

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 rapto 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 ve 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 sí 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 oropesco 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

se llega a la belleza por aproximación: "En vano, en vano / rueda la angustia —macilento / hueco—; / en vano marcan horas fantasmas los relojes. / Inútilmente / las brújulas apuntan al ocaso".

C V.

VÍCTOR MANUEL VILLEGAS, *Hierros coloniales de Zacatecas*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1955. 162 pp.

Zacatecas es una de las ciudades que conservan los más bellos ejemplos de hierros forjados, que este libro ilustra con dibujos y fotografías, y los compara con ejemplares españoles correspondientes en estilo. En España el arte del hierro era ya conocido en

tiempo de los celtas. Si el cristianismo proporcionó temas numerosos, los árabes intro-

dujeron el acero y las formas musulmanas de cerrajería, y los judíos de Cataluña difun-

JOSE RAFAEL CAMPOY

(Viene de la pág. 14)

mejante, que produjo el siglo XVIII en América.

Dos de los grandes Jesuitas, Abad y Alegre, ensalzan, a través de la pluma de Maneiro, las grandes virtudes y talento extraordinario de Campoy.

Epílogo.

Hemos dicho muchas cosas acerca de las dotes de alma de Campoy y de la índole demasiado severa consigo mismo; añadiremos este solo testimonio: habiendo inflamado los ánimos de muchos Jesuitas

mexicanos para buscar una más saludable literatura; y habiendo difundido la afición por una cultura universal, sin embargo, por un obstinado silencio de todo lo suyo, vivió los diez últimos años de su vida, enfermó y murió en la más completa pobreza en la cual, empero, se conservó siempre congruente consigo mismo y como un héroe de fortaleza inquebrantable. Verdaderamente, cuando México dé a luz su historia de la restauración del buen gusto en las letras (empresa que ojalá acometiera alguno), Campoy será digno de ocupar un lugar entre los nombres más ilustres.

C. V.

REFLEJO DE MEXICO EN LA OBRA DE JOSE MORENO VILLA

(Viene de la pág. 4)

tampoco de sus dos obras sobre escultura colonial y artes plásticas mexicanas; para nuestra intención en esta breve nota es *Cornucopia de México* lo interesante. Dicho libro, escrito en un período de tiempo que cubre los dos años primeros de su estancia en México, ofrece, junto con las primeras reacciones, las ulteriores, cuando (como dice) "México va creciendo dentro de mí", cuando el autor está ya "en el período del amor a México, lo que quiere decir que ha pasado la fase de la sorpresa". Abarca ahí muchos y muy diversos aspectos mexicanos, aunque así diluya un tanto el efecto: "abarcando mucho a cambio de perder en intensidad".

El título mismo del libro, según el autor, es símbolo de la vida mexicana y por eso lo ha escogido; ya que la vida aquí le parece esencialmente "rococó": muebles, fachadas, trajes populares femeninos, charros a caballo en los paseos públicos, objetos diversos, como bandejas, pulseras, anillos, todo lo ve marcado con el sello del siglo XVIII. "México es cornucopia por todas partes: la cornucopia es resumen del rococó y producto de contrastes, de cla-

rosuro, de contradicciones". Afirma ante todo haber entrado en México "libre de prejuicios".

Respecto a la impresión tan honda y entrañable que el español puede sentir al oír su lengua hablada por otros pueblos al otro lado del mundo, dice: "Voy creyendo que los mexicanos tienen todavía, al cabo de los siglos y de los cruces, una dificultad nativa para hablar el castellano". (Es de Moreno Villa de quien hablo, no de mí; pero no puedo citar esas palabras tuyas sin indicar al margen lo opuesto de mi opinión: el castellano hablado por el pueblo mexicano me parece en ocasiones más castizo, más elegante que el del pueblo español). Ve ahí la posibilidad de que el análisis psicoanalítico hallara, en el lenguaje del pueblo, "lo que había en el fondo del alma mexicana de peculiar y obstaculizador para pronunciar el idioma adoptado hace cuatro siglos". ("Idioma aprendido", le oí decir a Moreno Villa, aludiendo al castellano hablado en general por los americanos).

El mexicano le parece "mucho más recatado y comedido" que el español; insistiendo, en su libro *La Escultura Colonial*: "El mexicano es, en su trato

y lenguaje, mucho más sereno, templado y comedido que el hombre celtibero medio. Habla bajo; modifica las frases españolas, limándoles toda forma autoritaria o impositiva; da muestras, en suma, de cierta preferencia por el aplomo, la corrección, la cortesía, hasta el punto de que un español de esos que se llaman castizos, colocado de repente en un círculo mexicano, parece un ente melodramático".

La cortesía, la galantería y la religiosidad son "tres notas muy fuertes en el carácter mexicano". "No existe el vocabulario soez que en España". En tres gestos del mexicano (para indicar dinero, señalar medida de tiempo y dar gracias) ve otros tantos rasgos de algo común en el pueblo: expresividad estática; hieratismo de raza.

Sus amistades estaban entre el medio intelectual y las clases acomodadas de la capital (véase el capítulo "En México", de su autobiografía *Vida en Claro*), pero le fascina, como a tantos extranjeros, el pueblo, el indio. El indio es "el hombre acurrucado", cuyos ojos "tienen una gran fogosidad apretada". La fortuna del indio "está unida a la quietud, a la pasividad, al en-

dieron nuevas técnicas: cincelado en el cortafrió, calado y repujado. Durante el período gótico-español se construyeron hermosas rejas para las catedrales; pero la época más brillante de la cerrajería coincide con el descubrimiento de América. A principios del siglo XVI se creó el estilo plateresco, que se importó a la Nueva España, donde se aplicó el hierro artístico casi en forma exclusiva a la arquitectura, y no llegó a superar a los modelos españoles. Nuestros hierros, en su mayoría, corresponden al tipo extremeño, el más sencillo y popular de todos, y no tienen ningún influjo indígena, ya que a los nativos no les estaba permitido adiestrarse en este oficio.

simismamiento"; y surge así "la imagen de Asia". Pero no cree que México equivalga a todo lo que dicha actitud lleva consigo, porque sólo "hay que tener presente tal postura como índice étnico". En el fondo (ahí aparece el escritor influido por el 98 y por el respeto a la actividad industrial anglo-sajona) no le gusta lo que denota; porque para Moreno Villa el trabajo es "alegría", olvidando que el trabajo creador del poeta, aunque no sea remunerado, sí puede significar alegría, pero el trabajo monótono y fatigoso del pobre, siempre mal remunerado, no puede significarla.

El indio le parece triste, y frente a esa tristeza, como español que recuerda cosas pasadas, siente remordimiento, preocupación de culpabilidad: "Esa tristeza secular, cuya curación se me antoja imposible, ¿se debe a mí? No puedo creerlo... Hay razas tristes y razas fáusticas. Y aunque éstas hayan estado durante siglos sometidas por una raza dura y opuesta a sus naturales tendencias, no pierden su elasticidad, su ímpetu ni su alegría".

Le sorprende el silencio en los mercados: "El silencio del indio, sus modales suaves y finos". En