

Los periodistas, los hombres de letras y hasta los académicos han descubierto últimamente a José Rubén Romero, escritor michoacano que, sin pedir permiso, se coloca en primera fila; el neófito extrae de sus alforjas tres libros del más puro sabor mexicano.

Rubén Romero, por más que se me presente entre diplomáticos, en paisajes europeos o en ambientes mundanos, siempre lo veo vestido de charro y al oírlo hablar o discutir, se me viene a la memoria la expresión de un amigo de mi tierra que medía a los hombres según se portaban como jinetes. "Este es de los que rayan el caballo frente a la Iglesia", decía de algún charrito bragado de esos que dan guerra a los curas y a los gendarmes.

Romero respira los aires mexicanos con pulmones amplios, capta los matices delicados de nuestros paisajes y se conmueve con la tragedia de las gentes de nuestros campos. Él trae consigo "el bronco estímulo mayor" de Lugones, no en un sentido de estética pura, sino en el de la vibración humana que emplea la forma literaria para decir una conferencia o para encontrar un canto rebelde. Sensual, orgulloso, gustador de la vida, y al mismo tiempo humilde con los humildes; generoso sin ostentación; delicado y sentimental frente a las cosas limpias y a las gentes sencillas. Múltiples rasgos se funden para definir su personalidad, en la que se entretienen los arrestos del revolucionario, la finura del poeta, el amor por todo aquello que en México tiene de pureza y de inocencia primitivas, de melancolía en los aires y en los panoramas y de dolor en los fondos amargos de la miseria o de la injusticia.

Empezó haciendo versos de manera espontánea, por que el "aire suave" de su tierra de Michoacán le pentró hasta los huesos. En aquellos lugares en que se contemplan los paisajes más bien dibujados del planeta; fondo de naturaleza privilegiada que sirvió de escenario a las crueles hazañas de la conquista; tragedias en las que reyes de legítima prosapia fueron martirizados y sometidos por la satánica espada de Nuño de Guzmán, ante doncellas indígenas enloquecidas y heroicas. Leyenda roja que sobrecoge y desconcierta. ¿Es posible que ante aquella maravillosa decoración natural y frente a aquel pueblo benigno y hospitalario se consumaran actos de barbarie por los que se decían civilizados? Después, el intermedio piadoso y providente de Don Vasco de Quiroga, bálsamo para las heridas, refrigerio para el sediento, esfuerzo industrioso para enseñar los oficios, previsión paternal para librar a sus indios del hombre y del abandono.

Se olvidó bien pronto la doctrina que inspiraba al primer obispo de Michoacán, y se organizó sin demora la expoliación metódica del rebaño humano. Inquietudes y dolores ancestrales que trabajan en el fondo de las generaciones de hoy, sufridas por el pueblo adivinadas por poeta provinciano que vive sobrecogido o abortido ante el

mundo que lo rodea; ese mundo de nuestros campos y de nuestros pueblos en donde imperaron por muchos siglos la codicia y la barbarie. Así nacieron en el mundo interior de Rubén Romero, al mismo tiempo, el poeta y el revolucionario cuando escribió:

*Pasan las ovejas cubiertas de lana  
el pastor las sigue desgarrado y mudo.  
a ellas Dios las viste,  
al pastor el Amo lo deja desnudo.*

Poesía de rebelión campesina, escrita muchos años antes que se pusieran de moda los cantos proletarios.

## Pushkin, el Europeo

Por VLADIMIRO WEIDLE

VARIOS observadores extranjeros han apuntado la receptividad, la facultad de asimilación, entre los rasgos más salientes del carácter ruso. Tal cosa, por lo demás, queda comprobada con toda la historia de Rusia, desde Pedro el Grande hasta nuestros días, pues todas las ideas y todos los módulos de Occidente han encontrado en Rusia amplificadas resonancias. El mayor poeta ruso, muerto hace cien años, podría suministrarnos el ejemplo más convincente de esta facultad nacional, si, tratándose de tal poeta, no fuese preciso tener en cuenta algo más: el poder de absorción propio de un genio como el suyo. Tener genio no es renunciar a los demás, sino poseer el don de unos ojos nuevos y el de la transformación de lo vulgar. De un autor como Shakespeare, su último drama es, sin embargo el único cuyo tema y algunos elementos de la elaboración no están tomados de alguno o algunos de sus predecesores. En "Fausto" el germen inicial es una pieza del teatro popular de marionetas, obra que Goethe vió representar cuando era niño; y las dos últimas selecciones del propio Goethe se consideran hoy como una imitación de la poesía persa y china. La receptividad es tan inherente como la originalidad, a la esencia misma del genio (no esa originalidad buscada, sino aquella de que el escritor, ni aun queriéndolo, logra desasirse). Pushkin era de estos; su obra hace pensar en la de Ariosto, quien, a primera vista, no hizo más que rehacer con fortuna lo que otros habían hecho con menor éxito; y recuerda todavía más, la de Rafael, en la que un espíritu exclusivamente analítico no encontraría más que una recopilación perfectamente ordenada de cuanto habían realizado los artistas italianos desde medio siglo antes.

Es necesario, sin embargo, hacer notar que, entre los genios de su especie, Pushkin es acaso

quien ha poseído mayor consciencia de sus dotes de absorción y asimilación, consciencia sobre todo de la función que le incumbía en relación no ya solamente con su obra personal, sino con la literatura rusa de su tiempo y también del porvenir. Al aceptar o rechazar tal o cual elemento del pasado literario de Rusia, Pushkin sabía muy bien que su ejemplo iba a ser seguido por sus contemporáneos y por la posteridad. Al absorber, al hacer profundamente suyo el inmenso legado de la literatura europea, sabía que por su mediación era Rusia quien tales elementos absorbía y asimilaba. Su vocación de poeta, que Pushkin, sin embargo, no perdía de vista, nunca le llevó a olvidar su misión de hombres de letras, su deber de escritor, tanto hacia aquella lengua que le servía de instrumento como hacia el pueblo que la había creado. Y es sobre todo ya después de su matrimonio, y hacia el final de su vida, cuando Pushkin se dedica con un sentido aun más aguzado de aquel deber, a la lectura, hasta donde le es posible en sus propias lenguas, de los autores extranjeros, de quienes tenía una hermosa selección en su biblioteca. Se consagró entonces a penetrar su pensamiento y a estudiar sus medios de expresión; a traducir fragmentos de esos autores, ya para publicarlos o bien para apoderarse de sus procedimientos artísticos, a fin de encontrar en la lengua rusa las expresiones equivalentes. "El estudio de los idiomas modernos —escribía a uno de sus amigos, ya por el año de 1825— debe reemplazar en nuestros días el del griego y el latín; así lo pide el espíritu del siglo". No se piense por esto que Pushkin repruebe los estudios clásicos, sólo que la adquisición de las principales lenguas literarias de Europa le parecía aún más importante desde el punto de vista ruso. En su juventud, únicamente había aprendido el francés. Más tarde, estudió él solo los cuatro grandes idiomas de la cultura europea, que, por cierto, no llegó a conocer jamás de una manera perfecta (así, bien sabido es que no logró penetrar nunca en los arcanos de la pronunciación inglesa). Empero, conocíalos lo bastante para captar, con ayuda de su intuición de poeta, los recursos que esas lenguas ofrecían a los escritores que se habían servido de ellas y para alimentar, con el jugo de las mismas, ese idioma ruso al que Pushkin declara: "tan útil y poderoso en sus recursos, tan apto para la imitación y tan sociable en sus relaciones con los idiomas extranjeros".

He aquí un caso tal vez único en la historia de las letras: el de este gran poeta, el más alto de su país, que confiesa que una lengua extranjera le es más familiar que la propia, y que redacta en esa lengua sus cartas de amor y sus cartas oficiales, empleándola de preferencia cuando trata de llevar mayor claridad en sus ideas abstractas. A lo sumo podría compararse el papel que el idioma francés representó en la formación intelectual de Pushkin (aunque no consiguiera escribirlo sin faltas) con lo que fue para Cicerón y sus contemporáneos el conocimiento

de la lengua griega. Y así, cuando Pushkin tenía que raciocinar lo hacía siempre, si no en francés, por lo menos a la francesa, y la expresión rusa, a juzgar por los borradores de sus estudios críticos, rarísima vez acudía la primera a su espíritu. En el idioma ruso la buena crianza, la galantería, sólo podían expresarse mediante balbuceos: era pues preciso restituirles el único idioma en que encontraban expresión fácil. Ciertamente que su actitud crítica había de modificarse y que, más de una vez, le ocurrió juzgar con severidad, posteriormente, tanto el conjunto de la tradición literaria francesa, como la producción de sus contemporáneos a quienes, por lo demás, seguía con el mayor interés. Su estimación final, sin embargo (excepción hecha de Chateaubriand y Mme. de Stael, por quienes siempre tuvo predilección especial), no la concedió sino a Stendhal, Merimeé, Saint Beuve y, sobre todo, al autor del "Adolfo", novela que Pushkin ponía por encima de todas las obras de su género escritas en Francia. Sin embargo, por más que en ocasiones haya variado de criterio, queda siempre evidente que Pushkin se formó en el comercio de las letras francesas, y así no es extraño que vinieran constantemente a su espíritu finales de frases, maneras de discurrir y ritmos franceses. Si no su poesía, su prosa nos descubre siempre esta influencia; y Merimeé tenía razón al decir, que la frase de Pushkin no es sino la frase francesa del siglo XVIII ("pues—añadía—, en nuestros días ya nadie sabe escribir con tal sencillez").

La literatura inglesa fue la que, posteriormente, imprimió sus huellas en Pushkin. Byron fue el primero en atraerle, fue quien le enseñó el inglés, y quien le enseñó el arte de la narración lírica si bien, más tarde, Byron es destronado por Shakespeare, por Walter Scott, y por Coleridge. Sin las aportaciones de los poetas ingleses, tan difícil es imaginar la madurez poética de Pushkin, como sus años de Liceo sin los Bergier, los Parny y los Grécourt, cuyos nombres todos el escritor ruso se complace en enumerar en uno de sus primeros poemas. "La Hija del Capitán" no hubiese sido nunca escrita sin el ejemplo de Scott, ni "Boris Godounoff" sin la fascinación de Shakespeare. Pushkin tuvo también especial dilección por Coleridge, según es sabido hoy por los datos que de aquí y allá se han recogido sobre el particular. Lo estudió apasionadamente; nos lo descubren así sus "pequeños dramas", en donde corte de los versos, el movimiento de los diálogos, y un no sé qué, del ambiente clásico romántico nada nos recuerda tanto como "Remordimiento" o "Zapalya", obras sin embargo inferiores en mucho a las de Pushkin. Por lo demás, "la nueva dicción poética de los lakistas" le atrajo de una manera general: imitó a Wordsworth y tradujo a Southey. Barry Cornwall, autor completamente olvidado hoy, y otro contemporáneo todavía más oscuro, John Wilson, autor de esa "Ciudad de la Peste", obra de la que Pushkin sacó su "Festín en Tiempo de Peste" dando con ello el más admirable ejemplo de lo que puede hacer un gran poeta aun limitán-

dose a traducir, libremente, un texto bastante anodino en sí pero que, bajo la pluma de Pushkin se convierte, como burla burlando, en una obra de arte de las más perfectas.

En este caso, como en todos los demás, y ya se trate de las dos literaturas de que hemos hablado o, concretamente, de tal cual obra italiana, alemana o española, la actitud de Pushkin es siempre idéntica. Parece que su intención no es otra que la de imitar; se reviste de toda la modestia de un traductor e incluso, a veces, de las maneras de un plagiario: sin embargo, dejémosle que termine su trabajo y, de seguro, nos encontraremos al final frente a una obra que lleva en cada línea la huella inconfundible del genio. Tal caso, por supuesto, es a menudo difícil de reconocer si no se leen sus escritos en el texto original. Al lector occidental que ignora el idioma ruso deben hacerle impresión de lo ya visto, de cierta cosa noble pero exangüe, de lugares comunes de la literatura europea, "Eugenia Oneguine", "El Invitado de Piedra", y aun "El Caballero de Bronce". Lo contrario ocurre cuando se entiende el idioma ruso. "La Hija del Capitán" tiene un discreto encanto que falta en Walter Scott, Eugenia Oneguine, desde su primer capítulo es obra más vívida que su modelo byroniano; el más emocionante de los "Don Juan" es la "Invitado de Piedra" o, en cuanto al "Caballero de Bronce" la gran idea del conjunto le aparece a Pushkin en toda su frescura porque la encuentra en la inflexión rítmica y en la estructura sonora de cada uno de los versos que componen el poema. El modo como Pushkin maneja el idioma ruso basta para infundir vida nueva a todo cuanto le place aprovechar del inmenso legado de la vieja Europa. Cuando su elección recae sobre lo mediocre, Pushkin sabe elevarlo a la altura de su genio, y cuando sobre lo grande, nunca produce una obra inferior a su modelo. Ciertamente, ni en la vastedad ni en la profundidad iguala el poder de Pushkin a Dante, a Shakespeare o a Goethe y, sin embargo, basta haber leído la escena sacada del "Fausto", los tercetos imitados de la "Divina Comedia" y el admirable monólogo del "Caballero Avaro" para darse cabal cuenta de que dentro de los límites de cualquier fragmento, del más leve trozo (lo que no es poca cosa, pues el sello del genio se muestra en todas partes) de que Pushkin ha sabido medirse con sus modelos, convertirse en su igual, y ello sin dejar de ser él mismo ni por un solo instante.

Por lo demás, toda la literatura rusa, a partir de Pedro el Grande, la absorbió este autor con igual fervor; se había abrevado en Derjavine, en Bogdanovitch, en Batiouchkow; despertaron su admiración, asimismó, las pocas obras que había podido conocer de la Rusia medieval; estudiaba atentamente la poesía popular, los cuentos, la antigua epopeya heroica de su patria... Cosa naturalísima, no podía ser de otra manera. Muska, gran obra a que con toda consciencia dedicó su esfuerzo, y en la que puso todos los dones de su inteligencia, fue, sin duda alguna, esta asimilación de cuanto constituía la grandeza espiritual de Europa, de todo lo que por derecho de nacimiento pu-

do haber pertenecido a Rusia, nación europea, pero que en el curso de la historia se le había frustrado. Esta obra había sido también la del Zar Pedro, la de Catarina, sólo que transportada a una esfera en que pudo continuarse sin tropiezos, apaciblemente, en el seno de esa armonía que es la ley misma del arte de Pushkin y de su espíritu creador. El europeísmo de Pushkin no entró en pugna a ninguna hora con la esencia de su genio. Fue europeo, no contra Rusia como tantos occidentalistas que quisieron ampararse en su ejemplo, sino en favor de Rusia; lo fue, no a pesar de que era ruso, sino porque lo era. Fue europeo porque tuvo una visión panorámica de la vieja, de la grande Europa. Afirmar con la labor de toda su vida que pertenecía a Europa, fue para él realizar no solamente su propia vocación, sino, además, la de Rusia. Pues todo lo que Rusia, desde hace un siglo ha podido dar al Occidente, se inspira en la obra y en el prestigio del propio Occidente.

"Le Mois". París. Enero, 1937.

## Siluetas de Lope de Vega

Por ALFONSO REYES

*Conferencia pronunciada por su autor en el Salón de la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, el 14 de agosto de 1935.*

HONRA a la Cámara Española del Comercio y la Industria el haberse sentido ligada al compromiso del tricentenario de Lope. Esta conciliación de la Economía y la Poética contenta, ciertamente, nuestros viejos anhelos platónicos, acariciados desde la infancia y hasta nos estimula a esperar un mundo mejor, donde llegue a resolverse la antinomia occidental entre la vida práctica y la vida del espíritu. Entretanto, me complace en ofrecer a la Cámara mi agradecimiento por haberme asociado a esta celebración, halagando así—es inútil disimularlo—mis ambiciones de estudioso de las letras hispánicas, y resucitando en mí las memorias de los años que consagré, en Madrid, a rehacer en lo posible mi cultura de la lengua castellana, junto a humanistas tan sabios como sencillos, que fueron mis hermanos, y a quienes debo algunas de las orientaciones que me ayudan a empujar mi vida. La Universidad de Río de Janeiro, amparando bajo sus auspicios esta lectura, viene a colmar mi gratitud, imponiéndole su sello y corona.