

P R E T E X T O S

de Andrés HENESTROSA

A fines de 1913, va para cuarenta y dos años, don Francisco J. Gamoneda organizó en su Librería General una serie de conferencias sobre la cultura mexicana, especialmente acerca de la Literatura Nacional. Es bueno recordar los nombres de las personas que intervinieron en aquel suceso: Luis G. Urbina, Manuel M. Ponce, Pedro Henríquez Ureña, Federico Gamboa y Jesús T. Acevedo. Tres de aquellos conferencistas coincidieron en algunos rasgos distintivos del alma mexicana: la melancolía y la malicia epigramática, señaló Urbina como constantes de nuestra literatura, amén de otros aspectos secundarios; Ponce atribuyó carácter melancólico a la música mexicana, y cosa curiosa, se refiere a su concordancia con las horas crepusculares en que suele oírse, es decir, a una suerte de proyección sentimental. Pedro Henríquez, de una manera más categórica y rigurosa, apurando los razonamientos, definió la manera de ser del mexicano, que si bien ya habían sido indicados desde los orígenes mismos de la literatura escrita en español, con él alcanza rango de conclusiones. Al señalar las características de las otras literaturas del Nuevo Mundo, se detiene en la mexicana y se pregunta: "¿Y quién, por fin, no distingue entre las manifestaciones de esos —algunos poetas his-

panoamericanos— y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular de la poesía mexicana?" La discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordes con este otoño perpetuo de las alturas, distinto de la eterna primavera de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas. Así fué siempre la poesía mexicana, desde que se define: poesía de tonos suaves, de emociones discretas, desde Navarrete, Pesado y Arango, hasta Gutiérrez Nájera, Urbina y González Martínez, pasando por Ramírez, Riva Palacio y Altamirano, sin excluir a Díaz Mirón en apariencia ajeno a estos modos. Porque muchos de sus poemas —de sus canciones— son delicadas como la "Barcarola", y melancólicas como "Nox" y otros teñidos de "emoción crepuscular", como el incomparable "Toque", apunta Henríquez Ureña. Lo demás, lo saben los lectores: en una serie de brillantes reflexiones y de una argumentación deslumbrante, el ilustre dominicano estableció el mexicanismo de Alarcón, lo reintegró a México al que pertenece de pleno derecho.

porqués son tan obvios que saltan a la vista a medida que los sucesos se desenvuelven. El monólogo interior es escaso, ya que el argumento no justifica su existencia.

En fin, Max Aub cumple su cometido decorosamente, realiza lo que se propuso en la medida de sus fuerzas: divertir a los lectores de novelas.

C. V.

EDUARDO MALLEA, *Notas de un novelista*. Emecé. Buenos Aires, 1954. 142 pp.

Un libro de fragmentos es siempre un libro difícil, pues sólo puede llevarnos hacia él alguna afinidad con el autor, un cierto conocimiento previo de su obra. Tal vez por eso los libros de fragmentos se permiten casi exclusivamente a escritores de cierto renombre.

La honradez literaria de Mallea es bien conocida. Mallea es un escritor serio, conscientemente colocado ante los conflictos del alma moderna. Esa misma seriedad le hace ser claro. Su lectura nos causa placer porque parece que no podríamos separar el estilo de la idea. Lo que gusta de Mallea es ese sentir que en él el fondo hace la forma. Es como si pensara con estilo.

Estos fragmentos son de un interés enorme para todo escritor, para todo lector avanzado en cuestiones literarias. Un simple lector de novelas, una persona que lee sólo por distraerse, no encontrará motivos de atención en este libro. Hace falta estar "en el juego" y tener un cierto regusto por los problemas estéticos, morales y hasta técnicos de la literatura. En este sentido, Mallea nos entrega algo valiosísimo:

Algo extraño, y es lo que me propongo señalar, es que ninguno de aquellos tres conferencistas; Urbina en la conferencia La Literatura Mexicana, primera de la serie, ni Ponce en su Música Popular Mexicana, ni Pedro Henríquez Ureña en El mexicanismo de Alarcón recuerdan que Vicente Riva Palacio en una digresión contenida en la semblanza de Alfredo Bابلوت —Los ceros, 1882— había dicho: "El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular". Juicio este en el que se pueden ver las palabras claves en todas estas reflexiones: melancolía, tono menor, vaguedad, crepuscular. La probidad intelectual de Urbina, de Ponce, y de Henríquez Ureña nos inducen a pensar que de haber conocido ese lugar perdido en las obras de Riva Palacio habrían acreditado al General el hallazgo; pero el caudal de sus informaciones, sobre todo las de Urbina y Henríquez Ureña, nos autorizan a concluir que parece imposible que desconocieran ese atisbo, con más razón el último que de un modo tan claro apunta la añoranza como inseparable de algunos poemas de Riva Palacio. ¿Qué ocurrió? Es cosa que no sabemos, ni tiene mayor importancia.

Las conclusiones contenidas en la primera conferencia de Angel María Garibay K., vuelven a punzar nuestra curiosidad acerca de lo imposible que parece que todos cuatro ignoren a Riva Palacio, pues es indudable que el sabio nahuatlato conoce los puntos de vista de sus predecesores en este capítulo, y aun, quizá, los de Francisco Pascual García, quien en un ensayo acerca de los indios mexicanos insiste en esas características del espíritu nacional. Garibay K., no sólo descubre esos elementos en la conformación de nuestro carácter, sino que los razona, señala su remoto origen: el color era uno de los elementos sagrados, ya que formaba parte de la concepción del universo. La delicadeza, la suavidad, la finura, siguen siendo encantos de nuestras letras: herencia de los poetas indios que tenían miel en el alma y obsidiana en las manos endurecidas. Garibay enriquece, pues, la discusión con un nuevo fundamento: todo eso que caracteriza a la literatura nacional viene del mundo de los poetas indios que no mueren en el poeta de hoy, como un gran río no muere cuando encuentra al mar, sino que lo endulza en un gran trecho. La melancolía: producto de un suelo en el que el sol luce y la luna se quiebra en las flores: un eco de aquella musical elegía de los tepozatlles y las flautas que siguen cantando en el corazón de cada mexicano.

Sea lo que fuere, agreguemos a la lista de los que se han asomado al mundo de nuestras letras, de los que han trabajado en torno al problema de nuestra expresión, el nombre de Vicente Riva Palacio. Porque él también sentía fluir en su corazón, oscuro y solo, a lo largo de muchos siglos, la vieja lágrima, la gota categórica, el hilo de dolor que no se acaba, y que taladrando rocas, llega al pecho de nuestros poetas verdaderos.

una especie de informe sobre su trabajo de creación. ¡Si pudiéramos tener de los grandes novelistas el diario de sus mejores novelas, del mismo modo que Mallea nos presenta el Diario una de sus más acertadas creaciones, "Los enemigos del alma"! ¡Cuántas sugerencias, cuántos caminos hay en este singular diario!

El libro sobrepasa el valor de lo esquemático de la nota. Hay también verdaderos ensayos, como las páginas dedicadas a Paul Valéry, Kassner y Strindberg, y las que forman la "Introducción al mundo de la novela", donde el novelista argentino nos aclara muchos conceptos acerca de "lo novelesco", esa materia que existe propiamente desde el siglo pasado, que marca el imperio del género.

Y todo expresado en el lenguaje culto, vivo y flexible de Mallea, que sería cualidad suficiente para entrar en esta obra.

J. de la C.

ROGIER VAN AERDE, *Cáin*. Criterio. Buenos Aires, 1954. 176 pp.

Cuando Cáin apareció en Holanda, los críticos creyeron que un gran nombre se escondía tras el seudónimo de Rogier van Aerde. Pero resultó ser un muchacho de venticinco años, empleado en una fábrica de cerveza y cuyo verdadero nombre es A. J. H. F. van Rijen.

Cáin plantea la apasionada defensa del gran rebelde que fué origen de los hijos de los hombres. El relato comienza con el éxodo de Adán y Eva, quienes, para vencer al miedo, engendran a Cáin. Desde su niñez, Cáin habrá de preguntarse incansablemente: ¿por

qué está él maldito?, ¿por qué le es negado el Paraíso? Se convierte en un ser fuerte e inquieto, acuciado por un inextinguible afán de inmortalidad, de perpetuación, de "extraer todo de la tierra con toda la fuerza de la voluntad y el genio". Abel es lo contrario de la inquietud. El es pacífico, sumiso, conservador. Ofrece sacrificios a Javeh y le teme, porque le han enseñado a temerle. Es, a pesar de su belleza, como un ser de la charca, como un querubín de alma de sapo. Vive en las aguas estancadas. Caín desea las corrientes de los ríos para luchar contra ellas, para llegar a sus fuentes. Caín mata a Abel en un raptó de furor, al ver que éste, en un momento dado, no responde a la angustiada llamada del hermano. De ahí en adelante, no habrá agua para la sed de Caín. Esa sed le llevará a huir de los hijos de Dios, a crear una nueva raza, a levantar ciudades, asaltar el Paraíso y aliarse con Abadón, el ángel de las tinieblas, al que también será rebelde. Porque la rebeldía es su destino.

En un estilo de gran riqueza imaginativa —que recuerda en algo el de Gabriel Miró—, van Aerde hace una biografía del Hombre, de la inquietud humana, oscilando siempre entre el bien el mal, entre la oscuridad y la luz. La inquietud del hombre, que al través de mil avatares dejará su semilla y su huella.

Es un libro bello. E inquietante para quien sepa leerlo. Tal vez su autor quiere decirnos algo a todos nosotros. Es, claro, susceptible de mil interpretaciones distintas. Pero atendamos a las palabras mismas:

...lejos, ah, muy lejos ha quedado el Paraíso. Tan lejos... Pero, ¿no está la noche casi más cerca? Sí, cerca, mucho más cerca.

J. de la C.

RAINER MARÍA RILKE, *Cartas*. Zig-Zag. Santiago de Chile, 1951. 216 pp.

Esta edición de las cartas íntimas de Rilke —que inexplicablemente nos llega muy tarde— es un precioso documento acerca del mundo interior del poeta.

Actualmente, Rilke más que un nombre es una leyenda. Uno de tantos escritores famosos desconocidos. Se habla mucho de él, pero no se leen sus obras. En toda charla más o menos poética, donde se ver-se de la soledad y de la muerte, habrá casi siempre alguien dispuesto a pronunciar el nom-

bre de Rilke. Eso da una atmósfera vaga y sugerente que es de muy buen tono para la reunión. Pero Rilke no estará allí.

Para poder hablar de Rilke —amigos poetísimos— hay que ir a su poesía, a sus monografías, a sus cartas.

En sus *Cartas* se puede ver que no sólo era un poeta solitario y cultivador de su muerte, como tantas veces se ha dicho. Rilke era, además, un poeta humilde, un discípulo:

Soy demasiado débil en el mundo, pero no bastante humilde para ser delante de tí como una cosa oscura e inteligente.

Humildad: aceptar un gran amo, una gran guía. Rodin y Jacobsen, en el caso de Rilke. Porque para los espíritus superiores, la libertad es un problema menor. Un espíritu pequeño teme a las influencias y, desesperado, se aferra a su ilusoria "voluntad creadora". Un espíritu fuerte, como el de Rainer María Rilke, acepta ser influido, porque no duda de sus propias fuerzas, y porque sabe que toda influencia es una nueva energía que acopia para el camino a su obra.

Rilke no saltó nunca las etapas y se ejerció a conciencia. Pero —dice en una de sus cartas— *¿cómo debo empezar a andar por este camino? ¿Dónde está la labor manual de mi arte, su más honda o pequeña parte en la cual pudiera empezar a ser activo?*

Sí, se reconocía como un aprendiz, como un alborozado pero profundamente serio e inocente aprendiz de la belleza. Se convirtió en un solitario para ser sólo una hora solitaria... una hora que sonríe de modo diferente entre sus hermanas y se calla ante lo eterno.

Sí, era humilde. Y era errante. No es que huyera, sino que deseaba llegar. Llegar a esa realidad de los seres (*sólo los objetos me hablan*), palparlo y saberlo todo. *Eso necesito para ser más seguro y menos sin patria.*

De la lectura de estas *Cartas* se saca una lección de sabiduría, de grandeza espiritual. Que lo lean todos los "originales", todos los "profetas" y los "angustiados" de la nueva poesía, esos poetas que brotan por centenares si se golpea el suelo con un bastón. Que lean las cartas de Rilke y dejen el coro de los grillos para escuchar, entre todas las voces, una, como decía otro gran poeta.

J. de la C.

JAIME GARCÍA TERRÉS, *Correo nocturno*. México, 1954. 16 pp.

Este cuaderno de poesía, a pesar de su reducido número de páginas, presenta serias dificultades para una descripción fenomenológica. En primer término, por su falta de lugares comunes y características prosaicas, así como de "ideas" sin plasmar, mala hierba que cautiva a nuestros botánicos de la literatura, y luego por la ausencia de huecos y aristas, fallas que constituyen el punto de partida del análisis superficial, ya que aquí la estricta economía de las palabras y un temple especial de ánimo funden las imágenes de manera indisoluble, envolviéndolas en la indefinible luz del misterio:

Yo quisiera, estrújandolas,
dar nuevo aliento
a las canciones sepultadas
en secreto.

porque si el crítico irreverente se atreve con el bisturí y el fichero en el país de las mitologías, en cambio, el poeta es sólo un espejo que refleja las revelaciones que le confía la noche, y esta inconsciencia es su mayor fuerza, o más bien la única frontera que lo separa de la lucidez de la prosa:

Y yo
nada puedo. Nada
sé. Una tras otra
fluyen, para morir,
las provincias del vuelo.

Obsérvense las masas poéticas cortadas a cuchillo, los puntos de valor absoluto y contundente, en lugar de comas que se prestan a una transición suave. En las negaciones rotundas: "...nada puedo. Nada/sé", la emoción se descarga en su totalidad, se define a sí misma, se completa en un círculo cerrado, y luego el devenir muestra su esencia fugaz: "Una tras otra/fluyen, para morir,/ las provincias del vuelo"; porque esto es la poesía, una trayectoria vital apenas aprisionada en la red del lenguaje, símbolo visible, dura roca del tiempo, con el que el poeta tiene que luchar cuerpo a cuerpo para obtener una victoria dudosa, ya que la poesía, como todo lo que se da dentro del tiempo, es caediza, su valor sólo es comparable en un determinado sector de las manecillas del reloj, y su destino está indisolublemente unido a la caduca trayectoria

de la lengua. Por esto, es que el poeta se queja con amargura: "Ah palabras./ Linaje desesperado,/ consumiéndose. / He aquí los restos. / Las cruces que dejó la batalla / en medio de los campos, rígidos ya, / al grave modo de una bandera abandonada. / Ahora / son las palabras. / El botín / fúnebre. Los lívidos / rasgos de la pluma". Además, la poesía es humildad y espera, y sobre todo casualidad, un minuto antes o un minuto después significa el fracaso: "Es demasiado tarde, acaso: / y mi voz ya no tiene / la frescura de ayer. / O tal vez muy temprano: / y el lenguaje me llega todavía / desprovisto del vago / milagro que lo cumple". La poesía es el milagro de convertir las palabras de cobre, que han pasado de mano en mano, en oro, para esto no vale ningún conjuro, ni se admite ningún artificio; sólo el trabajo honrado; pero ni éste sirve cuando falla la gracia; así García Terrés nos cuenta su lucha por la expresión: "Cada firme / señal destila el torpe virus / de la fuga. Piélagos / destruidos, y no / limpios faros candentes, / fecundan el naufragio de las sílabas. / Y al cabo de los frutos, amanecen / tan sólo calles truncas / —manchadas por mil años oscuros— / cuyas líneas no llevan / ni siquiera al olvido"; porque la poesía es una manera de recordar y de olvidar al mismo tiempo; aunque parezca paradójico, es un hecho que toda la literatura parte de la tradición, para luego negarla. Los sentimientos que amparan a la poesía no son menos contradictorios, una especie de comunión de soledades, de un apartarse a la soledad para encontrar la compañía, de buscar las alegrías de la tristeza, deseos siempre en lucha, siempre en contradicción con sus principios: "¿Por qué siembro la tarde / entre las fauces de una pálida / tumba? ¿Por qué ahogo / —quemo alucinado— / las nobles mocedades ruborosas? / Yo quisiera / tocar, sentir, buscar, / con profunda violencia". Y es que, de esta dualidad tiene que nacer la voz profética, que aporte un mensaje personal y trascendente al mundo de los sentidos; por esto la poesía significa, en gran parte, recogimiento e introspección, renunciar a todo lo fácil, al lujo oropelesco de las palabras, al falso brillo de las metáforas y, sobre todo, hacerse a la idea de que la poesía no está al alcance de la mano, que sólo