guerra en Bolivia. La oportunidad con que alude su relato a las inquietudes suscitadas por los problemas étnicos y sociales de nuestro país, documenta en forma viva y vibrante acerca del complejo feudal, colonial y criollo que envuelve a la subnación indígena del altiplano, semiasfixiada por la nación blanca y secularmente dominada por la Corona y por la República. En el admirable panorama de la antipampa ilímite que es el Imperio del Sol, transcurren las páginas más acertadas, reales y novedosas de Cerruto, animando uno de los hechos notables ocurridos en la retaguardia boliviana, durante la campaña del Chaco.

El feudalismo del altiplano se nutre del robo habitual y del asesinato periódico de los indios. El terrateniente amasa su riqueza con el sudor del campesino y la garantiza mediante el Estado—formado en su mayor parte por latifundistas de turbia historia,—que entrega algo así como patentes de corso a matones y administradores de haciendas para que sostengan el orden con fusilamientos «privados», porque algunas veces el indio se resiste. Esta noticia, impropia al parecer en un estudio literario, se impone como premisa al juicio sobre los más emocionantes capítulos de «Aluvión de Fuego», aquéllos que transcurren desde el titulado «Luz ondulante de la danza sobre un fondo de tormenta», hasta la «Pasión y drama del desollado», o sea la sublevación de los indios del altiplano.

El joven Cerruto, en la altipampa luminosa y definitiva encuentra su clima literario. Ese mundo alto y ancho, donde la noción de eternidad se materializa en la pétrea inmovilidad de todas las formas, le dona sensaciones, figuras, vivencias dramáticas y algo del hondo imperativo de la tierra que dicta su destino a los hombres que sobre ella habitan, arraigándole en la gravitación de una religiosidad no revelada y de un dolor eterno.

La protesta armada de las muchedumbres indias—casi siempre incomprendido por la opinión blanca y mestiza de los

gobiernos y los intelectuales—es recogida como elemento de significación social e histórica en «Aluvión de Fuego». No es un despertar, exactamente. Las razas aymará y quichua sólo pueden dar ya manotadas sonámbulas, pero éstas esbozan formas patéticas en que el escritor inteligente encuentra un tema extraordinario, como el sociólogo hallaría revelaciones originales y desconcertantes. No en «aluvión de fuego», sino en avalancha de piedra es que vienen los indios. Piedra en marcha son aquellos seres, cuyo estupor por la invasión española aun dura—al decir de Franz Tamayo—que intentan reivindicar sus tierras y que, al son del *pututu* ubicuo se movilizan en masas invisibles sobre la pampa donde todo es visible, atacan aldeas, incendian haciendas, matan gamonales y oponen la honda nativa a la ametralladora extranjera.

El solo hecho de retener este asunto en un libro lo hace fuerte.

* * *

«Aluvión de Fuego» es en Bolivia la primera tentativa de novela fuerte y profunda. Sólo tentativa y no acabamiento, porque, para realizarla, Cerruto ha transigido con una postura un poco ambigua al poner a flote, en el ancho torrente de los sucesos colectivos de su narración, la figura de cierto personaje algo ficto, algo raro e inconcluso, que actúa dentro del argumento a manera de *apoderado intelectual* del autor. La presencia de ese protagonista y de otras personas «individualizadas», cuyos actos y pensamientos vigila Cerruto con gran cuidado, debilitan el conjunto del tema social.

El autor no ha podido substraerse a la urgencia mental y vital de los nuevos escritores de Bolivia, donde el nacionalismo del arte nace simultáneo con el imperativo de denunciar el estado social y político del país. Su inquietud le ha impedido lograr el completo *camouflage* artístico, desde el cual el escritor sugiere

y no expresa. El desarrollo de su novela posee una objetividad que se nutre de sí misma durante varias páginas, pero agotadas las provisiones, el autor se hace presente con disquisiciones, monólogos, diálogos y cartas. Este procedimiento que desde un punto de vista «reglamentario» sería imperdonable, da, sin embargo, cinética originalidad al relato, que aflora continuamente de hechos y bellas expresiones. Por mucho que tales ingredientes no se ensamblen llanamente en el conjunto arquitectónico del libro, le dan el estímulo de la realidad múltiple y desarreglada con que la novela, de obra de arte, pasa a ser propaganda humana e historia sangrienta. Cerruto, como escritor que es de la postguerra, está obligado a sindicalizarse en alguna juvenil corriente de protesta contra la injusticia y el crimen y su obra no ha podido ser entonces hamaca, donde se mece el sosiego burgués, sino explosión, grito, voz revolucionaria atrincherada en unas páginas.

* * *

Residiendo en lo criollo, del que usa el colorido para pintar escenas vivaces y cálidas, amplifica su escenario en la meseta agrícola y minera de Bolivia, donde repercute la guerra del Chaco. Ajeno a la visión directa de la campaña, hace su tránsito dramático por la ribera, donde se quiebran sus reflejos rojos. «Aluvión de Fuego» es, pues, un trasunto de la guerra, no escrito en la sangre, sino en la costa de la sangre. Aquella inmersión ahoga la pupila ante todo lo que no sea la aventura del combatiente. En cambio, este distanciamiento ensancha horizontes y permite que el oído, no ensordecido por la tempestad de acero, recoja el timbre de otros rumores. No olvidemos que la del Chaco fué una guerra colonial y que en esa clase de desplazamientos nacionales es cuando más patéticamente se manifiestan el anverso y el reverso de la historia.

Cerruto ha puesto médula y realidad al describir este reverso

inquietante que es el que ahora comienza a vivir, animando sus páginas con un trágico sentido de esperanza. El, por su parte, constituye la revelación de una esperanza para las nuevas letras del Kollasuyu, que juntamente con otras manifestaciones sociales, germinan en la post-guerra. Sus condiciones de compositor, la calidad de su prosa y su poética facultad para la metáfora, le señalan un camino de superaciones. Deberá—y esto se lo dirá su gusto depurado—renunciar a la cristalería de lujo, el exceso retórico, para no desvirtuar con una tropicalidad desconcertante el tono severo de su obra. De este «Aluvión de Fuego» y de las que vendrán.—AUGUSTO CÉSPEDES.

ALUVIÓN DE FUEGO, por *Oscar Cerruto*.—Editorial Ercilla.

Tiene este libro el valor de un ensayo vibrante, rico en penetraciones dispersas, sobre la vasta y caudalosa tragedia que pulsa el pueblo boliviano. No es como lo querría el título, una novela de la guerra del Chaco, ni hay tal aluvión de fuego, pero llena el espacio total de la obra, la honda tiniebla, a veces encendida en fuerza de fricciones, a veces impasible, encima de la abyección y de la muerte. Mundo de tinieblas, inmóvil, con la temible quietud del alma nativa, anclada en la superstición de la montaña, de la llanura y del lago, o sacudido con fuerza de cataclismo por las torvas excitaciones del odio.

El protagonista, un adolescente—todo el libro vibra en recia y voraz adolescencia—arranca de la poesía y del idilio hacia la guerra, por la vía romántica del patriotismo imaginativo, declamatorio y ardiente. A medida que las botas claveteadas se hunden en los variados fangos de la realidad, se genera en el joven el romanticismo de la justicia redentora del mundo. Mauricio Santa Cruz, en densas y animadas discusiones de soldados y de obreros, procura apartar, o desgarrar la sombra que esconde los conceptos de patriotismo, de justicia y de todos aquellos derechos que se levantan todavía como espejismos en el horizonte de nues-

tro tiempo. Los hechos reunidos para afianzar la argumentación vienen de cada parte del continente y así aparecen notaciones agudas o ingenuas sobre Chile, Perú y algún otro país vecino. No alcanzan estas observaciones sobre la vida indoamericana, la solidez necesaria; no pasan de marginales rápidamente estampadas. Discusiones y monólogos construyen en el héroe actitudes decisivas para su existencia de soldado y de luchador de las ideas. Su concepto de la justicia tiene ocasión de manifestarse en forma dramática frente a una medida extrema de la autoridad militar en contra de los cabecillas de una insurrección indígena. La tropa se niega a disparar sobre los ajusticiados y Mauricio y algún otro asumen la responsabilidad de tal desobediencia. Se les encierra en un calabozo y logran evadirse. Con esto acaba el soldado que hay en Mauricio y se perfila el obrero. No ha terminado, sin embargo, con aquél, el denodado buscador de justicia, el soldado del bien común, de aquellas ideas que hechas conciencia colectiva, habrían de crear una nueva existencia, libre, voluntaria, portadora de un mínimo lastre de dolores. Es breve, aunque intensa esta etapa final de la vida de nuestro héroe. La prédica de las doctrinas que sustenta crea conflictos en la mina en que trabaja. La represión no tarda y los obreros, dispuestos a resistir, se baten en desenfadada acción, protegidos por el paisaje, junto a los despeñaderos de la sierra.

«Con el alba, la lluvia se emblanqueció, más fría y trasmicante. Sólo entonces el sueño penetró en los aceros y acalló la fusilería; un silencio grande y sombrío se alzó sobre las sierras. Casi al borde del despeñadero agonizaba Mauricio. Se mordía levemente el labio inferior...».

Tal vez lo mejor del libro está en su tercera parte. El héroe olvida un poco su romanticismo introspectivo y pisa con firmeza. Sus ideas, claras o no, definen su existencia y marcan su destino. Su figura se acentúa contra aquel paisaje abrumador del altiplano y los choques brutales, donde se amalgam^e la indiada ebria y cruel con los grupos obreros, decididos y astutos,

contra las fuerzas policiales y el ejército, lo envuelven en un resplandor de legítima epopeya. La desintegración normal del libro no me parece un defecto; por el contrario creo que el ancho, desmesurado panorama que se alcanza en la novela, no permite una disposición preceptual en la razón de la fuerza poderosa que impone la desintegración caótica del mundo que interpreta: el pueblo boliviano; masas estáticas de indios envilecidos, sensibles apenas al garrote, y que el odio arremolina esporádicamente; masas obreras contradictorias; masas de soldados sin disciplina y sin rumbo, junto a férreos combatientes; una clase media sin mucha conciencia de su misión; y una minoría mandataria que viene de la tenebrosa colonia, sin haber higienizado su mente.

«Aluvión de Fuego» nos hace pensar en esa formidable «Raza de Bronce», de Arguedas, cuyo sombrío fondo, donde respira un pueblo aletargado por la barbarie patronal, podría servir de atmósfera a todas las novelas americanas. En «Aluvión de Fuego» se advierte la auroral inquietud de los pueblos que se remueven en la densa tiniebla de los sueños seculares, bajo la influencia de los estímulos que flotan sobre el mundo. El paisaje impone a veces su magia terrible y su rudeza, pero a ratos largos el hombre camina mirándose en su propia conciencia, turbia o iluminada.—LAUTARO YANKAS.

MIRADAS SOBRE EL MUNDO ACTUAL, por *Paul Valery*.

Es un libro breve, aunque denso de contenido, a menudo de pensamiento extraordinariamente penetrante, donde Paul Valery analiza diversos aspectos fundamentales (o elementales) que interesan a la inteligencia humana. La historia, la política, los partidos, las guerras son estudiados, verdad que fragmentariamente, en un sentido general y abstracto, no obstante que Valery se basa con frecuencia en hechos y accidentes concretos. Pero su mismo concepto de la historia—«la historia justifica lo que uno desea»—le impide o más bien, le obliga a usar como ele-

mento metódico, tanto en el significado filosófico del término, como en el corriente, las abstracciones; su pensamiento se desenvuelve con más conocimiento y pericia, con más agudeza y agilidad. Sin duda estas abstracciones son también concretaciones de su pensamiento, tal vez la manera más exacta y consecuente de su expresión. Varias veces devienen ingeniosas, aunque esta facultad de la inteligencia (el ingenio que Wilde poseyó en forma superlativa) no extiende su presencia con continuidad en «*Miradas sobre el mundo actual*» (ediciones Ercilla). La seriedad de Valery, reforzada por sus estudios filosóficos y matemáticos, le inhiben la pirueta intelectual a la que era tan aficionado su compatriota Anatole France, como la contención y la sobriedad que lo impelen a la permanencia de la síntesis, a la necesidad de comunicar lo que le parece solo absolutamente preciso. En este sentido ha abandonado toda palabra indefinida, como toda vaguedad de pensamiento. Es difícil encontrar en esta obra algo que no sea la expresión de lo madurado largamente, de lo estrictamente definido. De ahí la claridad radiante que se desprende de estas páginas. Uno puede estar en desacuerdo con la orientación de sus opiniones, con el significado ideológico de las mismas (y lo estamos más a menudo de lo que pudiera sospecharse), pero no es honorable desconocer esa facultad de precisión y ese repudio conseguido por lo vago.

«Esta pequeña recopilación de ensayos está dedicada preferentemente a las personas sin principios y ausente de partidos». Nosotros podríamos agregar con cierta audacia o con cierta falsedad en lo referente a los principios; por lo menos, sí, con seguridad, que han sido escritos por un hombre sin partido, por un hombre independiente. No sabemos con certeza si es precisamente esta posición de Paul Valery frente a los acontecimientos humanos la que nos da la sensación de que sus «*Miradas sobre el mundo actual*» parecen haber sido dadas por un sujeto de otro tiempo anterior y no por un contemporáneo no obstante que alude con insistencia a hechos de nuestra época.

La situación actual de la humanidad se ha simplificado extraordinariamente, cuando menos en la solución teórica de sus problemas básicos (el económico, el político y el social), obligando al hombre a adoptar una actitud definida, es decir, una actitud de partido. El hombre actual, si quiere estar en consonancia con el desarrollo y vivencia de su época está obligado a ser partidario o partidista, pues la humanidad está dividida en dos sectores perfectamente delimitados y con intereses abiertamente opuestos. Los hombres independientes o sea, los que aun no han resuelto esta diáfana disyuntiva, suponemos, no comprenden la urgencia y el ritmo, de una violencia tan específica, del tiempo contemporáneo. Por lo demás, creemos, no es tampoco una posición leal frente al mismo, o más bien, frente a los problemas que en su dimensión se han planteado. Es necesaria la clarificación ideológica, la compenetración absoluta y total para definirse en amplitud en uno de los sectores de que hablamos.

Refrendemos lo dicho al comienzo del párrafo segundo: Paul Valery es un hombre sin partido, es un hombre independiente. De ahí, acaso, que este libro, de innegable serenidad y equilibrio, producto de un cerebro valiosamente inteligente y también, de innegable valor dentro de su tono y muy acertado en algunas de sus conclusiones parciales, nos parece adolecer de lo que para nosotros es un defecto en cuanto a posición para enfocar los problemas actuales, la independencia de la misma en Paul Valery.

Sin duda, para otros, esta misma independencia sea una de sus mejores cualidades. Tal vez, cuestión de criterio, se dirá, aunque íntimamente creemos no es así y, al contrario, suponemos, que existe algo más vital y profundo que busca el lector en la obra de los grandes escritores contemporáneos. No es tan solo la exposición de las inquietudes sino, sobre todo, el orientarlas hacia una finalidad proficua a la colectividad. Y eso, no encontramos en este libro de Paul Valery, sintiendo en él una especie

de vacío, de ausencia. Y es que en «*Miradas sobre el mundo actual*» no está expresada la inquietud de nuestro tiempo en ninguna de sus direcciones matrices, partidistas. Verdad es que Valery dice que ha escrito para seres sin partidos, es decir, para seres que no se han ubicado todavía frente a sus propios problemas que no son más que aspectos individuales de los problemas colectivos. Pero estos seres, afirmamos, no existen. Pues los intereses y las condiciones sociales se encargan de hacerlo, a pesar de ellos (los seres), contra ellos o sin que ellos se den cuenta. —A. T.

UNA BIOGRAFÍA DE HENRI BEYLE

En el prólogo a *Tres poetas de su vida*—de donde ha sido desprendido el *Stendhal* que recién ha publicado la Editorial E. N. E.—manifiesta Stefan Zweig, que en los tiempos modernos, después que Agustín, llamado el santo, dijo aquello: «la cuestión, el problema es uno mismo», es cuando se nota de manera evidente la bifurcación en el género autobiográfico, a saber: junto con el conocimiento de la vida, el de los sucesos de esa misma vida: presentación ante sí y ante los demás, o sea, biografía extrínseca y objetiva y biografía intrínseca y subjetiva. No explica, sí, Zweig, si ambas ramas se demarcan con tanta nitidez como para que nunca una posea, en mayor o menor grado, elementos de la otra. No obstante, afirma, razonablemente, que la primera se orienta siempre hacia la publicidad (preferimos decir exhibicionismo) siendo su vehículo más apropiado la confesión, ante la comunidad o por el libro; la segunda es más bien un monólogo y se conforma con un diario. «Sólo las naturalezas verdaderamente complejas—agrega—como Goethe, Stendhal o Tolstoi han buscado una síntesis de ambas tendencias».

Pero la verdadera tragedia del artista comienza cuando necesita comunicar la verdad, «su verdad» y es imperioso, entonces, poseer toda «la heroica sinceridad del autobiógrafo», porque

así como existe un impulso innato (atávico dice Zweig) que tiende a eternizar lo que fuimos, también otro no menos poderoso que nos impele a ocultar aquello que ante nuestros propios ojos suponemos es un elemento denigrador de nuestra personalidad, «fuerza contraria que podríamos llamar de auto-silencio», es decir, la tendencia de engañar y—tal vez, piadosamente, de engañarnos—e intentar presentarnos como quisiéramos haber sido y no como en realidad fuimos.

La primera característica que señala Zweig en la personalidad de Stendhal es, precisamente, la presencia paralela y continuada de estos impulsos contrarios, pero a la larga acaso convergentes, pues de sus fuerzas antípodas no es demasiado difícil extraer la unidad del sujeto, su individualidad, ya que la mentira nos ayuda a conocer la verdad, o viceversa, como se quiera. «Pocos hombres hay que hayan mentido tanto y con más pasión, mistificando al mundo, como lo hizo Stendhal, pero pocos hay también que hayan dicho más profundamente la verdad».

Su «goce de la mentira» es verdaderamente extraordinario y su obra y su vida está poblada de innumerables falsedades. Desde la firma de sus libros hasta la de sus cartas. En los primeros Henri Beyle (como se sabe, ese era su nombre), aparece llamándose Stendhal, César Comet o estampa sólo sus iniciales H. B. seguidas de unas intrigadoras A. A. Y en sus cartas los biógrafos han podido comprobar más de doscientas firmas diferentes y falsas, cuando no en ellas recurría al nombre de personajes célebres de su tiempo, como Lamartine o Jules Janin. A veces afirma que es austríaco o antiguo oficial de caballería; que estuvo en las batallas de Wagram, Aspern y Eylau, siendo que en ese tiempo se encontraba viviendo tranquilamente en París; que conversó, largamente, con Napoleón y... éste jamás habló con él y «¡record asombroso de la mentira!», en su testamento manda que en su tumba de Monstmatre se coloque en la lápida Arrigo Beyle, milanese, El, que era francés como el que más,

nacido en Grenoble. «Hasta en la muerte quiso presentarse románticamente disfrazado», dice Zweig.

Pero su «placer de la verdad» no fué menos intenso que el de la mentira. Su sinceridad llega a extremos francamente inauditos. Lo que otros hombres no se atreven siquiera a formular en la intimidad de la conciencia, Stendhal lo manifiesta valerosamente por medio de la palabra escrita. Sus abismos morales, sus sentimientos más recónditos los expresa abiertamente por encima de toda consideración personal o social, cuando la pluma es dirigida por su diestra, alcanzando una innegable valentía. Hurga en sus propias flaquezas con una especie de sadismo psicológico y confiesa aspectos ocultos de su vida con descaro extraordinario. Y cuando el pudor o la vergüenza, mejor dicho, sea esa fuerza equilibradora del hombre, quiere impedirle esa necesidad de ser sincero consigo mismo o la voluntad heroica de conocerse, lo vence. Su capacidad de volición en este sentido está por sobre toda otra consideración. «Intuitivo, ha descubierto ya en 1820 las más complicadas claves y mecanismos de la mecánica del espíritu, que sólo cien años después, con el psicoanálisis, ha sido posible estudiar y reconstruir; su valor innato y hasta gimnástico para la psicología se adelanta a su mundo, a su época en un salto de un siglo». Stendhal mismo manifestaba con una sabiduría auténticamente profética: «Je serai compris vers 1900...» Y es éste sin duda uno de los grandes valores de Stendhal, su calidad de precursor en tal aspecto, ya que sin este «admirable maestro del fingimiento, sabríamos, ciertamente, mucho menos verdades del mundo, del espíritu y de sus bajos fondos».

Después Zweig nos relata varios sucesos de la vida de Stendhal desde su llegada a París a los dieciséis años, los trabajos que emprende al lado de su primo Darus, uno de los brazos derechos de Napoleón; sus viajes a la retaguardia de los ejércitos imperiales, su cargo de cónsul en Italia, sus desgraciadas aventuras amorosas, desgraciadas tanto por la fealdad física como por la timidez ingénita de Stendhal frente al amor o más

bien, frente a la mujer. Y esto es, seguramente, lo que más le hizo sufrir en la vida, pues consideraba el amor superior a todas las cosas: «L'amour a toujours été pour moi la plus grande affaires ou plutot la seule». En seguida, su muerte en una calle de Civitavecchia, el descubrimiento de su tumba cuarenta y tantos años después, la celebridad póstuma de su obra, etc.

Para terminar esta breve glosa, citaremos las palabras de Zweig, donde creemos sintetiza todo el valor de la obra stendhaliana: «Desplazado con respecto a sus contemporáneos, acaba por emprender el vuelo y pasar por encima de todos ellos, si se exceptúa a Balzac, pues, aunque ambos son antípodas en el mundo del arte, sólo ellos dos, Balzac y Stendhal, se han elevado por encima de su época; Balzac, al aumentar monstruosamente, según las proporciones de entonces, el poder del dinero y el mecanismo de la política y de la sociedad; Stendhal, por su parte, al diseccionar con ojo de psicólogo el detalle y matiz del individuo. Balzac nos ha dado bien el futuro desarrollo de la sociedad y Stendhal, el de la moderna psicología; y la visión de ambos sienta perfectamente a la sociedad y al individuo de hoy, respectivamente. La visión de Balzac adivinó el mundo de hoy; la intuición de Stendhal adivinó al hombre moderno».—A.T.

EL LIBRO DE LAS FUNDACIONES, por *Emilio Rodríguez Mendoza*.
Editorial Nascimento, 1935,

Entre los escritores chilenos de su generación es Emilio Rodríguez Mendoza uno de los más atrayentes y medulares y uno de los pocos que continúa escribiendo con la misma persistencia y entusiasmo de sus años mozos. Al contrario, parece que la mocedad del espíritu en vez de decrecer ha ido acrecentándose y consolidándose como si la vida, en su sentido de decaimiento cuando trascurren sus estadios vibrantes, hubieran ido acumulando remozados y nuevos materiales internos, aumentados y dignificados por la experiencia vital, pragmatizándose en segui-

da en una más sólida y rica y saludable juventud del espíritu. Su «Libro de las fundaciones» confirma una vez más lo que apuntamos.

Si padeciéramos el afán clasificador (¿en el fondo acaso toda opinión no es una clasificación?), diríamos que «El libro de las fundaciones» es un volumen de la historia, pero de la historia como no estamos habituados a conocer en este país tan largo y hermoso; de historia ortodoxa, si así pudiéramos decir, pues Rodríguez Mendoza no sistematiza su estudio ni la interpreta desde una posición doctrinaria o científica. Está muy lejos de orillar concepciones históricas más o menos célebres, ya sean basadas en principios de Taine, Chamberlain y Marx, y más aun del chileno señor Encina, y aunque a veces se siente tentado a introducir elementos sociológicos y lo hace de cuando en cuando rápidamente, como tránsito fugitivo, en general, se detiene a tiempo. Si esto, en otra ocasión pudimos anotar como reproche, ahora lo hacemos en su inverso significado. De ahí la livianura y agilidad y amenidad tan decorosamente conseguida de su volumen. Con unos cuantos hechos fundamentales y con algunos accesorios muy pintorescos del descubrimiento y conquista de América por los españoles le da contorno seguro y enjundioso a su «Libro de las fundaciones», pues no incluye jamás el detalle, sino cuando éste tiene contenido explicativo, cuando éste posee índole integrante y puede ayudar a la expresión totalizadora del hecho principal. Casi no hay fechas ni acciones guerreras, porque el interés cardinal que mueve a Emilio Rodríguez Mendoza es el de darnos una impresión de conjunto y de síntesis del espíritu que animó el descubrimiento y conquista, lográndolo de manera por demás honorable y satisfactoria.

Una de las más fuertes características de esta obra, la que se evidencia con más certero y agudo perfil, es la sensación de originalidad exacta que comunica al lector y que se desprende, desde luego, no del andamiaje de su tema, de la estructura del hecho relatado, sino del ritmo interior que le confiere la poderosa

personalidad de escritor que habita, expresándose, en Emilio Rodríguez Mendoza. Aun más, el tema en sí mismo—que ha sido explotado en cantidades industriales—a menudo aparece exteriorizado tan novedosamente que imaginamos estar frente a un motivo inédito, pues vamos de sorpresa en sorpresa, como si no conociéramos el desarrollo y el término de las acciones narradas. Y esto, en realidad, lo consideramos un triunfo, ya que la dificultad de alcanzar semejante resultado en una obra histórica que no plantea, simultáneamente puntos de vista doctrinarios personales, es palmaria. En este sentido Rodríguez Mendoza ha sorteado gozosamente los innumerables escollos que standarizan a muchas de las obras que se han ocupado del mismo espacio de historia americana.

En cuanto al ritmo interior de que hablábamos, éste puede definirse como la manera individual de enfocar los hechos y conducir el desarrollo de la narración, en cuya manera se destaca sabrosamente la familiaridad con que observa y describe y trata a los personajes históricos y sus acciones, acercándolos a la intimidad de los lectores. Los vemos moverse y agitarse con tanta humanidad en pos de sus intereses y satisfacciones vitales y secundarias, saturados de egoísmos y pasiones no siempre bien lavadas, que se graban con seguridad en la retina de la memoria. Ese tuerto Almagro, «el bohemio de la conquista», sifilítico, altanero y dispendioso con sus soldados, verdadera excepción entre tanto hombre sórdido y mezquino, sólo en este libro lo hemos aprendido a querer. Así también, como a Pedro de Valdivia, desinteresado y pujante, resuelto y definitivo tipo de fundador, «lo que le da a su empresa contornos notoriamente diversos al resto del descubrimiento y la conquista», lo vemos íntegro en toda su sufrida grandeza y en toda la solidez de su tamaño.

También sobresale, paralelamente a la sensación de originalidad, el estilo con que está escrita esta obra y que tal vez, en no escasa medida contribuye a dar esa misma sensación. Ex-

traordinariamente rico en giros y palabras, con estricta novedad y oportunidad en la adjetivación, jugoso, cargado de colorido, pintoresco y juguetón, que lo diferencia, destacándolo, de manera instantánea, de cualquier otro escritor chileno, ubicándolo en una cima de estatura señera.

«El libro de las fundaciones» es sin duda uno de los más bellos libros chilenos publicados en 1935.—ARTURO TRONCOSO.

PROYECCIONES DE LA INTUICIÓN.—NUEVOS ESTUDIOS SOBRE LA FILOSOFÍA BERGSONIANA, por *Enrique Molina*, Presidente de la Universidad de Concepción.—Prensas de la Universidad de Chile.—1935.

Este es el tercer libro en el que don Enrique Molina aborda el tema de la filosofía bergsoniana, «La filosofía de Bergson» y «Dos filósofos contemporáneos (Guyau-Bergson)» son los anteriores. En éste, en buena cuenta, induce de la filosofía bergsoniana conclusiones que el filósofo francés no siempre afirmó con certidumbre.

La lectura de «Proyecciones de la intuición» remoja en los recuerdos de mi vida de estudiante y mis primeros ensayos intelectuales, aunque resulta paradójico hablar de «intelectualismo» al tratar de Bergson.

En la Universidad de Lima tuvimos un mosaico de doctrinas filosóficas: lo indispensable para desorientarnos o para inducirnos a buscar nuestro propio camino. Mientras don Mariano Cornejo dictaba una sociología spenceriana, plenamente mecanicista, el profesor de filosofía subjetiva se entusiasmaba con Bergson, y el de metafísica sentía pasión por Dreishcke y se entusiasmaba con Boutroux.

El introductor oficial del bergsonismo en San Marcos fué don Javier Prado, entonces decano de la Facultad de Letras y, luego, le sucedió don Alejandro Deustua, en el decanato y en el bergsonismo.

Los dos mejores temperamentos filosóficos de la promoción de 1916 fueron bergsonianos, si bien uno de ellos abandonó esas playas, antes de abandonar las nuestras, las de la vida. Mariano Ibérico, profesor de estética y discípulo de Deustua, se graduó con una tesis sobre «La filosofía de Henri Bergson» que luego refundió en su libro «Una filosofía estética» (Lima, 1920, publicado con tantas erratas como sugerencias). Pedro S. Zulet, gran espíritu, analizó agudamente el mismo tema en su libro «Filosofía de lo inexpresable», y, más tarde, tendió hacia el behaviorismo, poco antes de morir.

A todos nos sedujo la intuición que simplificaba tantas cosas, y fué tradición, sin embargo, que la lectura de «Materia y memoria» provocaba hemorragias nasales en los estudiantes, así como tomamos «La evolución creadora», como un lindo folletón trascendental.

Ahora, leo las páginas de este libro de don Enrique Molina, y se me viene a las mientes las evocaciones estudiantiles, sin embargo de que Molina no es un bergsoniano ortodoxo. En más de un punto discrepa si bien coincide en el esencial, cuando, llegado al tema del espíritu y de la libertad, y la religión, afirma que «la inmortalidad del alma tendrá siempre que ser una creencia». No olvidemos que Bergson acaba de convertirse al catolicismo, por medio de una evolución tal vez menos *creadora* de lo que fué la que imaginó para su génesis intuitivo y antimosaísta.

Molina sintetiza lo que Bergson dejó casi siempre pendiente, o sea el plan general de una filosofía. Generalmente se enrostró a la «filosofía» bergsoniana su falta de una moral, una psicología, una lógica, una ontología. Se decía de ella que era meramente metafísica. Y acaso por eso mismo ha sido tan claro encontrar los fundamentos de una filosofía entera en el pensamiento bergsoniano. De meros ensayos psicológicos no se construye una filosofía, pero de una metafísica suelen derivar consecuencias múltiples. El caso de Freud es aleccionador al respecto.

Aceptada la tesis de la intuición—para vulgarizar su sentido, Molina habla también de la «tinca» o el «pálpito»—fluyen de ella las premisas esenciales de toda filosofía. Situado, por ejemplo, ante el mundo, Bergson, de acuerdo con la intuición—que no es un descubrimiento suyo, sino que tiene vieja raigambre, como Molina lo reseña para que el lector desprevenido en materias filosóficas no caiga en yerro simplista—no admite el finalismo ni el mecanismo. Su comentador acepta la negación de un finalismo, pero objeta la negativa de todo mecanismo. Si no hay fin preconcebido, bueno; pero que no haya plan, eso es cosa diversa. «Este grandioso proceso no deja de estar sujeto a leyes y el mecanismo no es en substancia otra cosa que el postulado que supone encadenamientos incalculables de coexistencia de causas y de efectos», escribe Molina. Lo interesante es encontrar la ley de tal encadenamiento, En ello chocan los métodos lógicos y trascienden o derivan a un plan diverso, que no siempre permanece dentro de los linderos estrictamente filosóficos, sino que se encamina hacia las interpretaciones sociales, cuya base tiene que ser forzosamente filosófica.

Los capítulos sobre el espíritu y la libertad nos conducen a través de la filosofía bergsoniana, dando rumbo a sus pensamientos básicos sobre las relaciones entre la conciencia y el cerebro, entre la intuición y la inteligencia, etc. De acuerdo con ello, al referirse a la moral, advierte Molina que la moral cerrada es para Bergson, una moral social, mientras que la moral abierta es una moral humana.

Pero, si toda la exposición, clara y neta de Molina es instructiva, ahí donde se muestra mejor es en el capítulo sobre la religión.

Bergson identifica misticismo y religión hasta cierto punto y en sólo un concepto: en el de la «religión dinámica». Continuando en su análisis, resulta que el místico llega al conocimiento de Dios, sólo por un esfuerzo de penetración, que es intuitivo. La intuición—sustento de la filosofía bergsoniana—se

verifica plenamente, *libremente*, en el místico; de donde misticismo y filosofía casi se confunden.

Molina observa: «Este salto del misticismo a la filosofía nos parece algo aventurado. El filósofo entraría a afirmar nada menos que la existencia de Dios como persona y como creador, fundándose en lo que observa en sí mismo cuando escribe».

Exacta la observación de Molina, pero Bergson necesitaba de aquella identificación para concluir en que su «elan vital» tenido por hereje hace algunos años, era nada menos que «Dios». Un juego de palabras y de conceptos ha vuelto blanco lo negro, ortodoxo lo heterodoxo, católico lo herético. Y así, pues, el «elan vital» es Dios y la intuición identifica el misticismo con la religión, nada tiene de extraño que Bergson se haya dado cuenta de que podía cantar en voz alta su palinodia metafísica, ingresar con olivo y traje blanco en la venerable cofradía de los filósofos ortodoxamente católicos.

Sólo que habrá que conciliar algunas afirmaciones de sus libros con su fe, y autoerigir un «Index expurgatorum» o una congregación de Padres de la Iglesia para coordinar sus pensamientos de ayer con su fe de hoy.

Don Enrique Molina termina su libro con un llamado espiritualista y una profesión de fe en las infinitas facultades de progreso del hombre. También creemos en ellas, pero no sólo por virtud o mandato escueto del espíritu, sino como resultado de una conflagración de factores, en la que los ingredientes materiales pierden su carácter segundón y deleznable—que reciben a menudo de los filósofos—para adquirir una beligerancia condicionante que nadie puede dejar de tener en cuenta.

Pero ya esto plantea otro problema y sale del comentario a este libro claro, pedagógico, de estilo sencillo y terso y, por consiguiente, instructivo y bello.—L. A. S.

Notas del mes

Vicuña Mackenna

Se ha conmemorado el cincuentenario de la muerte de Vicuña Mackenna. Homenaje al escritor, al historiador que animó las gestas de nuestro pasado con una vivacidad pocas veces igualada. Un libro de Vicuña Mackenna es siempre una fiesta y si se le ha reprochado por algunos su infidelidad en ocasiones al documento frío, ello no quita mérito a la formidable vida con que supo animar el ambiente histórico. Enfocó a los personajes en su propia salsa. Les infundió una vida que ningún historiador chileno comunicó nunca a sus biografiados y puede decirse que nada del pasado chileno dejó de ser tocado por la varilla mágica de su intuición sorprendente.

Vicuña Mackenna fué de los más grandes laboriosos que ha tenido Chile. Viajó por todo el territorio, investigó los archivos, fué Intendente de Santiago, político de batalla, periodista activo y luchador y a pesar de las múltiples preocupaciones que lo ataban el día entero, dejó una obra vasta, que hoy causa estupor en esta tierra de las intermitencias. La constancia intelectual de Vicuña Mackenna fué una línea inalterable de su temperamento vibrante. ¿Cómo trabajaba? ¿A qué horas se daba reposo para realizar todo lo que realizó? Era una naturaleza desbordada y al propio tiempo sujeta al control. Sus libros de viajes son realizaciones frescas y no superadas, itinerarios que aun encantan por la plasticidad de sus cuadros, por la livianura de sus descripciones.

Su libro «Portales», la más admirable de las biografías del discutido dictador, publicada a mediados del siglo pasado, es ya la primera concreción de ese género histórico que hoy está de moda. Y biografía en el mejor sentido de la palabra, pues en ella el ambiente, los personajes, las verdades históricas viven y palpitan en una autenticidad sobria y elocuente. Abarcó innumerables temas y dió realidad a los más secretos detalles de nuestra vida. La «Historia de Santiago» es la historia social de Chile desde la colonia, trazada en cuadros llenos de color, en sus aspectos más variados, en su vida íntima, en sus costumbres, en la organización jurídica, en el desenvolvimiento social.

La Universidad de Chile va a editar en breve sus obras completas. Hacía falta este homenaje, pues los libros de Vicuña Mackenna constituyen hoy joyas difíciles de encontrar y nada nos parece más interesante que poner al alcance de todas las manos, la obra múltiple y rica en intuición y en verdades de todo género, de ese noble y viril escritor.

Los amores de Sarmiento

Se ha publicado en Buenos Aires una biografía de Sarmiento, debida a Porfirio Fariña Núñez. Todo lo que se relaciona con el desterrado de Rosas en Chile tiene interés para nosotros. La gran figura del escritor y hombre de estado ha sido profusamente estudiada y siempre queda algo por desentrañar. Fariña Núñez ha tomado la parte íntima, la más substancial en el dominio del sentimiento y ha construído con materiales de primera mano un libro de extraordinario interés. Hay mucho escrito sobre Sarmiento. Recordemos algo, siquiera para refrescar la memoria de los lectores chilenos o aspirantes a lectores, muchos de los cuales sólo saben que fué Presidente de Argentina y antes huésped de Chile; existe una densa biografía del publicista chileno Guillermo Guerra, las anotaciones de Lastarria, la «Historia de Sarmiento», de Leopoldo Lugones, la correspondencia de Sar-

miento y Mitre, el «Anecdotario de Sarmiento», de Augusto Belín, nieto del patricio, un estudio de Ingenieros, libros de Aníbal Ponce, Alberto Palcos, de maciza construcción, de Carlos O. Bunge, Ricardo Sáenz Hayes, Juan Pablo Echagüe y anotaciones de extranjeros: de Unamuno, Salaverría y el Conde de Keiserling.

A Sarmiento se le motejó en su tiempo y posteriormente de loco. El análisis de la vida emotiva de Sarmiento—expresa Fariña—nos demuestra lo contrario. Era el formidable luchador, un ente normal y hecho, además, para las delicias del hogar. No fué un bohemio sentimental, ni un hombre trashumante; ni un atacado del mal del siglo. Vivió una existencia serena, como un buen padre de familia, sin haber podido disfrutar—acaso deseado—del puro goce dionisiaco. Es que en el fondo, a pesar de su admiración por el mundo griego, fué Sarmiento un espíritu profundamente cristiano por su cuna, su tradición y su abolengo. De ahí su romanticismo sin gesto teatral. Comenzó su vida imitando a los románticos franceses y terminó sus días en la postura de un maestro del evangelio. Amó y fué amado.

Pero siempre la leyenda sitúa a los hombres en el clima en que desarrollaron sus actividades. No podía creerse en una imagen de Sarmiento tranquilo, pacífico, sin exaltaciones. Combatando la tiranía de Rosas y especialmente creando esa gesta de «Facundo», levantaba para la posteridad una figura tumultuosa, rica en violencias, apasionada y colérica. Pero siempre la investigación de los datos íntimos, da al traste con las leyendas. Lo cual ciertamente no excluye en Sarmiento la pasión, el tumulto, la movilidad vehemente y el esfuerzo lleno de cólera.

«La Vorágine» traducida al ruso

Es un nuevo triunfo de la novela hispanoamericana. «La Vorágine», de José Eustasio Rivera, que ha sido vertida al francés, al alemán, al italiano, al inglés, acaba de serlo al ruso

con el nombre de «Puchina». El traductor o profesor ruso Kelin, ha puesto al frente de esa versión un largo análisis de la obra y en parte de la novela americana. Se ve que el profesor Kelin está bastante informado de lo que ocurre en América en materia literaria, aunque al citar a los grandes novelistas hispanoamericanos, entre los cuales menciona a Eduardo Barrios y su novela «Un perdido», deja en el olvido algunos nombres de la novelística del continente.

Pero en todo caso, el conocimiento de «La Vorágine» en Rusia ha despertado un gran interés. La edición fué hecha en Moscú en las ediciones del Estado Soviético, en la colección «Arte Literario».

