

nosotros

70

AMÉRICO CASTRO

Unas palabras complementarias

ANGEL OSSORIO

Gloria y ventura del género chico

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO

Se me ha perdido una niña

MARGARITA SARFATTI

Un problema místico: Arthur Rimbaud

AÍDA COMETTA MANZONI

El problema del indio en Bolivia y su proyección en la novela

LEÓN BENARÓS	Canto al Paraná.
JUAN G. FERREYRA BASSO.....	El mineral, el árbol, el caballo (poesías).
VALENTÍN DE PEDRO	Comuneros de España y de América.
FANNY PALCOS	Algunos problemas de la adolescencia.

AUTORES Y LIBROS

*Artículos críticos de Alvaro Yunque, Enrique Mallea Abarca
y Roberto F. Giusti*

CRONICA

Octavio Pinto

Dirección y Administración: AVENIDA DE MAYO 1370-5° Piso-84

BUENOS AIRES

CARLOS S. LOTTERMOSER

*La casa que merece
toda su CONFIANZA
CONOZCALA!
VISITELA!*

MINI-ROYAL

UN NUEVO PIANO DE CAMARA IDEAL

de delicioso diseño y magníficas
voces de piano de cola, hermano
mayor del ya famoso

MINIPIANO

ambos fabricados en Inglaterra.

Examine el "MINI-ROYAL" en nues-
tros Salones en cualquier momento
de su comodidad y sin compromiso
alguno.

RIVADAVIA 851

U. T. 34, Def. 4900/1

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL
(Segunda época)

Fundada el 1° de agosto de 1907

DIRECTORES:
ALFREDO A. BIANCHI
ROBERTO F. GIUSTI

SECRETARIO:
OSCAR BIETTI

NOSOTROS es una tribuna
libre. Las opiniones vertidas
en sus páginas, no suscritas
por la Dirección, no com-
prometen el pensamiento de
ésta.

Los originales no se de-
vuelven. La revista no man-
tiene correspondencia sobre
las colaboraciones no solici-
tadas.

ADMINISTRADOR GERENTE:
DANIEL RODOLICO

PRECIOS DE SUSCRICION
(ADELANTADA)

Ciudad y Provincias

Semestre	\$ $\frac{m}{n}$	5.—
Año	> >	10.—
Número suelto ...	> >	1.—
<i>República Oriental del Uruguay</i>		
Semestre	\$ o/u	3.—
Año	> >	6.—
Número suelto ...	> >	0.60

Exterior

Anual Dólares 4.—

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:
AVENIDA DE MAYO 1370. 5° p.
ESCRITORIO 84

U. T. (37) Rivadavia 2627
BUENOS AIRES R. A.

NOSOTROS

(SEGUNDA EPOCA)

Directores:

Alfredo A. Bianchi - Roberto F. Giusti



AÑO VII - TOMO XVI



BUENOS AIRES

1942

N O S O T R O S

UNAS PALABRAS COMPLEMENTARIAS

Mi librito sobre el lenguaje de Buenos Aires no aspiraba al honor de tanto ruido. Aquellas páginas, pese a la interpretación que quiera dárseles, no pretendían ni atacar ni enojar, sino proponer una posible y honesta interpretación de la historia fuera de las apreturas convencionales. Ya sé que las colectividades humanas prefieren acerca de ellas escritos objetivos y bien entonados, con hechos y datos que no rocen la epidermis; o cánticos laudatorios que acunen la apacible satisfacción acerca de uno mismo y su vecindad; o también, doctrinas adobadas al servicio de lo que llaman una causa política. Quien salta sobre las rayas de ese “trigrama” ya sabe el riesgo que corre.

Escribí aquel ensayo, más para ver claro en una zona esencial de la historia hispanoamericana, que por la inquietud filológica, porque no juzgaba urgente cultivar formas de ciencia desvitalizada. El momento invita con ahinco a un serio examen de conciencia, o sea, al análisis docente del pedazo de mundo en que a cada uno le toca estar viviendo. El siglo XIX generalizó la convención de bosquejar diseños nacionales en desarmonía con la efectiva realidad de los pueblos. El ejemplo más ingrato es el de Francia, en donde se pretendía fajar, como si hubiera sido una momia, la esencia vital del francés, que no sólo consistía en claridad, precisión y demás zarandajas, sino en bella “crânerie”, bastante rebelaiana y rompe reglas. Hubiera parecido, no obstante, suma inconveniencia

desvelar tal secreto en la literatura canónica de escuelas y universidades. La Sorbona, nunca concedió atención a Mallarmé, y prefería tesis a base de "l'inédit". Archivología más que vida palpitante de la calle. Aun en 1914 el buen Gargantúa pudo desparezarse, a pesar de todo, y hacer de las suyas. Luego, por cansancio o por lo que fuere, aceptó la opresiva faja del silogismo Maginot, y así rindió Francia su alma, la más deliciosa armonía entre violencias y delicadezas. Pobre "doulce France", cuán necesaria nos es su resurrección.

Por ese y muchos otros motivos no podemos pensar acerca de nada humano y actual olvidando la sangre vertida en Europa desde 1936 —la inútil y abortiva tragedia de España—, que a todos amenaza ahogarnos. La vociferación hipócrita, frívola o vesánica de los "doctores" no amengua la angustia de nuestro dolor sin horizonte, y de una sangre que no es de redención. Quienes sientan una conciencia limpia y abierta a examen, debieran aprovechar tan amargo trance para licenciar la bruma de sus lugares comunes y pensar de veras en lo que seamos y porqué lo seamos. La declaración parecerá ingenua al mefistofélico y al agriado. Mas también en España, Francia e Inglaterra sopló el mismo airecillo de displicente suficiencia cuando se anunciaba que allá en lo alto los buitres hacían giro en torno a la presa mortecina. Es hora para cada uno de cumplir su oficio lo mejor que sepa, y uno de ellos, podría ser contemplar sin sorpresa ni pesadumbre la estela de luz y sombra marcada por la historia, porque eso somos, historia —estrella que guía y abismo que hunde.

Mi modesto e incipiente ensayo de historia argentina es mero signo de mi esperanza y de mi temor, afectos que por cierto no ocurren sino respecto de seres muy próximos al alma. Ya sé que unos han desaprobado y otros asentido cordialmente. Así tenía que ser. Pero en las críticas formuladas echo de menos soluciones distintas de las mías para dar razón de los peculiares fenómenos que uno halla en Buenos Aires, la ciudad más importante y más culta del mundo hispano, en los años que corren. Es peculiar el *voseo*, lo han sido o lo son el gauchismo literario y el tácito o expreso suspirar por un

lenguaje propio. No se diga, por ejemplo, que muchos brasileños hablan igualmente de un lenguaje propio, porque el caso es distinto. El Brasil inmenso ve frente a sí la antigua metrópoli, que por valiosa que sea, no deja de ser minúscula. La lengua portuguesa no ha adquirido la dimensión continental de la española. Se trata, pues, de un pleito entre dos países, pleito que, por otra parte, no ofrece de hecho un alcance considerable.

Mi exposición del problema argentino ha sido —no lo niego— demasiado somera. Pude examinar con mayor amplitud las fuerzas de redención que por dicha actúan en Argentina y Uruguay. ¿Mas necesitaba probarse que ahí existe una propia y, en ocasiones, admirable literatura, junto con ciencia, arte y alto nivel social? Ese hecho no planteaba ningún problema investigable. Si mi intento hubiera sido exponer y no problematizar, hubiera escrito lo que escribí en *Iberoamérica*, que circulaba profusamente en los Estados Unidos al tiempo de publicarse mi ensayo bonaerense, y en donde se leen declaraciones como éstas:

“Los dos periódicos *La Nación* y *La Prensa* corresponden al *New York Times*. Quizá puede decirse que los suplementos literarios de ambos contienen artículos que el *Times* no publicaría, porque son más propios de un libro o de una revista técnica. La causa de ello es que en la Argentina la cultura está menos especializada que en los Estados Unidos, y al mismo tiempo existe allá una curiosidad sin límites por todos los problemas intelectuales. Ese es uno de los aspectos más admirables de la actual civilización argentina. No existe idea nueva ni forma original de arte que no se haya dado a conocer en Buenos Aires durante los últimos treinta años”. Etcétera.

Precisamente por ser ello así, deja estupefacto al lingüista y al no lingüista, el que los porteños de alto rango social e intelectual se hablen de *vos*, hecho que no acontece en ninguno de los países hispanos, a poca que sea la altura de su vieja tradición. El *vos* era propio de la gente menos culta en el siglo XVII. He ahí entonces el problema histórico, frente al cual no sirve para nada guardar silencio, decir

que no tiene importancia o enojarse. El problema sonríe y sigue ahí, y sólo se entrega cuando alguien lo coge en su lazo. La sorpresa aumenta precisamente porque tales muestras de ruralismo lingüístico no se dan en naciones hispanas de *menor cultura global* que la Argentina.

Si yo hubiese escrito un estudio “técnico” —no creo que me fuera imposible— con signos fonéticos, mapas y estadísticas, nadie se habría excitado, los doctos hubieran asentido y la opinión media lo habría ignorado. Quise sugerir algo, en cambio, que fuese como el plano vital sobre que pudiera situarse lo que haya de peculiar en el español hablado en la Argentina, y de lo que de él se refeleja en la lengua escrita. Esto significa acercarse a una zona hipersensible, según se ve en ciertas reacciones provocadas por mi libro, las cuales, lejos de anular mi hipótesis, vienen a incluirse dentro de su ámbito.

Por lo visto no agradaría a algunos que a lo largo de toda la historia rioplatense corriera esa vena de popularismo algo desmandado. Mas insisto en que hay que tener presentes a quienes ya en el siglo XVIII eran llamados “peones vagamundos que viven a su antojo, sin Dios, sin rey y sin ley”, según frase que menciona Emilio A. Coni en sus valiosos estudios sobre el primitivo gauchaje. Tales “vagamundos” fueron luego lo en verdad eficaz en el ejército de patriotas, y contribuyeron a derrocar la débil autoridad del rey, suprimida para siempre en Buenos Aires, desde 1810, en tanto que en los virreinos con base tradicional hubo alternativas y luchas prolongadas. Mas por ello —cómo no— hubo que pagar un precio, que fué el influjo rural sobre la ciudad, las montoneras, Rosas, las guerras civiles, y otras gabelas. Que el gauchaje acabó por encuadrarse en un marco de cultura, ni que decirlo hay. Mas todavía perdura cierta tirantez entre la voluntad arbitraria y la norma objetiva, como se ve, entre otros ejemplos, en el hecho de que muchos funcionarios son nombrados por el gobernante y no por la acción despersonalizada de la ley. No se diga que tal procedimiento es general en Hispanoamérica, y que mucho peor es lo que acontece en otras partes, porque tan cierto como eso, es que

aguardaríamos diferente resultado de la poderosa organización estatal en la Argentina.

La misma tensión notada entre el grave imperio de la norma jurídica y la ocurrencia autoritaria, existe entre el espléndido lenguaje de muchos escritores y el desmán de la lengua oral. ¿Cómo no los toman por maestros? Menos era Malherbe y canalizó la lengua francesa. ¿No hay algo ahí para sorprender a quien no esté familiarizado con nuestra vieja historia? Pero es que la masa sigue aun sometida a la voz arcaica del gaucho, y por eso se hablan de *vos* cultos e incultos. Un historiador no descubre en ello motivo ni para enojo ni para gozo, porque la otra cara del problema es que en tal pugna entre fuerzas opuestas se ha revelado uno de los rasgos más originales de la Argentina. En la vivencia de su histórico drama se forjaron figuras y estilo de muy alto rango, ante todo Sarmiento.

La Argentina debe el ser como es a sus orígenes socialmente humildes y vitalmente fuertes, a haberse tenido que hacer a sí misma fuera del regazo de la España imperial. No existe hoy país hispánico con textura más recia y prometedora, y ya sería fortuna que en todas partes se dieran parecidas circunstancias económicas y humanas. De ahí mi intento de mostrar, reflejados en el lenguaje y en el arte literario, los aspectos menos gratos de aquel haber surgido a la historia impulsada por el gauchaje y una radical indisciplina. No cabe ocultarlo ni disminuirlo: hay que digerirlo en jugos de cultura, la cual afortunadamente está ahí y muy a la vista. El problema del lenguaje y todos los restantes no se resolverán nunca con prédicas, sino integrando en una perspectiva creadora la dramática oposición que tan bien se reflejaba en los vocablos "federales y unitarios, civilización y barbarie". El valor artístico, creador, del *Facundo* viene de que llega un momento en que Sarmiento supera a sus bárbaros enemigos, los caudillos, no con dicterios sino integrándolos en sí mismo, convirtiendo en síntesis vital y artística una mera antítesis política, como tal, después de todo, muy perecedera. Considero lamentable para la interpretación de la Argentina que se mire el problema en el cual se lanzó

de cabeza Sarmiento, como algo pasajero y fruto de una época periclitada, siendo así que todos ahora sabríamos vestir de frac y montar en silla inglesa. “¡Por favor!”, como deliciosamente exclama el porteño.

Ni desbarre idiomático, ni gramatiquería purista. Ambas son actitudes emperezadas y, a la postre, huidizas. No tiene sentido sublimar el poncho y el chiripá, ni tampoco pensar que Buenos Aires es un segundo París, ya que sobre el liso perfil de sus márgenes ha ido posándose lo mejor de Europa. No, la Argentina no es una mansa y normal continuidad de Mariano Moreno y de los unitarios de Rivadavia. Ese es el cuento de ciertos extranjeros lisonjeadores a quienes importan poco las orillas del Plata, y que hablan así en público, y en la intimidad echan bien distinta tonada. Quienes no hablamos como extranjeros, no acostumbramos en asuntos de tal alcance a hacer distingos entre el lenguaje de la pluma y el de la conciencia.

Sarmiento vió, de una vez para siempre, la radical dualidad de la vida argentina, lo cual no deja de ser un modo de existir bastante hispánico. De ahí que su doble estructura se prolongue de una parte hasta el siglo XVII, y de otra hasta el momento de hoy. El mal, el callejón sin salida, está en querer desentenderse del “continuum” histórico, colectiva o individualmente. Pocas experiencias me enseñaron tanto acerca de Buenos Aires como una vivida anécdota. Hallándome entre muy numerosa y selecta compañía se me ocurrió preguntar de qué idioma provenía uno de los más preclaros apellidos de la Argentina, y lo hice sencillamente porque me interesa la historia de los vocablos. Mi interlocutor, otro argentino no menos ilustre, me llamó aparte para decirme que si no quería tropezar en la sociedad porteña, me abstuviera de hacer tales preguntas. Consejo de buen amigo. Surgió ante mí el espectro del triste Escudero del *Lazarillo de Tormes*, prisionero infeliz de su negra honra. Pero además, aquello suponía una ruptura de la integridad argentina, era un intento de olvidar los orígenes de un gran hombre, más gran hombre aun si resultase que hacía un siglo había arribado a la orilla del Plata como humilde y desconocido

emigrante. Sempronio dice a Calisto en *La Celestina*: “La ajena luz nunca te hará claro, si la propia no tienes. E por tanto, no te estimes en la claridad de tu padre, que tan magnífico fué, sino en la tuya”. Hay que alzarse firme sobre los propios cimientos aunque ellos fueren de barro.

Cuando hablo de normas lingüísticas no me refiero a ningún abstracto gramaticismo, sino a algo parecido a la correspondencia entre arranque instintivo y oportuna ejecución, según vemos acontece, por ejemplo, en el buen deporte. Cada enérgico impulso ha de integrarse en una meta con sentido, lo cual excluye hablar o escribir por darse el gusto de ser espontáneo, y no para expresar o crear algo que ofrezca buen atadero social. Eso es lo que permite ser a la vez original y refinado en la expresión, cuando tras de cada palabra hay un efectivo valor que la respalde, y no pura ignorancia o chabacana ingenuidad. Así nacieron y vivieron los estilos, y se creó el matiz característico que presta fisonomía de época a un período histórico. Así hubo un momento en que Rubén Darío pudo alzarse con el imperio poético de nuestra lengua, no obstante su inicial incongruencia con cuanto le precedía y le rodeada. Arcaizó, incurrió en galicismos e incorrecciones, a veces usó palabras arbitrarias, y sin embargo su arte y su lengua prevalecen, porque se sometió a la ley del buen deporte creador. Nuestra lengua poética, líricamente desmadejada cuando él empezó a escribir, hubo de virar en redondo.

Que el purismo y la corrección glacial del idioma sirven para poco, es verdad demostrada por todo auténtico escritor, antes y después de existir diccionarios académicos, los cuales valen como discreto inventario de los vocablos y nada más. Sirven sobre todo los diccionarios a quienes no conocen las entrañas de su propia lengua, por no haberla vivido en plenitud.

Pero el problema idiomático de Buenos Aires no se centra en los diccionarios, sino en la íntima actitud de la gente respecto de su habla. Hace casi un siglo la imposible situación del país se superó a sí misma por estricta exigencia de la vida nacional. Contemplándose en el espejo de Rosa-

los mismos argentinos decidieron modificar su fisonomía colectiva y lo lograron. Un día vendrá en que el requerimiento de la vida continental y del gran papel que en ella ha de representar la República del Plata incitarán a abolir el *vos* arcaico y gauchesco, que ya cede en Montevideo y no tiene uso entre las personas instruídas de Chile, Perú, Colombia y Méjico. El impulso para tal abolición no saldrá de la escuela ni del conocimiento de que se trata de un error gramatical. Antes hay que sentir en la propia vida el latido histórico del *vos* y de cuanto le es aledaño, junto con su significación pasada y actual. Para ello hay que mirarse inconvencionalmente en el espejo de la propia historia, tanto individual como colectiva, a fin de operar sobre ella, superándola. La sorprendente y magnífica historia de la Argentina ha sido siempre eso: una heroica y gentil superación de sí misma.

AMÉRICO CASTRO.

Princeton University.

GLORIA Y VENTURA DEL GENERO CHICO (*)

*Al maestro Carlos López Buchardo,
gran músico argentino y gran zarzue-
lero español.*

EL POR QUE.

CUANDO anuncié el propósito de dar una conferencia sobre el género chico, varios amigos míos bien intencionados y devotos de las formas, me advirtieron que no les parecía adecuado tema tan baladí para una persona de mi edad, mis antecedentes y mi situación en el mundo. No les he hecho caso y habrán de perdonarme. No se lo he hecho por dos razones: primera, porque yo soy una persona formal, pero no un hombre aparatoso, solemne ni protocolario sino, muy al revés, confianzudo, llano y de buen humor; y después, porque, a mi juicio, una de las cosas más graves, serias y transcendentales de que podemos hablar los españoles, es del género chico, como obra caudal y representativa.

ANTECEDENTES.

Si en lugar de llamar chico a este género, le llamásemos breve procederíamos con justicia y veríamos el panorama con mayor claridad. La representación breve, ligera, humorística, popular, es la verdadera madre de todo el teatro español.

(*) Con este título di una conferencia recientemente en el Ateneo Pí y Margall. Como yo no leo nunca, sino que hablo, hablada fué aquella oración. Pero sobre las notas que sirvieron de guión a mis palabras he trazado estos renglones.

Este no empezó con dramas y tragedias impresionantes. Lo creó Lope de Rueda con pasos y coloquios rápidos, tales como *Las aceitunas*, *La farsa del sordo* y *Comedia de los engaños*. Lo cultivó también nada menos que Miguel de Cervantes Saavedra con *El Juez de los divorcios*, *Elección de los alcaldes de Daganzo*, *El rufián viudo*. *El viejo celoso* y *Los dos habladores*. Moreto escribe no menos de 24 entremeses. El propio Moreto, Quevedo y otros, trazan bailes con canto para los intermedios de las representaciones graves y llegan a obtener tal éxito que esas producciones se ejecutan en la Corte y aun en los conventos. Abundan en todo el siglo de oro autos, églogas y jácaras, espectáculos concisos que procuran distracción al auditorio librándole de la atención y pesadumbre de las comedias magnas.

Durante todo el siglo XVIII se representan jácaras, tonadillas y canzonetas y al fin de la centuria brota el fuerte espíritu de Don Ramón de la Cruz Cano, prolífico escritor al que se deben no menos de 542 sainetes y entre ellos, según el historiador Díaz de Escobar varias zarzuelas. Algunos han alcanzado valor histórico, tales como *La Pepa y la Juana*, *La comedia de Maravillas*, *Las castañeras picadas*, *El Manolo* y *El muñuelo*.

De valía fué también Don Juan Ignacio González del Castillo (1783-1800), algunos de cuyos sainetes, tales como *Los palos deseados* y *El soldado fanfarrón* alcancé yo a ver en mi niñez.

De esa misma época infantil mía, es la costumbre de poner término a los espectáculos serios con un baile. Recuerdo un cartel en que se anunciaba la representación de no sé qué importante tragedia “dando fin con las manchegas”. Mi ingenuidad me hizo temer que iban a ser pasadas a cuchillo o cosa así las buenísimas hijas de La Mancha para acabar con su casta. Mis padres hubieron de tranquilizarme enseñándome que sólo se trataba de poner fin al espectáculo bailando las manchegas.

Todavía en fecha reciente y en el primer teatro de mi patria, el Teatro Español, de Madrid, se resucitó ese leve divertimento mediante las canciones epigramáticas cuya letra

resucitó el maestro Vives, poniéndolas música y haciéndolas interpretar por una actriz graciosísima llamada Amalia Isaura.

Toda esta historia revela que el público español ha prestado atención y simpatía a los espectáculos rápidos y ha gustado *desengrasarse* de las emociones dramáticas con pasos, cancinas, tonadas, diálogos y sainetes, a todo lo cual ha otorgado preferencia y aplauso.

En 1849 el maestro Hernando dió a la escena dos zarzuelas en dos actos tituladas *El duende* y *Colegialas y soldados*. En 1850 se acometió el espectáculo de la zarzuela grande en tres actos. Es la época de Oudrid, Gaztambide y Barbieri. El público consagró al género grandísimo entusiasmo; tanto, que un grupo de escritores y músicos le erigió un teatro de nueva planta, el teatro de la Zarzuela. La influencia italiana aparece irremediable en nuestra música hasta que en 1864 Barbieri estrena *Pan y Toros*. Nace con ella la fuerza de la música típicamente española. Ya será nuestra, característicamente nuestra, la que se cante en los escenarios. Nuestra gloria lírica empieza verdaderamente ahí. Al propio tiempo que triunfan las zarzuelas grandes se intercalan algunas en un acto, bastante malas, por cierto, tales como *Una vieja*, *Un pleito* y *Buenas noches, señor don Simón*; pero como fines de fiesta que completan el programa de la función grande sin alcanzar carácter propio.

HISTORIA VERDADERA.

Es en 1870 cuando en un teatro minúsculo de la calle de la Flor Baja de Madrid, llamado Teatro del Recreo, se acomete el inesperado empeño de representar “piezas por horas” es decir, comedias breves que componen cuatro secciones distintas cada noche. El espectador pagaba un real (lo que ahora son 25 céntimos) por sección. No tenían música. Dirigían el menguado elenco tres buenos cómicos, Luján, Vallés y Riquelme. Entre las personas serias la innovación produjo verdadero escándalo. Aquello era la prostitución del teatro. Ni más ni menos. Pero el pueblo, que suele tener siempre mucho mejor sentido que esas personas serias, mostró su afición hacia la novedad y llenó el colisco

todas las noches. Tanto, que los organizadores se decidieron a trasladarse a mejor y más amplio lugar y, en efecto, se fueron con su innovación al Teatro de Variedades sito en la calle de la Magdalena y que tenía mayor empaque que el otro, aunque era también bastante humilde de proporciones y de decorado.

Surge allí el que había de ser sainetero máximo, Ricardo de la Vega, hijo del famoso Ventura, el gran dramaturgo nacido en la Argentina y trasplantado a España. Da a la escena sainetes muy ocurrentes y felices tales como *Providencias judiciales*, *Los baños del Manzanares* y *Vega, peluquero*. Hasta entonces no se cantaba. Pero de pronto, junto a Ricardo de la Vega irrumpe en la escena Federico Chueca. Chueca es un estudiante de medicina, alborotador, jaranero, metido en todas las agitaciones revolucionarias, inquieto y chispeante. Se le ocurren graciosas melodías pero no sabe música (creo que lo más que hizo fué tocar la ocarina en un Café) y tiene que asociarse a un músico de escasa imaginación pero enterado de la técnica, que es Joaquín Valverde. Los dos colaboran toda su vida y con Vega estrenaron *La canción de la Lola* que pronto cantó todo Madrid. Dos o tres años se estuvo representando y el éxito animó a otros autores. Aunque en general proveían aquel tablado tres ínfimos cómicos de la Compañía llamados Ruesga, Lastra y Prieto, que escribían revistillas de circunstancias, empezaron a llegar también sujetos de empuje. Barbieri descendió de su estrado y puso música a un magnífico sainete en dos actos del mismo Vega titulado *De Getafe al Paraíso o la familia del tío Maroma*, estrenado en 1883. Apareció el que había de ser dios mayor, Ruperto Chapí, con *La Calandria* y alguna otra piececilla, llegando a hacer música de cierto empaque para *El fantasma de los aires*. Don Tomás Luceño, taquígrafo del Senado y uno de los literatos más eruditos y cultos que han trabajado en España estrenó el sainete *Hoy sale, hoy*, alusivo a los accidentes de la lotería nacional con música también de Chueca. Y así el género chico, es decir, la representación de cuatro actos cada noche, que el público vé separadamente, va cuajando en las costumbres madrileñas.

Poco después de cristalizar este éxito, un empresario animoso, Felipe Ducazcal, antiguo impresor, político callejero, que batalló ardientemente en defensa de la Monarquía de Don Amadeo de Saboya, construye en la cabecera del paseo del Prado un teatro llamado Teatro Felipe, para cultivar durante el verano el mismo género por horas. Tiene dos golpes de fortuna. Uno de ellos es *El Monaguillo*, libro del periodista y político Emilio Sánchez Pastor, con música bastante mala del maestro Marqués, pero que daba ocasión a los dos Mesejo, padre e hijo, para hacer papeles preciosísimos y a Luisa Campos para montar en un burro, dejando ver levísimamente el nacimiento de las pantorrillas, cosa que entonces era un verdadero colmo de picardía que aglomcraba y casi desenfrenaba al sexo masculino de la Villa y Corte.

El otro éxito fué más resonante. Se trata de *La Gran Vía*, juguete alusivo a la entonces proyectada Gran Vía de Madrid, que había de tardar más de veinte años en comenzarse. El libro, que valía poca cosa, era de Felipe Pérez González, periodista sevillano, trasplantado a Madrid, pero la música de Chueca y Valverde provocó una explosión de entusiasmo y de popularidad. De ella es el vals del Caballero de Gracia, el tango de la Menegilda, el chotis del Elíseo y algunas otras piezas de maravillosa frescura que luego han corrido el mundo entero. Yo las he oído en París al cabo de cuarenta años y hoy todavía se ejecutan por todas partes incluso en los discos de gramófono. Fué *La Gran Vía* un río de oro y estimuló a Ducazel para tomar en arrendamiento y explotarlo en invierno el teatro de Apolo. Este teatro ha sido el más bello y elegante de Madrid, pero todas las compañías de todos los géneros imaginables habían sucumbido en él porque estaba muy lejos y el público no podía ir. Su situación era en la calle de Alcalá, al lado del Ministerio de la Guerra. Cuando uno recuerda esa resistencia del público, no puede menos de reirse porque hoy es aquello precisamente el centro de Madrid. A Apolo fué Ducazcal y allí estrenó una zarzuela en dos actos llamada *Cádiz* del andaluz Javier de Burgos, con música asimismo de Chueca y Valverde, de trazos históricos representativos de la defensa de la penín-

sula gaditana en la guerra contra Napoleón. La obra es ya más seria y el éxito grandísimo también. Ello determinó a los primeros escritores cómicos y a los maestros del pentagrama para entregarse ardorosamente al género chico. Van allí con sus obras, Ricardo de la Vega, Miguel Echegaray, José Estremera, Tomás Luceño, Javier de Burgos, Fiacro Iraizoz, Eusebio Sierra, Sinesio Delgado, Arniches, los hermanos Alvarez Quintero, López Silva y el poeta Fernández Shaw. Los músicos son Chapí, Caballero, Bretón, Chueca, Marqués, Vives, Luna, Serrano, Jerónimo Jiménez. El público aumenta de día en día y su entusiasmo también. Del éxito del género chico brota una verdadera institución en la sociedad madrileña: *la cuarta de Apolo*, es decir, la última función de la noche, que se daba a las once y media y acababa entre doce y media y una de la madrugada. El local, como he dicho, era de elegancia y belleza extraordinarias. La orquesta pequeña —de 26 a 30 instrumentos nada más— pero de afinación y sonoridad estupendas. La escenografía perfecta en aquellos tiempos que eran los de Bussato y Bonardi y Amalio Fernández. La compañía, de primer orden, con mujeres hermosas, buenas cantantes y actores graciosísimos. El coro numeroso y perfectamente entonado. El espectáculo, en su conjunto y en sus detalles era irreprochable. Y allí solía ir todo Madrid. En muchos palcos la aristocracia (damas escotadas, caballeros de frac) que abandonaban el último acto de la ópera del Teatro Real para ir a finalizar la noche en Apolo. En otros palcos, entretenidas de más o menos posición que exhibían y cotizaban sus encantos. Y en las butacas, todo el mundo literario, el periodístico, el estudiantil, nombres consagrados y muchachería animosa. Las familias de la clase media abundaban igualmente. Y en el anfiteatro, el buen pueblo que reía con enorme regocijo los chistes y canturreaba la música a la salida. *La cuarta de Apolo* duró muchos años y fué una característica madrileña a la que iban todos los forasteros. Yo no recuerdo espectáculo más alegre, más animado, de mayor vida y de más democrático sentido.

Simultánea o sucesivamente al éxito de Apolo se produjeron otros y el género chico fué cultivado en la Zarzuela,

Martín, Eslava, Novedades y Romea. Variedades, el teatro iniciador, fué destruído por un incendio cuando yo estudiaba Derecho Romano.

En verano se trasladaba el espectáculo a un teatro circo magnífico y enorme, el del Príncipe Alfonso, y a otros teatrillos, tenderetes, mejores o peores, improvisados con maderas y con lonas, como Maravillas, El Dorado y Recoletos.

La afición cundió en España entera. Igual éxito que en Madrid alcanzaba el género en Barcelona, Sevilla, Valencia, Bilbao y aun en capitales ínfimas y pueblos de mediana importancia. Era el género chico un río de afición y otro río de oro. Durante mucho tiempo dominaba y acorralaba los órdenes de teatro más transcendentales. Lo mismo que la buena oratoria, lo mismo que el humor alegre, lo mismo que los bailes y cantos populares, el género chico llegó a ser una característica esencial de España.

LA RAZON DEL TRIUNFO.

La vida me ha enseñado que en el mundo no ocurre nada por casualidad. Todos los sucesos, todos los fenómenos tienen explicación. El triunfo del género chico no podía escapar a esta regla. Alguien lo atribuye a la moda, al capricho pasajero, a la impresionabilidad insustancial del público. No hay nada de eso. Los motivos son clarísimos y voy a apuntarlos.

Uno, el primero de ellos, es de orgullo nacional. El género chico será mejor o peor, más trascendente o más deleznable según crean los censores, mas lo que no podrá desconocer ninguno es que se trata de un fruto nacional, exclusivamente español. Dramas, comedias, óperas, hemos hecho nosotros y los han hecho hombres de todos los países. Género chico, no. Lo hemos hecho los españoles y nadie más. Luego veremos las particularidades y merecimientos, pero por ahora basta decir que esta es una de las cosas en que nadie nos ha podido igualar ni lo ha intentado siquiera. ¿No es esta una buena razón para alegrarse y envanecerse?

El segundo motivo de la gran acogida es el de la distri-

bución del tiempo. Ir al teatro no es cosa asequible para todo el mundo porque de él se sale lo menos a la una de la madrugada y el espectador se acuesta entre la una y las dos. La inmensa cantidad de gente que tiene que levantarse entre las siete y las ocho de la mañana para empezar sus trabajos entre ocho y nueve —obreros, empleados, médicos, comerciantes, abogados—, no puede emprender sus tareas muerta de sueño. Ha de renunciar a ir al teatro o hacerlo sólo los sábados por la noche o los domingos por la tarde. El teatro por horas resuelve esta dificultad. Acudiendo a la primera o a la segunda sección se está de vuelta en casa entre once y doce. La disposición de la vida no ha sufrido alteración. Por lo contrario, hay personas cuyas tareas acaban entre las nueve y las diez de la noche. Esas no pueden ir al teatro a primera hora. Para ellas existen las secciones tercera y cuarta. En España se hacía entonces la vida de noche y no había teatros por la tarde. Las veladas del Ateneo y de la Academia de Jurisprudencia se celebraban de nueve a once. Los que acudían a ellas iban a última hora al teatro. De igual modo periodistas y hombres de negocios, que acababan sus trabajos después de la hora normal de cenar, tampoco tenían otra ocasión de distraerse sino esa del final de la noche. Todos éstos eran la contrapartida de los madrugadores que solamente podían acudir a primera hora.

Conste, pues, esta enorme facilidad que el género chico da para participar del espectáculo.

Tercera. En armonía con esa razón de tiempo, hay otra razón de dinero. La butaca para presenciar una función de toda la noche, costaba en España entre tres y cinco pesetas. Las secciones del teatro por horas sólo costaban setenta y cinco céntimos y más tarde llegaron a una peseta. Las localidades altas, valoradas en proporción, resultaban de precios insignificantes. He aquí cómo la distribución llegaba a todos los bolsillos.

Cuarta. Por esas dos ventajas se produjo el fenómeno de aproximar el pueblo al teatro. Cundió y despertóse la afición, prodújose una educación generalizada, y un mundo que empezaba a conocer el teatro por el género chico, se elevaba

luego al género grande y constituía un elemento valorable en este segundo negocio y una ampliación de la cultura.

Quinta. Fué también motivo muy digno de estima la multiplicidad de estilos que abarca el género chico. Ya hemos visto que empezó siendo un mero sainete madrileño. En el curso de los años se produjeron infinitas modificaciones. Teatro de evocación histórica. Como motivo principal o como simple cañamazo donde bordar otras acciones, aparecieron zarzuelas de fondo histórico. *Cádiz, Trafalgar, La Viejecita, Lola Montes, La Czarina, El tambor de Granaderos, el baile de Luis Alonso, La boda de Luis Alonso y La venta de Don Quijote*, son buenos ejemplos de esta modalidad.

Con atisbos de sentimentalismo dramático hubo otro sector de la producción en el que recuerdo *El puñao de rosas, La balada de la luz, Molinos de viento y La Dolorosa*.

Perduró el costumbrismo madrileño, pero mucho más elevado en su plasmación. Ya no se trataba de la simplísima *Canción de la Lola* sino de obras con argumento y gran música como *La verbena de la paloma, El barquillero, El Santo de la Isidra, La fiesta de San Antón, Agua, Azucarillos y Aguardiente, Las bravías o La revoltosa*.

Con el costumbrismo madrileño emparejó el costumbrismo español de todas partes. Murcia aparece en *La alegría de la huerta*; Andalucía en *La reina mora, La buena sombra, La mala sombra o El puñao de rosas*; Aragón, en *Los de Aragón y Gigantes y cabezudos*; Valencia, en *Moros y cristianos, El carro del Sol y El trabuco*. Y hasta la delicadeza amorosa del alma gallega se muestra con representación muy aguda en *El señor Joaquín*. Estas excelencias se destacan más todavía en la zarzuela grande, donde se muestran obras regionales tan características como *El salto del Pasiego, Maruxa, El caserío, La Meiga, Garin, Curro Vargas, Doña Francisquita y La Dolores*.

Brotan también ingeniosas arbitrariedades imaginativas como *¿Quo Vadis?, Plus Ultra, Pancho Virondo y El asombro de Damasco*. Esta última es una ópera cómica de tal enver-

gadura literaria y musical que si se le hubiera ocurrido a unos franceses estaría todavía dando la vuelta al mundo.

Modalidad muy significada es la de las comedias de tipos. Los tramposos y los conquistadores alcanzan vivísima personificación en *El terrible Pérez*, *El pobre Valbuena*, *El iluso Cañizares*, *El amigo Melquíades* y *El pollo Tejada*. Los espíritus severos se enfurruñaron grandemente con estas producciones en que se usaba y aun se abusaba de los tipos absurdos para hacer reír. Esos rigoristas se olvidan de que las obras de este género tienen en España un antecedente glorioso: el de las comedias de figurón. Moreto escribió *El lindo Don Diego*, Calderón, *Don Toribio Cuadrillas*, Rojas, *Don Lucas del Cigarral*, Zamora, *Don Claudio* y Cañizares, *El más bobo vale más* y *El Barón de Pinel*. Esa es la genealogía de aquellas otras.

Meramente humorísticas, de valor variable, aparecieron otras muchas como *El dúo de la africana*, *Juegos malabares*, *El Husar de la Guardia* y *Alma de Dios*, esta última realmente notable.

Como el género convocaba a los dos sexos, a todas las clases sociales y al público familiar, nunca fueron indecorosos sus productos. Sólo por excepción aparecía alguna obra atrevidamente picaresca como *La Corte de Faraón*, cuyas procaces audacias deben ser generosamente dispensadas en contemplación a la enorme gracia del texto y a lo burlesco de la música.

Si los estilos eran tantos y tan variados, ello era una nueva razón para que atrajese a públicos heterogéneos.

Todo eso —me dirán algunos— se da o se puede dar también en las comedias. Ciertísimo. Pero en las comedias faltan dos elementos que completan la animación del género chico: el coro y la música. El coro, que arrastra su importancia desde la tragedia griega, significa la intervención del pueblo en la acción, comentando los hechos, ambientando las situaciones. La aparición del pueblo, ni en esto ni en nada es indiferente. Y en cuanto a la música, aparte de lo que más adelante diré de ella, apuntaré aquí que alcanzó un carácter amplísimamente español, porque los artistas que la cultivaron venían de toda España y traían la tradición de

sus cantos populares, de sus melodías locales. Siendo el género chico reputado de madrileño, los músicos madrileños enaltecidos en él han sido pocos: Barbieri, Chueca y Quinito Valverde, hijo del colaborador de Chueca. Los demás triunfadores vienen de todos los rincones de España. El dios mayor, Ruperto Chapí es alicantino; de Murcia llega el maestro Caballero; valencianos son Lleó, Penella y Serrano, este último tan exclusivamente regional que al cuarto compás de cualquiera de sus composiciones, todo el mundo sabe que es suya. Catalán es el inmenso maestro Vives; aragonés, Pablo Luna; andaluz, Gerónimo Jiménez; mallorquín, Marqués; salamanquino Bretón, el inmortal autor de *La Verbena*; guipuzcoano Sorozabal (prescindo del magnífico Usandizaga porque sólo cultivó el género grande); gallegos, Soutullo y Vert.

¿No están ya bien claras las razones del entusiasmo popular? El género es nacional por ser nuestro exclusivamente, por presentar multiplicados todos los rasgos y costumbres de España, por la aportación de la música popular, por la variedad de ambientes, argumentos y personalidades, por la intervención del coro; por lo asequible de los precios y de las horas. ¿No son todas estas razones evidentiísimas del fenómeno? Como prueba de que esto era lo más nacional, aduciré también que es lo único que ha quedado. ¿Qué resta del teatro romántico? Absolutamente nada. Algún comentario desdeñoso. Todavía recordamos todos haber oído el año pasado al gran dramaturgo Alejandro Casona despedazar *Don Alvaro* (la muestra magna de la especie) como la cosa más risible y desatinada.

Coetáneo del romanticismo fué un comediógrafo formidable, Bretón de los Herreros, gran retratista de toda una época. Nada queda suyo, ni siquiera comedias que bien lo merecen como *Muérete y verás* o *El pelo de la Dhesa*.

¿Quién se acuerda ya de nuestro teatro de la Princesa y de ¡Doña María! y ¡Don Fernando! que presumían más de Grandes de España que de artistas? Grandes de España eran todos en el teatro, hasta los acomodadores y los recibidores de billetes, que miraban al público (escaso, eso sí)

por encima del hombro. ¿Quién se acuerda de las marquesas menopáusicas que constituían lo más selecto de aquel auditorio exquisito? ¿Quiénes eran los autores? ¿Qué obras han quedado en la conciencia popular?

Mayores contactos con el público tuvo la Compañía de Emilio Mario, excelentísimo director que educó y destacó una serie de primeras figuras, reteniéndolas juntas muchos años, lo cual es verdaderamente inconcebible entre cómicos españoles. La Mendoza Tenorio, la incipiente María Guerrero, Julia Martínez, Carmen Bernal, Mata, Cepillo, Sánchez de León, Rosell, Balaguer, García Ortega... Todos ejecutaron a maravilla teatro español y extranjero, del cual no queda absolutamente nada.

¿Quién se acuerda de aquel buen general de Estado Mayor Don Leopoldo Cano, que conmovió temporadas enteras a los públicos con un drama cuartelero titulado *La Pasionaria*, en que fomentaba el odio estúpido del público español contra los cubanos que luchaban por su independencia? Todo un mundo se estremecía al oír una redondilla que era así, poco más o menos:

*Cuando lleva el batallón
la bandera roja y gualda,
siento frío por la espalda
y me late el corazón.*

Hoy no se puede invocar tan delicadísima pieza literaria sin troncharse de risa.

¿Y Echegaray? Después de Lope de Vega no ha habido en el teatro español ninguna gloria comparable a la suya. Vivió en la apoteosis. Subyugó a España entera y hasta alcanzó el premio Nobel. No se puede dudar de que era un fuerte emotivo, aunque solía hacer unos versos disparatados. Hoy sólo alguna compañía se atreve a resucitar de vez en cuando *El Gran Galeoto* y el poquísimo público que lo escucha sale diciendo palabras de conmiseración como para la más desdénable de las vejeces.

Mucho más mérito tenía Enrique Gaspar, precursor de la comedia de crítica social, antecesor de Mauricio Donnay

y de Brieux y autor de piezas notabilísimas, como *La levita* y *Las personas decentes*. Hoy no sólo está olvidado su teatro sino que nadie sabe que ha habido tal autor. Yo estoy seguro de que entre el público solamente los literatos profesionales tendrán noticia de su existencia.

Mucho más se acercó al público la comedia en un acto, también por horas, en que fueron figuras destacadas Ramos Carrión y Vital Aza: el género del teatro Lara, como se le solía llamar. Tampoco de él queda nada o casi nada. ¿Y qué diremos del género amercengado y azucarado que durante veinte o treinta años ha inundado los escenarios españoles con personajes siempre iguales (Pepe Luis, Rosariyo, la Chacha, el campesino honesto y la criada entrometida) con acciones cortadas por el mismo patrón, con conflictos idénticos y con manifestaciones uniformes de un mismo ingenio, aunque los autores fueran varios? Venturosamente, ya apenas queda ni el recuerdo de eso y dentro de muy poco hasta el recuerdo desaparecerá. Yo este invierno presencié en Tucumán una representación de *Amores y amoríos* y a la salida tuve que ponerme una inyección de insulina.

El pueblo sólo ha retenido de todos los géneros teatrales, contadísimas cosas: *El alcalde de Zalamea*, *El Tenorio*, *Los intereses creados*, *Juan José*, *Tierra Baja* y quizá muy pocas obras más.

Mientras tanto, el género chico sigue incrustado en el alma de toda la sociedad. *La verbena de la paloma* tiene cincuenta años. Medio siglo llevan tarareándola la señora marquesa en su *boudoir* y la esposa del comerciante, del abogado, del médico, en el gobierno de sus casas, y la mecánografa y la modista cuando se dirigen a sus ocupaciones, y la cocinera mientras está al lado del fogón. Se canta aún el vals de *La Gran Vía*. Y las escenas, tanto como las melodías de *La Revoltosa*, del *Tambor de Granaderos*, de *La Reina Mora*, del *Puñao de Rosas* o *La Corte de Faraón*, siguen vivas en el espíritu público. No ya en España, aquí, en Buenos Aires, se siguen representando todavía esas zarzuelas. La que menos, tiene treinta años de existencia.

¿Está claro? Ese desdeñable género chico, se ha metido en el alma de todas las clases sociales, las ha sorprendido, las ha conmovido, está incrustado en su memoria. Todavía en cualquier tertulia familiar o amistosa brota el recuerdo de esas piezas musicales y todo el mundo las tararea y las comenta con regocijo. Mientras lo demás se ha derrumbado, eso permanece desde hace medio siglo fresco y lozano. No hay que darle vueltas: el género es España.

LA CRITICA.

¿Cómo fué recibido el género chico? Fácil es descontarlo. Los sabios, los ilustrados, los eruditos, lo recibieron con desprecio y con indignación. Don Manuel de la Revilla, que al implantarse aquel espectáculo ejercía la máxima potestad crítica, no quiso ni tomarlo en consideración. Cuando una vez le recomendaron que se ocupara de una pieza estrenada contestó que eso no era materia suya sino del gacetillero de los sucesos. Desde igual altura fulminaron sus rayos los otros dos grandes críticos Don Manuel Cañete y Don Peregrín García Cadena. Asombra considerar la cerrazón mental de los hombres ilustres ante fenómenos que muestran un aspecto claramente aleccionador: el de la democracia. Cuando un pueblo entero, sin distinción de clases, se entusiasma por una cosa cualquiera y reiteradamente la alienta y encumbra ¿no habrá en esa cosa algo merecedor de estima? El gusto amplio, unánime y que no dura un día sino años ¿no revelará alguna virtud de la cosa gustada? A cualquier persona de buen sentido se le ocurriría detenerse un momento para discurrir así. A un sabio no se le ocurre nunca. El sabio, en éste, como en todos los órdenes, es incompatible con las realidades de la vida, a las que su poderoso entendimiento no alcanza jamás. Clarín fué el primero que empezó a ver claro y dispensó discreta vindicación a la novedad.

Un escritor de nuestro tiempo, tan ilustrado como Pedro Salinas, en un reciente libro sobre la literatura española del siglo XX se ha dejado arrastrar a la censura pero con escasa congruencia. Ha dicho: "El género chico, en su conjunto, es *un prolijo fracaso*, pero no extrañaría descubrir en el fondo

de esa derrota artística unas cuantas pretensiones e impulsos que se atienen con extraña exactitud a los órganos del tiempo. Las obras del género chico traen un teatro de costumbres, de inspiración directa de la realidad ambiente, de transcripción fácil y elemental de sus datos". Pues si esto es así, el fracaso ya no será prolijo sino relativo, pues, al menos, hay que rendirse ante una ventaja del género. En otro lugar afirma: "La denominación de género chico, de alcance puramente material, dimensional, ha arrojado sobre tales obras una desvalorización, una sombra de origen (esto es una enorme verdad que he apuntado más arriba y que no cede en desprestigio del género sino de sus denominadores) pero de estudiarse con cierta precisión la última decena del siglo XIX en nuestras letras, acaso se viera que este género literario cumple una misión, ocupa un espacio que otras formas dramáticas de la época dejaban en vacío". Reconozcamos, entonces, que el fracaso prolijo no es del género chico, que cumple un deber literario y social sino de los otros géneros que lo abandonaban.

Por fortuna, no han faltado críticos más imparciales y elogiosos. Sinesio Delgado dijo: "La zarzuela chica es un género genuinamente español: en ella se han derramado a manos llenas el ingenio de los escritores y la inspiración de los músicos: por ella, la afición a los espectáculos teatrales ha cundido extraordinariamente, acabando por redundar en beneficio de las artes más altas; y de ella, en fin, arranca un filón de incalculable riqueza que se reparte profusamente entre millares de personas grandes y chicas".

En la Revista *Sustancia* —una de las mejores del mundo— que se publica en Tucumán, leí hace poco un trabajo donde se hablaba del "género chico que tanto se prestaba para la expansión espiritual en lo cómico como en lo dramático. El público gozaba de los frutos de selección, tanto poética como lírica, que daba el anhelo de superación".

Y el escritor Salcedo, al comentar la música de Ruperto Chapí dice: "su verdadera categoría artística, agrandada de día en día, está en la fuerza inmanente de esa labor *pequeña*, en el puro arte contenido en la aparente impureza del género

chico, cuando al abrirse el capullo nos da la flor espléndida de nuestro lirismo dramático”.

Pero lo más curioso es lo que le ocurrió al gran crítico catalán José Ixart. Todos los catalanes han aparentado siempre gran desdén hacia el género chico, quizá porque ellos no lo han cultivado, aunque han producido otros enormemente inferiores como las *gatadas*. Ixart representaba en esto la aparente opinión catalana. Digo aparente, porque el público catalán llenaba hasta los topes los teatros del género chico, lo mismo que el público madrileño, el valenciano o el andaluz. Pues bien, Ixart se pasó la vida diciendo horrores del género, pero un día tropezó con *La Verbena de la Paloma* y se quedó deslumbrado y atónito. Hé aquí algunas de sus ideas: “El breve drama comienza. Con solo un toque, una llamada, una frase, tenemos toda la composición. Cuando cesa la música comienza el diálogo que perfila dos figuras cómicas de ley... El malhadado encuentro entre Julián y la novia del brazo del boticario, es una situación que, aun apuntada ligeramente, es tan dramática como la de cualquier obra seria... Con todo esto, para el espectador atento queda el final el recuerdo vivo de tres tipos magistralmente apuntados: la tía deslenguada, el holgazán sentencioso y el galán enamorado, impetuoso e inquieto de veras, *como no lo hay en muchos dramas*”.

De *La Verbena* pasa a examinar todo el teatro de Ricardo de la Vega o, mejor dicho, todo el género chico. Y dice con gran justicia: “No es lo mismo componer piezas en un acto o comedias en tres. Pero si atendemos a la calidad y no a la potencia, bien puede afirmarse que no hay ninguna comedia contemporánea tan divertida, tan viva, tan admirable de artística verdad y tan española en la raíz, como el sainete *Pepa la frescachona* anterior a *La Verbena*. Tampoco hallo en ningún otro autor cómico actual escenas tan animadas, tan sueltas, tan graciosas y coloreadas como las que podrían entresacarse de *Acompaño a usted en el sentimiento*, *La viuda del interfecto*, *El café de la libertad*, *La canción de la Lola*, *A casarse tocan*, *El señor Luis el tumbón*, etc. Estas obras son las únicas que llevan la memoria y el gusto del espectador a un teatro de observación acertada y picaresca, de templada

ironía, de cierta cultura media muy agradable y aun de un sentimiento como vergonzoso y contenido, teatro del cual fueron maestros Moratín, Bretón y Ventura de la Vega”.

¡Ahí es nada! Resulta que este género acaba siendo el mejor, a juicio del crítico deslumbrado. Las siete obras que admite son piececillas en un acto. Las tres últimas con música, es decir, género chico por los cuatro costados. Si había de acabar Ixart pensando esto ¿para qué perdería el tiempo hablando mal años y años de este teatro? El no alcanzó a ver zarzuelitas posteriores, pero si hubiera visto *La Reina mora*, *El puñao de rosas*, *La revoltosa* o *La Venta de Don Quijote*, seguramente diría de ellas lo mismo que se le ocurre del teatro de Ricardo de la Vega. Quizá pensara lo que me ha dicho un cariñoso amigo mío que me suele llevar la contraria en este asunto: “el género chico en la mayor parte de su producción, es muy malo”. ¡Vaya una novedad! ¿En una gran parte? Más allá voy yo. En su casi totalidad. Pero esto ocurre con todo lo artístico. ¿Cuántos sonetos se han escrito en castellano? Millones. ¿Cuántos han pasado a las antologías? No llegan a dos docenas. ¿Cuántas tragedias, dramas y comedias se han producido en español? Miles y miles. ¿Cuántas son perfectas y quedan en la Historia? 15, 20, 30... ¿Y las novelas, y los cuadros y las sinfonías, no están en la misma proporción? Claro que sí. Cuando un género artístico es prolífico y alumbra obras en abundancia, gran parte es muy mala, otra es simplemente mediocre y sólo una minoría alcanza los caracteres de lo excelente. No se puede juzgar ningún género con este criterio de estadística. Si el género ofrece un sentido determinado, si tiene una estructura precisa, si muestra frutos de ingenio y si cuenta con unas docenas de obras destacadas, el género es bueno, aunque muchos de sus productos sean malos. Esto es cosa de buen sentido.

LOS COMICOS.

Echemos ahora una mirada a los tres elementos primordiales del género: los cómicos, los músicos y los escritores.

Empecemos por aquellos. Los tres primeros iniciadores del género, Luján, Vallés y Riquelme, eran buenos actores

pero no cantaban. Había, pues, que repartirles papeles sin música. Riquelme y Vallés abandonaron la zarzuela y se pasaron “al verso” donde ocuparon lugares preeminentes. Luján acabó sus días en el género chico. Era un hombre extraordinariamente grueso y padecía un asma mortal. Hablaba siempre ahogándose, pero explotaba su enfermedad con tal maña, que la gente creía que en él era una habilidad graciosa lo que era una dolencia penosísima. De un ataque de asma murió entre los bastidores de un teatro, creo que de Badajoz.

Aunque gran parte de su vida cultivó la comedia, también se ocupó del género chico Ramón Rosell, un catalán que ha sido el actor de más gracia que ha pisado las tablas. Cierto que su gracia estaba en un plano intermedio entre el teatro y el circo, pues tenía tanto de clown como de actor. Pero sabía música, hilvanaba versos, componía trucos con los que traía de cabeza al peluquero, a los carpinteros, y a los electricistas: era, en fin, un depósito inagotable de chuscadas y de recursos los más insospechados. En una piececilla titulada *El señor Barón*, tenían que entregarle un telegrama. Los telegramas se escribían entonces en papel azul, que era muy característico e inconfundible. Cierta noche, al traspunte se le perdió el papel azul. Precipitadamente buscó el que más se pareciera y encontró un papel verde. Dióselo al actor que hacía de criado, éste lo entró en escena y se lo presentó a Rosell. Rosell en el acto de verlo dijo: “Este telegrama no está maduro”.

Fué también Rosell elemento decisivo para acabar con los *apartes* en las comedias. Todos ustedes recuerdan que el *aparte* era una cosa esencial e indispensable. El actor volviendo la cara, en relación a sus dialogantes, decía como para sí: “¡Oh! me vengaré”, “Es necesario que Ernesto no se entere”, “Este pobre hombre no se da cuenta de nada” y cosas semejantes. Pues bien, Rosell, en cuanto alguien decía un *aparte*, exclamaba desde el otro extremo de la escena “lo he oído”. El compañero de tablas se quedaba desconcertado y sin saber qué hacer. La comedia perdía en aquel momento su sentido y el público se destrozaba de risa considerando la rara situación. Hoy no hay ya *apartes* en las comedias.

Todo esto puede computarse a los tiempos premonitorios del género. Cuando éste llegó a su plenitud, los caracteres de los intérpretes fueron destacados e inconfundibles. Comencemos por *ellas*. Las tiples de zarzuela eran, ante todo, mujeres hermosas. A quien las haya visto no se le han olvidado los rostros ni las figuras de Joaquina Pino (ésta en su madurez extremadamente gruesa), Lucrecia Arana, Matilde Pretel, Isabel Bru, Rosario Soler, María Palou, Rosario Leonís, Selica Pérez Carpio y tantas otras. Sobre ser bellas, eran buenas cantantes, resueltamente buenas. Todas tenían voces limpias y frescas y hacían sus gorgoritos a la perfección. Pero, además, eran mujeres graciosas. Declamaban y cantaban bien, pero el gesto, la mirada, las actitudes, valían mucho más que sus dotes de recitadoras y de cantantes. Unicamente ha habido dos mujeres feas: las hermanas Irene y Leocadia Alba que ocuparon puestos gloriosos, en la comedia durante muchos años, pero que se habían formado en el género chico. Quien haya visto a Leocadia en sus últimos años, dificultosa de movimientos y casi ciega, no se dará cuenta de que en su juventud fué tiple del género chico con una gracia arrebatadora. En *A casarse tocan* o *La Misa a grande orquesta* era la muchacha que hablaba con su novio por el balcón. El novio, José Vallés, era un oficial de caballería que salía a caballo para mantener el diálogo amoroso. El confiaba alegremente a la novia que había ascendido a capitán. La novia, en una explosión ¡tan casera y tan femenina! exclamaba gozosa:

¿Y tendré viudedad? ¡Oh, que alegría!

Sorprendido el amante, fruncía el ceño para replicar:

¿Qué dices, dueño mío?

¿Ya me preparas el sepulcro frío?

Y Leocadia, con una sonrisa indefinible, le tranquilizaba en esta frase de doble sentido:

No, perdona, mi bien, y no te exaltes.

¡Antes te falte yo que tú me faltes!

Esta misma Leocadia fué quien estrenó en la zarzuela insignificante de Vega y Chueca *El año pasado por agua* el famosísimo dúo de los paraguas que cantaba y accionaba con Julio Ruiz. El número constituyó un éxito clamoroso. Tres o cuatro veces había que repetirle cada noche. Durante muchos años lo cantó todo el mundo. Hoy todavía se oye en orquestas, bandas y piezas de gramófono.

Los varones constituían un fenómeno más complejo. Una gran parte de ellos eran tuberculosos, alcohólicos, hombres de laringe destrozada a quienes apenas se oía. Sin embargo, lo cantaban todo con una afinación, con un gusto, con una expresión perfectos. Alcohólico tremendo era Julio Ruiz. Tuberculoso perdido Pepe Riquelme. Tenía éste dos amigos tan tuberculosos como él. Uno, el escritor Félix Limendoux y otro que no recuerdo. Murió este último y fueron los otros dos a acompañar su cadáver al cementerio. Volvían encerrados en un coche de punto, con los ánimos apesadumbrados y las previsiones penosísimas. No hablaban. Al llegar a la Puerta del Sol, Riquelme, casi con lágrimas, se dirigió al otro, en expresión dolorida, y le disparó este augurio:

—¡Y ahora... tú!

No eran alcohólicos ni tuberculosos, pero tenían voces malditísimas Mesejo padre, Emilio Carreras, Manuel Rodríguez, Casimiro Ortas, Valeriano León, José Moncayo y todos los demás. Mesejo hijo tenía también una voz absurda y, sin embargo, inmortalizó dos dúos famosísimos: el de *El dúo de la Africana* y el de *La Revoltosa*. Yo no recuerdo buenos actores del género que hayan cantado, sino el malogrado Bonifacio de Pinedo y Pablo Gorgé que, por fortuna, creo que vive todavía.

Diríase que el cantar mal es una condición indispensable. Todos vemos, de vez en cuando, que un tenor de verdad se pone a cantar con pretensiones *También la gente del pueblo tiene su corazoncito* o un bajo que encarna a Don Hilarión, presume de voz y de estilo en la canzoneta *Una morena y una rubia*. ¡La catástrofe! En cuanto esos hombres tienen pujos de grandes artistas líricos, destrozan, sencillamente, su papel y le privan de todos sus efectos. Es, pues, el actor del género

chico un tipo raro y no fácil de hallar. Tiene que declamar sin ser un declamador, tiene que cantar sin ser un cantante. Todo en él lo pone la gracia. Esa la virtud máxima, sin la cual el género no existiría.

Y, además, tiene que resistir. Cantar una ópera cada siete u ocho noches, debe ser bastante más sencillo que hacerse cuatro zarzuelas todas las noches y ocho los días festivos. A este régimen estaban sometidos los cómicos chicos, que con tal esfuerzo solían mostrarse más grandes que los otros.

LOS MUSICOS.

El problema de los músicos requeriría por sí solo, una larga disertación. Los españoles estamos en deuda con ellos. Deuda de patriotismo, por lo mucho que ellos valían y por la poca importancia que nosotros les hemos dado. Naturalmente, yo pongo sobre mi cabeza a los maestros inmensos y definitivos de la historia lírica: Bach, Mozart, Beethoven, Brahams, Rossini, Listz, Wagner. Pero ¡por los clavos de Cristo! llevamos más de cien años oyendo en todos los países del globo la música pueril y ratonera de *Lucía*, *Un ballo in maschera*, *Rigoletto* y otras pobrezaas por el estilo. Y en la música intrascendente, siguen dando todavía la vuelta al mundo *La viuda alegre*, *El conde de Luxemburgo* y otras pamplinias por el estilo. Me acuerdo ahora de *Mam'zelle Nitouche*, pobrísima en la letra, archi-pobrísima en la música. Yo la oí en Madrid ya traducida al castellano cuando tenía 15 años y la he vuelto a oír cumplidos los 64 en París, donde sigue poniéndose todas las noches.

Invito a las gentes a que reflexionen sin obsesión, sin esnobismo y sin pedantería. ¿De veras cree alguien que *Lucía* o el *Ballo in maschera* valen más que *La Bruja*, *Curro Vargas*, *Doña Francisquita*, o *La villana*? ¿De veras cree alguien que *La viuda alegre* o *Mam'zelle Nitouche* valen más que *El asombro de Damasco* o *La Revoltosa*? No. No habrá quien seriamente pueda decirlo. Y entonces, ¿por qué es la injusticia? ¿Por qué nuestros zarzueleros vivían reducidos a España y a la América latina? Yo le doy a esto una explicación política. Los músicos de otros países han sido empu-

jados por fuertes hombres políticos y por fuertes empeños políticos. Francia era la revolución con sus estridencias y su esplendor; Alemania era la formación de un vastísimo y fuerte imperio; Italia realizaba su unidad. Todo esto requería altos pensamientos, orgullo, vanidad, sed imperativa, barcos, cañones, ametralladoras. Esos pueblos de empresas grandes, protegían e imponían a sus artistas. Obligar al mundo entero a escuchar sus óperas era una forma de dominio, de propaganda, de glorificación. Nosotros, anarquistas, indiferentes, despreciativos de nuestros propios valores, hemos tomado la música para tararearla y nunca hemos comprendido que era un poderoso elemento de difusión de nuestro valor por el universo. Ni hemos tenido editores ni los hemos buscado, ni hemos cultivado artistas, ni hemos enviado nuestras compañías al extranjero, ni hemos tenido organizaciones de propaganda, ni nuestras embajadas ni consulados se han preocupado de proclamar el talento de nuestros compositores. Con que las cosas triunfen en Madrid, desde Cuatro Caminos a Embajadores y en Barcelona desde Gracia a la Barceloneta, ya estamos contentos y no tenemos que preocuparnos de más. La culpa es nuestra, no de los extranjeros, pues éstos, cuando por milagro han captado una canción española, materialmente se han emborrachado con ella. ¿Queremos recordar algunas melodías que hayan dado y siguen dando la vuelta al mundo? Pues acordémonos de *Valencia* del maestro Padilla, que se canta y toca por todos lados; del vals del *Caballero de Gracia*; de la canción del vagabundo y de pocas cosas más, que yo he oído en hoteles y cafés de gran parte de Europa. Y no se dirá que esas son precisamente piezas maestras. Han pasado las fronteras por mera casualidad. Si los gobiernos españoles hubieran hecho viajar a nuestras compañías con las piezas cumbres de la zarzuela grande y de la chica, estoy seguro de que habrían tenido éxito inmenso.

Ahora me acuerdo de otro detalle. Treinta años después de estrenada *La Revoltosa*, vinieron a caer los grandes directores de orquesta españoles en que era una pieza de concierto y la incluyeron en sus programas. ¡Treinta años pasamos nosotros mismos sin dar categoría a trozo de tan singular

belleza! No hay que engañarse. Somos nosotros los verdaderos culpables.

Recuerdo que estando yo en París hace cuatro años, el maestro Pérez Casas fué a dirigir unos conciertos de música española, ejecutando algunos números de zarzuela. Entre ellos estaban el preludio de *La Revoltosa* y el intermedio de *La boda de Luis Alonso*. Una orquesta de 80 a 100 profesores, es decir, una gran orquesta, ejecutó esos trozos bastante peor que la orquesta de Apolo. Sin embargo, el éxito fué extraordinario y el aplauso del público tan grande como su sorpresa. Ello sirve para inferir lo que sería una empresa de zarzuela recorriendo Europa y América, como arma política, como instrumento político, como sensación nacional. Cuando en el censo de compositores se cuenta a Barbieri (¡ese *Barberillo de Lavapies* cada día más remozado y joven!), Chapí, Chueca, Vives, Bretón, Caballero, Jiménez, Serrano, Luna, Usandizaga, el pueblo que los alumbró puede sentirse envanecido de su creación y debe cumplir el deber de propagarla.

La música de nuestra zarzuela tiene unos caracteres muy precisos, que, a mi entender, son tres: el tema melódico sencillo y asequible; el apoyo en la tradición popular; y la técnica armónica y orquestal —de valor creciente cada día— que luce sin borrar aquellas otras dos condiciones. Cuando una música tiene estas cualidades demostrativas reciamente del sentimiento de un pueblo, bien merece ser llevada a una primera categoría histórica.

Repárese que cuidadosamente he omitido hablar de los mercachifles del arte. En la música, como en todo, hay comerciantes de suburbio y aun de alcantarilla. Sin sentimiento, sin gusto, sin competencia, trazan un schotis, un pasodoble, una polca, un vals de música ínfima y abominable, lo constituyen en motivo de la zarzuela y lo hacen cantar seis o siete veces; para asegurar el éxito, en un intermedio hacen bajar un telón corto donde está la letra del cantable y lo mantienen corrido mientras la orquesta ejecuta la pieza cinco o seis veces. Naturalmente, el público se la aprende y sale cantándola, yo no sé si por obsesión o por desesperación. Pero

eso no es música ni sus autores son músicos. A lo sumo, serán falangistas.

Quiero explicar un silencio que algunos me echarán en cara. No he nombrado a Falla, Granados ni Albéniz que, efectivamente, han pasado las fronteras y se han hecho populares. Los omito porque estoy hablando exclusivamente del género chico que ellos no han cultivado, pero no niego su valor. Me gustan muchas de sus composiciones. Yo tengo un poco la manía de que en ellos puede más la técnica que el sentimiento, pero cuando digo esto delante de los que saben música me llenan de improperios. De modo que no lo diré aquí.

LOS ESCRITORES.

De fijo algunos maliciosos pensarán que dejándome arrastrar por mi entusiasmo hacia el género chico comparo yo sus autores con las grandes glorias literarias de la humanidad y emparejo a los proveedores de los teatros de Apolo y la Zarzuela con Dante, Goethe, Shakespeare o Cervantes.

No estoy tan loco como para incurrir en ese dislate. Lo que diré es más atinado y ajustado a la realidad. Diré, sencillamente, que los autores de género chico necesitan todas las cualidades que los demás comediógrafos y una más.

El género chico, por chico que sea, necesita unos personajes, es decir, unos espíritus, unos caracteres, una abnegación o unas ridiculeces. Como el género grande. El género chico, por chico que sea, necesita un tema, es decir, un argumento, un problema, una cuestión. Como el género grande. El género chico, por chico que sea, tiene que desarrollar ese argumento en una mecánica que se llama acción y tiene tres partes: el planteamiento, el trámite y el desenlace. Como el género grande.

Pero, además, el género chico necesita una habilidad singular: la de la condensación. Porque todo lo que los otros autores desarrollan en tres, cuatro o cinco actos, empleando tres o cuatro horas de la noche, los del género chico lo tienen que hacer en sesenta minutos. Me parece que esta es una particularidad y de categoría.

Salía yo cierta vez de informar ante el Tribunal Supremo y un magistrado que había formado parte de la Sala, coincidió conmigo en la escalera y me dijo: “¡Cuánto tendrán ustedes que estudiar para hablar tan poco!”. Aquel ilustrado funcionario había puesto el dedo en la llaga. Todos los pleitos son complejos en el hecho y en el derecho, ofrecen abundantes temas al estudio, a la imaginación, a la elocuencia; y nosotros desarrollábamos un pleito grande (salvo los de dimensiones excepcionales) en una hora. Frecuentemente hablábamos media hora y había abundantes ocasiones en que nuestros informes duraban veinte, quince o diez minutos. Meter todo el litigio en tan breve espacio de tiempo y contener los estímulos del arte o de la vanidad para condensar la oración, era uno de nuestros grandes merecimientos. Tanto, que nosotros influíamos poderosamente en abreviar la oratoria parlamentaria y la académica, aunque nunca llegaron al grado de admirable síntesis que a nosotros nos era familiar.

Cuando pienso en este esfuerzo nuestro, me doy cuenta de que exactamente igual es el de los autores del género chico. Si se dispone de tres horas para la representación, se dibujan mejor los caracteres, se puntualizan con más exactitud los problemas, se multiplican las situaciones, el literato da rienda suelta a su inspiración. El autor del género chico vive cohibido pensando constantemente en que todo lo que el asunto necesita y todo lo que a él se le ocurre tiene que desenvolverse en menos de una hora, sin que por ello se le regatee al público la explicación del caso ni las legítimas emociones. Pues yo digo que esto es difícilísimo y que requiere una técnica que a muchos grandes autores les sería imposible alcanzar. El autor del género chico ha de saber ser emotivo y cómico, ha de escribir no para un público selecto sino para la sociedad entera, desde las clases elevadas hasta las populares y ha de ser realista o graciosamente imaginativo. Si todo esto es tan fácil ¿por qué no lo ha hecho en el mundo nadie más que los españoles y algunos escritores hispano-americanos criados en nuestro ejemplo?

El género chico produce frases y conceptos que instantáneamente encarnan en el espíritu popular y quedan con-

sagrados a modo de estados de ánimo inalterables. En *Gigantes y Cabezudos*, el coro de repatriados moribundos que vuelven de la injusta y cruel campaña de Cuba y de Filipinas, al ver desde el puente el río Ebro, canta:

*“Estás más grande, aún más que te he dejado.
¡Ay pobres madres, cuánto han llorado!”*

La dramática verdad del concepto cuajó en el ánimo de España entera.

Todo el mundo, para dar a entender que no le importa una cosa, suele decir esta frase intraducible: “A mí, Plin”. No es Plin, sino Prim lo que debe decirse. La frase es de *La Revoltosa*, donde dialogan dos sujetos y queriendo uno decir que cierta cosa no le importa nada y el otro que a él le pasa lo mismo, se explican así: “A mí, Prim” (aludiendo al general de este nombre). “Y a mí Frascuelo”. A poco de estrenada la obra murió este último, famoso matador de toros, y por respeto hubo que cambiar el dicharacho, pronunciando en su lugar: “Y a mí, su suegro”. Pero lo de “A mí, Prim” quedó en el vocabulario popular y tiene hoy una categoría de pieza de folklore.

Algo análogo ocurrió, aunque durante menos tiempo, cuando en *El año pasado por agua* una chula y un ratero bailan una cadenciosa polca y se dicen:

*—Te estuve esperando
en la sastrería
—Dispensa Manolo
que no lo sabía.*

El “dispensa Manolo que no lo sabía” cristalizó como excusa y cumplimiento ante la imposibilidad de acudir a una cita o ante un error que se hubiera deslizado.

Y lo de “Julián que tiés madre” de *La Verbena de la paloma*, es cosa que al cabo de cincuenta años las gentes dicen con frecuencia en tono humorístico.

Si pudiéramos espigar las situaciones chispeantes y originales del género chico, este trabajo alcanzaría proporciones

insospechadas. Todos recordarán, seguramente, aquel paso de *El terrible Pérez*. Pérez es un conquistador y ha entrado subrepticamente en una sastrería, persiguiendo un empeño amoroso. Llega el sastre cuando él no lo espera y no teniendo donde ocultarse se coloca un makferland y se sitúa en el escaparate como maniquí, en el momento en que un amigo suyo pasa por la calle, le saluda cariñosamente y le hace señas para que salga con él. Pérez no puede moverse, porque si renuncia a su oficio de maniquí le descubre y descalabra el sastre, y el amigo no puede darse cuenta de por qué Pérez se ha convertido repentinamente en una estatua.

Pero lo que ninguno de mis lectores recordará, porque no lo habrá visto, es el paso sorprendente que se da en *De Getafe al Paraíso o la familia del tío Maroma*. El tío Maroma es un honrado labrador de Getafe, pueblo que toma para su broma el autor, Ricardo de la Vega, porque de él era su esposa. Tiene el buen labrador un hijo que le ha salido cantante, ha llegado a primer tenor y ha debutado con enorme éxito en el Teatro Real. Claro está que no se atreve a apellidarse Maroma. Mediante un elemental anagrama, es el tenor Amoram. Su familia va a verle un día glorificado en la escena. Acuden paletos y paletas a paraíso del teatro. Muy empeñado, por cierto, uno de ellos en obsequiar al artista arrojándole unos *malacatones* (1).

El segundo acto se desarrolla en el interior del escenario del Teatro Real, a telón corrido durante un entreacto. Los tramoyistas están haciendo su trabajo y aparece en escena el viejo Mefistófeles, pues se está representando la ópera *Fausto*. Llama al jefe de la tramoya y le reprende porque en la representación última no bajó el escotillón a tiempo para que el diablo se hundiera en el Averno y el cantante pasó unos segundos en incómoda y ridícula situación. Le advierte, pues, que para que no haya error, él dará dos golpes con el pie en el suelo y en aquel momento preciso habrán de bajar el escotillón. El tramoyista promete solemnemente

(1) Duraznos, que en España se llaman melocotones y cuyo nombre desfiguran así en algunos pueblos.

hacerlo así. A poco entra en el escenario el tío Maroma buscando a su hijo para abrazarle y comérselo a besos. Anda desorientado, atontado, los carpinteros le empujan, le traen, le llevan. Por fin ve que su hijo se aproxima, realmente esplendoroso con su traje de raso blanco bordado en oro, su espada al cinto, su gorro con plumas, su cadena aurífera al cuello. Deslumbrado, lloroso, el padre se detiene, abre los brazos y grita: "Hijo mío, hijo mío". Pero al decir las dos exclamaciones, por un movimiento muy natural en un instante de asombro, acompaña cada una con una leve patada en el suelo. En el mismo momento se le traga la tierra. Yo recuerdo todavía la cara de Luján, que hacía el tío Maroma, yéndose camino del infierno sólo por haber querido abrazar a su hijo. Las carcajadas del público no tenían fin.

Otro caso ejemplar es el del sainete *A casarse tocan o la misa a grande orquesta*. Desarróllase la escena en el patio de la Parroquia de San Sebastián, de Madrid. Mucha gente, gran animación. Unos viejecitos que salen de casarse por cuarta vez, acompañados de una constelación de amigos que les embroman. El oficial de caballería que habla con la novia puesta en el balcón. Vendedores, mendigos, monaguillos. Y entre todos ellos un tiple de capilla, muy preocupado porque ha de estrenar poco después una nueva misa a grande orquesta. El tiple tiene un tipo muy en armonía con su oficio. De sexo ambiguo, de modales afeminados. Canta en falsete una canción que, sin disputa, puede reputarse como pieza maestra de Chapí. A poco aparece por allí un hombre del campo aragonés. Es rico y tiene un hijo estudiando en Madrid, pero el diablo del chico se ha puesto en amores con una tal Mariquita y quiere casarse con ella, burlando la radical oposición paterna. Algo ha oído el paleta de que piensa burlarle con un matrimonio por sorpresa, con un rapto o con alguna diablura semejante que satisfaga los deseos del chico y deje por los suelos su autoridad. Algo sabe también de que el suceso puede ocurrir en aquella parroquia. Mira a todo el mundo, vigila, inspecciona, habla con unos y con otros y, en fin, traba conversación con el tiple. Apenas comenzada, el alarmado padre se desorienta con las maneras

de aquel hombre aparente que para él, conforme avanza el diálogo, va siendo positivamente una mujer. El tiple se da cuenta de que a su interlocutor le pasa algo raro con relación a él. Y la conversación termina con estas palabras:

Pregunta el tiple:

—¿Usted sabe quién soy yo?

—¡Otra! ¡Pues no he de saberlo!

Si no ¿estaría yo aquí?

Usté es Mariquita.

¡Cuerno!

Aquella fué la primera vez que hubo que interrumpir la representación para sacar a escena al autor. Ricardo de la Vega y los dos Mesejo, padre e hijo, recibieron uno de los festejos más unánimes y espontáneos que yo he presenciado en el teatro.

Si las situaciones risibles abundan tanto, no faltan tampoco algunas de tipo fuertemente dramático y emocionante. Sólo invocaré dos. Una de ellas es la de *El puñao de rosas*. Un hombre analfabeto y bárbaro, mozo de labor de un cortijo andaluz, se ha prendado de la hija del administrador, con una pasión frenética, casi irracional. Por servir un capricho suyo ha robado *el puñao de rosas* que la Virgen tenía en su altar de la Iglesia. Llega a hacerse la ilusión de que ella le mira y le sonríe. Pero pronto aprende que se siente atraída por el señorito dueño de la finca, el cual la propone raptarla. Débil y enamorada acepta ella y conciertan la fuga. De todo se entera Tarugo, el mozo desventurado, y se dispone a impedirlo desgarrándose el alma. Cuando el señorito llega para realizar su funesto propósito se atraviesa en su camino Tarugo con una escopeta en la mano y le señala enfurecido la línea del deber moral con estas palabras: “Llame Vd. a esa puerta, pídasela Vd. a su padre y con el corazón clavado de puñales yo mismo se la llevo a Vd. al altar. Pero sacarla de aquí en silencio y a la escapada para hacer una perdida de la que ha sido mi esperanza, ¿eso no lo sueña usted! ¡Me hace usted pedazos y las uñas de mis manos se juntarían para desgarrarle a usted las entrañas! Con que ya lo sabe usted, señorito, hay dos caminos: o llama usted al cortijo

y se la pide usted al señor Juan, o baja usted ahora mismo por este camino y allá, en la vereda del camino, está Frasquito con la jaca, monta usted en ella y ¡a Córdoba! Elija usted pronto”.

Yo me permitiría preguntar al autor dramático más exquisito, al crítico literario más exigente si ese trozo, que contiene la monición del caballero y el rugido del tigre, no constituye una pieza teatral de primer orden porque pone al descubierto la intensidad rabiosa, dolorida, destrozada, de un alma brutal, bárbara y noble.

El otro caso es el de *La venta de Don Quijote*. En un mesón manchego se agitan viajeros, trajinantes, mozos y mozas que con el canto y el baile locales dan expresión a su alegría. Hospédase también allí un caballero manco, tan pobre que ni siquiera puede pagar habitación y ha de pasar la noche en el patio. Es observador, se fija en todo, da muestras de ingenio agudo, refiere que tomó parte en la batalla de Lepanto, pero nadie sabe quién es. Hablase de que anda por los alrededores un hidalgo de un pueblo vecino, acometido de la más graciosa locura que pudiera imaginarse. Piensa que es un caballero andante, que el zafio mozo de mulas que le acompaña es su escudero, que por todas partes demandan su protección princesas seducidas, hombres aprisionados, gentes menesterosas de justicia. Y, en efecto, el tal caballero se presenta en la venta y comienza a prodigar las demostraciones de su desvarío. Toma la venta por un castillo, al ventero por un gran señor, a un cuadrillero de la Santa Hermandad por un soberbio condestable y llega su desatino hasta el punto de declarar sus amores a la tosca Maritornes sirvienta de la posada, que, teniendo un cita amorosa con un trajinante, ve interrumpida la endecha del caballero con una buena sarta de golpes, propinados a uno y a otra, con el escándalo y el desbarajuste consiguiente. Nadie sabe cómo quitarse de encima al enajenado. Mas, por fortuna, aparecen sus familiares y le dicen que ha de volver a su casa porque se han presentado allí los enviados de una princesa de Etiopía que reclama el auxilio de su esforzado brazo.

—Eso es ya ponerse en razón —dice el hidalgo— y se dispone a partir entre los acordes de una marcha triunfal y guerrera. Cuando ya está en la puerta repara en el caballero observador que desde lejos le está mirando, y dando pies atrás, mantiene con él este diálogo:

—*Perdonad, se me olvidó.*

—*¿Algo importante?*

—*Sí, a fe.*

Que vuestro nombre no sé.

—*Tampoco sé el vuestro, yo.*

—*Y era notable el olvido
puesto que, entre tanta gente,
pienso que vos solamente
me habéis acaso entendido.
Pimentel en mi lugar
me llaman, pero he pensado
por otro más adecuado
mi antiguo nombre cambiar.
Un buen caballero andante
si famoso quiere ser
debe ante todo tener
nombre sonoro y brillante.
Eso parece que ensancha
su gloria*

—*Sois un gran hombre*

—*¿Cómo os parece este nombre?*

Don Quijote de la Mancha.

—*¡Soberbio! En bronce y en piedra
se ha de esculpir desde hoy*

—*¿Decís verdad?*

—*Como soy*

Miguel Cervantes Saavedra.

¡Ganad laureles triunfantes!

—*¡Recordadme siempre vos!*

—*Gran Don Quijote, id con Dios.*

—*Quedad con él, gran Cervantes.*

Parte al fin Don Quijote y vuelve la tranquilidad al lugar. Retíranse todos a dormir, cierra la puerta el ventero, la escena queda sólo iluminada por un rayo de luna que se filtra a través de la rendija de la ventana y permanece allí solo Cervantes entregado a sus meditaciones y recibiendo el espolco de lo que ha de ser su creación inmortal. Dice de este modo:

*¡Qué extraña zozobra siento!
Dios le trajo a la posada.
Ya está mi idea encarnada.
Ya vive en mi pensamiento.
¡Adiós, pobre loco, adiós!
Nuestro encuentro bendigamos
porque tal vez le debamos
ser inmortales los dos.
Y ahora a dormir. Pobre y duro
es el lecho. ¡Bah! ¿Qué importa?
Se hará la noche muy corta
pensando en él, de seguro.
Hoy copia la realidad
lo que parece ficción.
Delirios de mi invención
comienzan a ser verdad.
Ya comienzo a entretejer
lo visto con lo pensado.
Porque a veces yo he soñado
con lo que acabo de ver.
Y al enlazar el recuerdo
con la realidad presente,
no sé cuál es el demente
de los dos, y cuál el cuerdo.
¡Ah, no, no! No es devarío.
El vive en su vida, sí;
pero también vive en mí
con algo que sólo es mío.*

*Vamos, pues, vamos los dos,
cada cual con su locura,
de aventura en aventura
por esos mundos de Dios.*

Al llegar a este punto, rómpese el fondo de la decoración y aparece un campo abrasado por el sol, con un molino cuyas enormes aspas giran impulsadas por el viento. A él se dirigen Don Quijote y Sancho. Cervantes, entre lo que vé y lo que sueña, se expresa de este modo:

*Allá van. El siervo fiel
y el buen caballero andante.
Don Quijote en Rocinante,
Sancho en su rucio, tras él.
¡Qué extraordinarias visiones
mi delirio me presenta!
¡Ginés! ¡El yelmo! ¡La Venta!
¡Los yangüeses! ¡Los leones!
¡Los molinos! A lanzazos
los entra con su bridón.
Piensa que sus aspas son
de cien gigantes los brazos.
¡Cayó al suelo! Lloro y río.
¡Jesús! ¡El! ¡Y su escudero!
Salud, noble caballero.
Ven a mí, que ya eres mío.*

En efecto, avanza Don Quijote hasta el centro de la escena y allí quedan abrazados estrechamente el creador y la criatura. Las aspas del molino siguen girando. Sancho presencia absorto todo lo que ocurre. El telón desciende lentamente y en la orquesta, no suenan sino que estallan las seguidillas. ¡Las seguidillas manchegas, marco de aquel cuadro, lengua de sus personajes, condensación del ambiente, alma de España, de esa España imperecedera que quemará los siglos y derrochará la sangre persiguiendo quijotesicamente las ilusiones inasequibles de la justicia y del amor.

HOY Y MAÑANA.

Ya no hay género chico. En la segunda decena del siglo que corre empezó a enturbiarse, no la afición, no la posibilidad sino las realidades sociales que lo hacían viable. Las masas populares suspendieron la risa y se entregaron a una lucha entre creadora y soñadora que representan en ardua y recíproca pelea la Unión General de Trabajadores y la Confederación Nacional del Trabajo. Dentro del mismo período apareció en España la vergüenza de la dictadura que consumió siete años indignos. Durante ellos, nadie podía intentar hacer reír. Esta virtud la tenía monopolizada el dictador de España al cual no aventajó nadie en tan raro menester sino el deslumbrador Mussolini. En venganza del agravio sufrido, el pueblo planeó la República y en 1931 la impuso. Todo fué entonces ilusión generadora. Las escuelas y los maestros surgiendo por millares, las Misiones Pedagógicas (noblemente representadas por su forjador Alejandro Casona) la Barraca Universitaria, las bibliotecas circulantes, la multiplicación de museos y archivos, todo un mundo promisor y deslumbrador que anunciaba la España nueva. Los Gobiernos de ímpetu arrebatadísimo, no se olvidaron tampoco de la zarzuela y en el teatro lírico nacional la honraron y reverenciaron con representaciones magníficas de la grande y la chica. Estalló después la guerra. Vivimos y sufrimos todo lo que es notorio y bien sabido por los pueblos, aunque los gobiernos no se hayan querido enterar. Todavía en Barcelona, visitada a diario por los aviones alemanes e italianos, el subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros, e ilustre jurisconsulto Don José Prat, creó en el Teatro del Liceo una temporada zarzuelera extraordinaria, inmensa. Yo he presenciado allí una representación de *Doña Francisquita* entre el ruido de los aviones sin que la orquesta ni los cantantes interrumpieran un instante la representación ni una sola persona se moviera de su asiento. Ejemplo soberano y conmovedor que dudo se dé en otros países. Quizá en el heroísmo hemos sido también originales y exclusivos como en la invención del género chico.

Y, después del vencimiento, el exilio, los fusilamientos a granel, el hambre, el dolor sin límite... No hay género chico, pero grande tampoco. ¿Quién va a cultivar las artes cuando un pueblo vive la vida que vive España? Todos los creadores han desaparecido. Fuera de los poetastros a ración y de los músicos degradados, queda como magna representación del teatro español un ilustre falangista que está llevando a la escena, uno por uno, todos los Santos de la Corte Celestial. Creo que ahora tiene escrito un nuevo drama titulado *Las once mil vírgenes*, pero no ha sido posible representarle todavía, primero por las extremadas proporciones de un escenario que admita tan crecido número de personajes y después porque parece que hay también ciertos obstáculos para hallar en tanta abundancia las señoritas que reúnan las condiciones... anatómicas indispensables para representar con realismo tan significado papel.

Pero todo esto pasará, pasará como una pesadilla. No sabemos al cabo de cuanto tiempo, de cuantas lágrimas, de cuantas penas, ni de cuanta sangre, pero pasará. Y cuando pase, a España se reintegrarán todos los artistas hoy desperdigados y fugitivos por el mundo. Y la poesía, la música, la pintura, la novela, cobrarán empuje formidable y producirán un nuevo renacimiento. Con todas ellas, en lugar muy señalado, se enaltecerá el teatro también. Y a la hora del triunfo teatral, complacidos y risueños presenciaremos de nuevo renovadas la gloria y la ventura del género chico.

ANGEL OSSORIO.

SE ME HA PERDIDO UNA NIÑA

LA NIÑA

ANTES que tú pasaras por mi lado
y fueras primavera de mi frío,
¿cómo mi voz sonaba en el vacío,
y a qué cantaba, si es que algo ha cantado?

Ahora entiendo por qué Dios me ha otorgado
este don luminoso, si sombrío:
para afirmar: su corazón es mío...
para dudar: ¿acaso me lo ha dado?

Cantaré entonces, mirlo prisionero
por tu mirar de fuego enneguecido,
cantaré, para que oiga el mundo entero

en mi canto de amor estremecido,
cómo, dónde, por qué y cuánto te quiero...
Y aun no te lo he dicho a ti al oído.

BALADA DEL RIO TRISTE

VOY diciendo en silencio:
te has quedado, me he ido.
¿Para quién cuida el cielo
su cantero de lirios?

¿A quién quiere inquietar
este río tranquilo?
¿Aquel grillo espolea
a qué potro bravío?
¿Para quién vierte el sauce
su llanto sin motivo?
¿Para qué quiero cielo,
río, sauce ni grillo?
Voy diciendo en silencio:
te has quedado, me he ido.

Si tú fueras mi cielo,
yo sería tu grillo.
Feliz, elevaría
en mi cueva escondido,
a tu bóveda inmensa
mi canto pequeñito.
Tú lo distinguirías
entre mil parecidos.
Pero no. No es así.
Te has quedado. Me he ido.

Tú eres como el sauce,
y yo soy como el río.
Tú solamente sabes
llorar al lado mío.
Yo siempre me estoy yendo,
no sé con qué destino,
prisionero del cauce
que me cavé yo mismo.
Y aquí estoy, sin embargo,
siempre en el mismo sitio.

Te estoy cantando al irme,
mi sauce, igual que el río.

AROMA

CONTRA distancia y tiempo, hasta el deseo es vano:
no hay luz que no se apague ni humo que no se esfume
Ni el recuerdo didacta, que embellece y resume,
porque nace divino para morir humano.

Pero tú hallaste el modo de roer al gusano,
y vives, desleída y entera, en un perfume.
Ya sé qué hacer contigo y con mi amor implume:
habitarán, en gotas, la palma de mi mano.

Tu imagen ha cobrado perfil, dulzura y peso,
y es tu alma un aroma coloreado de amor.
Estás siempre a mi lado, sin la carne ni el hueso,

risueña en la alegría, callada en el dolor,
enjugando mi lágrima, recogiendo mi beso...

Madre: me he enamorado de una flor.

PRESENCIA

VINE al campo escapando de un recuerdo,
pero también estabas en el campo.
En el canto de amor de la paloma,
sonora flor de un desvelado árbol;
en el recelo de este corderito
que huye cuando me acerco a acariciarlo;
en el jagüel profundo e incitante
como tus ojos negros y rasgados;

en la flor encendida de violeta,
y en las espinas —¿por qué no?— del cardo.
Lo único que no encuentro es tu sonrisa:
la pampa tiene el ceño preocupado.
Pero estás en el cielo, sobre todo,
bóveda inmensa del inmenso llano,
en su angélico azul sin una mancha,
en sus nubes de borde nacarado.
Cielo infinito como tu inocencia,
que viste, igual que tú, todo de blanco;
cielo infinito, que no me permite
que lo abarquen mis ojos ni mis brazos,
como tú, que jamás abandonaste
ni siquiera tu mano entre mis manos.
Ahora sale la luna vagabunda
y un halo envuelve su contorno pálido.
¿Qué soy yo para ti? La luna triste.
Tú eres mi cielo al mismo tiempo y mi halo.

COPLAS

1

TÚ, que eres tan difícil,
que eres imposible, casi,
te has pegado a mi memoria
igual que una canción fácil.

2

He soñado despierto
todo el día contigo,
esperando la noche
para soñar dormido.

3

Si pude herirme la mano
con un pedazo de pan,
¿no habías de herirme tú
que eres la carne y el mal?

4

Para querer mucho, mucho,
es suficiente con una.
Para olvidar a una sola
hacen falta muchas, muchas.

SON

ERA la noche una caricia
que no acababa de empezar.
Y hoy, en los diarios, la noticia:
niebla en el río y en el mar,
y otra vez el aire polar.

Todos dijimos: ¡primavera!
y nos volvimos a engañar.
Es el destino del que espera:
estar siempre viendo llegar.
Y otra vez el aire polar.

Tuviste mi nombre en la boca
y no me quisiste llamar.
A cada cual lo que le toca,
y a no olvidarse de olvidar.
Y otra vez el aire polar.

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO.

UN PROBLEMA MISTICO

ARTHUR RIMBAUD

HAY ángeles malos.

Cuando la rebeldía de Satán, muchedumbres de serafines, tronos, dominaciones y de las nueve jerarquías cuyas legiones pueblan los infinitos celestes, le siguieron en su desobediencia, en su caída y su irreductible oposición a los valores éticos establecidos. Además, sabemos autorizadamente que el caudillo de los diablos y símbolo demoníaco, Lucifer, fué entre los ángeles el más luminoso, bello y cercano a Dios.

Si jamás hombre nacido de mujer pareció igual a un ángel malo, ese joven asombroso en su sulfúreo halo de llamas rojas fué el poeta Arthur Rimbaud. Otros personajes de la realidad, mientras aún parpadean nuestros ojos deslumbrados, se transfiguran en mitos bajo nuestra misma mirada. Así se nos endiosan Narciso, Ganimedes y el Marcelo de Virgilio entre los paganos; San Sebastián, Rafael, Shelley entre los cristianos. Cuando desaparece de improviso una de esas criaturas jóvenes, rebosantes de vida y de esplendor físico o espiritual, no podemos imaginárnosla helada y corrompida bajo una sábana de oscura tierra. Los griegos la imaginaban raptada por el amor o los celos de los celestes a quienes se parecía; fuera de nuestro alcance y de la decadencia de la carne, trocando unos míseros años mortales por el inmortal triunfo de su juventud.

Para Arthur Rimbaud, el poeta que murió hace cincuenta años, en lugar de estos conceptos mitológicos de otrora, no es posible substraerse a imágenes y pensamientos de términos metafísicos y tal vez teológicos. Escritores profundamente católicos como por ejemplo Paul Claudel, que comparte con Paul Valéry el honor de encabezar la poesía francesa contemporánea, levantaron la figura

de Rimbaud a la altura de un mártir. Otros vieron en él, como yo decía antes, un arcángel caído del cielo para expiaciones místicas, pero todavía exento de pecado original por su naturaleza angélica. Agregan que por esto él carece del conocimiento del bien y del mal, y del sentido de solidaridad y hermandad piadosa para con los demás hombres, que él menosprecia con odio lúcido y frío. Por ello también, a pesar de que se revolcara en el fondo de los abismos del mal, sigue guardando la claridad de su inocencia alucinada, cándida y feroz.



En realidad, a través de la neblina de los hechos y de su obra, de su poesía y de su vida, esta teoría resulta más seria y bien planteada de cuanto pueda hacerla creer su apariencia extravagante y fantástica.

Nunca hubo literato a quien la palabra, y más aún, el concepto de "ángel" volviera a perseguir tan a menudo y profundamente, como una obsesión. Los demás poetas clásicos, amén de los románticos, si nombran "un ángel", se refieren a la hermosura de un rostro de mujer o a lo mejor a su gracia y bondad. Lamartine y Víctor Hugo no pueden ver deslizarse ante sus ojos o su fantasía una falda, por poco que arriba de ella se luzcan hombros cayentes, brazos blancos y pupilas azules enmarcadas por los largos rulos rubios del ideal romántico, sin encontrar automáticamente sobre su lengua y su pluma la definición "ángel"; de la misma manera, un cutis moreno y el relámpago de una mirada negra se clasifica con paralela sencillez retórica con el rótulo de "diablo". ¡Tan ingenuos y candorosos son en el fondo estos "desencadenados" revolucionarios! Hay que llegar a Baudelaire, con su hondo sentido filosófico y demoníaco, para que la palabra "ángel" vuelva a su virginidad etimológica y majestuosa de ser divino, mensajero de castigos y gracias: "un ángel furioso se precipita del cielo como un águila"...

Claro está que de Baudelaire mismo sacó Rimbaud su obsesión del ángel, como moblaje de su esquema poético elemental. Pero no se imita y no se adueña uno en poesía sino de lo que ya le pertenece, y la elección del más trascendente y metafísico de los poetas de su tiempo para guía y maestro, por un muchacho de doce o catorce

años, no simplifica la cuestión, sino que plantea otro problema más amplio e inquietante.

Rimbaud brota en realidad de Baudelaire como en cierto sentido Baudelaire brota de Víctor Hugo. Uno de los primeros poemas de Baudelaire, *Don Juan aux enfers*, podría ser de los más perfectos que el papá Hugo se olvidó de escribir para su *Légende des siècles*. Las primeras poesías de Rimbaud no parecen imitaciones de un alumno genial, sino más bien páginas desprendidas del mismo volumen de las *Fleurs du Mal*. En ese siglo XIX, que es la verdadera edad de oro de Francia, mucho más que la tan ensalzada era de Luis XIV, tres generaciones se pasan así de mano en mano la antorcha de la poesía, como en la carrera alegórica de los griegos.

Hugo abre su gran camino amplio y llano como un río entre bosques de robles druídicos y de rosas occidentales, en búsqueda y anhelo de valor, bondad, libertad y moralidad. De su solemne encrucijada sale Baudelaire, "dotando a los cielos del arte de un escalofrío nuevo" como dijo el mismo Hugo, y se adentra pensativa y paulatinamente en malezas enredadas de vicio y jazmines, de orquídeas e inmoralidad, obsesionado por su mareante perfume enfermizo y marchito. Llega despreocupado el pequeño Rimbaud, y se aleja ligero y riendo, por instinto, con la inconciencia intrépida de la infancia, para trazar una senda bien suya, más lejos y más allá, con rumbo decidido al trópico y a la amoralidad absolutas, en desiertos de espinas lacerantes y venenosas, donde no existen mojones miliares con flechas fronterizas del mal y del bien; donde bien y mal son cantidades indiferentes e iguales que los antiguos psicólogos y poetas señalaban, como los geógrafos antiguos, con las temerosas palabras: *bic sunt leones*.

Alejándose de todos los demás y también de Baudelaire y de su anhelo de inmoralidad, (que es todavía una preocupación moral al revés, pero de la misma naturaleza y origen) Rimbaud llega a acercarse sólo a otro hermano poeta: al viejo francés Villon, quizá el más grande de los "poetas malditos", como los bautizó Verlaine, que se comparaba a Villon, otro desdichado "saturniano", ¡nacido como él bajo la fatalidad del tétrico astro!

Es cierto que Verlaine está muy cerca de Villon por su sencillez de apariencia populachera sobre el refinamiento extremado de sus rimas y ritmos, de su lenguaje y hasta de sus imágenes. Hay cartas

de Verlaine en que reprocha a Rimbaud su uso de palabras raras, científicas, técnicas o filosóficas, que él juzga dañinas y ajenas a la poesía y que por supuesto lo son en general, y particularmente por su estilo de arte. Versos como los de *La Bonne Chanson* se levantan en los cielos del sentimiento simple y universal, y una sola palabra pesada sería plomo en las livianas alas de sus palomas de azul y albor: les impediría volar.

Pero en las alas negras, estriadas de escarlata, de las grandes aves de rapiña nocturna que cría Rimbaud, las pesadas palabras raras y preciosas chispean y centellean paradójica e irónicamente, gemas infernales, como los ojos fosfóricos de esas lechuzas alucinantes.



El más esotérico escrito de Rimbaud, su larga autobiografía en prosa lírica, *Una temporada en el infierno*, empieza con la palabra de la añoranza, que es el típico motivo de la poesía de Villon: *antan*, antaño, suspiraba Villon; *jadis*, otrora, se queja Rimbaud. Pero Villon llora dulce y desoladamente la fugaz belleza terrena, preguntándose dónde han acabado Helena e Isolda y las nieves de antaño. Rimbaud, al contrario, se enfurece porque “la belleza que yo senté una noche sobre mis rodillas, me resultó amarga”, y la repudia insultándola. Este muchacho de 19 años no mira hacia el mañana si no ya en *jadis*: vive en el ayer de su niñez y más atrás, en un otrora de banquetes de ángeles, orgías espirituales donde “se abrían todos los corazones y se derramaban todos los vinos”. ¿Vinos? ¡No! Por lo que él suspira es por el néctar; por el nepente de los dioses o por el agua de esa mujercita samaritana que apaga toda sed sin hartar nunca. Como no hay por acá abajo bebidas milagrosas de gozos sin límites, un fastidio sádico y un oscuro deseo de expiación le empujan en cambio hasta los fuertes licores del dolor, con los que puede embriagarse sin llegar al límite de la sensación, “para estrangular cualquier gozo con el salto sordo de la fiera”, y hacerse “su Dios de la desgracia”.

Oíd hablar al ángel: “Tengo asco y horror de todos los oficios, de las manos en la pluma como de las manos en el arado... Yo, yo estoy intacto y esto me es igual... ¡Si a lo menos yo tuviera antecedentes históricos!... No. —Siempre solo, sin familia; además, ¿qué

idioma hablaba yo?... No me veo en los consejos de Cristo y del Señor ,ni en el de los señores... Nunca fui de este pueblo, nunca fui cristiano: *soy de la raza que cantaba en los suplicios; no comprendo las leyes, no tengo sentido moral...* No pueden matarme más que si yo fuera cadáver... los que me encuentren quizá no puedan verme... lo más listo es dejar este continente y entrar en el verdadero reino de los hijos de Caín... *Voy a ser raptado como un niño para jugar al paraíso... en el canto razonable de los ángeles...* Mi vida es en demasía liviana, vuela y flota lejos sobre la acción... Si Dios me entregara la *calma celeste aérea...* Quiero la libertad en la salvación... los gustos frívolos me abandonaron... *Contemplemos sin vértigo la extensión de mi inocencia...* mi inocencia me haría llorar... el aire del infierno no tolera himnos... la condenación es eterna... Era ciertamente un cielo, un cielo tétrico, aquello donde entraba... *Nos veía como dos niños buenos, libres de pasear en un paraíso de tristeza...*"

Para el arcángel caído, el cielo no es el que vemos nosotros, de abajo arriba y por afuera. El ve el cielo por adentro, todo luz amarilla y oro, como lo describieron Dante y los santos en sus éxtasis. Por esto, exclama: "¡Oh felicidad, oh razón, *yo alejé del cielo el azul, que no es sino negro, y viví, chispa dorada de la luz de la naturaleza*". Y luego, en una poesía inolvidable como una canción de cuna embrujada: "Está hallada otra vez; ¿y qué? la eternidad. Es la mar mezclada al sol... Mi alma eterna, guarda tu voto... Ciencia y paciencia, el suplicio es cierto... Está hallada otra vez; ¿y qué? la eternidad. Es la mar mezclada al sol".



Dentro de la honda tragedia de su conflicto espiritual, se desarrolla también el drama de su vida física e intelectual en dos planos, el de su nacimiento, familia, educación, y el de su aspiración, deseo y voluntad.

Había nacido de buena familia de militares, en 1854, en la gris ciudad provinciana de Charlesville, a orillas del Mosa, que en su niñez describió él mismo en estupendo y cruel grabado lírico, con la plaza cortada en céspedes mezquinos, donde los burgueses pasean el jueves sus celos imbéciles escuchando la banda, saboreando tabaco de contrabando, y pensando en sus negocios, mientras los soldados

acarician a los niños para llegar a las niñeras, y las muchachas cuchichean mirando a los muchachos. Sin embargo, Charlesville está cerca de la que fué antaño la célebre selva de las Ardennes, selva de embrujo, donde el hada enamorada todavía tiene prisionero al mago Merlin, teatro de muchos cantos y enredos de personajes shakespeareanos.

Este doble encantamiento fué el imán de su niñez recia y discol. A los diez o doce años, él había ya huído de la casa de su madre, la típica provinciana francesa, valiente, estricta y económica, que todo lo ofrece y todo lo pide a sus hijos, sacrificándose sin tregua para sacrificarlos a sus hoscas ideales del deber. En *Los poetas de siete años* lo dijo él de manera inmejorable: “Y la madre, cerrando el libro de los deberes, se iba contenta y orgullosa, sin ver, en los ojos azules y bajo la frente llena de prominencias, el alma de su hijo entregada a los ascos, con sus tics negros y sus acres hipocresías”. . . . A los siete años ya hacía sus novelas sobre la vida en el desierto, “donde resplandece la Libertad encantada — ¡florestas, soles, orillas, malezas!” A los diecisiete, en sus cartas a Verlaine, se queja de que ella nunca le diera un céntimo “nada más, el domingo, que los *deux sous* con que se paga la silla en la iglesia”, pues en Francia cobran hasta por el asiento en la misa! De estos “*deux sous*” todavía brotó otra admirable y recia poesía, el raro canto hondo de *Los pobres en la iglesia*, mezclado de desdén y de odio por los que husmean “como si fuera un perfume de pan el olor de la cera”, felices y humillados “como perros azotados” en su descanso, “bajo el Cristo amarilleado por el vidrio verdoso, que sueña lejos de los flacos y malos y de los malvados barrigones”.



A los doce o trece años, había ya conocido la cárcel, la vuelta al hogar en manos de la policía, la obscura monotonía del colegio y la evasión en la luz de la poesía. En 1870 escapó otra vez para pelear en el sitio de París, volvió al colegio y escribió, antes de tener 17 años, una obra maestra de la poesía universal: *El barco ebrio*, alucinante visión de océanos, ríos y bosques ecuatoriales, por donde se desliza un navío náufrago y liberado de su odiada carga humana, buscando purificación en la nada total.

Este manuscrito, que el adolescente envía a Paul Verlaine, en-

tusiasma al ya famoso poeta de vanguardia, quien lo invita a visitarlo en casa de su suegra en París.

Hay que leer en los recuerdos biográficos de Matilde, muchacha entonces recién casada con Verlaine, su descripción de la llegada de Rimbaud, sucio, insolente, extraño, plagado de insectos, los que, sin embargo, le habían inspirado los versos lánguidos y suavemente voluptuosos de la estupenda lírica *Les chercheuses de poux*.



Matilde no es escritora de oficio, pero como las demás francesas escribe instintivamente bien porque piensa lógica y claramente y se expresa con sencillez, sin mendigar llamativas elegancias falsas. Además tiene el respeto y el culto de la inteligencia, como todos y todas en Francia, donde las cosas espirituales ocupan el primer lugar, después del dinero, en la estimación universal. "Avoir de l'instruction" es segundo solamente con respecto a "avoir des sous", ¡dos realidades fundamentales! Ella se había casado en 1870, a los 17 años, con Verlaine, amigo de su hermano, que tenía un pequeño empleo y escribía poesías. En este amor, esta boda, este hogar, el "pobre Lélian" veía quizá la buena fe, el espejismo de una vida arreglada, fuera de las tentaciones de su herencia de alcoholismo, vicio y violencia.

Así pasaron más o menos el corto espacio de dos años, aunque envenenados por la guerra y el sitio de París, cuando el cobarde Verlaine se quedaba en cama y enviaba a la pobre niña sola, bajo el bombardeo y entre las barricadas, a buscar alimento y ¡hasta a buscar a su madre, la de él, al otro extremo de la ciudad!

En octubre de 1871, mientras ella esperaba a su hijo Georges, que nació a fines de aquel mes, se encuentra trágicamente arrinconada entre la espada y la pared: entre Rimbaud y su esposo, el cual, bajo la influencia de "su feroz gatita rubia", como decía él mismo, se vuelve una fiera borracha, ¡con manías sádicas y homicidas contra su tierna esposa de apenas diecinueve años y su hijito recién nacido!

Matilde describe a Rimbaud "un grande y sólido muchacho de cara roja de campesino, de melena crizada, descuidado, con pantalones demasiado cortos que dejaban ver las medias azules, tejidas por su madre, y ojos azules de mirada gazmoña". Está conforme

con la descripción que hace él de sí mismo: "las manos en los bolsillos reventados, mi único pantalón con amplio hueco, haciendo rimas bajo el rocío a lo largo de los caminos, y estirando como si fuera una lira el elástico de mis zapatos heridos".

La tempestuosa amistad entre los dos poetas se desarrolla en París, Londres y Bruselas, en turbio clima de violencia y escándalo. La paciente Matilde va a Bruselas para buscar a su esposo, que le escribe cartas y plegarias de amor y arrepentimiento. Vuelven juntos en tren a París, pero en la estación fronteriza él se escabulle, haciéndole entregar una carta injuriosa: "Miserable hada zanahoria, princesa ratona, chinche que esperan los dos dedos y la bacinilla, me lo habéis hecho todo, habéis quizá destrozado el corazón de mi amigo; voy a buscar a Rimbaud, si él me acepta todavía, a pesar de esta traición que me hiciste hacerle".

Los dos esposos no se volvieron a ver más. La otra pareja quedó unida algún tiempo aún. Juntos escribieron en colaboración, Rimbaud y Verlaine, dos libros de poesías, de los que la decencia impide hablar. Llevan en el mismo original francés el nombre de *Hombres* el uno y de *Mujeres* el otro: así, en castellano, para hacerlos más misteriosos. Hay también otra pequeña colección de versos, un libro prohibido, cuyo título mismo es tan específico y técnicamente localizado que no se puede ni siquiera citar.

Luego, a los diecinueve años no aun cumplidos, Rimbaud publica *Les Illuminations*. Verlaine, en el umbral de los treinta, va a la cárcel en Bruselas, donde había herido a balazos a su compañero, que lo describió entero en su canto del cisne, la incomparable *Una temporada en el infierno*.

Verlaine es para él "el esposo infernal", el mismo demonio. "No, ¡no es un hombre! Lo escucho hacer de la infamia una gloria y de la crueldad un encanto. El me dijo: Voy a hacerme tajos en todo el cuerpo".

Dicho sea de paso, el que hacía al otro la broma pesada de los tajos, por deporte, con un cortaplumas, era en realidad Rimbaud, según lo declara Matilde. Aquí se plantea una grande interrogación: ¿Quién de los dos fué verdaderamente el mal compañero de que se habla en las moralejas y que ampara al esposo en las memorias de Matilde y a todos los hijos en las disculpas piadosas de todas las madres?

Oscar Wilde, que se parece a Verlaine, fué un genial poeta *snob*, sin maldad; podemos así cargar libres de remordimiento el fardo de nuestras antipatías y de las negras infamias a su compañero, lord Alfredo Douglas, marqués de Queensbury, parecido a Rimbaud, pero no poeta de gran talento. Entre los dos franceses, el fallo de la posteridad vacila, pues ambos nos enriquecieron y tenemos que agradecerles nuestra deuda a los poetas con alguna indulgencia para con los pecados de los hombres.

El retrato de Verlaine hecho por Rimbaud en *Una temporada en el infierno*, se complementa para definir al hombre, con las memorias de Matilde, el tipo de Choulette en *La azucena roja*, de Anatole France, y la misma poesía suya, donde se revela su religiosidad pueril (que acaso llega a lo sublime sin dejar de ser pueril), su hipocresía de borracho llorón, "su piedad de madre mala", sus "melindres de chica que va al catecismo", y su deseo de evadirse de la realidad y de disfrazarse de continuo moralmente.

Al contrario, la sinceridad de Rimbaud es irreductible, y él muerde la realidad brutalmente, sin compromisos, hasta en el delirio de sus sueños. Así, *El barco ebrio* es a la vez la autobiografía de sus sueños de niñez en el pasado y de su realidad de hombre en el porvenir: un puente entre la aspiración y la conclusión de su vida. Hasta las alucinaciones de sus *Vocales* negras, rojas, azules, brotan de la realidad. Hace pocos años apareció en *La Nouvelle Revue Française* la carta de un señor que había encontrado el alfabeto donde aprendió a leer Rimbaud, y donde las vocales estaban pintadas y decoradas como él las cantó después: una A negra entre vuelos de insectos, la E entre montañas blancas de nieve, la I roja, la U entre olas verdes, la O azul entre trompetas.



Rimbaud no es un nombre, sino un embrujo; una llave mágica, un lema para reconocerse entre seres de la misma familia intelectual.

No todas sus poesías nos parecen hoy de igual valor: el claro espíritu latino se rehusa a menudo a admirar lo que no comprende en algunos saltos de lógica que nos dejan en la duda de ser trucos. Sin embargo, hay en su poesía razones del corazón, o más bien del subconsciente, en las que tropezamos sin que la razón y la con-

ciencia comprendan su lógica, aunque confusamente sentimos que ésta existe.

Leonardo quería que los artistas se inspiraran para sus composiciones pictóricas en las manchas de humedad de las paredes. En su frío desprecio de ángel para con todo lo humano, Rimbaud exalta su ironía alucinada en la visión de las manchas de la imbecilidad humana en el arte, pinturas idiotas, muestras, lienzos de saltimbanquis, estampas populares, viejas óperas, libritos de niños, refranes tontos; esas faltas de oficio de los aficionados, que enfurecían a Flaubert, y que los modernos queremos con ternura, como las obras de esos "pintores del domingo", que tienen su prototipo gigantesco y glorificado en Rousseau el aduanero.



Quizá por ello mismo, a los veinte años él lo abandona todo para siempre, alejándose de las alucinaciones, de los sueños, de Francia, de Verlaine y de la poesía.

Para las mentiras del estado civil oficial y convencional, siguió viviendo hasta los treinta y siete años. Mas, para la verdad eterna del espíritu, resulta que en noviembre de 1891 falleció en Francia un señor Rimbaud, que no tenía nada que ver con "el otro"; que había viajado largos años por el mundo: militar como su padre, entre las tropas holandesas en Java; mercader en Egipto; práctico y parsimonioso como su madre; funámbulo como su propio espíritu en circos ambulantes de Suecia y Dinamarca; y por fin, aventurero como sus propios sueños, rico contrabandista y negociante de armas en el Senegal y para el negus de Etiopía, en Adén.

Este traficante hábil, que soñaba en ahorrar una fortuna para conseguir un hogar y una familia, que se entregó en su última enfermedad al cariño de su hermana y su cuñado, dejándose cortar una pierna con cristiana conformidad; este "Monsieur Rimbaud" viajante de comercio, se sacudía de hombros con impaciencia cuando le hablaban del joven Arthur Rimbaud poeta. "Tonterías, estupideces absurdas", decía; y volvía a temas serios, repudiando las frivolidades del muchacho sucio y frenético que había agitado en los sombrados cenáculos parisienses su tea de precursor de la revolución imbolista.

Voy a agregar aquí una anécdota inédita, que me fué relatada

privadamente por un amigo mío, director de *Le Temps*, el más acaudalado y oficial entre los periódicos franceses.

Alrededor de 1890, la dirección de *Le Temps* le contestó a alguien que desde Adén le había enviado unos artículos erizados de cifras y estadísticas sobre la entonces desconocida Abisinia, lamentando que la alta tradición del viejo diario no le permitiera brindarle a sus lectores correspondencias tan sórdidamente técnicas y tan descuidadas en su estilo. Años después se enteraron de que este economista aficionado y carente de literatura, había sido el mismo artista que enriqueció la literatura francesa con las estrofas líricas más castizas, puras y escandalosas después de las de Francisco Villon.

En realidad, este otro Arthur había muerto diecisiete años antes, a los veinte, la edad de los amados por los dioses. ¿Muerte natural o violenta? ¿Se había agotado el manantial de la poesía, dejando yerma su alma, o bien el mismo poeta se había suicidado, y por qué? ¿Había encontrado los acontecimientos de la imaginación anémicos y sin sabor frente a las sangrantes aventuras de la realidad? ¿O bien de pronto se espantó frente a las fuerzas de la imaginación que había desatado locamente y de las que no sabía más adueñarse? El decía que era necesario entregarse extremadamente a todos los venenos, tabaco, alcohol, ajeno y vicio para “salir del hombre” y superarlo, exasperando en su espíritu así despertado la emoción creadora. Puede ser que la ficción intelectual no le bastara más, que le fuera menester la realidad concreta; quizá se diera cuenta de no poder seguir así: que su razón vacilaba, que estaba al borde de la locura, que el abismo lo esperaba, si no lograba salvar su vida y su razón en la huída desesperada de las obsesiones que él había creado y cultivado, y que ahora lo esclavizaban. Sobran en *Una temporada en el infierno* confesiones que confirman tal teoría: “Me acostumbré a la alucinación simple... Explicaba mis sofismas mágicos con la alucinación de las palabras... Terminé encontrando sagrado el desorden de mi espíritu. Ocioso, poseído por una pesada fiebre, envidiaba la felicidad de las bestias... Mi carácter se agriaba. Muchas otras vidas me parecían debidas a cada ser. *Este caballero sabe lo que hace: es un ángel.* Esta familia es una nidada de perros. Ante otros hombres, yo charlaba en voz alta con un momento de una de sus otras vidas. Es así como yo amé a un cerdo. Ninguno de los sofismas de la locura, la locura a la que se encierra, ha sido olvidado por mí... Mi salud se vió amenazada. Llegaba el terror... Estaba

maduro para la muerte, y por un camino de peligros, mi debilidad me conducía a los confines del mundo y de la Cimeria, patria de la sombra y de los torbellinos. Tuve que viajar, distraer los encantamientos amontonados sobre mi cerebro". (Como se ve, ¡otra vez "el ángel" con el recuerdo de vidas anteriores!)

Sin embargo, yo no creo que un simple acto de voluntad pueda cambiar todo el curso de una vida, interior y exteriormente, ya determinado por tendencias orgánicas que se manifestaron sin sugestión del ambiente. Al contrario, en oposición a él, desde la primera infancia. Sería como creer que un alcoholista o un morfomano puede volver de golpe a la sana normalidad, porque así lo quiere, sin más. Para mí, personalmente, tengo otra teoría que no contradice la del ángel, sino casi la completa y explica. Su genio de niño precoz y travieso me hace pensar en Sócrates: "Aprender no es sino recordarse".

Según los sabios hindúes, cuando un espíritu se asoma a un nuevo nacimiento terreno, los dueños y guardianes de las puertas de la vida alguna vez se olvidan de cerrarlas totalmente para sus recuerdos de existencias anteriores. Entonces, este niño nace rico de un sinnúmero de herencias de sabiduría, y hasta el término de su pubertad y adolescencia, los guardianes no pueden borrar estos recuerdos de vidas pasadas. Sólo cuando llega a la edad varonil, consiguen pasar la esponja del olvido sobre la pizarra de su memoria, que queda limitada a los pocos días de su existencia actual, como en los demás seres.

Esta consonancia mística y pitagórica podría quizás explicar el enigma de los genios precoces, y el caso de Arthur Rimbaud, poeta y explorador vertiginoso de los abismos espirituales en su pubertad, de los nueve a los diecinueve años, sin volver a serlo jamás, cuando se borró el recuerdo de su vida de ángel (1).

MARGARITA G. SARFATTI.

(1) Rimbaud hace pensar también en Hamlet. Como el príncipe dinamarqués, el joven poeta francés, henchido de estudios y de idealismo intelectual, de ensueños y de poesía, lo repudia todo para arrojarse enteramente en la acción, después de una crisis espiritual y moral. Acaso los acontecimientos de Bruselas, los balazos y la prisión de Verlaine fueron para el poeta un motivo de crisis y un despertador dramático y trágico, desde el sueño a la cruda y amarga realidad, como lo fué para Hamlet la voz del espectro y el descubrimiento de que su padre había sido asesinado por su propio hermano y olvidado por su mujer, y que los afectos humanos *no son lo que parecen*.

EL PROBLEMA DEL INDIO EN BOLIVIA Y SU PROYECCION EN LA NOVELA

EL PAISAJE.

SALIR de Buenos Aires rumbo a La Paz, es partir del rincón más cosmopolita del continente y penetrar en el corazón de América. La emoción del viajero, por eso, es enorme. En tres días y medio que dura el trayecto, el paisaje, el ambiente y hasta el hombre varían de manera tan radical que experimentamos la sensación de entrar a otro mundo.

Claro que el cambio es paulatino. No se manifiesta en forma brusca sino, por el contrario, todo parece perfectamente encadenado de tal modo que al llegar a la altiplanicie boliviana se tiene la noción lógica del ascenso.

Cuando el tren deja muy atrás los andenes de la estación de nuestra gran ciudad una pampa dilatada domina nuestra perspectiva. Durante muchas horas el panorama continúa monótono enseñándonos la extensa llanura argentina. Horizonte despejado, planicie ininterrumpida, campos que se prolongan hasta el infinito. A la hora del crepúsculo, el paisaje adquiere una dulce melancolía que se trasmite al viajero. La noche, oculta a la naturaleza en su negro manto de tinieblas y los primeros rayos del sol vuelven a alumbrar la inmensidad del desierto ondulado aquí o allá.

De la pampa serena, que ofrece al espíritu la sensación de libertad y amplitud, vamos subiendo a la montaña, guarida de cóndores. Para los ojos habituados al paisaje liso y plano, el descubrimiento de la montaña resulta un espectáculo inenarrable. La emoción es violenta y difícil de describir. Se siente estupor primero, admi-

ración después y por último angustia. Estupor ante el enorme macizo de piedra que eleva imponente sus nevados picachos; admiración por la belleza incomparable del panorama andino y angustia de pequeñez, convencimiento de nuestra inferioridad, ante la magnitud de la cordillera que nos cohibe, dándonos una idea exacta de nuestra medida.

Acostumbrados a contemplar la inconmesurable extensión pampeana que no ofrece obstáculo a la visión del que la observa; familiarizados con la línea clara y precisa del horizonte pegado a la tierra; habituados a la perspectiva de un panorama sin relieve, que se pierde en el infinito, la enorme masa pétrea que se alza atrevida, después de asombrarnos por su magnificencia, deprime nuestro espíritu y nos deja ligeramente angustiados. Sentimos un malestar indefinible que nos abandona cuando el tren consigue llegar al altiplano.

La puna es una pampa a más de 3000 metros de altura. Fría, seca y desierta, la enorme extensión se prolonga sin fin. El paisaje puneño es lo más triste y desolado que pueda ver el viajero. "La puna —dice Adolfo Costa du Rels— es la tristeza humana caída poco a poco en polvo". Es que, en verdad, nada ofrece que alegre la vista, nada se observa para deleite del espíritu. La soledad más espantosa reina por doquier. Hasta las plantas y los animales parecen huir de este paraje tétrico y sólo de cuando en cuando puede verse la figura hierática y desdibujada de algún indio que atraviesa el páramo con su inseparable compañera: la llama.

De noche la lóbreguez del paisaje se acentúa. Densa cortina de sombras envuelve el yermo helado, sopla feroz el viento silbando entre los pajonales y el único acento de vida que se percibe, a veces, a través de las tinieblas, es la queja dolorida de la quena que los labios de algún nativo modulan suavemente.

Llanto de pena irremediable, lamento de nostalgia, el sonido lúgubre y melodioso del instrumento semeja la voz humana y planífera de algún ser que gime con desconsuelo. Se la oye con pavor en la oscuridad de la noche. La piel se eriza al primer sonido de sus notas angustiosas y el espíritu se sobrecoge de espanto ante la tristeza infinita que ella trasmite.

Devorando kilómetros atraviesa el tren esta árida llanura hasta detenerse en Oruro, centro minero de gran importancia y nudo de la red ferroviaria boliviana. De allí a la capital quedan aún largas

horas. Siempre en ascenso el tren alcanza los 4000 metros en el Alto de La Paz. Dormida a los pies del Illimani y custodiada por un grupo de montañas, el Illampu, el Sajama y el Huayna Potosí —cuyas crestas blanquea permanentemente la nieve— el viajero puede contemplar a la capital. En un lento caracoleo, que oculta y descubre los tejados de las azoteas paceñas, vamos descendiendo gradualmente hasta el valle.

La llegada a La Paz, de día, ofrece un espectáculo de maravilloso colorido. Un cielo purísimo brinda la belleza de un tinte límpidamente azulado. El sol pone ligeras tonalidades nacaradas sobre la inmaculada blancura de la nieve que engalana las altas cimas. Se ven así, teñidas de rosa y malva las cumbres de la cadena de montañas que forman majestuoso marco a la ciudad. Aquí y allá un grupo de árboles pone una nota verde en el paisaje, que armoniza con el gris de los tejados. En el descenso paulatino se van haciendo más firmes, más precisos, el rojo y el violado de las polleras de las cholas, que contrastan magníficamente con el amarillo y naranja de sus ponchos y la gama infinita de los azules de sus chaquetas ajustadas.

Verdadera orgía de colores resulta el espectáculo a esta hora, pero de noche la visión no es menos maravillosa. En medio de la oscuridad más impenetrable se llega al Alto de La Paz. Tenemos la sensación de avanzar por entre un enorme túnel que va cercando de tinieblas todo nuestro alrededor. Y de pronto, allá abajo, descubrimos un pozo de estrellas. La realidad se torna fantasmagórica. Y la ciudad, que en ese momento es un puñado de luciérnagas, se nos antoja un manto de lentejuelas que alguien ha dejado caer al precipicio.

Bolivia es, sin duda, país de grandes contrastes. Por eso no es raro hallar, al lado de las regiones puneñas frías y desoladas, valles fertilísimos, con temperatura tropical, donde la vida se desliza muellemente.

El que viaja por el Departamento de La Paz se encuentra con la agradable sorpresa que ofrece la diversidad de su panorama. Del yermo inhospitalario, azotado por constantes vientos) vecino de las nieves eternas, se pasa, con diferencia de pocas horas, a pleno trópico en Los Yungas. En agradable viaje automovilístico se desciende desde los 4000 metros de altura hasta el nivel del mar. El

viajero encuentra allí un clima maravilloso y una naturaleza exuberante le brinda los más apetecibles frutos.

Saliendo de La Paz, el valle de Cochabamba nos ofrece un panorama parecido. El clima suave y la naturaleza pródiga le han dado merecida fama siendo reconocido como "el granero de Bolivia". La vida es tan agradable y cómoda en esta región que no ha de extrañar el hecho de que en ella se halle concentrada la mayor densidad de la población. El tren que parte de Oruro para llegar a Cochabamba atraviesa regiones fértiles y son fácilmente visibles, a ambos lados del camino, hermosas quintas, haciendas y jardines floridos.

Partiendo de Potosí, a 4000 metros de altura, bajamos en un viaje de autocarril que dura cuatro horas, hasta el maravilloso valle de Sucre. A pesar de la incomodidad, la travesía resulta magnífica por la belleza del paisaje que va cobrando paulatinamente mayor verdor y lozanía a medida que nos alejamos del páramo.

Por último, todo el oriente boliviano ofrece la belleza enigmática de sus bosques impenetrables. En el sur, Tarija y el Chaco presentan un paisaje similar.

La selva brinda la grandiosidad de su vegetación lujuriosa, de su fecundidad abrumadora que une en profusión desconcertante flores y plantas diversas; de su misterio impenetrable que impresiona y subyuga.

A la soledad espantosa que reina en la puna, la selva opone el embrujo de su "infierno verde" donde cada vegetal asume la forma de algún ser fantasmagórico que acecha al viajero. Cada tronco, cada rama, adquieren forma y dimensiones distintas en la imaginación del que extraviado en su seno, abrasado por el sol y perdido en un mundo de helechos que se entrecruzan caprichosamente formando tupidas bóvedas, termina por perder la noción de la realidad y verse perseguido por fantasmas y amenazado por un ejército de demonios.

EL HOMBRE.

Este marco de montañas, la extensión ilimitada del altiplano, los ricos valles y las selvas vírgenes, constituyen el escenario en el cual se mueve un personaje que atrae nuestra atención por el profundo dramatismo de su vida: el indio boliviano.

Ultimo vástago de una raza que floreció en todo su esplendor

en épocas pasadas, el quechua y el aymara constituyen, hoy día, el grueso de la población altoperuana. Los blancos están allí en minoría y en muchos de ellos, la oblicuidad de los ojos, el tinte un poco acentuado de la piel o los pómulos ligeramente marcados descubren la existencia de algún abuelo indígena.

La importancia de la población indígena en Bolivia se advierte fácilmente leyendo la estadística hecha por don Jorge Palenque en 1929. Según ella, en un total de 2.972.583 habitantes, 1.620.058 pertenecen a la raza autóctona, 917.339 a los mestizos y 435.186 a los blancos. Es interesante hacer notar, además, que la población indígena en Bolivia, desde la época de la colonia hasta nuestros días no ha disminuído sino que por el contrario las estadísticas acusan un marcado aumento en las cifras. Dalence establece que en el año 1846 había en Bolivia algo más de 700.000 indios en un total de 1.373.996 habitantes. En 1909 el censo oficial acusa la existencia de 906.126 indios sobre una población de 1.617.674 (1). El aumento, como puede verse es considerable y corrobora la opinión de un serio estudioso. Angel Rosemblat, quien sostiene que la población indígena de América, en su conjunto, casi ha duplicado en el transcurso de un siglo (2).

Para explicarnos la situación actual del indio es preciso hacer un poco de historia. Remontarse hasta los lejanos días anteriores al descubrimiento. Dueño de su tierra, pegado a ella por una fuerza telúrica que lo unía como fuerte cordón umbilical, el autóctono vivía entonces, feliz, en una comunidad que aseguraba su subsistencia y lo protegía contra todo daño. Pero la conquista, como huracán que arrasa tras sí cuanto a su paso encuentra, quebró de pronto el equilibrio de su posición económica y social.

Sojuzgado el imperio por los hombres blancos que venían de allende el mar, el indio pasó a ocupar un puesto de vasallo. Perdió sus tierras, que el conquistador hizo suyas, y como de nada valían ellas si no había brazos que las trabajasen se organizaron las mitas y encomiendas. Cada señor feudal vino así, a ser dueño de una cantidad determinada de siervos que labraban sus campos de sol a

(1) Gustavo Adolfo Otero: *Figura y carácter del indio*, La Paz, 1940, p. 21.

(2) Angel Rosemblat: *El desarrollo de la población indígena en América*. Revista *Tierra Firme*, Madrid, 1935, año I, Nº 1, II, III.

sol o se hundían en las minas para extraer el preciado metal. De esa manera el indio no sólo fué despojado de lo que le pertenecía, sino que además, se lo condenó a un trabajo excesivo, privándosele de su libertad.

Desde entonces hasta ahora —y han pasado ya más de cuatro siglos— la situación del indio no ha variado mucho a pesar de haberse exterminado el odioso régimen que los esclavizaba y de haber sido declarado ciudadano boliviano.

Hoy como ayer continúa siendo el ser miserable al que blancos y mestizos miran con desprecio. Hoy como ayer se lo explota en la mina y en el agro. Hoy como ayer su trabajo constituye la base de la economía nacional y sin embargo no se repara en su estado deplorable ni en la vida sórdida y llena de penurias que tiene que soportar.

Las luchas revolucionarias, en las cuales colaboró activamente, no llevaron ningún aliciente para su situación. Apenas si significaron un cambio de amos cuya actitud para con ellos fué tan despiadada como la de los anteriores. De nada le ha valido, tampoco, al indio, la derogación de leyes que lo esclavizaban si su independencia económica no ha sido restituída. Como sus tierras no les han sido devueltas y su vida está enteramente ligada a ellas, se han visto obligados a soportar resignados un estado de cosas que no mejora las condiciones de su vida.

Antes, el encomendero aseguraba la subsistencia de sus indios. Lo hacía con un interés premeditado, como el que alimenta sus bestias de carga porque sabe que ellas representan el factor principal en el adelanto de su trabajo. Pero por lo menos el indio no tenía ese problema que resolver. Ahora, en cambio, en su situación de hombre libre se ve obligado a enfrentarse con un cúmulo de problemas a los cuales económicamente no puede dar solución. Los jornales son muy bajos, la familia india es numerosa y aunque todos contribuyan con su aporte, la vida resulta muy difícil. Por eso, lo frecuente es que contraiga deudas y entonces llega un momento en que debe trabajar gratuitamente para saldarlas. Deudas que se hacen eternas gracias a la habilidad del amo letrado.

En los grandes latifundios, en el infierno de los siringales y en las profundidades de las mismas se ven, hoy día, infinidad de trabajadores indígenas. Hombres, mujeres y niños, sin distinción

de sexos ni de edades, padacen los rigores de una explotación inicua. Mal alimentados y peor remunerados, soportando la inclemencia de un clima riguroso en la puna o de una temperatura cálida en exceso en la selva; enterrados casi todo el día, respirando una atmósfera húmeda y malsana, los que trabajan en los socavones; sin asistencia médica los que la precisan, ni leyes que los protejan contra el abuso y el mal trato de los patrones, el indio soporta estoicamente una vida de miseria y opresión que espanta. Legalmente es un hombre libre, pero todos sabemos que no hay auténtica libertad si ella no tiene una base económica. El indio que trabaja en las minas o cultiva las tierras que no son suyas depende inevitablemente del amo que le proporciona ese medio de vida y debe sujetarse, por consiguiente, a todas sus exigencias. Y esta sujeción no puede ser sino incondicional, por parte del indio, desde que él es un ser analfabeto sin profesión ni oficio y la única solución económica del problema de su vida se la da el patrón.

Por su parte, el latifundista que ha perdido legalmente el derecho de vida que tenía sobre los indios, trata de evitar que estos consigan su independencia económica. Por eso paga jornales de hambre que lo mantienen en la más vergonzosa miseria; insiste en la teoría de que es un ser inferior, incapaz de asimilar conocimiento alguno, con el objeto de que permanezca en la ignorancia y es el más interesado en ponerlo en contacto con vicios que puedan ayudarlo en su propósito como son el alcoholismo y la coca. Cuenta, además, con magníficos colaboradores: el cura, embotando la mente de la masa indígena y el corregidor, con la aplicación de leyes que siempre resultan perjudiciales para el indio contribuyen eficazmente a facilitar la tarea del gamonal.

Cabría preguntarse ahora, por qué el Estado no interviene en defensa del indio. En realidad el Estado parece ignorar su presencia. En el magnífico alegato de defensa que hace Franz Tamayo sobre el autóctono, leemos: "¿Qué hace el indio por el Estado? Todo. ¿Qué hace el Estado por el indio? Nada" (3).

La verdad, aunque vergonzosa, no puede ocultarse. El viajero que recorre el territorio boliviano observa que, en efecto, quien labra las tierras, padece en los siringales y se hunde en las minas, es el

(3) Franz Tamayo: *Creación de la pedagogía nacional*, La Paz, 1910, p. 58.

indio. Indio es el obrero que trabaja en la construcción de caminos y el que transporta los productos agrícolas al mercado de consumo. Indio, también, el que confecciona hermosas mantas de vicuña, teje magníficos ponchos multicolores y fabrica primorosas joyas y utensilios de plata. Las tareas más pesadas están en manos indias y hasta el servicio doméstico y el transporte del combustible, que ha de mantener confortable los hogares, es trabajo del indio.

El Estado usufructa esta labor indígena pero no la recompensa. Lo malo es que no se ha despreocupado totalmente del indio y se ha acordado de su existencia solamente para su mal. De tal manera que, aparte de no aportarle ningún aliciente para remediar su situación, trata en oportunidades, de empeorarla. En efecto, el Estado existe para el indio en la forma de odiosos impuestos, de servicios especiales que debe cumplir, sin remuneración alguna o en el reclutamiento de los jóvenes a los cuales, so pretexto de educarlos militarmente, se les hace desempeñar tareas de provecho para el Estado, pero privando a la comunidad indígena de brazos útiles y necesarios.

Por último, un ejemplo bien elocuente de lo que venimos diciendo, se ha podido comprobar durante la pasada guerra del Chaco. El Estado recordó, entonces, que el indio era también ciudadano boliviano y por lo tanto tenía la obligación de defender su territorio. De esa manera, los ejércitos se engrosaron con material humano indígena. El indio, que hasta entonces era un ser despreciable, sumido en la más grande ignorancia, al margen de toda actividad política y social, se transformó de pronto en el "hermano indio". Su resistencia física, su valor, la sobriedad de sus costumbres, fueron loados por todos, y el pobre indio, que durante toda su vida sólo había desempeñado menesteres áridos y abrumadores, sirvió como carne de cañón para vengar el honor nacional. Después, su condición de ciudadano volvió a olvidarse y los que lograron escapar de ese infierno de sangre regresaron nuevamente a enterrarse en las minas, a padecer en el latifundio, a sufrir en el siringal, soportando la misma vida miserable y de oprobio de siempre.

TENTATIVAS DE REIVINDICACION INDIGENA DESDE EL PUNTO DE VISTA EDUCACIONAL.

Seríamos injustos, empero, si silenciáramos las tentativas de mejoramiento que el Estado ha puesto en práctica desde el punto

de vista educacional. Alfredo Guillén Pinto, uno de los hombres que en Bolivia trabaja con más entusiasmo en esta cruzada de reivindicación indígena, nos pone al tanto de esas iniciativas (4).

La primera de ellas se llevó a cabo en el año 1828 y consistió en la creación de 12 becas para indígenas en un seminario de La Paz. Sobre los resultados obtenidos por esta medida no se conoce pormenor alguno. Tenemos que esperar hasta el año 1905 para encontrar otra disposición gubernamental del mismo género. En esa fecha fueron creadas las primeras escuelas ambulantes para indígenas. Su fundador, el ministro Saracho, fué a la vez uno de sus propulsores más decididos, pero dejó trunca esta obra de hermosas proyecciones, porque en 1908 terminó su período.

Le sucede en el ministerio Sánchez Bustamante, otro de los hombres públicos bolivianos convencidos de la urgencia que existía en su país por resolver el problema del indio. A iniciativa suya se crea en 1911 la Escuela Normal para profesores de indígenas, provistas de dos secciones: una destinada a la formación de preceptores y la otra que funcionaba como escuela primaria con elemento indígena y servía a la vez de práctica al profesorado que estaba en gestación. Anexo a la escuela existía un campo de experimentación agrícola. Este establecimiento fué trasladado, años más tarde, de La Paz a Guaqui y de allí a Patacamaya desvirtuándose los fines que persiguieron sus fundadores, con lo cual se malogró uno de los más interesantes ensayos de educación indígena.

Por último, en 1915 se fundaron en Umala, Colomi y posteriormente en Puna, escuelas normales rurales cuyos resultados han sido bastante satisfactorios.

Esta es, en síntesis, la obra educacional del Estado con respecto a una masa de su población que abarca las tres cuartas partes de su totalidad. Si añadimos a ello que las iniciativas mencionadas se abandonaron a los pocos años de haberse emprendido sin que hubiera constancia ni perseverancia en proseguirlas dándole el tiempo necesario a toda obra de esta naturaleza, se tendrá un cuadro exacto y lamentable de la intervención del gobierno en la tarea de redimir al indio por medio de la educación.

Por fortuna el actual gobierno boliviano parece interesarse algo

(4) Alfredo Guillén Pinto: La educación del indio, La Paz, 1919.

más en este urgente problema, por lo menos así lo demuestra el programa de acción educativa del año en curso, presentado por el Vicepresidente del Consejo Nacional de Educación, profesor Vicente Donoso Torres (5). "La educación indígena y rural —dice en su informe— que abarca también la reducción e incorporación de selvícolas de los llanos, merecerá atención preferente y decidida. Es de suma importancia, puesto que se dirige a la inmensa mayoría de la escolaridad, y ha de recibir un fuerte impulso y una verdadera orientación industrial, en la medida que los recursos del Estado lo permitan." Más adelante expone las dos etapas que ha de comprender la realización de este programa. Ellas son: "Un primer paso, encaminado a cerrar el período de edificaciones, para salvar al maestro de los locales semi-construídos, desprovistos de la parte espiritual, sustancia de toda obra educativa; y una segunda etapa, de verdadera y positiva creación, que habrá de caracterizarse por la simultánea adquisición de tierras e implementos de labranza y el aprendizaje agropecuario, que formará el espíritu de este ciclo y contribuirá poderosamente a mejorar la economía del país." Se habla también en el informe de la creación de un nuevo tipo de plantel denominado "Centro escolar de cooperación campesina" en el Departamento de Santa Cruz y de una comunidad agropecuaria escolar en Oruro, de acuerdo a las normas económico-sociales del Incario.

Mencionaremos finalmente, las tres experiencias más interesantes que se han hecho en Bolivia sobre educación indígena. Ellas son Wuarizata, Caquiaviri y Caiza. Digamos, ante todo, que ellas se debieron, exclusivamente, al esfuerzo personal de sus directores y al apoyo caluroso y la franca acogida que encontraron, en todo momento, en las comunidades indígenas.

Wuarizata, es obra del maestro Elizardo Pérez. Su labor tiene el mérito de haber hecho frente a los prejuicios egoistas de una clase privilegiada que teniendo en el indio la base de su poderío económico, trata por todos los medios de evitar su redención. Es, por lo tanto, un intento valiente que ha puesto de manifiesto, además, las posibilidades de emprender la educación de la masa autóctona, con todo éxito.

(5) Vicente Donoso Ruiz Torres: Programa de acción educacional. Revista *Estudios Sociales*, La Paz, 1941, año I, vol. II, pág. 14.

Wuarizata ha demostrado, en forma rotunda, que el indio no es siempre un ser hosco y huraño, que huye de la civilización y el progreso, prefiriendo su vida miserable y sórdida. Lo que ocurre es que el blanco le ha enseñado —con su comportamiento— que debe desconfiar de todo aquello que provenga de él. Por eso el indio se aleja de su lado y se muestra reacio a sus proposiciones. Pero si llegamos hasta el indio con simpatía, si nos interesamos por sus problemas y nos ponemos al tanto de sus inquietudes; si logramos penetrar en el cerrado círculo de su mundo, veremos cómo ese sentimiento hostil de recelo primitivo, cede paso gradualmente a una simpatía que nace de la mutua comprensión...

Todo esto lo sabía muy bien Elizardo Pérez, por eso fácilmente logró conquistar la voluntad de los indios y con su ayuda levantó en *Wuarizata* los muros del gran caserón que no sólo iba a ser la escuela de ellos, sino además, el refugio donde encontrarían siempre calor de hogar, comprensión de hermano y guía afectuosa.

El edificio consta de cuatro secciones y cuenta con comodidades para hospedar a pupilos. El alumnado de ambos sexos, oscila entre los 7 y 15 años. La educación impartida es esencialmente práctica y vinculada con las necesidades de la comunidad. Porque el principal objeto de esta enseñanza, aparte de las nociones generales sobre lectura, escritura y aritmética, que se dan indistintamente en lengua aymara y castellana, es preparar a los indígenas en las tareas rurales y en los oficios manuales. Hacer de ellos excelentes campesinos, con nociones técnicas sobre agricultura y ganadería, con el objeto de elevar su nivel de vida haciéndolos más competentes en su trabajo; o bien convertirlos en obreros manuales expertos y al tanto de los progresos que la civilización ha aportado para que puedan ser más útiles a la comunidad.

Estas eran las esperanzas de Elizardo Pérez. Que la escuela transformara al indio ignorante y miserable en un hombre capaz y de provecho. Y en verdad que no fué defraudado. A los pocos meses de su fundación la escuela, que en un principio se mantenía por medio de una contribución en especie que los indios aportaban, contaba para sufragar sus gastos, con sus propios medios, obtenidos con la venta de los productos que los alumnos aventajados elaboraban en sus talleres.

Poco tiempo después se incorporaron nuevas materias al plan

de estudio. Se enseñó dibujo y pintura, tejido y mecánica. La fama del colegio, en tanto, fué creciendo paulatinamente y se desparramó por los alrededores: La desconfianza de los indios fué cediendo ante los beneficios que la escuela les aportaba y bien pronto el ejemplo fué imitado por otras comunidades fundándose así, en pocos años, más de treinta escuelas indígenas construídas y sostenidas enteramente por los indios.

Por desgracia, el fundador de este núcleo de educación indígena, tuvo que abandonar Wuarizata para ocupar un cargo de importancia en la capital Su traslado fué hondamente sentido y con él perdió la escuela no sólo al maestro inteligente y tesorero sino, especialmente, al amigo entusiasta, que no tuvo el menor reparo de enfrentarse con enemigos peligrosos para defender el derecho del indio a la enseñanza. Wuarizata continúa aún su función educativa, pero las noticias que nos llegan no son muy halagadoras, ni los resultados que se obtienen son los mismos conseguidos por Elizardo Pérez.

Caquiaviri (6) —En pleno yermo, a 3.500 metros sobre el nivel del mar, en la tierra de “los hombres águilas”— según la etimología aymara de Pacajes, nombre de la provincia a la cual pertenece el cantón de Caquiaviri— se ha realizado la segunda experiencia educacional con elemento indígena. En ese pequeño pueblo que es punto de convergencia de más de veinte comunidades indias y un núcleo considerable de latifundios, ha creado Alfredo Guillen Pinto, su escuela rural indígena.

Caquiaviri es la sede del núcleo indigenal *Utama*, que en la lengua de los nativos significa “tu casa”. Y es que el propósito de su fundador ha sido el de construir una escuela en la que el indio —niño o adulto— encuentre calor de hogar y simpatía humana. Una escuela que lo acoja con cariño y le enseñe con amor; en la que pueda hallar comprensión para sus problemas, alivio para sus males presentes y esperanzas para el futuro.

El edificio de la escuela de Caquiaviri ha sido levantado, como el de Wuarizata, gracias a la ayuda desinteresada del indio. Pero el director no ha querido seguir la tradicional costumbre de usufructuar del trabajo del indio sin recompensarlo. Por eso, aunque el

(6) Rafael Reyeros: *Caquiaviri*, La Paz, 1937.

subsidio del Estado es ínfimo y por tanto no permite mayores gastos y aunque el beneficiado en este caso es el mismo indio, ha retribuido la labor de los que trabajaron sistemáticamente, con salarios.

El local consta de dos cuerpos en los que hay capacidad para comedores, dormitorios, aulas y oficinas. Todavía queda un pedazo de terreno que se dedica al cultivo de legumbres y hortalizas.

La enseñanza que se imparte es múltiple y se aplica de acuerdo a la edad y necesidad del alumnado. Existen clases de cultura general en las cuales se dan nociones de lectura, escritura, aritmética y conocimientos generales. Hay también cursos profesionales y vocacionales en los cuales el indio adulto, o el que ha terminado ya el ciclo de alfabetización puede perfeccionarse en el oficio que desee. Hay talleres de tejido, herrería, carpintería, mecánica y alfarería. Periódicamente se realizan exposiciones de los objetos confeccionados en la escuela que puedan ser adquiridos por los indios a un precio más ventajoso. De esta manera la escuela cumple una doble misión: la de adiestrar al indio en un oficio determinado y la de beneficiarlo proporcionándole sus útiles de trabajo, utensilios y prendas de uso personal.

Todos los lunes se realiza *la hora aymara*, que consiste en un pequeño festival en el que intervienen los alumnos y los profesores. El programa comprende cantos y danzas típicas de la comunidad, coros y recitados en lengua indígena. Para el caso los actores se atavían con los trajes característicos de su raza y el espectáculo adquiere, así, verdadero carácter y autenticidad. Participan de la fiesta, además de los escolares y maestros, los padres y vecinos, quienes son especialmente invitados, queriéndose con ésto hermanar a todos en un núcleo humano de comprensión y solidaridad.

Ochenta niños asisten a la escuela de Caquiaviri, de los cuales treinta son becados, es decir tienen derecho a dormir y comer en la escuela y además reciben un subsidio de veinte bolivianos mensuales. Todo el trabajo de la cocina, limpieza de los comedores y arreglo de las aulas corre por cuenta de los mismos alumnos quienes se turnan para realizar esta tarea. Los pupilos permanecen toda la semana y el sábado, al atardecer, regresan a sus hogares para visitar a sus padres. En los períodos agrícolas los alumnos pueden participar de las faenas paternas justificando la escuela sus inasistencias. No hay que olvidar, que el niño indígena es un apoyo considerable

en la familia. Desde pequeño se acostumbra a ser útil a sus padres y acompaña a estos en sus menesteres tratando de ayudar en todo lo que esté al alcance de sus posibilidades y se adiestra de esta manera en tal forma que llega a realizar trabajos ímprobos, concebibles sólo en un adulto.

Pero, en la escuela de Caquiaviri no solamente se aprende a leer y a escribir, a ser un buen herrero o un excelente mecánico. El director recibe diariamente comisiones de indios que lo visitan para consultarlo sobre diversos asuntos. Este viene por una medicina para su mujer, que no se encuentra bien; aquel solicita que le escriba una carta a las autoridades de La Paz sobre tal o cual gestión; el otro le pide un consejo para el cultivo de su campo. En resumen, que la escuela se convierte, de este modo, en el eje de la comunidad indígena, teniendo la misión de instruirlos y perfeccionarlos en sus oficios para elevar su nivel de vida y al mismo tiempo de solucionar sus problemas, aconsejarlos en sus dudas, velar por su seguridad y promover su prosperidad y bienestar.

Caiza: Es el tercer ensayo de educación indígena llevado a cabo en territorio boliviano. Como los anteriores es obra del esfuerzo personal de su director y la enseñanza que en esta escuela se importe consiste, también, en nociones generales de cultura y práctica de distintos oficios para los cuales el indio demuestra facilidad e inteligencia.

En Caiza también el indio ha sido ganado por la influencia benéfica que en todo orden proporciona la escuela. Por eso él ha contribuido con los materiales de construcción, ha ayudado a levantar los muros de su edificio y se ha transformado en su más grande aliado y su defensor más ferviente. Porque es indudable que estas escuelas tienen sus grandes enemigos. Ni el cura ni el latifundista ven con buenos ojos la implantación de estos centros de cultura que despertando la inteligencia del indio y proporcionándole un ambiente de cordialidad y comprensión hacen más difícil su explotación.

Warizata, Caquiaviri y Caiza son experiencias educativas de singular importancia con proyecciones sociales considerables. Significan, por lo pronto, el despertar de una conciencia cívica que intuye la gravedad del problema que para Bolivia — como para la mayoría de los pueblos de latinoamérica, es el problema de su masa autóctona.

Estas escuelas rurales, implantadas en pleno altiplano, habiendo conseguido ganarse la simpatía de los indios están diciendo claramente que esa enorme masa de población ha permanecido en la ignorancia por obra de intereses mezquinos que se benefician de esa manera, pero que puede muy bien responder de inmediato a cualquier iniciativa de mejoramiento porque no son reacios a ello.

En el conocimiento de esto, los fundadores de dichas escuelas han adoptado un método para redimir al indio, por medio de la educación, que parte del indio mismo. Despertado el entusiasmo y la simpatía por la obra, comienza el indio por construir él mismo el edificio que empezará por ser la escuela y se transformará muy luego en su hogar. Allí aprenderá a leer y a escribir, perfeccionará un oficio, la convivencia con sus hermanos le hará más sociable, en resumen, elevará su categoría social y humana. Y todo esto por obra de la escuela, que a la vez es obra exclusivamente suya, puesto que él la hizo, la mantiene y la defiende.

No se ha conseguido con esto, indudablemente, resolver el problema del indio. Ni se conseguirá aunque funcionen millares de estas escuelas y el Estado las subvencione como corresponde, en lugar de despreocuparse de ellas. Lo único que ha resultado de estas experiencias es una demostración bien clara de que el indio no es un ser inadaptado incapaz de perfeccionamiento. Y no es que estas escuelas sean insuficientes en su enseñanza sino que la condición económica del indio es un obstáculo que impide obtener resultados más concretos.

El problema del indio sólo tiene una solución, que es la económica. En este sentido el pensamiento de José Carlos Mariátegui es el único acertado y México el único país de América que está demostrando la exactitud de su criterio (7).

El reparto de la tierra y la provisión de instrumentos de labranza que permitan al indio independizarse del latifundista es la verdadera puerta de escape hacia la liberación del indio. La obra educativa viene después. Un hombre con desahogo económico, por lo menos que es dueño de su vida, puede pensar en instruirse. Pero

(7) Antes que Mariátegui, Manuel González Prada había esbozado en "Nuestros indios" del libro *Horas de lucha*, el camino certero para la resolución del problema indígena, pero nadie como Mariátegui lo expuso en forma tan terminante en su libro *Siete ensayos de interpretación de una realidad peruana*.

el que está esclavizado por un amo despótico, que tiene que trabajar todas las horas del día, que no puede disponer ni de su mujer, ni de sus hijos, porque están obligados también a trabajar para el patrón, ¿cuándo puede salir de su miserable condición de analfabeto y cómo puede llegar a hacerlo?

Mientras no se piense seriamente en devolverle al indio lo que le pertenece ni elevarlo a la categoría social humana que la corresponde, no se habrá resuelto este arduo problema.

DOS OPINIONES VALIOSAS SOBRE EL INDIO BOLIVIANO.

Mucho se ha escrito en Bolivia sobre el indio. Su figura severa, engarzada en el paisaje andino, ha desfilado por las páginas de innumerables escritores de representación. Se ha hecho literatura sobre su vida, sus costumbres, su religión, su organización política y social, su grandioso pasado. Son, en efecto, numerosos los ensayos existentes sobre estos temas y de suma importancia si se tiene en cuenta la calidad de sus autores. Podemos citar, entre ellos, el libro de Bautista Saavedra titulado *El Ayllu*, que es un interesantísimo estudio sobre la organización comunal indígena; es también de gran valor la obra de Rigoberto Paredes: *Mitos y supersticiones*, donde se analiza con detalle las creencias religiosas y la de Alfredo Sanjinés: *Interpretación de la danza y música indígena*, que estudia estas manifestaciones artísticas entre los indios. Federico Avila, en su libro *La tristeza y el dolor boliviano*, nos expresa el sentimiento trágico de una raza oprimida que vive en un estado de completo abandono y Alfredo Guillén Pinto se ocupa de la educación del indio con la autoridad que le da su experiencia de maestro rural. Pero, indiscutiblemente, lo más interesante que se ha escrito sobre el tema pertenece a la pluma de Franz Tamayo y Gustavo Adolfo Otero.

Franz Tamayo es una de las inteligencias más claras que hay en Bolivia. Su libro *Creación de una pedagogía nacional* es una recopilación de los editoriales que en 1910 publicó en *El Diario*, de La Paz, sobre el problema de la educación en Bolivia. A pesar de no ser más que un conjunto de artículos periodísticos, hechos al correr de la pluma, por exigencias de las circunstancias, la obra ofrece una prosa brillante advirtiéndose, de inmediato, el profundo conocimiento de su autor sobre el tema.

En realidad, el libro no está dedicado al indio, sin embargo, él ocupa la mayor parte de la obra. Y es que al hablar del niño boliviano Tamayo tiene forzosamente que referirse al mestizo y al indio, porque el blanco es sólo una minoría sin importancia. Por eso, el autor, comienza por analizar las condiciones físicas, morales e intelectuales del indio y del mestizo para terminar esbozando una pedagogía conveniente a cada uno de ellos.

Tamayo protesta porque en Bolivia se pretende dar una instrucción primaria pareja y ello no es posible por la diferencia racial que establece graduaciones. "En el mestizo —dice Tamayo (8)— perdura el físico del indio y la inteligencia del blanco." El mestizo es tipo de inteligencia viva, despierta, pero sin carácter y por lo tanto los resultados que puedan obtenerse con ella dependen exclusivamente del método aplicado. En el indio, en cambio, la facultad que predomina no es precisamente la inteligencia. Por supuesto, Tamayo no le niega su fuerza intelectual al indio, pero señala la forma pasiva en que se manifiesta esa inteligencia. En cambio la cualidad que lo distingue es el carácter y una moralidad sólidamente asentada y que se manifiesta en todos los actos de su vida. El indio es todo energía —dice Tamayo— todo voluntad.

Siendo tan distintos mestizo e indio es indudable que la pedagogía tiene que escoger sus métodos en el caso de la enseñanza. Al mestizo hay que educarlo, hay que encerrarlo en una férrea disciplina que modere sus ímpetus imaginativos y encauce las fuerzas dispares que luchan en él hacia una ruta provechosa. Hay que limitar su enseñanza, suprimiendo lo superfluo, para concretar los conocimientos y limitarse a lo útil y necesario. Al indio, en cambio, hay que instruirlo, despertar su inteligencia dormida, avivar su curiosidad. Es más difícil la pedagogía que hay que aplicar a su enseñanza porque existe en la naturaleza del indio algo así como una reacción hacia todo lo que no sea su mundo. Por eso es necesario acercarse a él con simpatía y enseñarle con cariño.

Pero no es suficiente, para Tamayo, haber establecido el método indicado para enseñar al indio y al mestizo. Para él lo ideal sería despertar la inteligencia del indio sin dañar su moralidad. Porque la letradura acarrea al autóctono, además de los beneficios, la plaga

(8) Franz Tamayo: ob. cit., pág. 101.

de los vicios blancos. El indio se desmoraliza y se corrompe al aproximarse al blanco y hasta sus ideales degeneran. Por eso preconiza una pedagogía profiláctica, respecto del indio, una pedagogía que comience educando a los pedagogos. "Necesitamos comenzar reeducando a todos nuestros blancos —dice— o pseudoblanos; educar enseguida a nuestros mestizos y acabar entonces intruyendo a nuestros indios. Sólo así destruiremos el veneno moral que significa para el indio su contacto con el blanco y un poco menos con el mestizo" (9).

En esa forma, sin temor al contagio moral, que ya no existe, puede letrarse al indio, comunicarlo con el mestizo primero y luego con el blanco, realizando la fusión de todas las fuerzas vivas de la nación, primer paso hacia el encuentro real de la nacionalidad.

El otro libro a que hemos hecho referencia se titula *Figura y carácter del indio* y lo firma Gustavo Adolfo Otero, prestigioso intelectual boliviano de destacada actuación en las letras de su país. Se trata de un serio y meduloso ensayo sobre el indio andoboliviano, denominación bajo la cual agrupa el autor a los quechuas y a los aymaras. Para Otero, en efecto no existe una diferencia marcada entre estas dos razas. Por el contrario, sostiene la tesis de que estos dos núcleos indígenas que habitan regiones similares y están sometidos a un control geográfico idéntico pueden fusionarse sin ningún inconveniente. Corrobora su afirmación lo que acontece en la provincia de Muñecas, del Departamento de La Paz. "Allí vive un haz indígena —dice Otero— que para nosotros es genuinamente andoboliviano y que es la encarnación de la vinculación indisoluble de los aymaras y los quechuas, sólo diferenciados por el lenguaje. En esta isla social, que puede ser un resto de los antiguos mitemacos, se encuentra un núcleo indígena importante, que no sabrán los partidarios de la diferenciación de las razas aymara y quechua en qué sector clasificarlo, pues estos indígenas hablan simultáneamente el aymara y el quechua; el aymara para sus relaciones sociales y el quechua para sus relaciones familiares y viceversa. Luego, todo control antropológico y psíquico, se escapa al tratar de buscar diferencias, porque todo lo que se presenta son, precisamente, nada más que analogías. En el Departamento de Oruro y Potosí también se

(9) Franz Tamayo: ob. cit., p. 140.

encuentran otros núcleos parecidos. Los únicos grupos indígenas que, por la observación superficial se encuentran diferenciados, son los aymaras del Departamento de La Paz y los quechuas de los Departamentos de Cochabamba y Chuquisaca. En el fondo también estos núcleos son semejantes aunque más valdría decir homogéneos (10)."

Figura y carácter del indio es un libro serio y documentado. Su autor revela un profundo conocimiento científico que aplica con criterio acertado al estudio de las condiciones físicas, morales e intelectuales del indio. Se analizan, además, sus costumbres, su temperamento, su religión, los distintos sentimientos de cólera, envidia, vanidad, ambición, etc., y las reacciones que en ellos producen. Se hace, en resumen el estudio más completo y acabado de la personalidad del indio, revelando su autor en todo momento, no sólo su capacidad indiscutible, sino muy especialmente, un conocimiento profundo y real del personaje que trata. Sus conclusiones son el resultado de las experiencias realizadas por el autor durante su convivencia en las comunidades indígenas. Tienen, por eso, el valor de ser producto de la observación directa y estar sujetas a leyes científicas y no son obra de la simpatía que el autor pueda sentir por el indio.

EL PROBLEMA DEL INDIO EN LA NOVELA ACTUAL.

En Bolivia, los escritores han sido los primeros en señalar la ruta hacia el conocimiento integral del indio. Será tal vez porque, como lo definió René Moreno, la literatura es la expresión de la sociedad y la sociedad boliviana, ya lo hemos visto, tiene una base indígena evidente. Lo cierto es que los hombres de letras de ese país se han sentido fuertemente atraídos por la figura callada y severa del indio.

La novela actual se caracteriza por una manifiesta preocupación hacia el indio. En principio diremos que casi no existe novela donde no aparezca el indio o por lo menos el cholo. Aún en aquellas que se desarrollan en ambientes citadinos y con argumentos alejados de la realidad indígena, lo autóctono aflora, cuando menos lo esperamos en detalles accidentales.

Desde comienzos del siglo se advierte en la novela boliviana

(10) Gustavo Adolfo Otero: ob. cit., pág. 24.

la presencia del indio. En distintos escenarios: la puna, el valle o la selva; trabajando en las minas, el latifundio o el siringal, la silueta de este personaje se perfila con caracteres sombríos en las páginas de los más renombrados escritores.

El indio del altiplano ha encontrado su intérprete en un literato cuya fama se ha extendido más allá de las fronteras de su país. Me refiero a Alcides Arguedas, el primero que en Bolivia aborda el tema de la vida angustiosa y miserable que soporta el autóctono, narrando en forma viva y realista las penurias y vejaciones de que son objeto.

Su obra *Raza de bronce*, es la pintura más vigorosa y humana que se ha hecho del aymara, que vive en las poblaciones cercanas al lago Titicaca. El ambiente y el personaje han sido llevados al libro en forma magistral y están tan íntimamente ligados hombre y paisaje como corresponde a la realidad misma en que el indio aparece como esculpido en el granito de sus montañas grandiosas.

La obra comprende dos partes: el valle y el yermo. En ellas la naturaleza aparece en toda su radiante belleza, presentada por una pluma maestra que une al profundo conocimiento de la realidad un sentido artístico y una sensibilidad extraordinariamente afinada, capaz de captar los matices más imperceptibles. Por eso abundan en la novela páginas de colorido y belleza impondarbles. Y en medio de esta naturaleza bravía, que se destaca por su belleza exótica, aparece el personaje central de la obra: una raza, que otrora fuerte y poderosa, vive hoy bajo el yugo dominante de una casta que la esclaviza sin piedad.

Raza de bronce es sin duda, una novela fuerte, un libro áspero, cuya lectura nos deja amargura en el alma, porque la visión de la injusticia social que soportan estos seres, nos subleva. Tiene, por lo tanto, la virtud de despertar en el lector la noción de un problema que es algo así como el grito de angustia de una raza oprimida pero no vencida.

Si Arguedas conoce a fondo la vida y las costumbres de los aymaras, Alberto Ostria Gutiérrez, cuentista más que novelista, posee profundo conocimiento del quechua y lo ha hecho protagonista de su obra. En su libro *Rosario de leyendas*, hay narraciones de alto vuelo literario donde el personaje aparece bajo la férula explotadora de sus tres verdugos: el cura, el corregidor y el patrón.

Actualmente, al margen de su labor diplomática, que le impide dedicarse a la literatura como él quisiera, prepara un libro de cuentos vernáculos, en donde el indio ocupa un puesto destacado.

La vida del indio en las minas está magistralmente narrada en el libro de Jaime Mendoza: *Tierras del Potosí*. La descripción del minero es, en verdad, desgarradora por la realidad con que muestra a esos seres miserables, que soportan privaciones y penurias de toda especie; que como topos humanos permanecen hasta treinta y seis horas seguidas sepultados en las profundidades de los húmedos socavones. Toda la tristeza y la sordidez de estas existencia entregadas de lleno al penoso trabajo de las minas, desfila por las páginas del libro.

Adolfo Costa du Rels —uno de los valores más serios de la actual literatura boliviana— hace también una pintura magnífica de las regiones mineras de su país. En su libro *El embrujo del oro*, que es una recolección de varios episodios narrados en forma de cuentos, pero que conservan la ilación de una historia que se desarrolla a lo largo de varios siglos, asistimos a la dramática descripción de la vida en las minas.

El paisaje puneño frío y adusto, que sirve de marco a las escenas a que nos hace asistir el autor, ponen de relieve sus extraordinarias condiciones artísticas. Fino observador, psicólogo profundo, nada ha escapado a su aguda penetración y ha sabido captar, con verdadera maestría los matices más hondos del alma fatalista del minero.

En *Páginas bárbaras*, Jaime Mendoza, nos muestra la vida del indígena en los siringales. La naturaleza aquí presenta un aspecto completamente opuesto al que acabamos de analizar. A la severa majestad de la puna sucede la grandiosidad pródiga de la selva; a la temperatura helada del yermo se opone un clima cálido y bochornoso. Pero la vida del indio es la misma en la mina que en el siringal. Mientras el uno padece en las entrañas de la tierra para extraer el oro blanco, el otro sufre al aire libre, rodeado de una maraña de plantas que lo aprisionan, para extraer la goma, el oro negro. Miseria, hambre, padecimiento y trabajo forzado es la cadena de penurias a que está sometido también el indio en estas regiones.

Páginas bárbaras, es un reflejo fiel de la vida en el oriente boliviano, donde la explotación del caucho —hecha a base de la explotación del hombre— adquiere caracteres de verdadera tragedia.

Costa du Rels, también ha intentado la descripción de la vida en las selvas, pero ha elegido como escenario, no la región oriental del Beni o Santa Cruz, sino la parte sur de la república, que corresponde a las regiones ardientes del Chaco. Su obra se titula *Tierras abrasadoras* y une al mérito indistigible de su prosa el acierto en la pintura de sus personajes y el interés de su argumento real y bien llevado.

Lo que más admira en Costa du Rels es que un hombre como él, criado y educado en Europa, al punto que sus novelas están escritas primero en francés y luego traducidas al castellano, sienta en forma tan real la naturaleza y los problemas de América. Es indudable que Europa no ha logrado desvincularlo de su verdadero medio y ahí está precisamente su valor.

En Diómedes de Pereyra encontramos, también, páginas brillantes sobre la selva. Pueden leerse, en sus novelas *Caucho*, *El valle del sol* y *La trama de oro*, magníficas descripciones de la naturaleza. Hay tal colorido, tal realidad en su pintura, que parece inconcebible que ellas hayan sido hechas por un escritor que sólo conoce el lugar por referencias. En todo caso, estamos en presencia de un gran imaginativo que además se ha documentado minuciosamente y con toda seriedad.

Como reconstrucción del pasado indígena es interesante la obra de Abel Alarcón *Ante la corte de Yabuar-Huacac*, aunque en ella pueden encontrarse algunos errores históricos deslizados, sin duda, por negligencia en la información. El indio en esta obra aparece como personaje de leyenda, un poco alejado de la realidad, ya que el autor se limita a una evocación de lejanos tiempos. Con todo hay páginas de gran colorido que se leen con profundo interés.

Merece también especial mención la obra de Julio Aquiles Munguía titulada *Kori Marka*, donde se hace una magnífica descripción del Tiahuanaco de hace diez mil años cuyas ruinas causan, aún, la admiración y el estupor de los que las visitan. En la última parte de la novela el autor nos presenta a la ciudad que en el futuro ha de ser Tiahuanaco y la visión aunque fantasmagórica no deja de tener visos de profunda realidad.

En el terreno de la fábula no podemos dejar de mencionar a Víctor M. Ibáñez con sus obras *Chachapuma* y *Aukakallu*, inspiradas en viejas leyendas de la raza aymara. Ambas novelas están

construídas sobre la base de narraciones indias transmitidas de generación en generación. Resultan, por lo tanto, evocación de un pasado remoto, y como la obra de Alarcón adolecen de falta de realidad. Los personajes se mueven como muñecos manejados por manos de hábiles titiriteros, pero, que así y todo, se advierte el hilo que les da vida.

Finalmente citaremos a un distinguido escritor, sinceramente impresionado por el estado de miseria y abandono de la masa india. Alberto de Villegas vió con dolor de hermano la oprobiosa existencia que soportaban los indios y trató en todo momento de aliviar su situación. Su obra más destacada, *La campana de plata*, es una hermosa evocación de la ciudad de Potosí, en donde hay páginas conmovedoras sobre la suerte del autóctono. Muerto en plena guerra del Chaco, ha dejado páginas inéditas de una novela indigenista, que a juzgar por la calidad del autor, habría constituido una obra de singular mérito.

La guerra con el Paraguay interrumpió en forma cruel y violenta la producción literaria de Bolivia, pero, declarado el armisticio, sobrevino una verdadera fiebre de producción que abarcó todos los géneros, de tal modo que puede hablarse de una *literatura de la guerra del Chaco*.

La novela, especialmente, se enriqueció con valores que surgieron a raíz de la contienda. Eduardo Anze Matienzo, con su obra *El martirio de un civilizado*; Augusto Céspedes, autor de *Sangre de mestizos*; Oscar Cerruto, con *Aluvión de fuego* y Porfirio Díaz Machicado, con *Los invencibles*, aparecen entonces y se imponen de inmediato por la calidad de sus obras.

El indio, naturalmente, aparece en todas estas novelas. Obligado por las fuerzas de las circunstancias a engrosar las filas de los ejércitos, tuvo que marchar al frente y se constituyó en la carne de coñón ofrecida en holocausto al bienestar de la nación. Su sobriedad, su resistencia física y su resignación, fueron observados por los que tuvieron que vivir con ellos horas de tragedia y desesperanza. Entonces, la convivencia, el trato diario y la observación directa, hicieron comprender a muchos que el indio no era un ser tan despreciable, que su inteligencia no estaba atrofiada y su sensibilidad existía intacta, guardada celosamente. Descubrieron recién que era un ser tan humano como ellos, sensible al dolor y a la alegría, capaz de grandes sacrificios y acciones heroicas.

No puede extrañar, por lo tanto, que la literatura que surge como consecuencia de esta contienda bélica recuerde con cariño y emoción al soldado indio, al "repete", como se le llamaba en el ejército, exaltando sus cualidades de hombre valiente y sufrido.

Además de un acto de justicia, éste ha sido un paso decisivo hacia el acercamiento del indio. Hay una evidente simpatía hacia el personaje. Podríamos decir que la literatura de la guerra del Chaco tiene una tendencia indigenista bien marcada. Entre los autores mencionados Cerruto y Díaz Machicado son los que puntualizan, en forma más precisa y vigorosa la situación del indio.

Aparte de los nombres ya citados, en la novela boliviana de nuestros días se destacan algunos valores jóvenes atraídos sinceramente por la corriente indigenista. Podríamos nombrar, entre ellos, a Carlos Medinacelli, quien cuenta entre su variada y múltiple producción con dos novelas de auténtico regionalismo: *La Chaskañabui* y *Adela*; a Hugo Blyn, autor de *Puna*, acertada descripción de la vida en los latifundios; a Carlos Oropesa, en cuyos cuentos se advierte, como preocupación dominante la situación miserable del indio del altiplano; a Luis Mendizábal Santa Cruz, que pinta con dramático realismo la vida del indio en las profundidades de los húmedos socavones; a Fernando Iturralde Chinel, que en su novela *Encrucijada*, señala con firmeza y valentía la tragedia del indio en la puna; a Raúl Botelho Gosálvez, autor de *Coca y Kamaques*, novela de fuerte sabor autóctono; a José Felipe Costas Arguedas, que hace protagonista de su novela *El sol se iba*... al indio quechua y a Gloria Serrano, en cuyas bellísimas estampas de *Girones Kollavinos* y *Tierra del Cuzco*, magníficamente ilustradas por su compañero Crespo Gastelú, encontramos una visión completa y real de la vida, costumbres y ritos de los indios andobolivianos.

Resumiendo, un estudio detenido de la novela boliviana destacaría la presencia del indio como motivo fundamental en ella, desde comienzo del siglo hasta nuestros días. Motivo, que llega en algunos, a convertirse en preocupación seria por la gravedad del problema que entraña. Desde luego no estamos ante una moda literaria, lo que ocurre es sintomático y acusa el despertar de una conciencia colectiva que en Bolivia vislumbra ya la posibilidad de reparar la injusticia social que soporta desde hace tiempo una masa considerable de su población.

CANTO AL PARANA

.. .. .
*De vista y parecer es muy gracioso,
En ribera vistosa y linda orilla,
De frescas arboledas muy copioso
Y en partes prado verde a maravilla.
También tiene en los valles más cercanos
Lagunas, negadizos y pantanos.*

MARTÍN DEL BARCO CENTENERA: *Argentina y
Conquista del Río de la Plata.*

.. .. .
Las aguas de este río son reputadas por excelentes aunque frecuentemente se encuentran en ellas troncos de árboles y huesos petrificados.

.. .. .
El rocío o vapores que se elevan en el momento que bate las paredes interiores de las rocas y algunas puntas de peñascos que se hallan en el cauce del precipicio, se ven a la distancia de muchas leguas en forma de columnas; y de cerca, ellas forman a los rayos del sol diferentes arcoiris de los más vivos colores, en los que se percibe algún movimiento de temblor; además estos vapores producen una lluvia eterna en los alrededores.

FÉLIX DE AZARA: *Viaje por la América del Sur.* (Traducción de Bernardino Rivadavia).

I

PADRE fluvial, patriarca coronado,
viejo de lengua cabellera y lianas.
Para colmarnos de celestes dones,
sobre mi tierra amada te recuestas.
De Norte a Sur, entre riberas altas

*y el inundado rostro en arroyuelos
—león encadenado, puma altivo—,
acechas y en cascadas te revuelves.
Desde el Brasil, inquieto, serpenteas,
en rompientes y saltos tropezando,
entre peñascos húmedos y helechos
y un verdeguear subtropical de bosques.
En abanico de palmeras blandas,
de mariposas se te enciende el aire.
Un clarísimo viento se desata
y halaga, dulce, las achiras rojas.
Vienen los mensajeros de la brisa,
los alguaciles de la lluvia, esbeltos,
posándose, traslúcidos y leves,
y batiendo el rocío tembloroso.
Ya en la Guayrá te das —Siete Caídas—
a tu fragor viril, americano.
El Capricornio te custodia y ruges
en tu garganta de sesenta varas.
Se espanta el parlerío de tus pájaros.
La niebla al cielo sus columnas alza,
a un sol esmerilado se deshace
y se irisa en violentos arcoiris.
Tú, en tanto, de furor enardecido,
al hondo precipicio te despeñas.
Quebrando troncos y arrasando líquenes,
se rompen en festones las espumas.
El Alto curso a la Argentina llega
y, remansado, el Iguazú te nutre.
Te inquieta la llovizna de los sauces,
y ya en el Apipé ruges de nuevo.
Anegadiza la ribera diestra,
tus florecidas barbas vas mesando.
Duro límite izquierdo te amuralla
en altos y rojizos barrancales.
Tienes las claras voces cristalinas,
río varón, y la garganta grave
cuando se hinchán tus venas por Diciembre*

*y hasta Marzo las lluvias torrentosas
el cauce adormecido te recorren,
conjurán en tus bosques a los duendes,
enloquecen los verdes camalotes,
peinan el totoral amanecido,
ven anclar, desangrados, los ceibales,
las sagitarias, disparando flechas,
algún caraguatá que, a la deriva,
en haces espinosos se desata,
mientras un viento de frescura verde
agita blandamente las begonias,
se mece en las guirnaldas y en hidrócolis
y, sobre empenachadas cortaderas,
—juguetón geniecillo, duende amable—
besa, gentil, sus plumerillos blancos.*



*Límite decenal te alza en crecientes.
El sol te rige entonces con sus manchas.
Tu extraordinaria inundación anega
bañados y provincias abajeñas.
Soberbio padre patriarcal barbado,
Paraná prestigioso, río antiguo,
Entre tus dedos corre la ictiofauna,
el vario mundo de los criollos pejes.
Viene el manguruyú con el otoño,
bravío en el surcar las aguas hondas,
y el fuerte surubí, cuando atardece,
sobre el lomo del río dando saltos.
Cruza, veloz, el pejerrey de plata,
en medrosos, levisimos cardúmenes;
el dorado voraz, hermoso y recio
—pirayú guaraní, peje gustoso—
en púrpura batiendo sus aletas;
y está el salmón-pirapitá aborígen—,
el delicado manduví y la boga,*

*y el pati de larguísimos barbijos
 y dorso gris-azul, pez nocheriego.
 Se dan los grandes, atigrados bagres;
 la tararira y la mojarra humilde.
 Nada el pacú de finas escamillas,
 al sol fulgiendo su amarillo-bronce.
 Tienes en el invierno pesca fina
 y colmas espineles y mallones.
 Todo pez de agua dulce en tí se cría,
 prolifera en tus aguas saludables.
 He de alabar tu voz por estos bienes,
 por tu rostro de azul, cuando sonríes,
 viejo inmortal, abuelo de los ceibos,
 generador de faunas y de floras.*

II

*Río patricio, cauce arborescente,
 celeste vena de la patria mía
 dada en pequeños cursos navegables,
 multiplicada en arroyuelos blandos.
 En torrente abundoso se dilata
 tu anchísimo caudal, sangre nutricia
 de la Mesopotamia, fecundando
 las húmedas riberas litorales.
 Te ennoblecen leyendas y memorias.
 La nostalgia en tus aguas historiadas
 despierta naves en exploraciones,
 tu espejo de verdor surcando lentas;
 y ves, al filo de los largos años,
 —tiempo de especerías y cosmógrafos—
 al veneciano Sebastián Gaboto,
 el de las luengas barbas en horqueta,
 y su tripulación, entre arcabuces
 y con sus cascos de aventurería,
 —amplio jubón, calzas abullonadas—
 surcándote y perdiéndose entre bosques,*

*abandonados a un morir de flechas;
y del Carcarañá en confluencias dulces,
alzando el tosco, memorable Fuerte,
soñando en el Rey Blanco que, en el Norte,
tronos de plata les regalaría.
Va Don Juan de Garay, el vascongado,
tozudo fundador, honrado y limpio.
Setenta y cinco mocetones criollos
en guardia de coraje le acompañan.
Llegan abriendo puertas a la tierra,
arreando caballadas y ganado;
otros, a lomo del arisco río,
en bergantín y numerosas balsas.
Ya el fundador porfiado planta el rollo
de madera aborígen, y tirando
al aire cuchilladas y reveses,
demanda por si alguno se le opone.
Están los animales de labranza
mugiendo dulcemente al campo verde.
Quedaba Santa Fe por entre juncos,
rancherío, ciudad recién nacida.
El Paraná la alzaba entre sus brazos
y se dormía sobre totorales,
apadrinada por el río prócer,
dada a la fresca vera de sus aguas.*



*Pero llegaban horas de clarines,
y no de largos, coloniales años.
Ya en nuestro cielo estaba la bandera
para afirmarnos entre pueblos libres.
Formaron los Dragones de la patria
y, en militar parada, los piquetes.
Belgrano levantó la espada fulgida.
Su sacrosanto paño ya era nuestro.
Era la enseña bicolor querida,
excelsa inspiradora de los héroes.*

*La besaban los aires de la tarde,
bella y enarbolada a un viento libre,
tatuada sobre nobles corazones
y en la custodia de valientes pechos.
Resplandecían, verdes, las barrancas,
y estaban serenísimas las nubes.
La división, en cuadro de batalla,
lista para jurar, altiva y rígida.
“¡Soldados de la patria!...” ...Y ya la enseña
despertó rudas lágrimas viriles
de caliente emoción. “¡Viva la patria!...”.
Y rubricó el jurar la artillería.
Bajo ese pabellón hemos nacido.
Su amparo es maternal, su sombra dulce.
Tremoló en altozano y en llanura.
Pasó, con San Martín, sobre los Andes.
Está donde la tierra se alza augusta
y en argentinidad nos colma el pecho.
Somos, a su calor definitivo,
levadura de pueblos y grandeza.*



*También el Paraná, por el Diamante,
miró cruzar libertadoras huestes.
Eran los bravos del viril Urquiza,
centauros del rejón y la tacuara.
Ponchos al viento, sobre criollos pingos
los vió el tembladeral, amaneciendo.
Tordillo piafador, cebruno arisco,
brillando al sol trabuco y tercerola.
Iban quedando atrás los sarandíes
y las amargas hierbas, y, peinándose,
tremolaban las crines, y ondulaba
un aire fiel de banderola altiva.
Por fin, el río patriarcal vadeando
en hechos de varón y de baquía,
se lanzaron al agua, y la corriente*

*domando fueron a brazada limpia.
En estas cosas, río pensativo,
has de soñar cuando te turba el aura,
entre las islas dulces, o en las tardes,
cuando te encrespa un viento montielero.
Has visto nobles días y recuerdas,
aquerenciado entre riberas criollas.
Vuelcas tus dones sobre la Argentina.
Estás entre nosotros y eres nuestro.*

III

*Desmelenado, semejante a un árbol,
vas a hundir tus raíces en el Plata.
Al Septentrión la blanda copa meces,
proliferando en ramazones liquidas.
Rey de la Primavera y de lo verde,
al Sur en indolencia te remansas.
En tus cabellos se recorta el Delta,
te andan los camalotes por los ojos.
Arriban te coronan picañores
irisándose, inmóviles. La brisa
te ensancha las narices de arrayanes,
y en tus brazos está el agarrapalo.
El isipó, gentil, te abraza el torso,
alegre y trepador. Hacia tus plantas
se da en espinas la zarzaparrilla,
y festones y lianas y bejucos
te forman grutas de verdor perenne,
de laurel brillantísimo te ciñen
y de azahares blancos te coronan.*



*Tu trono se alza en el ceibal florido,
entre racimos y crestones lacres.
Te escancian hidromiel los camuatíes*

*y te abanican las palmeras altas.
Llegan tus tributarios en las juntas,
volcándose en presentes y tributos.
Sobre bandejas de irupé, te ofrecen
melocotones y duraznos dulces.
Tú ordenas las crecientes y estaciones
y el vuelo rosa del flamenquerío.
El chajá vigilante alza, soberbio,
su collarín de plumas cenicientas.
Todo desde tu trono lo dispones,
monarca guaraní, patriarca verde.
Trazas entre las islas los riachos
y a tu mirada los zorzales cantan.
Empalidece el arazá a tus ojos,
tiñes de violiazul las pasionarias,
enciendes limoneros y naranjos,
pintando de oro el membrillar, y escuchas
silbando el boyerito entre tus sauces,
el cardenal, de bermellón copete,
y la calandria, interrogando a lo alto,
cuando el mamboretá señala al cielo,
y te embriaga de aromas y de efluvios
el aire pimentero de los molles.*



*Aunque tus flores todas te enamoran,
es la del irupé la que prefieres.
La miras levantarse entre nenúfares,
sobre blancas, floridas sagitarias,
arriba verde y por debajo roja,
hundiendo sus rizadas nervaduras,
alimentando el disco en que las garzas
dan al éxtasis suave de la tarde
su inmóvil, pitagórica presencia.
Te gozas en sus ásperos rizomas,
en los sépalos rojos de los cálices.
Anocheciendo, delicadamente*

*posas tus dedos sobre los peciolos,
acaricias las gráciles corolas,
meciendo entonces sus oblongos pétalos
para llamarlas a un soñar celeste.*



*Río en amores castos con mi tierra,
puro varón de estirpe inagotable.
De tus trabajos en el Sur descansas
y al quieto Plata tus cachorros echas.
Vuélcate en las feraces, ribereñas
provincias donde corres, fecundando.
Derrama tu caudal, cría en tu légamo
los incontables peces que te habitan.*



*Así, para alabanza de la patria,
tus pájaros salmodien sin reposo.
Y que en celestes dones vegetales
frutezcas por los siglos de los siglos.*

LEÓN BENARÓS.

EL MINERAL, EL ARBOL, EL CABALLO

1

No me miras así, como de carne,
como de oscura tierra, regresando.
Oye mi voz de leguas y rocíos,
apréndeme en el trébol o el durazno.

*Persígueme en el viento de las pampas
con el lirio morado y los gorriones.
Búscame las praderas en el pecho
o el árbol en que aguardo a que me nombren.*

*Yo soy el cielo azul de la paloma,
el corazón del gallo amaneciendo,
la piel de las cerezas, los olores,
los dedos de la hierba entre los huesos.*

*Yo soy el guardabosque, el aire fino
tañendo sus laúdes en mi pelo.
(Dicen que no, que no. Que el guardabosque
guarda su bosque de raíces, muerto).*

*Júbilo de amapola entre trigales,
tal vez me identifiques, neblinoso,
acometiendo selvas y veranos
con el pelo cayéndome en los ojos.*

*Así voy decreciendo y renovándome
coronado de nubes, fatigado
por el peso del trino y la corola.
En la tierra y el cielo, como el álamo.*

*Colgado de la crin de los caballos,
naciendo de los ojos de los bueyes
con los cabellos verdes, la guitarra
y una raicilla amarga entre los dientes.*

*Yo soy tu blanca lana, si lo quieres.
Yo soy tu corazón de madre selvas,
el mineral latiendo como el fuego
y tus plumas aéreas.*

*Llena mi dimensión con esta música
que ignoro ya si es música o es aire
golpeándome la nuca tiernamente
con una catarata de cristales.*

*(Y apártame el cuchillo. No me tientes.
La voz de los rebaños me congrega
como una muchedumbre. Y estoy solo,
enumerando la naturaleza).*

2

*Acá lo espero todo y lo confundo.
Busco la voz, la clave temerosa,
la tibia intimidad de las raíces
temblando en mis rodillas y en mi sombra.*

*Ando detrás de mí, sin descuidarme,
emergiendo de cifras y acechanzas
como el brazo del agua, eternizado
en cada paso y cada resonancia.*

*Atisbo el leve signo que me advierta
—oh patria vegetal, oh verde escudo—
de qué costado me abrirá la tierra
con más vehemente amor, con más apuro.*

*Hallo así la razón, el apellido
natural de las cosas, su reclamo.*

*Si derriban el árbol o la espiga
me encontrarán desnudo y sollozando.*

*Acá me empequeñece la llanura
y me castiga con sus manos verdes.
Si digo ombú me llenaré de ramas.
Si arroyo, me desangro para siempre.*

*Me frecuentan las lluvias y los sones,
un palomar me inunda los oídos.
Tengo los ojos tiernos y habitados
por una claridad de duro filo.*

*Y ya no sé si es de aguas o es de avenas
este mar que por campos me conduce
golpeado por resinas y juncuales
y por corderos de ojos dulces.*

*Me tumban y me arrastran, confundido,
pequeñas flores, potros varoniles.
Despertaré caimán o duraznero,
frío de escamas o enredado en crines.*

*Esta es mi mano, pero puede serlo
por poco tiempo. Sacudid mis dedos.
Os tiendo un pez futuro, una alimaña,
un tallo ardiendo con su verde fuego.*

*Miro la tierra por saber si vivo
y el crecer de mis uñas y mi barba
me da la certidumbre. No me esperen
sino entre viento sur y caballadas.*

3

*Controlado por lunas y crecientes
como los vegetales y el ganado,
remonto ya setiembreres y torcazas
con la mujer y el hijo entre los brazos.*

*Por ellos grita verdes y naranjas
mi estatura mortal y verdadera.
Por ellos quiebra el gajo florecido
y se tiende a crecer entre las hierbas.*

*Por ellos el amor es una espada,
una vara de nardos o de trigos
hiriéndome en el pecho, enloqueciéndome
con esta paz y este guerrear continuos.*

*Con un rumor de acequias y follajes
me suben por las venas. Los señalo
en mi pulso desnudo y en mi pecho
con un delfín de fuego apresurado.*

*Me faltan lengua y manos para amarlos
callado y efusivo, transitorio
como el lirio y la sangre, o aclamado
por el hierro y las luces del otoño.*

*Si me miro a los ojos reconozco
el tornasol, las tardes, las cenizas,
y las ramas del hijo que me alumbran
con un arco de llamas la sonrisa.*

*Veo la dulce piel que los contiene,
veo su claro amor y ya está ardiendo
el aire de mis días, la esperanza,
mi corazón con su paisaje adentro.*

*Dejadme así. Olvidadme.
Oh corazón frutal, en tanto espacio
canto entre mate amargo y trebolares
con la mujer y el hijo a tu costado.*

JUAN G. FERREYRA BASSO.

COMUNEROS DE ESPAÑA Y DE AMÉRICA ⁽¹⁾

HASTA la publicación de este libro de Germán Arciniegas, los comuneros de España eran los únicos que existían para el lector, sin que les faltara ese halo legendario que poseen las figuras ennoblecidas por la poesía; él ha venido a dar esa misma vida, en sus páginas admirables, a los comuneros de América, olvidados injustamente hasta ahora, casi desconocidos. Y no en vano la misma palabra sirve para designar a unos y a otros, pues a la luz de los estudios históricos del escritor colombiano, vemos cuán grande es su semejanza, dentro de las naturales diferencias de tierra, época y ambiente. Una identidad en lo esencial. Más que su nombre es su condición la que vincula a los comuneros de España y de América, ya que en los dos encarna un mismo espíritu de libertad.

El libro en el cual Germán Arciniegas nos cuenta la apasionante historia de nuestros comuneros, no es una estampa, como él modestamente pretende, sino un cuadro de vastas proporciones, en el que ha pintado con singular maestría un paisaje de vigoroso colorido, donde se mueven las figuras con asombrosa vitalidad. Deliberadamente, según él mismo nos lo dice, nos ahorra las pruebas documentales donde puede comprobarse la veracidad de su relato. En realidad no hacen falta; como no necesita el pintor mostrarnos el modelo de un retrato para convencernos de la exactitud del parecido. Si su obra no nos comunica por sí misma esta impresión, de nada valdrán pruebas; este problema de los parecidos es cosa de fotógrafos, que nada tiene que ver con el arte. Sin haber conocido al "Caballero

(1) A propósito del libro de GERMÁN ARCINIEGAS: *Los Comuneros*, Ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1940. Ya escribió sobre él en NOSOTROS, nº 68.

de la mano al pecho”, sabemos que era tal y como lo pintó el Greco y que no podía ser de otra manera. En la obra de arte ha de ocurrir así siempre, porque ella es —cuando lo es— la verdad y la vida. Y esas son la verdad y la vida que encontramos en esta obra de Arciniegas, que nos da la impresión de que personas, cosas, sucesos y paisajes, no pueden ser de otra manera que como él nos los pinta.

Quizás contribuya a darnos esta impresión el que, si cerramos los ojos después de leer estas páginas, sobre ese fondo lejano de la vida colonial americana del siglo XVIII, vemos surgir, como si por un milagro se actualizase, un cuadro semejante, que acabamos de contemplar a lo vivo: el de la guerra de España. Con ser todo tan distinto en apariencia, tenemos la impresión de que es igual. Y es como si confrontásemos al mismo tiempo, la verdad de lo pintado a través de lo que hemos visto en la realidad, su autenticidad humana.

“Los comuneros de Castilla, los comuneros de América, son el pueblo que cae de golpe a las plazas para inventar sus capitanes”, escribe Arciniegas. De acuerdo con tan exacta definición, comuneros son los hombres del pueblo que en España se lanzaron a la defensa de su libertad, en todos aquellos sitios donde no se encontraron de la noche a la mañana inmovilizados por sus enemigos, de la noche del 18 a la mañana del 19 de julio de 1936. En esos momentos no se trata de socialistas, ni de republicanos, ni de sindicalistas, sino del pueblo, unido en un sentimiento común de independencia y rebeldía. “Aquí no hay comunistas —podemos decir también con Arciniegas—, sino comuneros. La palabra es más hermosa, más alta”. Y nosotros agregaremos que les da su filiación verdadera, pues vienen a ser los mismos que en el siglo XVI se levantan contra Carlos I —V de Alemania— al ver atropelladas por su ciega ambición y por advenedizos extranjeros, las tradicionales libertades castellanas.

Los mismos también que se rebelan en América, a mediados del siglo XVIII, contra las demasías de sus opresores, bajo el “despotismo ilustrado” de Carlos III. Es curioso observar que también entonces hay un movimiento liberal en España, que llega incluso a las altas esferas del gobierno y hace posible la existencia de ministros imbuídos de la ciencia revolucionaria de la Enciclopedia. Y la coincidencia se hace más sorprendente, al ver que ahora, como entonces, hombres de ideas avanzadas, cuando se producen hechos que son lógica consecuencia de esas ideas, retroceden asustados, abjurando de

ellas, las traicionan. Se le enseña al pueblo la posibilidad de su liberación, pero no se le otorga libertad ninguna. En la lucha entablada entre la reacción y el progreso, la reacción acude a todos los medios para el mantenimiento de sus privilegios, y se deja paso a la reacción. El pueblo, entonces, se lanza por sí mismo, a la defensa de sus libertades.

Hay frases, en el libro de Arciniegas, que podrían servir, con escasas variantes y a veces sin variante ninguna, a quien escriba la historia de la reciente guerra de España. Ved, si no, ésta que dice: "Una racha de entusiasmo los solivianta. Han vencido al rey de España, y sienten como que van a ser dueños de sus destinos". Pongamos "militares sublevados", en vez de "rey de España", y nadie podrá dudar que nos referimos a los milicianos —comuneros— de Madrid o Barcelona, después de la toma del cuartel de la Montaña o del cuartel de Atarazanas. He aquí otra comprobación, no menos significativa: "De pronto —nos relata Arciniegas— se le ocurre a cualquiera que hay armas escondidas en la iglesia. En tumulto pretenden entrar al templo. El cura quiere apaciguarlos, convencerlos. Todo es inútil: acaban por violar las sagradas puertas, diz que para rezar un rosario. Y todo lo esculcan y escudriñan. El pueblo, suspicaz y astuto, mira en cada nueva situación los posibles resquicios por donde pueda venirle una sorpresa. Y el grito de ¡traición!, ¡traición!, se oye muchas veces ahora y se oirá con frecuencia más tarde, hasta que un día se vea que sí ha tenido razón la plebe en sus temores". Y esta otra: "¡No hay nada más horrible que las personas que estrenan autoridad!" Y esta otra aún: "Los más listos hacen negocios, y entre éstos parece que están algunos capitanes. Hay, pues, diferencia entre la pulcritud de la plebe y las agallas de los que la mandan". Es asombroso el parecido, ¿verdad? Y es que el historiador ha ahondado en el carácter del pueblo, y el carácter de los pueblos, como el de los individuos, cambia difícilmente. No sin dolor, hacemos aún una comprobación más. Se ha llegado ya al desastroso final de la aventura. Llevan detenidos a los cabecillas, y "hay quienes, por halagar al gobierno, les gritan a Galán y a sus compañeros: ¡Bandidos! ¡Facinerosos! Galán conoce y reconoce, melancólico, el valor de estas expresiones, que son para quienes las profieren, un angustiado grito de salvación personal". ¿Estamos en la América colonial de mediados del siglo XVIII, o en

un pueblo de España, en el año de 1939, en un día cualquiera de los que siguieron a la terminación de la guerra?

Es claro que, por la época en que se desarrolla, y más aún que por la época, por las condiciones de vida de la colonia, la gesta de los comuneros de América tiene el carácter de una rebelión de campesinos contra los abusos de los señores feudales, y por ese lado, también aquellos hombres están dentro de una tradición española, que es la tradición misma de los comuneros de Castilla: *Fuenteovejuna*. “¡Viva el rey y muera el mal gobierno!”, es el grito de guerra de los comuneros de América. Veamos ahora lo que dicen los personajes de la obra inmortal de Lope de Vega:

Mengo. — ¡Los reyes nuestros señores vivan!

Todos. — ¡Vivan muchos años!

Mengo. — ¡Mueran tiranos traidores!

Todos. — ¡Tiranos traidores mueran!

Y con este grito, el pueblo se lanza al asalto de la casa del Comendador. También en este caso, como en el que Arciniegas nos relata, “las mujeres son las primeras en alborotar a los comuneros”. Una mujer es la que decide al Concejo de Fuenteovejuna, con su clamor, que llega hasta nosotros atravesando siglos:

“Dadme unas armas a mí...”

Esta formidable gesta de los comuneros de América, se hunde en el fracaso, como las gestas de los comuneros de España, lo mismo la del siglo XVI que ésta de ahora. Los que más auténticamente encarnan estos movimientos populares, conocen todo el espanto, toda la inmensidad de la derrota. La misma justicia que manda degollar a Padilla y a Juan Bravo por traidores, es la que ordena el bárbaro suplicio del héroe americano José Antonio Galán —¡qué nombre tan español! ¡qué bello nombre de romance!—, cuya sentencia dice: “Condenamos a José Antonio Galán a que sea sacado de la cárcel, arrastrado y llevado al lugar del suplicio, donde sea puesto en la horca, hasta que naturalmente muera. Que bajado, se le corte la cabeza, se divida su cuerpo en cuatro partes, y pasado el resto por las llamas (para lo que se encenderá una hoguera delante del patíbulo), su cabeza será conducida a Guaduas, teatro de sus escanda-

losos insultos, la mano derecha puesta en la plaza del Socorro, la izquierda en la villa de San Gil, el pie derecho en Charalá, lugar de su nacimiento, y el pie izquierdo en el lugar de Mogotes, declarada por infame su descendencia, ocupados todos sus bienes y aplicados al Real Fisco, asolada su casa y sembrada de sal, para que de esta manera se dé al olvido su infame nombre y acabe con tan vil persona, tan detestable memoria, sin que quede otra que la del odio y espanto que inspira la fealdad de su delito”.

Su delito fué el haber querido libertar al pueblo del vasallaje, la miseria y el oprobio; el poseer una naturaleza singularmente dotada para la acción, un valor casi legendario y una honradez sin tacha; el haber mostrado, en fin, en todos sus actos, el noble señorío que vió en él el pueblo, al hacerlo su capitán.

Arciniegas, en bellísima transfiguración poética, ve en la cabeza del héroe, metida en una jaula de madera y colocada sobre un poste de considerable altura, según era de ritual, conforme a la sentencia, una lámpara que se enciende maravillosamente cuando ya se la creía muerta, cuando parecía que no alumbraba ya ni la incierta claridad de la esperanza. ¡Es como un milagro! Su prosa, siempre de una gran belleza, cobra en ese instante, en las páginas postreras del libro, un esplendor poemático y un sentido trascendente. No en vano aquella cabeza es la del “primero en la generación de los libertadores”, que se adelanta, sobre las tierras de su exaltación y su martirio, a la llegada de Simón Bolívar.

Pesa sobre los comuneros, como una fatalidad, su vencimiento; pero de su derrota sale la victoria. Más exactamente: la victoria está contenida en su derrota. Como en las derrotas materiales de don Quijote, su más claro símbolo, están contenidas las más altas victorias del espíritu humano. Hoy, que un terrible huracán azota al mundo, amenazando apagar las lámparas sagradas de la libertad, corresponde a nosotros velar por que esas lámparas, siquiera sean las nuestras, no dejen de brillar sobre la tierra; corresponde a nosotros el avivar su luz.

El libro de Arciniegas publicado, acaso más por predestinación que por azar, cuando acababan de ser derrotados los últimos comuneros de España, es como un homenaje a ellos. Como si se les acercara para decirles: estos comuneros de América estuvieron de vuestra parte, siempre estarán con vosotros, porque son de los vues-

tros. También ellos fueron traicionados, también ellos fueron vencidos. Quizás ese sea vuestro sino. Pero no desesperéis: el triunfo acabará siendo vuestro, como —en definitiva— lo fué de ellos. No hay aceite comparable al de vuestra sangre —comuneros de España, comuneros de América— para encender las lámparas de la libertad. Acaso sin vosotros —sin vuestra oposición a que en España se implantara de buenas a primeras un régimen totalitario, sin vuestra resistencia sobrehumana de casi tres años—, la negra noche de la esclavitud se extendería hoy sobre todos los pueblos.

VALENTÍN DE PEDRO.

ALGUNOS PROBLEMAS DE LA ADOLESCENCIA

NUNCA más intensa que hoy la preocupación de los psicólogos, médicos y educacionistas por examinar en sus más íntimos repliegues el cuerpo y el alma del niño y del adolescente porque nunca más grande que en la actualidad la certeza de que cuanto se es y se recoge en los primeros años, se proyectará ya agrandado, deformado, agazapado, pero siempre viviente en el hombre maduro que, creyéndose dueño de su presente espiritual, es a menudo juguete de su pasado de infante.

No obstante, se admite como principio general de la vida psíquica del niño, la obediencia a leyes distintas de las del adulto, puesto que su inteligencia es también distinta. El impúber, fundamentalmente imaginativo, da a todos sus pensamientos forma antropomórfica, individualista, egocéntrica e independiente de la opinión ajena. Su espíritu desconoce las leyes sociales, es decir, artificiales creadas por el hombre a las que obedecen los adultos.

Pero desde que el pequeño nace, empieza la tarea de adaptarlo al medio, iniciándose lo que llamamos su educación. La influencia de ésta alcanza tal magnitud, que al cabo de unos años resulta difícil saber lo que es obra de su temperamento o resultado del afán de moldearlo de acuerdo con el ambiente circundante.

Las principales corrientes renovadoras de la pedagogía contemporánea, pese a sus discrepancias de medios, convergen en un punto esencial: respetar la individualidad del niño, aprovechando sus aptitudes para desenvolverlas ampliamente. Rechazan, en cambio, todo intento de convertir al niño en un autómatas, al mismo tiempo que procuran estimular sus cualidades psíquicas más débiles: el objetivismo, el análisis y la socialización de su pensamiento. De esta

manera, por el cultivo de su inteligencia y de su corazón, se trata de lograr aquello que constituye la meta anhelada por todo pedagogo consciente: hacer del niño un ser útil y feliz.

La vida de los adolescentes, con todo sus turbulentos y complejos problemas psíquicos y físicos, ha sido también puesta sobre el tapete y aclarada en muchos de sus puntos más importantes. Hoy se sabe más que nunca que esa edad en que comienzan las potencias generadoras es también la de los ensueños y la de los grandes anhelos, la edad de las súbitas angustias y de las grandes ambiciones; la edad en que la criatura humana está más necesitada que nunca de comprensión y ternura porque junto a las inquietudes del cuerpo apuntan otras no menos importantes del alma. La edad en que se va a definir el futuro del hombre, y en la que la acción del medio ambiente es decisiva pudiendo florecer en nobles ideales o en el materialismo más brutal y egoísta. Es la edad de la esperanza fecunda y del esfuerzo con vistas al porvenir; de las alegrías ruidosas y de las melancolías intempestivas pues las grandes modificaciones nerviosas y endócrinas que sobrevienen así lo determinan. Es la edad de los sueños de amor dulce e indefinido que estremecen suavemente la carne y el alma. De los versos románticos y de la cortedad amorosa. De las rebeldías contra toda autoridad impuesta y de los ataques de nervios; de los desplantes que quieren afirmar el poderío de una personalidad incipiente y de los rubores y timideces inexplicables. Es la edad en que se odia ser tratado como un chiquillo pero se duda en el fondo de sus aptitudes de hombre.

Los adolescentes de uno y de otro sexo anhelan destacarse y hacerse notar exteriormente por su elegancia o por detalles llamativos. Con el mismo objeto las niñas ríen intempestivamente o guardan súbitos silencios y su lenguaje y ademanes se tiñen de afectación mientras los muchachos hablan sonoramente de sus aventuras y alardean de sus vicios reales o supuestos. Al mismo tiempo los jóvenes se hacen en extremo susceptibles a cualquier ofensa porque el amor propio crece desmesuradamente acicateado por un sordo pero hondo complejo de inferioridad.

En el adolescente, ávido de vida, nacen nuevos intereses; se comienza a sentir la naturaleza pero con un marcado tinte subjetivo; el teatro, el cine y la literatura dilatan el propio horizonte interior y sufre y goza identificándose con sus héroes.

Los problemas que en la infancia tenían fácil solución ya no se satisfacen tan simplemente; se comienza a inquirir por sí mismo, a comparar y a dudar... Es evidente que estas inquietudes se agudizan en los mejor dotados y que mientras la masa común de adolescentes roza apenas muchos de estos problemas su minoría selecta vibra conmovida en todas direcciones al par que la inteligencia trabaja sin cesar examinando todas las teorías y todas las doctrinas.

El tipo medio se incorpora con mayor o menor rapidez al mundo de anhelos y preocupaciones que le rodean. Allí tienen origen todos los problemas e intereses que los acompañarán a través de su vida. Por eso asume tanta importancia el ambiente familiar en la vida del adolescente. En una atmósfera comprensiva de las necesidades de los niños, generosa, tranquila y amplia donde los padres y hermanos se traten con respeto y cariño el muchacho crecerá moralmente sano y los sexos aprenderán a estimarse y comprenderse. Si los padres saben tratar todos los problemas de la vida delante de sus hijos y al mismo tiempo inculcarles nobles ideales, los retoños comprenderán mejor el mundo y el alma humana y se convertirán en seres tolerantes e idealistas, sin perder la conciencia de la realidad circundante, que es la forma más efectiva del idealismo.

La confianza de padres e hijos es esencial. Muchos trastornos en la vida de los adolescentes podrían suprimirse si éstos se franquearan con sus progenitores y pudieran expresarles sus alegrías, temores y deseos, encontrando la natural expansión que ansían. Sabido es que si se trata al niño con simpatía y respeto, se gana su confianza y su corazón, siendo esta actitud más frecuente aún en las niñas.

Al mismo tiempo, como la adolescencia es época de afirmación, se hace indispensable que los padres vayan concediendo mayor libertad a sus vástagos para que puedan desenvolver su propia responsabilidad y adquirir confianza en sí mismos. Como dice con tanto acierto Stanford Read: "En la adolescencia el joven es atormentado entre las fuerzas contrarias de la niñez y de la virilidad, ambas procedentes de dentro y de fuera. Puede decirse que el joven tiene dos individualidades. Los que están en contacto con él en el hogar tienden a mirarle como a un niño cuando desean que se adapte a una línea de conducta que a ellos se les antoja. y sin embargo le reprochan en términos viriles cuando se resiste a la autoridad.

Si afirma su independencia, es probable que se le vuelva rápidamente al estado de servidumbre de la niñez" (1).

En esta época tan difícil que según expresión de Rousseau constituye un segundo nacimiento, el niño irresponsable debe transformarse en joven que encare la vida con seriedad a riesgo de que todo su porvenir se malogre y es que la adolescencia es tiempo de dilemas y no es el menor escoger el camino por el cual se transitará en el futuro, máxime cuando las propias inclinaciones se presentan fluctuantes y vagorosas. La psicología moderna empeñada en orientar la vocación juvenil debe ser mirada con simpatía, porque una vía errada compromete todo el porvenir. Los padres más aún que los maestros tienen que contribuir a iluminar la senda propicia, examinando con detención las cualidades de sus hijos con un sentido realístico y no de acuerdo con un ideal formado por ellos que puede no tener nada de común con las verdaderas cualidades del niño. Además y en bien de él mismo hay que hacerle mirar la vida desde los comienzos, libre de falsos espejismos y de prismas engañosos. Su paso a la pubertad será así menos brusco y desagradable.

Hasta ahora la mujer ha sido mucho más coartada en su auténtica vocación por las limitaciones ambientales que el varón, no obstante estar el joven bastante restringido en sus elecciones por factores sociales y económicos. Y es que sobre la muchacha, además de gravitar dichos factores, existen otros propios de su condición femenina que determinan su vocación apriorísticamente, si bien para beneficio de la civilización muchos de ellos van desapareciendo.

Durante siglos el matrimonio y los hijos fueron la única carrera femenina a seguir para las cuales únicamente bastaban las condiciones innatas. Hoy se está extendiendo el concepto de que estas cualidades no son tan innatas ni tan únicas.

La situación femenina y su tan decantada condición de madre que la mujer ha aceptado y acepta gustosa porque responden a un íntimo anhelo, no ha servido para darle la cultura y el lugar merecido sino para reducirla de tal manera que se ha impedido su desenvolvimiento en otros sentidos y estorbado la eficacia de su acción como formadora del alma infantil.

¿Cuál es el ejemplo que la adolescente ha recibido y recibe toda-

(1) STANFORD READ: *Luchas de la Adolescencia Masculina*.

vía en muchos hogares europeos y sudamericanos, de su madre? Marañón lo ha condensado en páginas magistrales. Dice el pensador español: "¿Qué es la maternidad? Si se lo preguntamos a la mujer occidental todavía no liberada y en este caso están la casi totalidad de las mujeres españolas, la respuesta será la siguiente: Maternidad es educarse en la más atroz incultura aprendiendo en el hogar, junto a la madre ignorante y heroica, las reglas elementales del manejo casero y el resto del tiempo esperando la llegada del futuro marido tras una reja o yendo a capturarlo en los paseos y los tés de moda: la técnica varía según las latitudes. A veces la espera se prolonga inútilmente, hasta que la juventud se marchita. Otras llega el matrimonio y entonces la ley de Dios se cumple: él, el hombre trabaja o lo disimula con sus diversiones y deportes; y ella, la esposa, concibe y pare cada año un niño. Al llegar a los treinta y cinco años de su edad la pobre mujer envejecida por el agobio creador, por los cuidados de la casa y por las penas y las muertes no puede más.

"Está triste, doliente y sin curiosidad para nada. Su único horizonte espiritual es la rutina de la religión sostenida por fórmulas exteriores más que por una tensión ideal y ferviente. Y entretanto el marido es cierto, quizá, que trabaja con el sudor de su frente; pero entra y sale y se distrae de la obscuridad del hogar con la actividad de su quehacer y con la sociedad de sus amigos; va al círculo o a la taberna y se siente en suma, enrolado en el gran mecanismo vital" (2).

Este era el único sendero que la madre podía ofrecer a su hija, sendero de dolor y de sacrificios, que transformaba la radiante función maternal en agobiadora labor, no por querida menos penosa.

El interés de la mujer por la marcha de las ciencias, la política y las grandes manifestaciones artísticas era nulo. El deseo de poseer un oficio o una profesión para ayudar a los suyos, casi no existía. Ser mujer era un oficio. Cuando las circunstancias apremiantes así lo exigían echaban mano a trabajos oscuros y mal pagados porque no requerían preparación especial. El matrimonio y la maternidad tampoco necesitaban preparación. Y así de buenas a primeras la niña ignorante e inexperta se encontraba al frente de un hogar y de todos sus complejos problemas. De sus deberes y derechos de

(2) MARAÑÓN: *Tres ensayos de la vida sexual*, Biblioteca Nueva, 4ª ed.

esposa nada sabía. La rutina y la resignación era su ciencia y su virtud, todo ello acentuado con negros trazos en las clases proletarias y recubiertos de un rosado manto de frivolidad entre las gentes adineradas.

Así la mujer ha sido hasta hace muy poco instrumento ciego del hombre y la sociedad. Sus impulsos, deseos y ambiciones fueron tan ahogados que terminaron por convertirla en un ser opaco y sin los menores rasgos personales.

Hoy, cuando la mujer se encuentra en marcha acelerada en ciertos países, lenta y silenciosamente en otros, hacia campos hasta ahora prohibidos para ella, sorprende a todos y hasta ella misma se siente sorprendida al advertir en sí rasgos espirituales que sólo se consideraban privativos del sexo fuerte. La mujer se autodescubre bajo el cúmulo de prejuicios y mentiras que la sofocan.

Los primeros tiempos de lucha para conseguir el reconocimiento de algunos de sus derechos como ser pensante fueron rudos. Las jóvenes que se atrevían a hollar caminos nuevos vieron sangrar sus plantas y su corazón, porque para realizar sus ideales tuvieron que renunciar generalmente a la gracia, al amor y a la maternidad, siempre tan queridos.

Decía la educadora Margarita Evard en 1910: "Sé de varias jóvenes que se dedicaron a tareas más modestas cuando yo les demostré que la intelectual se condena casi forzosamente al celibato" (3). Elizabeth Huguenin, hablando de su vida de estudiante en Suiza, también en la primera década del siglo XX, recuerda la diferencia enorme de actitud que frente a la vida tenían las jóvenes con respecto a sus camaradas masculinos y es que los muchachos seguían una senda consagrada segura y fácil, mientras que las chicas que estudiaban impulsadas por el deseo de encontrar además de un medio de vida el enriquecimiento del espíritu, veían ante ellas un porvenir incierto y amenazador para su dicha y expansión femeninas: "Ello nos daba —dice Elizabeth Huguenin— una gravedad que no tenían nuestros condiscípulos, un deseo de elevar hasta la espiritualidad una carrera que parecía deber rehusarnos toda satisfacción de orden sentimental" (4).

(3) *La Adolescente*.

(4) ELIZABETH HUGUENIN: *La coeducación de los sexos*.

“Para ellos —continúa la distinguida educacionista, refiriéndose a sus condiscípulos— éramos seres sin sexo, y adivinábamos que no se casarían jamás con mujeres que luchaban intentando conquistarse a sí mismas y hacerse más dignas del amor, sino con jovencitas inocentes educadas según las tradiciones, al abrigo de dificultades, en la ignorancia de las ideas nuevas, prontas a asumir junto a ellos no el papel de iguales o amigas, del cual no se preocupaban sino el de dóciles criadas sin personalidad” (5).

Hoy es indudable que se han cambiado un tanto los gustos masculinos en este sentido y que la mujer no necesita ya despojarse de su belleza o elegancia para que sus aptitudes le sean tomadas en serio. Tampoco se ve ya en ella un ser extraño y amoral, porque se destaque en ciencia, literatura o arte; sabido es que ni la austera Madame Curie se libró de la calumnia, pero subsiste en los países latinos una cierta prevención por la mujer intelectual.

Y en esta opinión tan generalizada como errónea han influido tanto la vanidad de muchos hombres que no quieren perder absurdos privilegios como la falsa cultura de muchas mujeres que las hace pedantes, ásperas y frías. Igualmente perjudicial ha sido la prolífera especie de la pseudo intelectual que alardea su desprecio a la moral vigente, no porque ansíe o practique una ética más elevada, sino con el menguado propósito de asombrar a los ingenuos o encharcarse en el vicio. Mas los hombres y mujeres de tal calidad constituyen negación indudable de auténtica cultura, porque ésta enriquece y refina tanto la inteligencia como la sensibilidad, siendo ajena a todo móvil mezquino o jactancioso.

La tarea de artífices que corresponde a los padres sólo puede ser emprendida con éxito por seres de sensibilidad vibrante y de inteligencia ejercitada, es decir por seres cultos. La educación femenina se impone pues, para hacer de la mujer una criatura armónica y completa y una madre ideal. Tampoco el hombre debe exigirse menos como ser humano y como padre.

Ya Nietzsche ha expresado con brío que el derecho a procrear sólo es digno de los que trabajan ansiosos en el auto perfeccionamiento moral. Dice el gran filósofo: “¿Eres joven y deseas una mujer y un hijo? ¿Eres el victorioso vencedor de los sentidos, soberano de tí

(5) Idem.

mismo, dueño de tus virtudes? Todo eso te pregunto. Es justo que tu victoria tenga libertad y aspire a perpetuarse en el hijo. Debes construir monumentos vivos que pregonen tu victoria, tu liberación, has de construir, más alto que tú mismo pero antes es indispensable que te hayas construido tú mismo, cuadrado de los pies a la cabeza. Yo llamo matrimonio a la voluntad de dos para crear el único que es más que aquellos que lo procrearon" (6).

Pero desgraciadamente, ¡qué lejos estamos de tales sueños! Muchos padres no se preocupan o lo hacen mal, de la formación espiritual de sus hijos aunque se desvelen por ellos en todos los demás sentidos. Y es que más que lo que se puede decir a los pequeños influye la conducta cotidiana de sus mayores. Así los padres legan a sus hijos no sólo sus rasgos fisonómicos sino sus pasiones y miserias. Sólo los seres de claro entendimiento, de alma fuerte, pura y límpida, pueden superar la atmósfera donde crecen y de estos privilegiados o de aquellos otros que tienen la rara fortuna de vivir en ambientes de moral depurada, surgen los más grandes anhelos de perfección humana. La mayoría es digno fruto del mediocre árbol que le dió vida. Consecuencia de ello es que el progreso moral marcha lenta y desproporcionadamente con respecto a los maravillosos progresos materiales.

Escuela de padres, es lo que proponen pensadores como Lindsey, Stekel y Russell en las cuales los cursos fueran tan obligatorios como el servicio militar y seguramente su obra sería no despreciable, aunque por sí solas no lograrán el milagro de mejorar los corazones.

Sólo cuando la sociedad se asiente sobre bases más justas, más depuradamente democráticas y ocupe cada uno su puesto y haya un puesto digno para cada uno, es decir cuando el hombre deje de ser un lobo para ser un hermano cordial del hombre, siguiendo los luminosos pero escarnecidos principios de Cristo, sólo entonces las pasiones malsanas se aquietarán. La educación moral impartida en los colegios o enseñada en los libros no será violada a cada instante como ahora en la lucha por la vida; y en aquel bello porvenir que presentimos, en cada hogar se respirará una atmósfera depurada y cordial; la atmósfera que merecen los más preciosos tesoros que puede poseer la humana criatura: sus hijos.

(6) *Así hablaba Zarathustra.*

Todos los problemas que hemos venido espigando se acentúan en los niños de las clases pobres cuyo crecimiento físico se resiente según las experiencias hechas al respecto (7) y esto repercute en sus aptitudes mentales colocándolos en situación de inferioridad con respecto a los niños de las otras clases. Si se quiere tener un pueblo de mentalidad fuerte es menester comenzar por nutrirlo debidamente. Y es que sobre los tiernos hombros de los niños pertenecientes al proletariado, más todavía sobre las niñas, pesa a menudo una triple tarea: escolar, doméstica y asalariada que no deja nacer en ellos ni el goce por el trabajo, ni el goce por la vida. El niño pobre desconoce las distracciones propias de su edad y hasta su natural ansia de expansión afectiva resulta coartada. Dice Max Doering, Director del Instituto de Pedagogía Experimental y de Psicología de la Unión de Maestros de Leipzig (8): "La delicada necesidad de amor que siente el niño queda insatisfecha en las clases proletarias no porque los padres y los demás parientes no se cuiden de él sino porque la intensidad de la vida sentimental y psicológica que pueden ofrecerle queda reducida, rota por los cuidados, la pobreza, la miseria y se reparte entre un gran número de hijos. El pequeño proletario crece por consiguiente sin saciar sus apetitos también desde este punto de vista".

El niño carece de un hogar donde reinen el orden y la limpieza, donde tenga buena alimentación y vestidos adecuados, donde las relaciones entre sus miembros sean amables, donde lea y oiga cuentos que eleven su natural imaginación o juegos y diversiones que le son tan necesarios como el alimento. En su hogar la miseria, el alcohol y las enfermedades son frecuentes y tampoco es raro que el padre ebrio castigue a la madre, pobre madre proletaria víctima de todas las miserias, sufrimientos y vejaciones, ante la mirada aterrorizada de los hijos.

En los umbrales de la adolescencia, cuando los otros niños viven analizando su complejo mundo interior y observando con ojos asombrados el mundo externo, el niño pobre se enfrenta con la vida y trabaja para ganar su pan y ayudar a los suyos luchando en edad tan crítica consigo mismo, con el hogar y con el trabajo. Se hace

(7) NICEFORO: *Antropología de las clases que nada poseen*, 1916, Escuela de Lausanne.

(8) *La situación psicológica del niño proletario*, Pedagogía proletaria.

adulto prematuramente, casi sin haber tenido infancia ni adolescencia, con toda la tristeza que ello involucra para el resto de su vida. De esta masa dolorida surgen forzosamente los rebeldes, los amargados, los que delinquen o los que vegetan sin alegrías ni esperanzas.

Volviendo a los problemas sexuales y afectivos en la adolescencia, nos falta examinar algunos de sus aspectos teniendo en cuenta investigaciones científicas contemporáneas. Sostiene Marañón que en la adolescencia coexisten por un breve período ambos sexos de acuerdo con los principios bisexuales de todo organismo humano en embrión y que luego y bajo influencias normales se desarrolla en una sola dirección quedando el otro sexo sólo en potencia. Los profundos cambios orgánicos y psíquicos que tienen lugar en la pubertad engendran como una resurrección momentánea del sexo potencial antes de su desaparición definitiva. Paralelamente a estos fenómenos físicos, y a consecuencia de ellos, se producen otros de orden espiritual que Aníbal Ponce en su obra *Ambición y Angustia de los Adolescentes* ha caracterizado muy bien; dice Ponce que los sentimientos —que el adulto reconoce como distintos y separados— forman en los comienzos un conglomerado confuso e indistinto del cual no se han separado todavía la sexualidad, el amor y la simpatía, y propone que a este afecto especial se le llame sintimia (de sin: conjunto y timia: afecto, sentimiento). Con el tiempo estos afectos confusos se van diversificando. La tendencia homosexual vuelve a su vida reprimida, la simpatía se transforma en amistad y la tendencia heterosexual se transforma en amor.

Por otra parte, el anhelo de comprensión que tiene el adolescente hace que se vuelque con todas sus potencias ante cualquier persona que le demuestre su afecto y se interese por sus problemas y esto suele ocurrir lógicamente con individuos del mismo sexo y edad que se encuentran en circunstancias análogas. Es la adolescencia, por ello, período propenso a la formación de duraderas amistades llenas de ternura y profundidad.

El joven suele encarnar su ideal en una persona y su fe en el ideal como dice Spranger, es su fe en su hombre; si este ideal se derrumba, todo el mundo parece que se desplomara. Cuando el objeto de esta afectuosa admiración es una persona mayor que trata al niño con comprensión y respeto, el sentimiento se convierte en una especie de amistad amorosa que se conoce con el nombre ger-

mánico de "schwärmerei". En su conocida obra teatral *Internado de Señoritas* Cristina Winsloe nos ha descrito vivamente tal pasión mostrando los límites trágicos a que pueden llegar en ambientes ásperos e incomprensivos; el "schwärmerei" es tan común en las chicas como en los muchachos y se manifiesta con mucho mayor frecuencia en medios en que la relación con el otro sexo no es posible, constituyendo un síntoma inequívoco de la necesidad de desahogar su rica vida emocional que tiene el adolescente.

Y ahora digamos algo respecto al amor entre seres de sexo opuesto en la pubertad.

Es indudable que los componentes psíquicos y físicos del amor no siempre marchan de consuno en período tan convulsionado; a veces uno de ellos se anticipa al otro y produce una escisión que si se prolonga puede ser tan peligrosa para el individuo como para la sociedad. Pero no nos parece ajustada a la realidad la opinión de Spranger y otros psicólogos que afirman que ambos factores: el físico y el espiritual, están rigurosamente separados respondiendo a tendencias ínsitas de la adolescencia. Las costumbres pesan decididamente en esta nefasta división partiendo al individuo con rudo tajo en dos partes que debieran estar sólidamente unidas en el amor hasta lograr como dice Ellen Key la materialización del espíritu y la espiritualización de la materia.

La existencia de la prostitución, el matrimonio tardío, y las falsas ideas de virilidad y guapeza que confiere la juerga y la aventura amorosa renovada, de acuerdo con las absurdas ideas vigentes, impulsan al muchacho apenas púber a una experiencia tan prematura como innecesaria y contribuyen a falsear y dividir el amor.

En la mujer, educada de manera totalmente diferente, uno de los errores básicos de su formación consiste en acostumbrarla a ver en el matrimonio la solución económica de su porvenir y la panacea de su vida, ideas que han dañado tanto el sentimiento sagrado del amor, esencialmente desinteresado, como sus facultades de lucha, responsabilidad, compañerismo y perfeccionamiento espiritual.

Sólo la satisfacción de los problemas económicos de la juventud, hoy tan descuidados, que dieran a los adolescentes la certidumbre de un matrimonio temprano, fortalecido por una seria educación que cimentara la responsabilidad de las relaciones entre los sexos, podría evitar el abismo de sufrimiento y lodo en que se debate el ser hu-

mano en sus años más resplandecientes y que condicionan toda la ética social.

El amor es parte fundamental de la vida y su importancia rebasa los límites personales para alcanzar honda repercusión social. Menester es pues, que la educación, la sociedad y las leyes, cooperen con cada ser en la medida de lo posible a fin de ayudarlo a allanar sus dificultades en asunto de suyo harto complejo y sutil. Menester es también inspirar junto al ideal amoroso perdurables ansias de trabajo, belleza y altruísmo que compartan con igual intensidad el dominio del alma para bien de todos y equilibrio de cada uno.

Múltiples son, pues, los problemas que se suscitan en las antecámaras de la madurez y múltiples deben ser los puentes que se tiendan en ayuda de la juventud para que pueda salir ennoblecida y animosa de la prueba.

FANNY PALCOS.

AUTORES Y LIBROS

ESTAMPAS, por *Jacinto Grau*. — Edit. “Hachete”, Bs. As., 1941.

JACINTO Grau es un hombre imprudente. Lo ha sido, y lo sigue siendo, ahora, cuando ya no es un muchacho. Por eso, por su imprudencia —¡cualidad tan española!—, o sea, por su osadía, su temeridad, pudo antes escribir, allá, en la España caquética, borbónica, obras maestras para el teatro, y trascender la escena de su patria; por eso también, es decir, por su imprudencia, hoy, ya maduro, desterrado, pobre, puede escribir, aquí, en la Argentina, un libro tan serio como *Estampas*.

Indudablemente, la pluma que se aventuró por el laberinto bíblico y le arrancó el drama de *El Hijo Pródigo*, recreación de Grau superior al relato que le dió origen; es la pluma que ha evocado las “estampas” de Clarín, Pérez Galdós, Génér, Maragall, Córdoba, Figaro, Cervantes, García Lorca, Un Ex-Rey, y Pero Grullo, vigorosas en alma y estilo. Como el propio autor define la “estampa”, son cada una de ellas: “síntesis característica, gesto predominante, rasgo esencial de un carácter”, apresado certeramente, con intuición de gran artista más que con reflexión de crítico.

Después de citar las “estampas” que mejor logradas me parecieron, reparo en que todas ellas son de españoles. ¿Quién más español que Pero Grullo? ¡Si lo sabremos nosotros, los americanos, que para emanciparnos de su férula colonial hemos tenido que internacionalizarnos, intelectual y físicamente!

Es Jacinto Grau, desde sus afirmaciones bravías y sus negaciones rotundas, hasta la realización por la bella palabra con alentados períodos de oraciones incidentales; un español cabal, elocuencia y verbo generosos. Y ello para su loa, ya que abonar de alguien, de un escritor, que es representativo de lo hispánico, es darle ciudadanía de carácter, fuerza, obstinación. Esto, la obstinación, que en otros menesteres de la vida —en la política, por ejemplo— puede ser un error, en arte no está lejos de la genialidad. (¿Quién más obstinado que Cervantes, autor póstumo?). Grau que es catalán de origen, nos resulta así un español desde el adjetivo hasta el tuétano, más español que tantos escritores costumbristas —y superficiales: los Alvarez Quintero—, porque en Grau reside lo esencial de España, lo que constituirá lo “estam-

pable” de España, “síntesis característica, gesto predominante” de España: lo heroico.

“Una gran vida del orden que sea, es siempre una vida peligrosa”, rubrica en “Los Grandes Hombres de España”, una de sus estampas más de él, que aun conserva su culto carlyleano al “héroe” —ese que muchos, a fuerza de buscar causas, hemos perdido bastante, y para la mejor comprensión de la historia, sea dicho.

La lección de heroísmo que España ha legado al mundo, desde el Cid hasta la Pasionaria; está presente, pues, en la obra de este español, catalán que no cayó nunca en la idea del separatismo. Y por esto, Jacinto Grau, tan profundamente español, nos resulta tan europeo, tan universal. Obras como *El Caballero Varona* o *El burlador que no se burla* o el *El Señor de Pigmalión* o *Los tres locos del mundo* o aquel —ya citado, y siempre citable— magnifico *El Hijo Pródigo* —que pudo escribir el gran Federico Hebbel—; no se piensan con espíritu regionalista. Tampoco con espíritu regionalista se exalta en las dos páginas de una “estampa”, como Grau lo hace, las nobles figuras de un Clarín o de un Pérez Galdós, ¡tan hondos! o se colocan donde se merecen un D’Ors, falsario de la filosofía, y ese andrajo dinástico que acabó por ser el último Borbón coronado en Madrid.

Jacinto Grau, temperamento racionalmente dramático, no sólo el más grande dramaturgo de España, capaz de hombrearse en concepción y sutileza con los autores de *El Alcalde de Zalamea* y de *La Verdad Sospechosa*, sino uno de los más cabales hombres de teatro que hoy posee el occidente; enfrenta siempre con dramaticidad la figura de la cual quiere dejar la “estampa”. Cabe un paréntesis: Subrayar cuánta no será la miseria en que ha caído nuestro teatro rioplatense —el que dió a Sánchez, Payró, Herrera, Defilipis Novoa— cuando puede vivir, ¡y ya hace años! entre nosotros, un gran hombre de teatro de la talla de Grau y los directores, los mismos empresarios, no hayan sentido la necesidad —hasta para bien de su negocio— de poner al público argentino en presencia de una de sus obras, y experimentar su reacción. La sorpresa —y ya no sólo en lo artístico— podría resultarles... agradabilísima. Preciso es exceptuar al “Teatro del Pueblo” que, no bien llegado Grau a Buenos Aires, se apresuró a poner en escena una de sus comedias. Y fué un éxito.

Vuelvo a su dramaticidad. Por ella, a veces en media página, menos aun, en una frase, cuando no con sólo un epíteto, aquella figura se nos queda inborrable, “estampada” verdaderamente. En esta dramaticidad, esencia del arte de Grau finco su españolismo, el que admiramos y amamos, el que nos ha hecho tomar a España, doloridos e indignados, para compartir, luchando por ella, su dolor, cuando a la “España de la pandereta y el hisopo”, los innombrables —no se les puede nombrar ni adjetivar porque así lo impone el Estado de sitio— le ayudaron a hacer “aquello” que todos sabemos...

Dice Grau de "Clarín": "puso en evidencia y caricatura a todos los zampatortas de las letras..." Y de Baroja: "...es un vasco adulterado. Carece de las condiciones esenciales de sus coterráneos: el arrebató y la pasión. No tiene de los suyos más que una condición: la terquedad...". Dice de Unamuno: "...en rigor Unamuno leía y hablaba para sí, para escucharse él, casi siempre...". De Galdós: "...en algunas ocasiones es denso y sabroso, no muy medido, y cuando hace falta, supera en vibración, en belleza y en maestría a todo lo escrito hasta ahora en habla castellana...". Dice de Echegaray: "Su teatro y su personalidad están por estudiarse...". Pero la crítica es como tantas cosas de España, todavía un campo virgen...". De Pompeyo Gener: "...no podía resistir aquella nuestra pasividad española, con su Cañete por crítica literaria (más tonto aun que el actual Díez Canedo), con sus crónicas de salones, su literatura de confitería, sus poetas sin poesía, sus horribles casas de huéspedes con chinches y cocido retestinado y su patriotismo retórico y superficial...".

Y con lo citado, basta para definir su capacidad de síntesis.

Grau es un apasionado, no podía ser de otro modo siendo lo que es: un artista. La exaltación y el libelo surgen de su pluma naturalmente, chorreando sinceridad, en prosa pujante, arremetedora, que levanta a Fígaro y a Gonzalo de Córdoba sobre sus recias palmas o hunde a puntapiés, en la fosa común de la vulgaridad, a Silvela y a Cánovas del Castillo.

En ocasiones, sofrena su pasión, intenta comprender, casi justificar las claudicaciones de un Azorín, de un Ramiro de Maeztu; las vacilaciones de un Azaña, intelectual empujado a ser hombre de acción, la tragedia inverosímil de un García Lorca, brisa poética, cosa grácil y liviana a quien de súbito se le echa una bocanada de tragedia, de realidad social, y se la chamusca como a una mariposa contra la que se emplease un lanzallamas.

En este plano, si más inteligente, Grau es menos Grau. Su pasión piensa más que siente. Pierde lo que tiene de más español y simpático.

Se empeña en comprender a Doña Emilia Pardo Bazán o a Don José de Echegaray, para nosotros mediocridades irredimibles, pese al volumen de su faena. Y nos vemos precisados a disentir del autor de *Estampas*. Ya en el campo de las disenciones (¡que yo también tengo en las venas mi chorro de sangre española!): Presiento que en cuanto a credo estético, disentaría de Grau, si en tal materia ahondáramos. Por su "estampa" de Shakespeare, da a entender que él está con los que creen en la "incomovilidad" de la obra de arte. Su admiración hacia el genio inglés es incondicional. Y en la obra de Shakespeare ya hay mucho de pasado, de fenecido. La evolución de las sociedades, las nuevas ideas que de aquella evolución van surgiendo, obra ese fenómeno, tan hereje como necesario. Para el crítico puramente estético la "obra consagrada" sigue sobre su pedestal de siglos, no así para el

crítico que juzga no sólo desde el ángulo estético, sino desde el de la lucha social. (Remitiría a Grau al estudio, agudísimo y fecundísimo a la vez, que hace Aníbal Ponce acerca de *La Tempestad* de Shakespeare en su libro *Humanismo burgués y humanismo proletario*.)

Es por permanecer adicto a ese credo puramente estético que Grau califica de “lamentable” el libro. *¿Qué es el Arte?* de Tolstoy, a mi juicio libro admirable, aunque en detalle discutible, por supuesto. Tolstoy, en ese libro —y en su estudio: “Shakespeare”, aún no traducido al español— plantea el problema del arte como un problema social, pero juzga a autores y libros particularmente, desde su observatorio cristiano. No puedo yo, por ejemplo, que renegué de mi cristianismo original por conceptuarlo, hoy, en este momento de la evolución humana, perjudicial y enemigo de la clase sometida al capital; no puedo aceptar, pues, todos los juicios de Tolstoy sin analizarlos. Y esto aceptando sí, el planteamiento general, la visión que sobre el arte, en abstracto, tiene Tolstoy, que no sólo es de él, sino de toda la pléyade de grandes ensayistas que en Rusia prepararon la caída del ignominioso zarismo: Venevitinow, Nadejdi, Bielinsky, Chernichevsky, Dobrolivbov, Pivarev, Mijailovski...

Ese epíteto —“lamentable”— nos parece poco meditado para calificar un libro tan serio y de un genio de las letras— ¡autor de *La Guerra y la Paz*! epopeya del desastre napoleónico en Rusia, a la que el fracaso nazi frente a la U.R.S.S. vivifica y da actualidad—, gran artista, aunque ideológicamente rezagado en el cristianismo. Pero él nos sirve para intimar con Grau en cuanto autor de “estampas”: Es violento, decidido, implacable, entusiasta, amante, odiador, imprudente. Sus “estampas” resultan así de un vigor que se les está viendo el músculo, de un color que sólo lo da quien mueve la péñola con juventud renovada, de un movimiento que es la vida misma, injusta y creadora, la que por ella afirma o niega. Abonan estas breves estampas, no cabe duda, la personalidad de un gran escritor. No necesitábamos admirar a Jacinto Grau, desde hace lustros, como a uno de los grandes hombres de teatro de la hora presente para reiterarle por este libro nuestra adhesión.

ALVARO YUNQUE.

ASPERO INTERMEDIO, por *Silverio Boj*. Editorial Losada. Bs. As., 1941.

EL mérito esencial de este libro —premio único de la selección argentina del concurso de novelas hispanoamericanas 1941, organizado por la editorial Farrar y Rinehart de Nueva York, bajo el patrocinio del Comité de Colaboración Internacional de la Unión Panamericana de Washington— es la pintura del alma adolescente que propone al lector. Para la literatura ha sido siempre un rico venero este tema de la adolescencia, tan cuajado de posibilidades. Silverio Boj lo trata y aprove-

cha bien. Con aguda y sostenida observación hace vivir a su personaje central, Raúl Caviedes, moviéndolo plenamente dentro del libro en el flujo y reflujo de las emociones de esos diez y seis años suyos tan confusos, y en medio del complejo que forman su angustia, sus imaginaciones, los altibajos de su espíritu, sus desesperanzas, sus entusiasmos, sus inquietudes artísticas, sus terrores, sus anhelos, sus ideales, sus momentos de soledad y desamparo, los ultrajes a su nascente personalidad, su intento de evasión del medio ambiente y su frustrado deseo de afirmar y valorar su yo que aflora. Todo este típico panorama animico de esta edad crítica, está en *Aspero intermedio* adecuadamente novelado. Diversos episodios, algunos no exentos de cierto dramatismo, nos muestran las vicisitudes y angustias del protagonista en su hogar, en su vida estudiantil y en el amor.

La amenaza del cumplimiento de un castigo que le ha impuesto su padre a raíz de haber sido expulsado del colegio, impulsa a Raúl a huir del hogar. Repentinamente, cuando prepara sus cosas, encuentra un revólver y decide suicidarse. Piensa que este acto proclamará, mejor que cualquier otro, su venganza y su protesta ante la inexorable hostilidad e incomprensión de su progenitor, tipo de padre ciego a toda consideración de la personalidad del hijo. Es éste uno de los pasajes mejor logrados del libro y que más honda observación del alma adolescente demuestra. Sobreviene después la convalecencia del muchacho al cuidado de dos tías hoscas y hurañas —ridiculizadas un tanto por el autor—, lejos de la madre que ha enloquecido por el intento de suicidio. Al final, el amor, más propiamente: la mujer, trae el sosiego y la esperanza a la vida del joven protagonista, clausurando ese áspero y por momentos desolado intermedio de su adolescencia.

Aunque Silverio Boj ha tendido más a pintar un tipo universal de adolescente, y aunque su obra no contiene referencias minuciosas del medio en el cual se desarrolla, ni creemos que haya sido propósito suyo reflejarlo significativamente como un elemento más de la verdad y localismo de sus personajes, el ejemplar humano que es Raúl Caviedes es frecuente en una ciudad como Buenos Aires. En este sentido, el protagonista de *Aspero intermedio* vale como sujeto representativo de un sector de esa actual generación de adolescente de una gran ciudad; de esa clase de muchachos hijos de un hogar de la clase media, que no necesitan ganarse ni enfrentar la vida, y que viven su adolescencia orientada penosa y obligadamente hacia el estudio y como una etapa de tránsito para la obtención de un título profesional. Cosa igual cabe decir de los demás caracteres jóvenes de la obra —como Jorge Requejo, como Anibal— por la justeza de rasgos con que han sido trazadas sus figuras.

A pesar de que esta obra satisface, en general, como realización novelística del interesante caso de adolescencia que presenta, existe en ella repetidos momentos de feble estructuración expresiva y de composición. Pasajes hay que no logran toda su significación y relieve por

cierta trivialidad en la expresión y el estilo y por la presencia de elementos secundarios. El autor no ha superado cierto sentimentalismo ni el simple análisis psicológico al trazar la figura del protagonista. Añádase un evidente recargamiento de las tintas en la presentación de algunos personajes y episodios, que, si bien otorgan relieve —forzado relieve— al carácter del protagonista, produce como resultado contrastes demasiado acusados e ingenuos y que la pintura de figuras como el padre Lorenzo y el señor Rossi orillen la caricatura.

Se nos ocurre, también, que falsea un tanto el carácter del personaje protagónico, algunos razonamientos, expresiones y realizaciones suyas, impropias de un adolescente de diez y seis años, aun admitiendo su precocidad.

Realza a esta novela la técnica narrativa que ha puesto el autor al servicio de su desarrollo: tomando al personaje central después de su frustrada tentativa de suicidio, narra su convalecencia y va intercalando sucesivos capítulos en los cuales, retrocediendo en el tiempo, refiere los antecedentes y vicisitudes que provocaron la extrema decisión del protagonista. Esta mezcla de presente y pasado impresiona gratamente y confiere al relato esa verdad y esa interesante dispersión de hechos que ofrece la vida.

ENRIQUE MALLEA ABARCA.

POESÍAS, de *Rafael Obligado*.

EN la colección de los "Clásicos Argentinos" de la Editorial Estrada, que dirige Julio Noé, han sido reimpresas las *Poesías* de Rafael Obligado. Han cuidado esta edición, el prologuista y anotador, Arturo Capdevila, y el hijo mayor del poeta, Carlos. Ella se ajusta al texto de la edición de 1921, la tercera autorizada y la definitiva del libro ya clásico en la literatura argentina, que comenzó a preparar el poeta y acabó y sacó a luz el hijo, poeta también, con filial devoción y escrupuloso respeto de bibliófilo y artista. Avaloran la presente, el prólogo de Arturo Capdevila, interpretación lírica de la misión nacionalista del cantor del *Santos Vega* y las islas del Paraná, quien habría recibido el mensaje de la tierra "en el eco patriótico de la gran historia, en el arrullo de las tradiciones, en la visión del paisaje y, finalmente, en los cuadros y afectos del hogar"; un primer capítulo de confesiones, hasta hoy inédito, escrito hacia 1906 por el poeta, sobre su infancia y adolescencia; y otras páginas, asimismo inéditas, de Angel de Estrada, relativas a la muerte de aquél, ocurrida en el mismo hotel mendocino en que ambos escritores descansaban, buscando la salud perdida. El valor bibliográfico de la presente edición no necesita, por consiguiente, de más encarecimientos.

ROBERTO F. GIUSTI.

Ultimos libros recibidos

NOVELAS, CUENTOS, POEMAS EN PROSA

- EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: *Radiografía de la Pampa*. Tomos I y II. Ed. Losada. B. A., 1942.
- AUGUSTO MARIO DELFINO: *Para olvidarse de la guerra*. Ed. Santiago Rueda. B. A., 1941.
- GASPAR MORTILLARO: *Vidas en cruz*. B. A., 1941.
- MARÍA ALICIA DOMÍNGUEZ: *La cruz de la espada*. Eds. A. L. A. B. A., 1941.
- JOSÉ FABBIANI RUIZ: *Mar de Leva*. Ed. Elite. Caracas, 1941.
- ALFREDO RODRÍGUEZ GUICHON: *Tierra de promisión*. Tandil, 1941.
- F. E. SILLANPAA: *Silya*. Ed. Losada. B. A., 1942.

POESIA

- JOSÉ PEDRONI: *El pan nuestro*. Ed. Losada. B. A., 1941.
- RAMÓN DE CAMPOAMOR: *Doloras, Cantares, Los pequeños poemas*. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1941.
- ALBERTO G. OCAMPO: *La canción de los valles*. Chilecito (La Rioja), 1941.
- OTTO ALFREDO FREITAS: *A flor de sangre*. B. A., 1941.
- WALT WHITMAN: *Canto a mí mismo*. Ed. Losada. B. A., 1941.

HISTORIA, CRONICA, BIOGRAFIA, VIAJES, ETC.

- CARLOS PEREYRA: *Hernán Cortés*. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1941.
- LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *Historia de América*. Tomo I. Eds. Ercilla. Sgo. de Chile, 1942.
- JONATAN SWIFT: *Viajes de Gulliver*. Ed. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1941.

ANTOLOGIAS

- FERNÁNDEZ MORENO: *Antología (1915-1940)*. Ed. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1941.
- J. L. BORGES, S. OCAMPO, A. BIOY CASARES: *Antología poética argentina*. Ed. Sudamericana. B. A., 1941.

POLITICA, DERECHO, ECONOMIA, SOCIOLOGIA

- BERNARDINO C. HORNE: *Política agraria y regulación económica*. Ed. Losada. B. A., 1942.

FILOSOFIA

- FRANCISCO ROMERO: *Filosofía contemporánea*. Ed. Losada. B. A., 1941.
- SCHILLER: *La educación estética del hombre*. Ed. Espasa-Calpe Arg., 1941.

EDUCACION

- MIRCILLE GARCÍA DE FRANCA: *El maestro en la nueva educación*. La Habana, 1941.

TEATRO

- CONRADO NALE ROXLO: *La cola de la sirena*. Eds. Hachette. B. A., 1941.
- JACINTO GRAU: *El burlador que no se burla, Don Juan de Carrillana, El tercer demonio*. Ed. Losada. B. A., 1941.

CRONICA

OCTAVIO PINTO

EL 27 de diciembre último falleció en Montevideo, donde desempeñaba desde hace varios años las funciones de primer Secretario de la Embajada argentina en el Uruguay, el pintor Octavio Pinto.

Hasta una hora antes de su muerte repentina e inesperada había trabajado en uno de los cuadros en que intentaba fijar la belleza romántica de los viejos jardines montevidéanos, en trance de completa desaparición.

Era Pinto un artista auténtico y un noble amigo. Nacido en Córdoba en 1890, en el seno de una de las más antiguas familias argentinas, graduóse de abogado en su ciudad natal. Pero su vocación verdadera y honda fué, desde los años mozos, la pintura y la literatura. En los impresionistas franceses había aprendido sus más claras normas de pintor, y en los modernistas hispanoamericanos el gusto del idioma rico, del verso sabio y de la prosa musical. Su sensibilidad se educó, de tal manera, en grado sumo, y le preparó para la amplísima cultura estética que adquirió posteriormente en sus viajes por cuatro continentes.

De sus andanzas por el mundo ha nacido su abundantísima obra de pintor y dibujante: paisajes de Córdoba, Tucumán y Jujuy, apuntes de Bolivia, escenas vívidas del carnaval carioca, hermosos cuadros de Mallorca, cartones de Africa, acuarelas de los puertos asiáticos, jardines y templos del Japón, y junto a todo eso, infinidad de estudios y dibujos de línea sobria y limpia.

Pudo ser un excelente crítico. Juzgaba con extraordinaria penetración y acierto no sólo la obra de pintores y escultores de las más diversas épocas y tendencias, sino la de los escritores de nuestro tiempo, y en particular de nuestro idioma. Y aun, en estos últimos años, la política internacional americana, orientado por un hondo e insobornable sentido argentinista. Prefirió, sin embargo, ser fiel a su temprana vocación, la pintura, que atormentaba y dulcificaba sus horas de creación y de melancolía.

En muchos museos y galerías están sus obras; en periódicos y revistas —Nosotros, entre ellas— queda su labor literaria que nunca quiso reunir en libro. Quedan también, inéditos, cuentos y poemas en prosa

que algún día habrán de publicarse. Y resta, además, el recuerdo y el ejemplo de su noble vida de incansable trabajador, de artista puro y verdadero, de amigo dilectísimo que hallaba en el diálogo uno de los más grandes placeres de la existencia, y en el estímulo de la obra ajena una de las más íntimas necesidades de su espíritu generoso.

Los nuevos colaboradores de este número

MARGARITA SARFATTI. — Escritora, publicista política y crítica de arte italiana, salida de la península en 1939 y establecida actualmente en Montevideo. De antigua familia veneciana (Grassini por su familia, Sarfatti por la del esposo, el abogado y un tiempo diputado socialista César Sarfatti). Actuó activamente en política desde la adolescencia, primeramente en el socialismo, después en el socialismo disidente que en 1914 propugnó la intervención en la guerra, y después en el fascismo. Estuvo al frente, durante cerca de quince años de la revista *Gerarchia*. Ha publicado, en verso: *I vivi e l'ombra* e *Il canzoniere del mare*; en prosa, *Il palazzone*, novela de la vida contemporánea italiana, antes y después de la primera guerra mundial; además una *Vida de Mussolini* ("Duse") traducida a 18 idiomas, una *Historia de la pintura moderna*, una juvenil traducción de Jules Laforgne y diversos libros de crítica de arte y literaria: *Segni, colori e luci*, *La fiaccola accesa*, *Segni del meridiano*, *Croniche del vernaldi*, etc. Ha viajado por todo el mundo y es caballero de la legión de honor francesa.