

CONTEMPORANEOS

SUMARIO

POESIAS de Alfonso Gu-
tiérrez Hermosillo, Enrique
Munguía Jr. y Emmanuel de
Palacios.—John Masefield:
LOS FIELES.—OLEOS Y
DIBUJOS DE JOSE CLE-
MENTE OROZCO.—Ma-
nuel Azaña: ESTEBANEZ
CALDERON Y VALERA.

MOTIVOS: Robert Desnós y el
Sobrerrealismo (J. C.) La Poe-
sía de D. H. Lawrence (J. G. F.)
Dynamo (C. G.) Libros de Mé-
xico y sobre México. Nuevas Re-
vistas Mexicanas (O. de M.).
Acera. Notas de conversación
(M. R.)



NOVIEMBRE
1929
MEXICO

Precio:

Un Peso

CONTEMPORANEOS

REVISTA MEXICANA DE CULTURA

EDITORES:

BERNARDO J. GASTELUM JAIME TORRES BODET

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO E. GONZALEZ ROJO
(DIRECTOR)

APARTADO POSTAL 1811 MEXICO, D. F.

AÑO 2º. NOVIEMBRE NUM. XVIII

SUMARIO DEL NUMERO ANTERIOR:

Pedro Sanjuan: MUSICA NUEVA. - Celestino Gorostiza: EL NUEVO PARAISO. - Enrique González Martínez: POEMAS INEDITOS. - CUADROS DE OROZCO ROMERO. - L. Cardoza y Aragón: TORRE DE BABEL.

MOTIVOS: Américo Castro:
Santa Teresa y Otros Ensayos
(J. T. B.) Los Ultimos Libros
Mexicanos o Sobre México.

CONDICIONES DE VENTA:

EN MEXICO:

UN NUMERO \$ 1.00

SUSCRIPCION A 6 NUMEROS \$ 5.00

EN EL EXTRANJERO:

UN NUMERO DLLS. 0.50

SUSCRIPCION A 6 NUMEROS „ 2.50

PARA TODO ASUNTO DE CARACTER ADMINISTRATIVO, LA CORRESPONDENCIA DEBERA DIRIGIRSE A CONTEMPORANEOS [ADMINISTRACION]

APARTADO POSTAL 1811

MEXICO, D. F.

Registrado como articulo de 2a. clase con fecha 19 de junio de 1928

APARECERA EL DIA 15 DE CADA MES

BUFALOS

LOS CIGARROS
ESTIMULANTES DE LAS BUENAS IDEAS

ELABORACION
PRESENTACION
Y CLASE INSUPERABLES

LA GENTE BIEN
LOS PREFIERE PORQUE SON DE
La Tabacalera Mexicana, S. A.

EL LIBRO MERCANTIL

FAUSTO Y GUTIERREZ

PAPELERIA IMPRENTA LITOGRAFIA
GRABADO

FABRICA DE LIBROS EN
BLANCO-ESPECIALIDAD EN
LIBROS CON LOMO FLEXIBLE
PARA CONTABILIDAD

AV. 16 DE SEPTIEMBRE No. 45

TELEFONOS-

MEX. STD. NERI ERICSSON 1013

APARTADO 1000

CONOZCA USTED LOS HECHOS
Y LOS HOMBRES
DE LA REVOLUCION MEXICANA

LEYENDO

OCHO MIL KILOMETROS EN
CAMPAÑA

RELACION DE LAS ACCIONES
DE ARMAS, EFECTUADAS EN
VEINTE ESTADOS DE LA
REPUBLICA DURANTE UN
PERIODO DE MAS DE CUATRO
AÑOS, POR EL

GENERAL

ALVARO OBREGON
Y DESCRITAS POR EL MISMO.

PIDALO EN LAS LIBRERIAS

DROGUERIA MEXICANA

LAMBERTO HERNANDEZ

3A. CALLE DE TACUBA NUM. 14

TELEFONO ERIC. 1-37-79

MEXICANA 21-63 NERI

DROGAS, MEDICINAS DE PATENTE.

ARTICULOS DE CIRUGIA

EL MEJOR SURTIDO DE PERFUMERIA EN LA PLAZA

ABIERTA HASTA LAS 8 P. M.

COMPARE USTED SUS PRECIOS

BANCO NACIONAL DE CREDITO AGRICOLA, S. A.

Capital \$ 21.000,000.00 O. N.

Fundado para Fomentar la Agri-
cultura y especialmente Ayudar
a los Pequeños Agricultores

Para Informes

Diríjase a la Avenida Isabel la Católica Núm. 54

MEXICO, D. F.

BANCO DE MEXICO, S. A.

UNICO BANCO DE EMISION EN LA REPUBLICA

DIRECCION CABLEGRAFICA: BANXICO.

APARTADO POSTAL NUM. 98 BIS.

MEXICO, D. F.

CUENTA CON VENTISEIS SUCURSALES, MAS DE SEISCIENTOS CORRESPONSALES
EN EL PAIS Y CORRESPONSALES EXTRANJEROS EN LAS PRINCIPALES
POBLACIONES DEL MUNDO.

EFFECTUA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

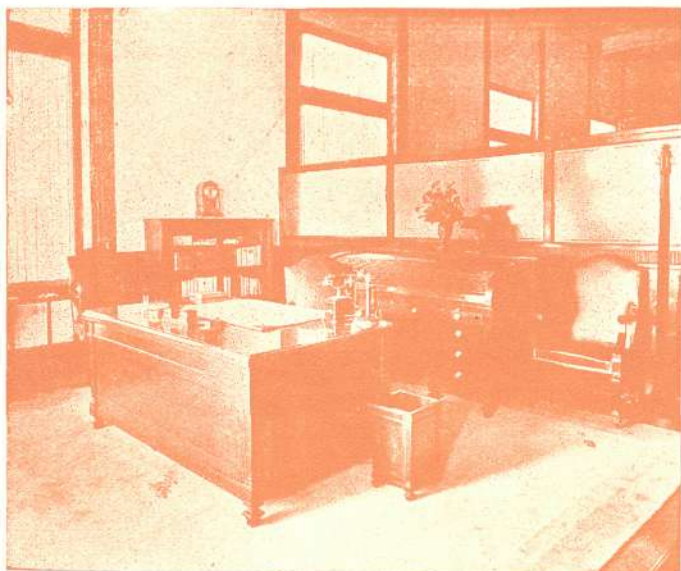
VENDE CHEQUES PARA VIAJEROS PAGADEROS EN PLATA,
LOS CUALES EVITAN MOLESTIAS Y PERDIDAS, SIENDO ADMITIDOS
TANTO EN EL COMERCIO COMO EN TODAS LAS OFICINAS FEDERA-
LES: CORREO, TELEGRAFO, ADUANAS, ETC., ETC.

EXPIDE CERTIFICADOS PARA EL PAGO DE DERECHOS ADUANALES, COBRANDO $\frac{1}{4}$ % SOBRE
CUALQUIER ADUANA.

OFRECE ESPECIALMENTE A SU CLIENTELA Y AL PUBLICO EN GENERAL SU

DEPARTAMENTO DE CAJAS DE SEGURIDAD.

QUE CUENTA CON CAJAS DE TODOS TAMAÑOS SIENDO SU COSTO DE ALQUILER, DESDE
DIEZ PESOS ANUALES



Las Nuevas Oficinas
del

BANCO DE MEXICO, S. A.

así como varios Departamentos de la Secretaría de
Hacienda y la Contraloría de la Federación, han
sido totalmente equipados con

Muebles de Acero

Art Metal

Steel Office Equipment, Safes and Files

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

Cía. de

Construcciones y Equipos, S. A.

Apdo. 2551 Balderas y Nuevo México México, D. F.

POESIAS

RETRATO CON PAISAJE

PARA todos los ríos cien caminos y espuma
como flores y tallos de jacinto en la aurora
y un vuelo de tus manos para los cien caminos
por el mar, al ocaso, como una rama verde.

Frente de tus ventanas una estrella y la luna.
Rúbricas de inalámbrica de tu cara a mi oreja
que hacen perlas unidas a la comba del alma.
Ojo azul, luna blanca y otra ramita verde.

*Sin otoño la sal de la espera y la silla
que se angosta del miedo por mi llegada pronta.*

*¡Oh, si fuese mi cara como una gran pupila
que te viese y te viese como el faro de puerto
a tí que si eres sola eres como una escala
de naves por el viento, toda maciza al mástil!*

*Y mi luz como un ave, regándote el aroma
de mi faro, ante el puerto, en la paz por la tarde.*

*Para hacer que tú sigas como ramo amarillo
verde, verde en tus ojos, rubia tras los trigales,
dorada al sol que lleva a las noches en oro,
hostia en paz y una lágrima, sin color, hasta el cielo.*

Alfonso GUTIERREZ HERMOSILLO

ENTIERRO

DESDE que nacen los ríos llevan muchos puentes
a cuestras y un buen día se van de viaje,
rasgan imágenes del cielo y del paisaje
y mueren en el mar.

*Duendes de cielo y paisaje
bogan en la tumba del mar.*

*Duendes de ciudades muertas
con sus cuerpos desvestidos,
con sus almas incorpóreas . . .*

*Por el tragaluz del recuerdo
desenmascaradas caen las caras de mis ciudades,
en vano tratan de desasirse
del testarudo passe-partout de la sombra
y sus frágiles voces se rompen
en el asma del eco.*

*Ciudades muertas en catafalcos de casas blancas,
con cirios municipales.*

Enrique MUNGUÍA, Jr.

MUERTA

ESE día fuiste como
un torbellino de nueva luz
y tal como un azoro
de relámpagos quietos
y colores.

El agua iba a tu cumbre
y tú te hundías en ella
—muerta—
ceñida de cristal
ahogada lenta.

Añadías frío al frío
que te aquietó por siempre,
desceñido
haz de luces inertes.

Ese
día...

Emanuel DE PALACIOS

LOS FIELES

TRAGEDIA EN TRES ACTOS

SE escribe esta pieza de tal modo que su representación sea continua, es decir, sin otras pausas en el desarrollo de la acción que las necesarias para que los actores salgan de la escena y se alce la tela que ha de separar las decoraciones.

Estas son dos. Una, en el proscenio, —desnuda por completo—, estará cerrada al fondo por un telón que figure un paisaje japonés de aspecto invernal crudísimo, con colinas y agua. La otra, en el foro, quedará visible cuando el fondo de la primera se levante y representará una estancia de un palacio japo-

nés, estancia sencilla que tendrá por únicos adornos algunas flores y uno o dos cuadros.

Pocos minutos habrán de transcurrir entre los actos I y II. Algunos más entre el II y el III.

PERSONAS

ASANO, Daimio.—KURANO, su consejero.—HAZAMA.—SHODA.—KIRA, Daimio.—SAGISAKA, su consejero.—KAMEI, Daimio.—HONZO, su consejero.—UN MANCEBO, del palacio de Kira.—UNA MUJER, del palacio de Kira.—EL ENVIADO.—UNA MUCHACHA POBRE.—LA ESPOSA DE KURANO.—UN CAPITAN, de la guardia de Kira.—CHIKARA, hijo de Kurano.—PRIMER RONIN.—SEGUNDO RONIN.—TERCER RONIN.—CUARTO RONIN.—QUINTO RONIN.—UN HERALDO. GUARDIAS, NOBLES, CRIADOS, RONINES.

La Escena 1 del acto I, todo el acto II y las escenas 1, 2 y 4 del acto III pasan en un lugar descubierto próximo al palacio de Asano.

La escena 2 del acto I y la 3 del acto III pasan en una habitación del palacio de Kira.

EPOCA

Actos I y II, 10 de marzo de 1701; acto III, 10 de marzo de 1702.

ACTO I

Escena 1

Decoración exterior. Asano solo. Amanece. Un rayo de luz se resuelve en colores.

ASANO. (*De rodillas*).—Luz que mi alma siguió, bendice esta amada tierra que labro con los míos para ennoblecer la vida. Porque sobre mi obra pesa hoy la amenaza de un hombre perverso que se acerca más cada día, violando el derecho y la ley. (*Se levanta y escucha*). ¡Kurano!

KURANO. (*Afuera*).—¡Asano! ¿Eres tú? (*Entra Kurano*).

ASANO.—Sí, amigo; te esperaba... No, no necesito preguntarte nada. Las noticias que traes no son buenas: en tu rostro lo veo.

KURANO.—Es verdad; no son buenas. Los jueces han fallado en contra nuestra.

ASANO.—Menos mal que regresas... ¿Lo sabe tu mujer?

KURANO.—Sí. He mandado ha decírselo. Si quieres hablar a la gente, aquí está. Todos esperan que los salves.

ASANO.—Mándales pasar. ¿Sospechan que hemos perdido?

KURANO.—Sí; todos temen a Kira. (*Llama con*

la mano a los hombres que están fuera). ¡Eh! ¡Vosotros! ¡Venid!

(Los hombres entran y se agolpan en las gradas bajas).

VOCES.—¡Asano! ¡Señor! ¡Salvadnos y protegdnos, amo nuestro! ¡Señor Kurano, rogad a nuestro amo que nos defienda!

KURANO.—¡Silencio! ¡Que vuestro jefe se acerque! ¡Acércate y escucha, Hazama. El amo va a hablarte. *(Hazama se adelanta).*

ASANO.—Amigos y compañeros de trabajo: veinte años llevo a vuestro lado desde la muerte de mi padre. Ya sabéis cómo hemos trabajado juntos todo ese tiempo, y cómo hemos hecho de esta provincia una de las más ricas y, de seguro, la más feliz del imperio. Sé que cuento con vuestro cariño, aunque aquí y allá no haya tenido mucha suerte, y que habéis vivido felices bajo mis órdenes. Desde hace poco, según os consta, nuestra fortuna ha padecido por los actos de un ambicioso a quien llaman el señor Kira. Muchos recordaréis el tiempo en que este señor no era más que un muchacho, hijo del mayordomo de la casa del señor Ashiza, que le favorecía por su despejo. Cuando hubo crecido, bien lo sabéis, con violencia arrojó de los dominios a su señor y se apoderó de ellos. Todos habéis visto cómo a partir de entonces, y gracias a sus felonías, ha venido acercándose a este valle nuestro, del que ya no le separan sino

las colinas. Pero también las colinas las reclamó la semana pasada y las ocupó con tropas mercenarias para privar de pastos a nuestras reses. He protestado contra la ocupación, y el señor Kurano, que vuelve ahora del tribunal donde mi protesta acaba de juzgarse, os va a leer la decisión de los jueces.

VOCES.—¡Ah, el amo nos ha salvado!

HAZAMA.—¡Silencio! ¡Silencio!

KURANO.—Los jueces han resuelto que la protesta presentada por el señor Asano carece de fundamento y que las lomas del valle, reclamadas por el señor Kira, son de su propiedad junto con los habitantes y predios. Esta es la sentencia que los jueces han firmado y sellado. (*Un gemido recorre la multitud*).

HAZAMA.—Las lomas, sin embargo, son tierras baldías entre dos señoríos. Siglos hace que lo son; no pueden pertenecer al señor Kira.

KURANO.—Los jueces acaban de resolver que le pertenecen.

PRIMER RONIN.—Y todos los pastos de la montaña, y la garganta donde nace el río, ¿van a ser de su propiedad?

KURANO.—Sí.

HAZAMA.—Pues en ese caso nos tiene cogidos por el cuello.

ASANO.—Malas son las noticias, mas no para desesperar. Hemos perdido en la demanda, pero

aun no está aquí el señor Kira: acaso logremos detenerlo. Por ahora volvamos al trabajo. Y, mientras tanto, no riñáis con la gente de Kira, así os provoque. Sobre todo, confiad en mí, no perdáis la esperanza. A la postre no ha de faltar algún medio. Que se retiren, Hazama, y a la obra.

HAZAMA.—Señor Asano, te damos las gracias. Dios sabe que confiamos en ti.

VOCES.—¡Gracias, amo, gracias!

HAZAMA.—Volved al trabajo, que el amo lo manda. (*Salen*).

KURANO.—¿Qué esperanza tienes?

ASANO.—Ninguna.

KURANO.—¿Ninguna?

ASANO.—Me queda la fe —aunque quebrantada— de que el triunfo de los malos dura poco.

KURANO.—Fue un juicio infame. Los jueces estaban vendidos.

ASANO.—Esta provincia, por lo visto, va a ser de Kira. Nosotros somos la presa próxima. Entera he pasado la noche pensando en lo que estos lugares significan para mí. En fin, ya lo veo, es inevitable. A merced de Kira están nuestra vida y cuanto hemos hecho. Entre hombres y chicos apenas si tendremos setenta; Kira, desde su matrimonio, tiene mil. ¿Podemos intentar algo?

KURANO.—Rebelarnos y morir.

ASANO.—Sí, podríamos hacerlo. Pero yo nece-

sito que cuanto hemos sembrado viva. Tú sabes cómo llegaron aquí mis antepasados. Desposeídos de sus bienes, anduvieron errantes hasta encontrar este valle que les permitió vivir en paz. Igual haré yo: renunciaré a todo y me iré con los míos.

KURANO.—Pero ¿a dónde?

ASANO.—A las islas de la costa.

KURANO.—¿Y todo esto caerá en manos de Kira?

ASANO.—Ya es suyo.

KURANO.—Y ¿sin protestar?

ASANO.—¿Qué más protestas puedo hacer? Mis hombres son para mí como hijos. Kira no los vejará. Los pondré fuera de su alcance.

KURANO.—Y, ¿cuándo piensas partir?

ASANO.—En seguida.

KURANO.—Mucha pena te dará dejar todo esto.

ASANO.—No importa, con tal de que mi gente se salve. Sólo vacilo por ti, que tienes esposa e hijo con derecho a algo mejor que el destierro.

KURANO.—Hay destierros que son como un buen adelanto para toda esposa y todo hijo... Pero digo, Asano, que no debes abandonar estos lugares, sino resistir a Kira con las armas y hacer de ello un motivo de guerra. Nadie hasta ahora se atrevió; por eso Kira prospera. Pero Kira no es un salteador no alcanza su nobleza a tanto. Es un pícaro. Si le com-

bates retrocederá. El Comandante sabrá entonces lo que pasa, y se te hará justicia.

ASANO.—¡Justicia! ¡Qué justicia he de esperar, Kurano, de ningún tribunal de este país.

KURANO.—La que te haremos, de todo corazón, los hombres como yo.

ASANO.—Querido Kurano, ¿qué tribunal de aquí no preferirá fallar a favor de Kira, el bien dispuesto, el afortunado, antes que favorecerme a mí, el amigo de los hombres? ¿Qué más quisiera él, sino un ataque de mi parte? Yo soy sospechoso, innovador, heterodoxo. Los nobles del país, como un solo hombre, gozarían viéndome en la ruina. Por otra parte, lo que vale la ley se puso ya de manifiesto en el juicio de ayer. Mi instinto me dice que debo irme con cuantos estén conmigo.

KURANO.—Mi instinto te aconseja que resistas.

ASANO.—Para eso se requeriría tu fuerza, que no tengo.

KURANO.—A tu lado está.

ASANO.—Debemos, Kurano, vivir de nuestra propia ley. A ningún ángel le confían dos mensajes. Esta noche advertiré a mi gente que debemos abandonar nuestra casa. Deja dicho a Hazama que los reúna.

KURANO.—Terrible será la noche para tus amigos.

ASANO.—La marcha ninguna pena les ahorrará, según espero.

KURANO.—Hace un momento hablabas como si el odiado fueses tú y el amado Kira. Kira, sin embargo, y tú bien lo sabes, se ha concitado en todas partes enemigos.

ASANO.—Ha hecho esclavos, Kurano. Sus enemigos están muertos o en la miseria.

KURANO.—Entonces se le teme. Y quienes le temen se unirán al primero que le ataque.

ASANO.—Hay cosas, Kurano, que me es dable ver con intensa claridad. Sé que Kira tiene su estrella y que nadie puede oponérsele todavía. Su copa no está colmada. Nos iremos al desierto con nuestras creencias.

KURANO.—Es un error, Asano.

ASANO.—Si fuera no lo vería con tanta claridad.

KURANO.—Es porque desesperas.

ASANO.—Ni desespero ni temo: veo.

KURANO.—Ves como tus hombres, que suponen a Kira poderoso. Será tarde cuando se convenzan de su error.

ASANO.—Al menos tendrán su libertad.

KURANO.—Quizá. . . Le diré a Hazama que los reúna esta noche después de las faenas. Alegres parecen estar allá. ¡Escucha! ¡Otra vez!

(Se oyen aplausos y vivas que van acercándose poco a poco).

ASANO.—No hay muchos motivos de alegría en estos lugares.

KURANO.—¿Por qué aplaudirán?

VOCES.—¡Victoria! ¡Asano! ¡Victoria! ¡Salvados! ¡Victoria!

ASANO.—¿Habrán reñido con la gente de Kira?

KURANO.—¡Ojalá! ¡Oye! (*Aparecen los hombres*).

VOCES.—¡Victoria! ¡Están perdidos, amo! ¡Kira está perdido! (*Los hombres se amontonan*).

ASANO.—¿Por que está perdido Kira?

KURANO.—¡Atrás! ¡Atrás! Dejad que Hazama se acerque. Que hable vuestro jefe. Los demás, silencio.

ASANO.—¿Qué noticias traes, Hazama?

HAZAMA.—Hace poco, amo, nos fuimos de aquí creyendo que el señor Kira nos tenía agarrotados. Poca esperanza nos quedaba, salvo la de ser esclavos, o peor aún, para algunos de nosotros. Ibamos abrumados por la desgracia; pero ahora una bendición ha caído sobre nosotros.

ASANO.—¿Podrán anular la sentencia, Kurano?

KURANO.—No. ¿De qué bendición hablas, Hazama? Qué ha podido ocurrir?

HAZAMA.—Apenas habíamos echado a andar hacia la encrucijada del puente, cuando oímos el galope de un caballo y vimos un jinete —un hombre alto, de manto bordado, que montaba un potro todo

cubierto de espuma. Cuando detuvo la carrera, el viento le hizo volar el manto y no vimos más que oro. En treinta años nada igual se vio ni una sola vez. Era un heraldo.

KURANO.—¿Habrás visto visiones?

ASANO.—No entiendo. ¿Qué heraldo?

HAZAMA.—Un heraldo de la corte. Tocó con fuerza su trompeta y nos gritó que estuviésemos prevenidos. Luego dijo que si alguien tenía querellas que presentar o peticiones que hacer, o si había sufrido injusticia o estaba amenazado por la miseria, que cobrase confianza.

KURANO.—¿Eso dijo?

HAZAMA.—Porque la corte misma ha mandado acá un enviado que repare todas las injusticias. Y ahora, amo, el señor Kira tendrá que cejar y nosotros tornaremos a vivir tranquilos.

VOCES.—Son noticias llenas de bendición, amo.

ASANO.—Gracias, Hazama. Puesto que el Enviado de la corte está aquí,—cosa inaudita en nuestros días—, confiemos en que la injusticia se reparará. ¿Dónde está el Enviado?

HAZAMA.—Ya está en la provincia, amo. Dará audiencia hoy.

ASANO.—Gracias. Que esta buena nueva os tranquilice. Volved al trabajo y sentid gratitud hacia Aquel que vela por nosotros en este rincón remoto.

HAZAMA.—Presente lo tenemos, amo.

VOCES.—Le damos las gracias por este acto de justicia. (*Salen*).

ASANO.—Esto lo cambia todo. Iré inmediatamente a la audiencia del Enviado y apelaré contra Kira.

KURANO.—Iré contigo. Quizá la corte esté al tanto de la conducta de Kira y haya resuelto ponerle término.

ASANO.—Confías demasiado, Kurano. Yo sólo espero un poco de justicia en el asunto de las colinas.

KURANO.—¿A pesar de todo hablarás esta noche con tu gente?

ASANO.—Esperaré a ver lo que traiga el día. (*Entra Shoda*).

SHODA.—De parte del Enviado que visita la provincia vengo a decirte que recibirás de él honores especiales.

ASANO.—Los deseos del Enviado son para mí la ley, y sus honores, más de lo que merezco.

SHODA.—Se te designa para que seas huésped del Enviado cuando celebre su audiencia hoy.

ASANO.—Es grandísimo honor, sin duda, y placer muy grato.

SHODA.—Celebro que mi mensaje te agrade. El señor Kamei, —que, según entiendo, es tu amigo—, actuará contigo y compartirá la tarea.

ASANO.—Eso aumenta mi satisfacción. Conozco de antiguo a Kamei.

SHODA.—Me encarga el Enviado que te exprese la satisfacción que tendrá en conocerte de tan grata manera, a ti de quien a menudo escuchó alabanzas.

ASANO.—Espero que mi recibimiento no sea indigno de tan generoso señor. Pero, antes que te vayas, ¿no descansarás en mi casa un poco?

SHODA.—No puedo, gracias. La ceremonia empezará pronto. Tengo que regresar.

KURANO.—¿Y no es difícil el ceremonial para recibir al Enviado?

ASANO.—Yo nada sé de ceremonias.

SHODA.—La dificultad está prevista y arreglada. Tu amigo, el señor Kira, te enseñará lo necesario.

ASANO.—¿El señor Kira?

SHODA.—Sí, el señor Kira. Te recibirá cuando gustes, —mientras más pronto mejor, pues la ceremonia ha de celebrarse a medio día. Ya te espera.

ASANO.—¿Dónde me espera?

SHODA.—En su palacio. La recepción del Enviado se hará en el palacio del señor Kira.

ASANO.—Iremos a visitar al señor Kira.

SHODA.—Pasada la ceremonia trataré de veros allí. Adiós hasta entonces.

KURANO.—Adiós. (*Sale Shoda*).

ASANO.—De modo que Kira va a enseñarme el

ceremonial, y yo he de recibir en su palacio al Enviado. El encuentro es en verdad inevitable.

KURANO.—Lo mejor que podía suceder. Te enfrentarás con Kira y lo acusarás, en su propia casa, ante todos los nobles de la provincia.

ASANO.—Sin embargo, no estoy tranquilo. Advierte que voy a ser su discípulo, y como tal, habré de hacer lo que él me diga.

KURANO.—Iré contigo. . . Vamos; el campo está dispuesto.

ASANO.—No, no estoy tranquilo. Presiento que Kira ha fraguado esto por razones que no se me alcanzan. Preferiría que nada hubiese pasado.

KURANO.—Sólo hablarás con Kira oficialmente y para la ceremonia prescrita. Ni siquiera serás su discípulo único, puesto que el señor Kamei irá a recibir la lección al mismo tiempo que tú.

ASANO.—Tengo mis dudas.

KURANO.—Todo lo grande surge de una duda.

ASANO.—Vamos, pues. Ya es la hora. Al fin y al cabo, hasta cuando más sabios somos el destino nos maneja; y, además, tú estarás conmigo. (*Entra corriendo un mensajero*).

TERCER RONIN.—¡Señor Kurano! ¡Señor Kurano! Tu esposa. . .

KURANO.—¡Qué! ¡Qué ocurre!

TERCER RONIN.—Tu esposa se ha caído en la escalinata del palacio.

ASANO.—¿Muerta?

TERCER RONIN.—No lo quiera Dios, no, mi señor. Pero te llama y aseguran que está moribunda.

ASANO.—Debes ir. Acudiré solo a casa de Kira.

KURANO.—Si puedo, iré tras de ti.

ASANO.—Confío en que lo encontrarás bien todo. Ve rápidamente.

KURANO.—Llévame adonde está. (*Volviéndose*). Asano, prométeme una cosa.

ASANO.—¿Cuál?

KURANO.—Que estarás apercebido contra Kira; que no te dejarás arrastrar por él.

ASANO.—Yo lucho por todas estas gentes, Kurano. Pero la conducta de él, ¿quién la garantiza?

KURANO.—Tú puedes y debes hacerlo. ¿Me entiendes? Quizá te provoque; pero en todo caso permanece tranquilo. ¡Que los dioses te guarden, Asano!

ASANO.—Nos guardan, y a ti también.

KURANO.—¡Ojalá! Pero estoy receloso! ¡Cuánto siento no acompañarte!

ASANO.—Ve aprisa. Somos juguete de los dioses.

KURANO.—Sí. Pídeles a ellos que pueda reunirme pronto contigo.

ASANO.—Date prisa. Yo llegaré tarde. (*Se se-*

paran y salen a derecha e izquierda. Asano se vuelve) ¡Kurano! ¡Adiós, Kurano!

(Lo mira alejarse).

T e l ó n

E s c e n a I I

Decorado interior.

KIRA.—Dios de mi buena fortuna, que desde la condición de hijo de siervo me alzaste a ser señor Kira, ahora que Asano, mi último enemigo va a caer en mis redes, otórgame el poder de tu inteligencia para abatirlo. *(Avanza)*. Después, con despotismo y dádivas, seguiré adelante. Mi poder se ensanchará hasta el mar. ¡Nada iguala la embriaguez del poder! ¡Sagisaka! *(Entra Sagisaka)*.

SAGISAKA.—Señor.

KIRA.—El sol sale, amigo mío.

SAGISAKA.—Sí, señor.

KIRA.—¿Ves como te equivocaste? El golpe de las lomas ha salido bien.

SAGISAKA.—Apelarán, señor.

KIRA.—Sí; pero antes tienen que aprender el ceremonial. ¿Están ya ahí?

SAGISAKA.—Han venido Asano y Kamei. Afuera esperan.

KIRA.—Dime algo más acerca de Kamei.

SAGISAKA.—Honrado, tosco, y rico también. Tiene una pesquería de perlas.

KIRA.—No es amigo de Asano, ¿verdad?

SAGISAKA.—Se dice que son amigos.

KIRA.—¿Aliados?

SAGISAKA.—No.

KIRA.—Veamos, pues, a estos apadrinados míos. (*Sagisaka abre la puerta*). (*Entran Kamei, Honzo y Asano*).

KIRA.—¿Quiénes sois? ¿Eres tú el Señor Kamei?

KAMEI.—Sí.

KIRA.—¿Quién te acompaña?

KAMEI.—Honzo, mi ayudante.

KIRA.—¡Ah! Este es el Señor Asano. ¿Viene alguien contigo?

ASANO.—No, Señor Kira.

KIRA.—Venís a aprender de mí el ceremonial para la recepción del Enviado del Emperador. He de deciros que el Enviado está ya aquí, y que, por lo tanto, este palacio es sagrado. Inútil añadir que, en tales condiciones, este lugar impone reverencia. Mis funciones, además, prescriben que declare yo santo el recinto de esta estancia. Quienquiera que turbe su paz, bien sea de acto o de palabra, bien porque dé un golpe o recurra a un arma, será castigado con pena

de muerte y confiscación de bienes. Tal lo manda el edicto del Emperador. ¿Entendéis?

KAMEI.—Sí.

KIRA.—¿Entiendes tú, Señor Asano?

ASANO.—Perfectamente.

KIRA.—A juzgar por tu aire, quizá no tan perfectamente. ¡Sagisaka!

SAGISAKA.—Señor.

KIRA.—¿No han llegado los discípulos con demasiado retraso?

SAGISAKA.—No lo creían así al llegar, señor. Pero se han retrasado veinte minutos.

KIRA.—No es agradable tal desdén de la puntualidad. Di que me traigan el tónico. (*Sagisaka va a la puerta*). ¿Por qué permaneces cerca de los discípulos?

HONZO.—Vengo en compañía del Señor Kamei.

KIRA.—Tu sitio, mientras no se te llame, está junto a la puerta.

HONZO.—Lamento no haberlo sabido. (*Entran con el tónico*).

KIRA.—Y tú, ¿por qué vienes sin ayudante?

ASANO.—El Señor Kurano, que venía conmigo, hubo de quedarse atrás.

KIRA.—Y ¿qué fue lo que le retuvo?

ASANO.—Un accidente ocurrido a su esposa.

KIRA.—A ver el tónico. (*Bebe*). ¡Sagisaka!

SAGISAKA.—Señor.

KIRA.—¿Ha dado este señor disculpa por el hecho de venir solo?

SAGISAKA.—No, señor.

ASANO.—Si es necesaria la disculpa, permíteme expresarla ahora. El Señor Kurano, a no ser por el accidente de que hablo, no dejaría de estar presente. Tengo aun esperanzas de verle llegar de un momento a otro.

KIRA.—Sí. ¿Pero quién me asegura que el tal accidente no sea mera excusa para no venir?

ASANO.—Yo tengo el honor de decírtelo.

KIRA.—¿Tú garantizas que ocurrió el accidente, o lo conoces sólo de oídas?

ASANO.—Lo conozco de labios de un hombre de cuya veracidad no dudo.

KIRA.—“Veracidad” y “no dudo”. Y yo tengo que no dudar de lo que tú no dudas para disculpar tu falta, lo que equivale a un sacrilegio. ¿Por qué no has traído otro amigo al saber que el Señor Kurano no podría venir?

ASANO.—Como antes dije, aun espero, Señor Kira, que el Señor Kurano llegue de un momento a otro.

KIRA.—Tú mismo has llegado tarde. Eres culpable, por venir solo y no llegar a tiempo, de grave falta de respeto. Quitad estas tazas. ¡Sagisaka!

SAGISAKA.—Señor.

KIRA.—¿Cuál es el nombre del otro personaje?

SAGISAKA.—Kamei, señor.

KIRA.—Kamei, ¿a qué se debe tu retraso?

KAMEI.—Yo no he llegado tarde, Señor Kira.

KIRA.—De nada te sirve el negar. Hace un momento oíste decir a este caballero que habías llegado tarde.

KAMEI.—No es un caballero.

SAGISAKA.—Llegaron a pie a la reja. El portero los tomó por mendigos.

KIRA.—He oído decir, y también el Enviado, que hay ciertas opiniones nuevas en la provincia; falta de respeto para las cosas sagradas; desprecio del orden y de los deberes. Lamento ver confirmado todo esto por vuestra conducta de hoy. Llegáis tarde, venís sin acompañante, contestáis de mala manera. El Enviado se afligirá al saberlo, cuando yo se lo diga.

KAMEI.—Señor Kira: estamos aquí para que nos enseñes el ceremonial. Si, como dices, hemos llegado tarde, podías concretarte a eso.

KIRA.—No olvides las observaciones de este señor.

SAGISAKA.—No, señor.

KIRA.—Leeré las cartas; dámelas. (*Lee*). Puedes tomar esta, Sagisaka. (*Entrega la carta*). Esta otra no tiene contestación. Asano, aquí recibo una carta de mi mayordomo. Se queja de que, a despecho de la sentencia del juez, tu gente insiste en ocupar los pastos.

ASANO.—Tu mayordomo se equivoca, Señor Kira.

KIRA.—No puede ser. He aquí su carta.

ASANO.—¿Crees en su veracidad?

KIRA.—Sí creo.

ASANO.—¿Y yo he de creer, porque tú creas, en una acusación de esta clase? Sabe, Señor Kira, que toda mi gente, sin excepción, ha tenido quehacer en casa toda la noche.

KIRA.—Eso tendrás que probarlo.

ASANO.—Como te plazca.

KAMEI.—Señor Kira: yo nada tengo que ver en tus pleitos particulares con el Señor Asano. Me causa profunda pena el oírlos. Estimo que es un abuso excesivo de tu privilegio de ahora hablar de esos pleitos. Así pues, te pido que cumplas con tu deber, para lo cual he venido; de otra manera me retiraré a fin de lograr el respeto que no se me guarda.

KIRA.—Como discípulo mío no tienes el derecho de hacer observaciones ni la facultad de ausentarte. Acudes a este lugar a recibir mi enseñanza según me plazca y a obedecer mi voluntad y mis órdenes. Tal es tu papel. Yo, como maestro, cuidaré del mío. Si tu crasa ignorancia y tu vanidad te extravían, sabré llamarte al orden, porque aquí, Señor Kamei, yo represento un Enviado sagrado, y no voy a tolerar las necedades de ningún payaso viejo de aldea.

HONZO.—¡Por Dios, detenedle!

ASANO.—Tranquilízate, Kamei; tranquilízate.

KAIMEI.—Este sujeto comía con mis lacayos.

ASANO.—Lo sé, lo sé; pero si te mueves te tendrá en su mano.

KAMEI.—¡Perro! ¡Mala bestia! Lo he visto comer las sobras de los festines. No he de callarme.

ASANO.—Sí, Kamei; callarás. No te pierdas.

KIRA.—¡Sagisaka!

SAGISAKA.—Señor.

KIRA.—Que se callen esas gentes.

SAGISAKA.—¡Silencio tú, y tú!

KAMEI.—¿Cómo dices?

KIRA. (*Golpeando con el abanico*).—Os pido que guardéis silencio. Preparaos a aprender el ceremonial. Señor Kamei, ¿eres tú el mayor de los dos discípulos?

KAMEI.—Sí.

KIRA.—Ten la bondad de venir. (*Kamei se adelanta*) ¿Vienes de buena voluntad a aprender el ritual de la ceremonia?

KAMEI.—¿Qué objeto tiene semejante pregunta? ¿No estoy aquí?

KIRA.—¿Vienes de buena voluntad?

ASANO.—Responde, hombre, responde.

HONZO.—Di que sí, amo, o será tu perdición, tu perdición.

KIRA.—¿Queréis vosotros, a quienes no estoy hablando, permanecer un poco más atrás? ¿Es preci-

so que repita la pregunta, Señor Kamei? Hay una forma establecida que debe seguirse. Vuelvo a preguntar: ¿vienes libremente, por tu propia voluntad?

ASANO.—Di que sí.

KAMEI.—Sí.

KIRA.—Acércate más, Kamei.

KAMEI.—Aquí estoy, Señor Kira.

KIRA.—Hazme el favor de arrodillarte. (*Kamei se arrodilla*). Atame el zapato.

KAMEI.—Creo que no entiendo lo que dices.

KIRA.—La hebilla de mi zapato está suelta. Te pido que la abroches.

KAMEI.—¿Me pides?

KIRA.—Sí.

KAMEI.—Entonces. . .

(*La puerta del fondo se abre rechinando. Aparece Shoda*).

SHODA.—Perdón si entro. He tenido la mala suerte de interrumpirte, Señor Kamei. El Enviado me pide diga al Señor Kira que desea verle inmediatamente, si tiene la bondad de ir a donde él se encuentra.

KIRA.—Gracias. Se suspende la lección. Ven, Sagisaka. (*Kira y Shoda salen*).

SAGISAKA.—Vosotros esperad hasta que mi señor vuelva. (*Sale*).

HONZO.—¡Intolerable! ¡Intolerable!

KAMEI.—Pero parece que ha terminado.

ASANO.—Kamei, has estado magnífico.

KAMEI.—Fue demasiado lejos.

HONZO.—Doy gracias a Dios de que te hayas refrenado, señor.

KAMEI.—No lo consentiré más. Dame esa daga que traes.

HONZO.—Señor, ¿qué vas a hacer?

ASANO.—No se la des, Honzo. Hasta ahora, Kamei, has estado bien. Resistamos esto con calma. Luego acudiremos al Enviado.

KAMEI.—¿Qué le importa esto al Enviado, Asano? Sólo atañe a mi honor. Ese advenedizo me dijo que le atara el zapato. Honzo, dame el puñal. (*Lo arrebató*).

HONZO.—¡Señor! ¡Señor!

ASANO.—¡No, Kamei, no! No tienes derecho a la precedencia. Esto nos interesa a los tres.

KAMEI.—A vosotros no os ha dicho que le abrochéis el zapato. Tú no eres un anciano que, como yo, haya visto a ese cerdo hozando cerca de la cocina de mis lacayos en busca de mendrugos y escamochos. Tú eres joven y trabajas; y tú, viejo y con hijos. Yo soy sólo un viejo lleno de recuerdos de lo que fué: mataré a este hombre.

ASANO.—¿Pero no ves, Kamei, que lo que Kira quiere es un escándalo? Nosotros dos somos sus últimos rivales. Todo esto lo fraguó para atraparnos. Bastará que levantemos un dedo para ir a la muerte.

Si lo soportamos hasta que el Enviado llegue, recurriremos luego a éste, y Kira se verá degradado. Dame acá ese puñal por el bien de todos.

KAMEI.—No seré yo quien lo haga, Asano.

HONZO.—¡Señor Kamei!

KAMEI. (*Apartándolos*).—Estoy resuelto.

HONZO.—Por muchos años, señor Kamei te he servido. Te llevé en mis brazos cuando eras pequeño y yo un muchacho, lancero del Emperador. A tu padre, caballero anciano, le prometí que velaría por ti, y lo he hecho una vez y otra, e igual por tu dulce esposa, mi señora, y por los caballeros jóvenes, hijos tuyos. Escucha, amo: este señor tiene razón. Se trata de un lazo en que se te quiere hacer caer para que mueras. Se lo conocí a Kira en los ojos desde que comenzó. Vi cómo sonreía al tocarte. Piensa que no sólo resultará tu muerte si lo atacas, señor Kamei, sino también la ruina de tu esposa y de tus hijos. Este señor está en lo justo: hay que sufrir hasta que el Enviado venga.

KAMEI.—No lo sufriré.

HONZO.—En ese caso mi obligación es salvarte: yo mataré a Kira.

KAMEI.—Apartaos de mí. Si el castigo es la muerte, estoy listo para la muerte. Escucha, Señor Asano; escucha, Honzo: siento haberos hablado con rudeza, pero espero que no intervendréis Honzo, to-

ma estas joyas y la bolsa. (*Las entrega*). Ve, te lo suplico, a la puerta y mira si Kira viene.

HONZO.—Está en el corredor hablando con una mujer.

KAMEI.—¿Está allí su guardia?

HONZO.—No. ¡Ah!

KAMEI.—¿Ya viene?

HONZO.—Sí.

KAMEI.—¿Solo?

HONZO.—No. Viene también la muchacha.

KAMEI.—¿Por qué lado?

HONZO.—Por la derecha.

KAMEI.—Aquí me coloco, pues.

HONZO. (*Hablando para sí*).—¡Dios nos libre!
¡Dios nos libre!

KAMEI.—No te acerques, Honzo. Estate detrás de mí.

HONZO.—Esto es fin de todo, el fin.

KAMEI.—¡Quietos! Entra, Kira...

HONZO.—A la puerta está.

KAMEI.—¡Chitón! ¡Escuchad!

HONZO.—¡Cuidado!

KAMEI.—No te muevas, Honzo.

ASANO.—¿Qué ha sido?

KAMEI.—Me parece que pasó de largo.

HONZO.—Quiéralo Dios.

KAMEI.—Mira con cuidado, Honzo.

HONZO. (*Desde la puerta*).—Allí está.

KAMEI.—¿Dónde?

HONZO. (*Señalando*).—Aquí.

KAMEI.—¿Aquí afuera?

HONZO.—Con la mano en la aldaba.

KAMEI.—Prepárate, Kira.

KIRA. (*Entreabriendo la puerta*).—Eso hasta la noche.

UNA VOZ DE MUJER.—Sí, pero hay algo más.

KIRA.—¿Qué más?

LA VOZ.—¡Ah, eso también hasta la noche!

KIRA.—No, tienes que decírmelo.

(*Cierra la puerta de nuevo. La voz ríe*).

KIRA. (*Afuera*).—No te escaparás de ese modo.

KAMEI.—Dale el beso de despedida.

HONZO.—Se alejan por el corredor.

ASANO.—Canta ella.

KAMEI.—Mira, Honzo, mira.

HONZO.—Allí están. Ella se va. Aquí viene él.

KAMEI.—Aprisa, pues. Detrás de mí; más, más atrás.

(*Entra Shoda por detrás de ellos, sin hacer ruido, y se acerca a Kamei*).

KAMEI. (*Creyendo que es Honzo*).—Retírate, Honzo. Apártate de mí. ¡Te lo mando! (*Volviéndose*) ¿Quién es? ¿Quién eres? ¡El Señor Shoda!

SHODA.—Señor Kamei, tienes la bondad de permitirme que te acompañe al guardarropa?

KAMEI.—¡Ah! ¿Luego he de ponerme de gala?

SHODA.—Si no es demasiada molestia. También tú, Señor Asano.

ASANO.—No se nos enseña aún el ceremonial.

SHODA.—Se os enseñará, así que os vistáis. ¿Venís, entonces? Todas estas ceremonias son molestas; pero el Enviado desea conoceros. Por aquí. Este otro caballero esperará, ¿no es así? (*Indicando a Honzo*).

(*Conduce a Asano y a Kamei*).

HONZO. (*Arrodillándose*).—Dioses que me otorgáis esta tregua, ayudadme a salvar a mi amo.

(*Entra Sagisaka. Los dos se miran*).

SAGISAKA.—¿De qué se trata, amigo?

HONZO.—¡Mira!

SAGISAKA.—¿Qué cosa?

HONZO.—Esto. Es la bolsa de mi amo.

SAGISAKA.—Cosa rara será el dinero en el lugar de donde vienes.

HONZO. (*Haciendo sonar el dinero*).—¿Podrías arreglar que hablara yo un momento a solas con el Señor Kira, aquí, en este mismo instante?

SAGISAKA.—¿Que hablaras tú? ¿Y qué, si pudiera?

HONZO. (*Sonando el dinero*).—Esto... para abrir cuenta.

SAGISAKA.—Déjame ver.

HONZO.—Cuando el Señor Kira venga.

SAGISAKA.—Dame más.

HONZO.—Te daré más si lo haces venir inmediatamente.

SAGISAKA.—¿Para qué quieres hablar con el Señor Kira?

HONZO.—A él se lo diré cuando venga. Tráele, pues.

SAGISAKA.—Algo tengo que decirle.

HONZO.—Dile que necesito hablar con él.

SAGISAKA.—¿Necesitas?... ¿Necesitas hablarle? Bien... (*Se va*). Pero si tanto lo necesitas, (*se detiene*) yo tengo que pensar en mí. No lo haré venir mientras no hagas algo que valga la pena.

(*Entra Kira*).

KIRA.—¿Hacer venir a quién?

HONZO.—Señor Kira, ¿quieres hacerme el favor de escucharme un momento?

KIRA.—¿Un momento?

SAGISAKA.—No ha dejado de molestarme, señor, con la tontería de que quiere hablarte. Es un necio.

HONZO.—Se trata del Señor Kamei, señor Kira.

KIRA.—¿Del Señor Kamei? El Señor Kamei puede hablar por sí mismo.

HONZO.—Yo soy su tesorero, Señor Kira.

KIRA.—¿Sí, eh? ¿De qué se trata?

HONZO.—¿Si pudiésemos estar solos un momento, Señor Kira?

KIRA.—Vete, Sagisaka.

SAGISAKA. (*Pasando cerca de Kira*).—Cuidado, señor. No quiera hacerte daño por lo que dijiste a su amo.

KIRA.—¿Cómo? ¿Qué temes?

SAGISAKA.—Hay un extraño fulgor en sus ojos.

KIRA.—Sí que lo hay. A ver, tú, quítate el manto. ¿Qué armas traes en las mangas?

HONZO.—Ninguna, señor.

KIRA.—Regístralo, Sagisaka.

SAGISAKA.—Nada tiene, señor. ¿Qué has hecho de tu daga?

HONZO.—La perdí.

SAGISAKA.—Sí, sin duda donde perdiste el juicio.

KIRA.—Déjanos, Sagisaka. (*Sagisaka sale*). Dime, tesorero.

HONZO.—Donde vivimos, Señor Kira, no estamos al tanto de las ceremonias de corte. De modo que a veces ofendemos. Mi amo me encargó que te dijera esto, no sea que puedan ofenderte nuestros modales rústicos. Eso ha sido causa —o, mejor dicho, nosotros—, de molestias excesivas en el asunto de la ceremonia. Si en compensación pudiéramos, sin ofenderte, como muestra de lo mucho que lo lamentamos... siempre que no se entendiera mal...

KIRA.—No tomaré a mal ningún buen propósito.

HONZO.—Hemos oído, Señor Kira, que coleccionas joyas.

KIRA.—Tengo unas cuantas.

HONZO.—Nosotros solemos hacer algo en punto a joyas, bien en las minas, bien en la pesquería de perlas. Y mi señor pensó que acaso te agradara ver éstas que aquí traigo.

KIRA.—Son perlas negras.

HONZO.—Sí. Así puede llamarlas tu señoría. No quisimos montarlas por que tu... buen gusto... es conocido... Si gustas aceptarlas de parte del Señor Kamei, sería muy satisfactorio... en pago de tus bondades, Señor Kira.

KIRA.—Es una gentileza de Kamei. Las guardaré con mucho gusto. Son finísimas. Pocas habrá más raras. Las haré engarzar... ¿Cómo será mejor engarzarlas?

HONZO.—Si estas cosas te interesan, señor, a mi amo le encantará mostrarte su colección.

KIRA.—Ya nos pondremos de acuerdo. Te llamas Honzo, ¿no es así? Gracias, Honzo. Pero tu amo debe de estar ya vestido y hay que continuar. ¿Quieres retirarte por esa puerta, Honzo, mientras seguimos? Y muchas gracias. También se las daré a tu amo.

(Sale Honzo por la izquierda. Kamei entra por la derecha).

KAMEI.—Ahora, Kira.

KIRA.—No, Señor Kamei, de ninguna manera. Ante todo, permíteme que te entere. Mira: arrojo mi

espada al suelo. Me arrodillo frente a ti. Te pido perdón por mi dureza.

KAMEI.—¿Que me pides perdón?

KIRA.—Sí, por mi grave insolencia. Te lo pido de rodillas... Y permite, mi querido señor, que te congratule. Soportaste la prueba soberbiamente.

KAMEI.—Explicate.

KIRA.—Tu no sabes nada de estos ceremoniales.

KAMEI.—No. Ni quiero saber más.

KIRA.—Sin embargo, lo entenderás cuando te diga que la primera parte del ceremonial tiene por objeto poner a prueba la lealtad del discípulo, su acatamiento por la persona del Enviado, lo cual importa conocer. Estuviste admirable. Pocos súbditos serán más leales que tú. El Enviado, que escuchaba, se siente complacidísimo. Y ahora debes perdonarme y permitir que te diga cuán penoso fue para mí el insultarte de ese modo. Vaya, estrecha mi mano y hazme el honor de ser mi huésped esta noche.

KAMEI.—No se hable más. He aquí mi mano. Pero en verdad que me has sometido a durísima prueba.

KIRA.—Sí, la prueba es fuerte. Ocurre a veces que hombres que no son de tu temple se vean a un paso del asesinato.

KAMEI.—El dominio de sí mismo es un gran don.

KIRA.—A decir verdad, la prueba de hoy ha sido

más estricta que de costumbre. Porque, aquí entre nosotros, corren por esta provincia rumores de deslealtad, desacato, nuevas ideas, y el buen grano está cribándose. Por fortuna pasó ya el momento desagradable. El ceremonial se reduce a esto. (*Lo lleva hacia la izquierda*). Este será tu lugar. Para que avances se te avisará previamente. Entonces... (*Le habla en voz baja*) ¿Entendido?

KAMEI.—¿Nada más?

KIRA.—Nada más. Ahora te dejo. Gracias, por tu amable comportamiento y buena voluntad durante la prueba. (*Le da la mano, lo deja entre bastidores y regresa al centro del escenario*). ¡Sagisaka!

SAGISAKA. (*Entra*).—Señor.

KIRA.—Cuida de que se trate a la gente del Señor Kamei con todo miramiento.

SAGISAKA.—Bien, señor.

KIRA.—El amigo del Señor Asano,—Kurano—, ¿ha venido ya?

SAGISAKA.—No, señor.

KIRA.—¿No se le ve venir?

SAGISAKA.—Por el camino viene un jinete a gran velocidad.

KIRA.—¿Muy lejos?

SAGISAKA.—Tres minutos, acaso cuatro...

KIRA.—¿Hay probabilidades de que sea Kurano?

SAGISAKA.—Podría ser.

KIRA.—Kurano es el más hábil de los dos. ¿Es inteligente?

SAGISAKA.—Según dicen, lo es más que su amo.

KIRA.—Puedo esperar tres minutos. Guarda estas perlas en el arca. Que se trate muy bien a ese Honzo, especialmente bien.

SAGISAKA.—Se hará, señor. ¿Pero puedes, en efecto, disponer de tanto tiempo como supones?

KIRA.—Aun puedo esperar a Kurano dos minutos.

SAGISAKA.—El jinete, señor, no parece venir hacia acá. Ahora toma el otro camino. Va hacia las colinas.

KIRA.—¿Se ve alguien más?

SAGISAKA.—No. Muy lejos se vislumbra otro jinete.

KIRA.—¿A qué distancia?

SAGISAKA.—Apenas se le ve, señor y parece venir al paso.

KIRA.—¿Tardará diez minutos?

SAGISAKA.—Corridos, señor.

KIRA.—No puedo esperar tanto. Hay que seguir. Que venga el otro. ¡Asano!

(Va Sagisaka hacia la derecha y abre la puerta).

SAGISAKA.—Entra.

(Entra Asano, Sagisaka sale por el fondo).

KIRA.—Tu amigo no ha venido, Asano.

ASANO.—Lo lamento. Temo que su esposa se haya herido gravemente.

KIRA.—Es muy de lamentar.

ASANO.—Así se lo haré saber a mi amigo.

KIRA.—¿Cómo?

ASANO.—Le diré que tu simpatía le acompaña.

KIRA.—¡Ah, sí! Pero deploro su ausencia por otra razón ajena del todo al accidente de su esposa.

ASANO.—Muy bien.

KIRA.—Presumo que vendrá más tarde, ¿no es así?

ASANO.—No puedo responder en lugar suyo.

KIRA.—¿Puedo contar con que venga alguien de tu parte, si no desde luego, al menos con motivo de tu visita?

ASANO.—Nadie vendrá de mi parte, Señor Kira.

KIRA.—Es lástima que el Señor Kurano no esté aquí. Temo que tú no me entiendas.

ASANO.—Entiendo perfectamente, Señor Kira. Me insinúas que te soborne. Pero con toda franqueza te digo que te equivocas de persona. Así tuvieras en tus manos la vida de mi esposa, no te haría un regalo. Conque enséñame el ceremonial, como es tu deber, y no me hables de presumir ni entender. En vileces este lugar y degradas tu cargo.

KIRA.—Entiendes mal, Señor Asano; pero tienes razón: sigámos con el ceremonial. Ven aquí. (*Lo lleva hacia la derecha*). Este será tu sitio. Se te avi-

sará cuando debas avanzar. Y entonces... (*Le habla en voz baja*) ¿Entendido?

ASANO.—¿Desde aquí?

KIRA.—Sí.

ASANO.—No es fácil de hacer.

KIRA.—Seguramente.

ASANO.—¿No podría ensayarlo?

KIRA.—La ceremonia va a empezar. Aquí te dejo. (*Se queda solo en el escenario. Va hacia el fondo despacio*). ¡Sagisaka!

SAGISAKA. (*Entrando*).—Señor.

KIRA.—Los huéspedes saben ya lo que deben hacer.

SAGISAKA.—El Enviado está dispuesto, señor.

KIRA.—Entonces, cuando guste. (*Se arroja. Sagisaka sale. Los nobles entran*). Sed humildes y preparaos a recibir la gloria que viene hasta nosotros. (*El Enviado entra*).

VOCES.—Damos gracias por la merced que se nos concede.

EL ENVIADO.—Que la paz sea aquí; que impere aquí la rectitud y se haga justicia.

KIRA.—Se declara una vez más que quien turbar la paz dentro de estos muros, u obrare inicuaamente, quedará fuera de la ley y sufrirá la pena de muerte y la confiscación de todos sus bienes.

VOCES.—Decrétese tal cual se declara.

EL ENVIADO.—¿Quién no da la bienvenida en este recinto sagrado?

KIRA.—Aquellos a quienes la Corte honró, si así se manda.

EL ENVIADO.—Así se manda.

(La puerta de la izquierda se abre. Aparece Kamei y ejecuta su reverencia correctamente).

KAMEI.—Me honro dandoos la bienvenida.

EL ENVIADO. *(Levantándolo hasta su asiento).*
—Agradecemos tu bienvenida, que nace, bien lo sabemos, del amor. Pocas cosas nos satisfacen tanto como esta demostración de afecto hacia Aquel que todos servimos y el conocimiento de que cuanto haces por nosotros, aun siendo mucho, tanto en ahorrarnos molestias como en brindarnos el calor de la bienvenida, lo harían en mayor grado por Aquel, si El en persona viniese. No es tampoco menos satisfactorio ver la piedad con que se observan los viejos ritos y costumbres, y recordar el alto sentido que en ellos se oculta, gracias al acatamiento de nuestros padres, a quien debemos la vida. Porque lo que hacemos aquí mantiene el fuego de lo que fue pasión en el pensamiento de nuestros mayores, tarea santa e impregnada de gratitud que nadie, sino un impío, sería capaz de desdeñar o convertir en objeto de mofa. Así está mandado.

(Se abre la puerta de la derecha. Asano entra de rodillas, enredándosele las piernas entre los

pliegues de la túnica, y avanza hasta cogerle las manos al Enviado. Los nobles ríen).

EL ENVIADO.—¡Qué significa este ultraje!

KIRA.—Asano, ¿qué locura se ha apoderado de tí?

EL ENVIADO.—¿Haces esto para insultarme?

KIRA.—Es monstruoso.

ASANO.—He hecho lo que se me ordenó, señor. *(Mira en derredor y nota que los nobles ríen).* Tú ideaste esto, Kira, para avergonzarme; para ponerme en ridículo.

KIRA.—No agraves tu falta, Asano. ¡Sujetadle, que intentará matar al Enviado!

ASANO.—No vivirás para regocijarte. *(Saca el puñal y tira un golpe a Kira).* Muere...

LOS NOBLES.—¡Separadlos! ¡Pronto! ¡Separadlos!

KAMEI.—¡Oh, Dios! Lo ha muerto.

ASANO.—¡Ahora, Kira!

SAGISAKA.—No.

ASANO.—¡Sí ha de ser!

SAGISAKA.—¡Suelta! ¡Ya te tengo! ¡Suelta el puñal! Quitádselo...

UNA VOZ.—¡No lo harás!

UNA VOZ.—¡Aquí está! No, Señor Asano. ¡Vamos!

KIRA.—Recordad que este lugar es sagrado, recordadlo.

KAMEI.—El señor Kira está sangrando.

KIRA.—No os preocupéis por mí. Cuidad al Enviado. Ha herido al Enviado.

KAMEI.—Sostenedlo. Está desmayándose.

UNA VOZ.—¡Agua! Le ha roto la cabeza. ¡Traed agua!

KAMEI.—Apóyate en mí, Señor Kira.

EL ENVIADO.—¿Está muerto?

KAMEI.—Le ciega la sangre, según creo, señor. Es un tajo en la frente. ¡Un paño, traed un paño!

UNA VOZ.—Esto es terrible, Señor Asano.

EL ENVIADO.—Jamás pensé que viviría para ver cómo las nuevas ideas instigaran a tan blasfemo sacrilegio. Se suspende la audiencia. Hay que curar esa herida. ¿Es muy grave?

KAMEI.—Una cortadura superficial, señor.

UNA VOZ.—Habría resbalado la hoja; si no, estaría muerto.

EL ENVIADO.—Atiéndelo, Shoda. Y ese hombre ¿dónde está?

KIRA.—Señor, aun cuando su propósito ha sido el de hacer creer que yo no le había enseñado el ceremonial, y luego matarme acaso, no le acuso. Hay un pleito entre ambos y el prejuicio y la pasión le mueven. No le creo malvado en el fondo. Por mi parte, señor, intercedo por que se le perdone.

EL ENVIADO.—Eso habla muy alto en honor tuyo, Señor Kira. Ojalá pudiese yo perdonar. Llévate-

le de aquí, Shoda, antes de que la herida se le enfríe. (*Se llevan a Kira*) Veamos ahora ese criminal. Es Asano ¿no?

ASANO.—Sí, señor.

EL ENVIADO.—Asano, si la pasión no te ciega todavía, escúchame. Quizás no te des aún cuenta de tu situación.

ASANO.—La conozco perfectamente.

EL ENVIADO.—Lo celebro, porque estás al borde de la perdición. Ojalá que, como lo pide el Señor Kira, pudiera perdonársete. Pero la sociedad se mantiene unida por la cadena del orden, y debilitar un eslabón es provocar el caos. Piensa en lo que has hecho, a quién has ultrajado. Pero ni por un instante creas que tu delito puede merecer castigo leve.

ASANO.—Se me tendió la red y estoy preso en ella. Soy demasiado perspicaz para protestar contra la maquinaria de este mundo, contra el hombre poderoso y sin escrúpulos, contra las viejas costumbres. Todo lo he ultrajado. Pero no lo habría hecho si algo más alto, que está dentro de mí, no hubiese recibido antes otro ultraje. En suma, estoy en vuestras manos.

EL ENVIADO.—No precias la magnitud de tu culpa, Asano. Tu pecado es el de blasfemia, arrebató sacrílego, derramamiento de sangre en lugar sagrado. Estudiaré tu caso. Lléváoslo. Hacedlo volver al sentido de su verdadera situación. Tú, Kamei, espe-

ra. (*Salen todos, menos Kamei*). Temo que sea un espíritu inquieto. ¿Le conoces?

KAMEI.—Es hombre apacible y tranquilo, señor.

EL ENVIADO.—Creo que librepensador, según afirman.

KAMEI.—No puedo, señor, responder de los pensamientos de nadie.

EL ENVIADO.—Al menos deplorarás ver a lo que conducen.

KAMEI.—Todos estamos expuestos al arrebatado apasionado. De tal modo me insultó Kira esta mañana, que estuve a punto de matarle.

EL ENVIADO.—Sólo un punto separa al hombre del diablo, y ese punto los hombres no deben perderlo de vista. Puedes irte.

(*Kamei sale. Una Pausa*) (*Un adolescente entra*).

EL ADOLESCENTE.—Vengo a perfumar la sala, señor. (*Pausa*).

EL ENVIADO.—¡Muchacho!

EL ADOLESCENTE.—Señor.

EL ENVIADO.—¿Crees en Dios?

EL ADOLESCENTE.—Señor, sí.

EL ENVIADO.—¿Perdonarías a un hombre que hubiese roto la paz en la casa de Dios?

EL ADOLESCENTE.—¿Roto la paz?

EL ENVIADO.—Sí, sacando un cuchillo y tratando de matar a otro hombre.

EL ADOLESCENTE.—Dependería de lo que el otro hombre le hubiese hecho.

EL ENVIADO.—Supón que el otro hombre le hubiera insultado y hubiese hecho burla de él.

EL ADOLESCENTE.—Es caso muy difícil, señor.

EL ENVIADO.—¿Le perdonarías o le sentenciarías a muerte?

EL ADOLESCENTE.—Es caso dudoso, señor. Le perdonaría.

EL ENVIADO.—¿Por qué?

EL ADOLESCENTE.—Porque nadie hace cosas graves sin motivo poderoso.

EL ENVIADO.—De modo que le perdonarías. ¿Del todo?

EL ADOLESCENTE.—Como quisiera que me perdonaran a mí, señor.

EL ENVIADO.—¡Ah! ¿Quiéres llamar a Shoda? Está allí afuera. (*El Adolescente sale. Pausa. Viene Shoda*). Shoda, he estudiado el caso. Ordena que los subordinados salgan del recinto.

SHODA.—Bien, señor. ¿Debo traer al prisionero?

EL ENVIADO.—Todavía no. Haz que se vaya el Señor Kamei.

SHODA.—En seguida, señor.

EL ENVIADO.—Cuando salgas, da orden de que se cubra esta pieza con esteras. (*Sale por la izquierda*).

SHODA.—Las daré, señor.

(*Entra El Adolescente a perfumar la habitación.*)

EL ADOLESCENTE. (*Perfumando*):

Uno, dos y tres,

espíritus buenos, sedlo para mí;

que vuestro favor

nos asista aquí;

Que el Destino, con su estrella oscura

nos dé...

(*Entra Kurano por el fondo*).

KURANO.—¿Ha terminado la audiencia?

EL ADOLESCENTE.—¿Señor?

KURANO.—¿Que si ha terminado ya la audiencia? ¿Están comiendo?

EL ADOLESCENTE.—Uno se fue hacia esta pieza, señor, y el otro hacia aquella. Pero nada sé, señor; no soy de la casa.

KURANO.—¡Ah! (*Dos hombres entran por el fondo trayendo esteras. Atraviesan el escenario hacia el frente para preparar el seppuku*). ¿Dónde se efectúa la audiencia? ¿Podéis decírmelo? (*Los hombres no contestan*) ¿Pero qué pasa aquí? (*Entra Kamei*)

KURANO.—¡Ah, aquí está Kamei! ¿Ha terminado la audiencia?

KAMEI.—Ha terminado. Asano, tu amigo, ha cometido una locura.

KURANO.—¿Cómo!

KAMEI.—Estaba loco, Kurano. Ejecutó su parte de la ceremonia como un demente y todos se echaron a reír. Entonces sacó el puñal e hirió a Kira en el rostro.

KURANO.—Si es así, Kira le enseñó mal la ceremonia.

KAMEI.—Me parece increíble.

KURANO.—Todo es increíble hasta que ocurre. ¿Y qué van a hacer?

KAMEI.—No sé. Me han ordenado que me marche.

KURANO.—¿Está preso? Por supuesto. ¿Dónde está Kira?

KAMEI.—Ha ido a que le curen la herida.

KURANO.—Sí, pero ¿por dónde?

KAMEI.—¿No vas a agredir a Kira en su propia casa?

KURANO.—Tiene que responder de esto. Tú, niño, ¿dónde está Kira? Debí venir desde el principio. Mi mujer sufrió un accidente. Luego corrí para alcanzarles, pero se deherró el caballo. Dí, niño: ¿por qué puerta se va hacia las habitaciones del Señor Kira?

EL ADOLESCENTE.—Por una de esas puertas, señor. No sé cuál.

KURANO.—Vamos, Kamei. Necesitamos encontrar a Kira o al Enviado. Vamos. (*Se encamina hacia la puerta del fondo en el momento en que ésta se*

abre de par en par. Entran El Enviado, Shoda, Asano con sus custodios, Sagisaka y Nobles). Señor, imploro la merced de hablar contigo un instante.

EL ENVIADO.—Imposible, señor. Un penoso deber me requiere ahora.

ASANO.—Estoy condenado a darme muerte, Kurano. Voy a morir por haber herido a Kira.

KURANO.—¡Gran Dios! Protesto, señor, contra la sentencia.

EL ENVIADO.—¿Protestas?

ASANO.—No te pierdas, Kurano, no te pierdas por mí.

UNO DE LOS GUARDIAS.—Tenga cuidado, señor. Hágase a un lado.

ASANO.—Me he perdido y están confiscados mis bienes: ya es bastante. Que acabe en mí la ruina.

KURANO.—Apelo de la sentencia, señor. Hay crímenes que se justifican, y yo, en este caso, apelo en favor de mi amigo. La ceremonia ha sido irregular: no venía su ayudante; no estaba yo con él.

EL ENVIADO.—Se le condena por sacrilego, Kurano.

KURANO.—Lo sé, señor. Pero a este hombre le conozco bien. El no hubiera cometido sacrilegio ninguno. Kira, adrede, le enseñó mal la ceremonia para ponerle en ridículo. Fuera de ése, ningún sacrilegio se ha cometido aquí, pues mi amigo, al atacar a Kira

no hizo sino castigarle. Pido que el juicio y tu sentencia se inviertan cayendo sobre Kira.

EL ENVIADO.—Detened a este hombre. No, no, dejadle libre. Alejaos de él. ¿Tienes pruebas de tu dicho contra el Señor Kira?

KURANO.—Ninguna, señor. Me basta el conocimiento que tengo de mi amigo y del odio de Kira.

EL ENVIADO.—El sacrilegio es crimen contra la divinidad; su naturaleza no varía por intervernir la incitación humana. Te doy gracias, Kurano, pues soy viejo y estimo el valor de la vida. No me obligues a recordar que me hallo investido de un gran poder. Mi deber es mantener en alto la santidad de mi amo y señor y administrar su justicia como un anciano que será también muy pronto llamado a juicio. ¿Estás dispuesto a guardar compostura en esta cámara de la muerte, o he de dar órdenes?

KURANO.—¿Nada de lo que pueda yo decir o hacer salvará a mi amigo?

EL ENVIADO.—Nada.

KURANO.—Entonces me quedan deberes para con los vivos. Permaneceré quieto señor.

ASANO.—¿Puedo hablarle?

EL ENVIADO.—No es costumbre conceder la palabra.

KURANO.—Señor, no es un caso común.

EL ENVIADO.—Podéis hablar un minuto.

ASANO.—¿A solas?

EL ENVIADO.—El minuto está corriendo.

KURANO.—Amigo mío.

ASANO.—Nada, Kurano. Somos instrumento de los dioses.

KURANO.—Kira te enseñó mal los detalles de la ceremonia, ¿no es verdad?

ASANO.—Sí.

KURANO.—No faltará quien te vengue. Y ¿la confiscación? ¿A quién pasan las tierras?

ASANO.—Creo que a la Corona. Ojalá que no pasen a Kira. He defendido mal a los que confiaron en mí.

KURANO.—Es el comienzo de la lucha. ¿Qué quieres que haga? ¿que diga?

ASANO.—Nada. Sé que lo harás todo. Queda una cosa...

KURANO.—Dí.

ASANO.—Aquella mujer con quien iba a casarme... No. Ya pertenece al pasado. Nada más me ocurre decir.

KURANO.—No hace falta para aquellos a quienes se ama.

ASANO.—Me asaltan raros pensamientos sobre los caminos de los dioses. Una cosa, Kurano... respecto de Kira. Hablaste de venganza... Antes de eso... Escucha. Procura impedir la confiscación.

EL ENVIADO.—El minuto ha transcurrido.

ASANO.—Recuerda, Kurano: antes de lo otro...

apela... obtén la herencia para mi hermano. Recuerda...

UN GUARDIA.—Por aquí, Señor Kurano.

KURANO.—Me acordaré. (*Se lo llevan*).

ASANO.—

Tal como en primavera
sopla el nocturno viento,
y arranca la florida
pompa del cerezal,
así, mi fuerza entera,
íntegro, así, mi aliento,
perecen: ya mi vida
su fruto no ha de dar.

(*Se arrodilla en la estera blanca y empuña el puñal*).

T e l ó n .

(*Concluirá*)

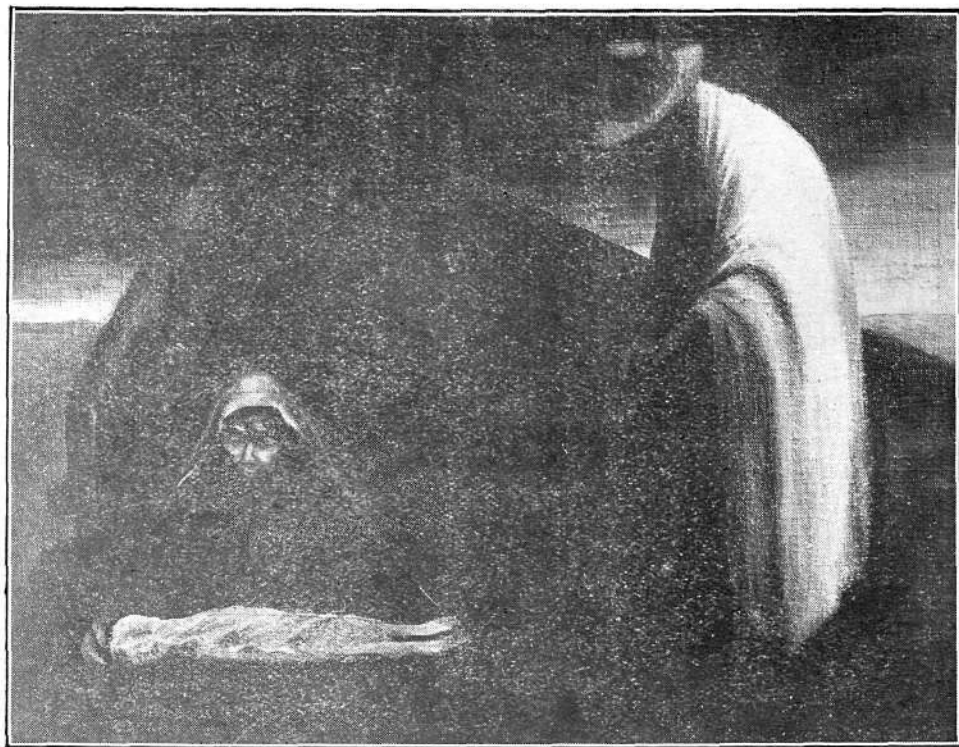
John MASEFIELD

Traducción de Enrique Díez-Cañedo y Martín Luis Guzmán.



JOSE CLEMENTE OROZCO

Retrato de la señora Eva Sikelianos.



JOSE CLEMENTE OROZCO

OLEO.



JOSE CLEMENTE OROZCO

Escenas de la Revolución. (Dibujo)

ESTEBANEZ CALDERON Y VALERA

DOS años muy cumplidos llevaba en Nápoles Don Juan Valera, agregado sin sueldo a la Legación de España en aquella Corte, cuando desembarcaron en Gaeta (mayo de 1849) las tropas enviadas por el gobierno de Madrid a restaurar el poder temporal de Pío IX. Valera vió la intervención española en su tamaño natural, no como la soñaban en Madrid. El suceso le importó muy poco, y aunque estaba en el centro de las intrigas diplomáticas, junto a los dos poetas embajadores, (el duque de Rivas y Martínez de la Rosa), ni por curiosidad cedió en el propósito de retornar a España. Durante lo más recio del conflicto, obtuvo el permiso de volver. Demorarse, como todavía se demoró, algunos meses en Ita-

lia, le valió formar y sellar su amistad importante, durable, con Serafín Estébanez, una de las "buenas cabezas" que asistían en la expedición española.

El espíritu de Estébanez es de un linaje sin posteridad. Su tiempo le contradice, le desorienta, y él sale de la encrucijada por un camino muerto, atraído de una realidad falaz, infecunda. Despierto, diligente, observador, Estébanez no es bastante poderoso a marcar con su huella una época crítica, y la padece más que no la secunda; ella le coarta y le restringe, más que no le agranda y favorece. Estébanez no es el único ingenio que, a distancia, asemeja a un epígono, tal vez a un rezagado, siendo realmente un descontento que extravaga del tiempo actual, sin continuar por eso tradición alguna. La tradición genuina, que surge de la casta y es genial en un pueblo, suele no parecerse a la retórica tradicionalista, y de fijo no cabe en sus fórmulas. Lo genial es dado en el espíritu, no en las formas,—literarias, idiomáticas, de costumbres—, de cierto siglo; opera en lo profundo, a mansalva de la razón discursiva y de toda cautela. Proponerse lo castizo, dirigirse a cazarlo en lo pintoresco y lo fútil, es abnegación involuntaria, sin recompensa en el mundo del arte. Todo espíritu grande abunda en su casta y la corrobora, de tal suerte que en ellos se mira y se reconoce la casta. La tradición imitativa reviste formas usadas, pensando ascender por su medio a la virtud que tuvieron en su

primera novedad; trabaja tales formas, como materia valiosa, no mirando si están hueras, y en ellas se place, porque acarrean memorias de otro lugar de veras amable y hermoso; produce remedos y mone-rías. Quien a tanto llega, sin enlace vital con sus modelos ni acomodo en la familia literaria en que ha nacido, se queda expósito.

Estébanez se jugó el talento literario que tuviese, en el albur de la tradición españolista. Porque el romanticismo es algo de más serio que una transformación en la estructura de las comedias y en los metros, no sedujo a Estébanez, hombre ya hecho intelectualmente al declararse en Madrid el contagio romántico. Su formación española rigurosa, excluía otra influencia. El romanticismo le envolvió en uno de sus fenómenos secundarios, simpático a la disposición espiritual de Estébanez: el auge de lo nacional, lo popular y lo típico, y la explotación artística de la historia: impulso derivado de la revolución literaria, favorecido por ella en su fase creadora y en la investigación crítica. Estébanez tanteó la novela histórica (1), y fue sobre todo costumbrista del pueblo andaluz. El historicismo romántico refuerza la pasión españolista de Estébanez, bien abastecida en la bibliomanía. Estébanez cursó la edad de oro de los bibliómanos. De-

(1) En *Cristianos y moriscos*, publicada en 1837 en el primero y único volumen de la *Colección de novelas españolas*, dirigida por Usoz. Reimpresa en la *Colección de escritores castellanos: Novelas, cuentos y artículos*, por D. S. Estébanez Calderón, Madrid, 1893.

pósitos de libros aventados por la desamortización les brindaron cazas portentosas. Estébanez era bibliómano de atar; las cartas a su fraternal amigo Gayangos (2), gran cazador en campo libre y en coto vedado, traen dilatadas nóminas de libros que Don Pascual debía procurarle en Londres. El más vivo placer de Estébanez en Italia consiste en registrar desvanes a la husma del tesoro bibliográfico (3). En este comercio era gran camarada y rival de Usoz y Río, de Duran, de Gallardo; en casa de Estébanez conoció Gallardo a Durán. Las amistades del grupo se forman, se rompen en torno a un librote. Estébanez se enfria con Usoz y le moteja, por haberle rehusado un ejemplar del *Cancionero de burlas*. Conocida es la ferocísima querella de Estébanez y Gallardo, donde cupo a Estébanez el acierto de soltar la injuria más feliz: bibliopirata. La otra fase españolista del espíritu de Estébanez mira al pueblo bajo: el gusto popular de Estébanez proviene de arcaísmo. El pueblo le torna al pasado, le apronta textos parlantes.

(2) Apéndice a *El Solitario y su tiempo*, por D. Ant. Cánovas del Castillo.

(3) De las pesquisas de Estébanez en Italia, dice el general Córdova: "Gran bibliófilo y coleccionista asiduo, no abandonaba ningún pueblo sin haber examinado, rebuscado y escudriñado en las bibliotecas, palacios, archivos, sacristías y edificios públicos cuanto de notable encerraban, fijándose particularmente en los libros antiguos y en las ediciones raras —de que era juez competentísimo—, en los amarillentos pergaminos o en los códices curiosos que adquiría o admitía sin vacilación en forma de regalo, llegando a reunir así una cantidad tan considerable, que a duras penas pudieron contenerla los muchos cajones con que regresó a España". *Mis memorias íntimas*.

que aventajan en viveza y donosura a los escritos. Estébanez discurre que el pueblo andaluz conserva en sus costumbres el archivo de la fina españolería. Próspero Merimée, otro apasionado del españolismo neto, había sido contertulio de Estébanez en casa del conde de Montijo. Merimée y Estébanez, francos *amigotes*, compartieron diversiones y gustos a ras de pueblo. De su amistad provino, andando los años, el trato y la correspondencia de Valera con *Don Próspero*. Alumno de Estébanez en erudición jitanesca fue *Don Jorgito el Inglés*: Estébanez se lamenta de que Borrow no confiese en *Los Zincales* su deuda y apredizaje.

Común a los tipos de esa galería, donde tienen lugar el bibliómano desalmado y el poeta, es la curiosidad apasionada por lo español, presente o histórico, ya lo traten en el modo científico o en el artístico. Merimée, Borrow y El Solitario, los más artistas de esa colección de hispanizantes fervorosos, trabajan, cada cual en su rango, la materia popular. Simpatizan, incluso el glacial Don Próspero, con la *gente baja*, magnificada por la guerra de la independencia. Influjo de la guerra fue la rehabilitación literaria y moral del pueblo, el auge de su valor como materia poética y el aprecio menos desdeñoso de sus virtudes. El concepto político de la guerra elaborado por los estadistas gaditanos, trascendente, como pedían la razón y la utilidad, al porvenir nacional, no echó

raíces: de ahí que se desperdiciase una conmoción jamás vista en España. No todos percibían lo más significativo de la guerra. En las primeras conmemoraciones del Dos de Mayo se hacían pompas cívicas: se hablaba de virtudes romanas: se erigía un túmulo de gusto clásico. Obraban fríamente guiados de las memorias de la antigüedad, en el estilo acreditado por la tribuna revolucionaria francesa. Un gusto extraviado cegaba el manantial del sentimiento. Percibir el valor de la guerra se reservó a un pintor. ¿Qué son la *Elegía* de don Juan Nicasio y la *Oda* de Quintana, frente a los *fusilamientos* de Goya? El héroe de la guerra es aquel personaje tremendo que maldice y alza los brazos al cielo en el punto de recibir la muerte fulminada por un destino sin faz. Goya es el único que domina la guerra, sea en el horror de una matanza, sea en la exaltación prodigiosa de Juan Martín, el caudillo popular victorioso. La guerra destacó en la admiración universal tipos dimanantes del pueblo: o más bien, destacó un solo tipo, genérico, formado por selección de rasgos entre la muchedumbre de sus iguales. El partidario, el guerrillero, personifica la energía, el indómito orgullo y la audacia de su raza, manifiesta su vigor pristino, y es ejemplo para otras naciones. La fabulosa importancia del guerrillero denota el descubrimiento de su propio valor que hacían los españoles, abandonados a su personal inspiración, desechada la tutela de un Estado

podrido. El pueblo había acertado, fiándose en su virtud. Los "piojosos" vencían a las brillantes tropas del imperio. Creían haber obrado el milagro de dispersar a trabucazos las legiones de Bonaparte (4). En el pueblo, pues, residían intactos la entereza, la hombría, el arrojo pertenecientes a los antiguos españoles. Las hechuras y crianzas del Estado probaron ser malas: los extranjeros que guerreaban en la península suelen estimar poco a los militares de colegio. Nadie parece con más autoridad que lord Wellington: en su opinión, el primer sorprendido de la victoria de Bailen debió de ser el general Castaños (5). Mas, la exaltación de lo popular consiguiente a la guerra, halló en la pintura su genio interpretativo, no en las letras. En el orden poético y literario fuimos aún más desafortunados que en el or-

(4) Así cantaba Arriaza:

Y al veros los dueños
de tantas conquistas,
huyen como aristas
que el viento arrolló.

.....

Llegad ya, provincias,
que valéis naciones,
ya vuestros pendones
deslumbran al sol;

.....

Pálido el tirano
tiembla, y sus legiones
muerden los terrones
del suelo español.

(Himno a la victoria).

(5) "And after all (laughing), I believe no one was more surprised at the result of Baylen than Castaños himself".—*Notes of conversations with the Duke of Wellington*, by Ph. Henry, Earl Stanhope Londres, 1883.

den político para encauzar y beneficiar las potencias reveladas por la guerra. Recogerlas pertenecía a la literatura, en cualquiera de sus grandes géneros, y, depuradas, devolvérselas a los españoles para formar conciencia nacional sobre una causa de más monta que un simple episodio en el reinado de Fernando VII; podía realizar esa obra la palabra y no la pintura, por limitaciones propias del arte plástico. La guerra, poéticamente, se frustró. Se quiso hacer fecunda la guerra en el orden político: el pueblo no deseaba libertad civil, no veía la relación del alzamiento nacional y el sistema representativo. La revolución política, como único cauce moral de la guerra acabada, fracasaría: implantar la reforma costó nuevas guerras, que la redujeron a una ficción, a un compromiso. La mengua de la inspiración poética consintió derramar estérilmente el espíritu nacional. Una retórica inhumana lo sepultó bajo el galimatías de escuela: el carro de Palas, el sanguinoso Marte, lauros de Salamina... El hervor popular, quiero decir, el rescate de la voluntad personal y del arrojo para crear el mañana; el gusto de reconocerse en la acción, fué gastándose, y degeneró en toda la primera mitad del siglo, radicalmente opuesto a la centuria anterior, cuando España vestía la mortaja de quietud, silencio y orden amanerado de un Sitio Real. Las facciones, algaradas, guerras civiles, y, en fin, el bandolerismo que ensangrientan la tierra española en

los reinados de Fernando y de su hija, hubieran sido imposibles sin la guerra de la independencia. En estas sus formas ulteriores, la energía resucitada pierde la utilidad social. Ramón Cabrera nació tarde: hubiera afilado su garra contra franceses y hoy tendría estatuas, sin dejar de ser el mismo hombre. Muchos nacieron tardíamente, cada vez más anacrónicos, fuera de la ley del Estado, que ya no podía alistarlos para fines gloriosos. Los caballistas acuden al señuelo de la reputación concerniente a la intrepidez: el pueblo los admira desde lejos: el caballista peregrino parece echar de menos la multitud de secuaces que antaño suscitaba semejante valor. Nuestro siglo conoce a *Pasos Largos*, último "brigante", biznieto de los soldados de Juan Martín: el pobre ni siquiera cabalga, como demuestra su remoquete gracioso.

En pleno romanticismo, lo popular seduce a los más altos. El gusto imperante recibe de España un cebo descomunal: el pueblo —estrechada la capacidad del vocablo— acaba de vivir una epopeya. En presencia del pueblo se cree estar en presencia de la verdadera, de la única España. Le observan, le admiran, le imitan. Que Teófilo Gautier se vista de majo en Granada no es capricho de poeta ni extravagante fantasía de viajero; cede a la moda literaria y social. Ya dijimos de la condesita de Teba luciendo en Granada marsellé con alamares. Todavía el año 45, la condesa, de lo más *comm'il faut y fashionable*

en Madrid, y su hermana, con el duque de Alba, el marqués de Alcañices, y otros nobles, se presentan vestidos de corto en Toledo, visitan la catedral, recorren las calles. El duque de Montpensier, recién casado con la hermana de la reina, se gasta veinticinco mil reales en vestirse a la moda del pueblo sevillano. Nuestro Valera, de estudiante en Granada, incluye en sus cuentas el costo de un marsellé con botones de plata. Y el doctor Faustino, que mucho se le parece, guardaba en su baúl el uniforme de lancero de la milicia nacional, el de maestrante, y dos vestidos de majó. Artistas y *snoobs* se fugan del círculo urbano de cada día y alimentan la curiosidad novelesca placiéndose en las costumbres populares. Gustan su sabor fuerte, áspero. Hallan lo nuevo, lo raro, que el mundo elegante no les procura. El tipo burgués, ascendente en la vida social, no tenía prestigio: suscitaba la vena cómica; no era mayor de edad la clase media. Por su parte, el extranjero ansioso de españolismo recio, no acertaba a descubrirlo en la esfera culta. Borrow prefiere el trato de posaderos y gitanos al de los hombres célebres del país; preferencia extremosa: Borrow parece no darse cuenta de quién es un ministro llamado el duque de Rivas. Más le importa un sujeto del abigarrado pueblo provincial, propuesto en las calles de Madrid a oficios humildes, que la gran dama, enseñada (tal se la imagina Don Jorgito) a los usos de París. La preferencia de Bo-

row, descartada la preocupación literaria personal, es en cierto modo forzosa. Borrow es misionero. No se concibe a Don Jorge en el salón de Montijo ofreciendo a los empingorotados contertulios ejemplares de la Biblia; la misión busca al pueblo. Pero Borrow no es impasible como Merimée; es moralista, y a cada paso sentencia sobre los caracteres y las costumbres (6). Aunque los juicios de Borrow tal vez adolezcan de angostura en el campo de observación (¿por qué el posadero manchego, sólo por serlo, significa probanza más valiosa que el menestral o el burgués urbanos?), es de notar lo que alaba en los españoles: lealtad, entereza, capacidad de apasionarse, disposición al heroísmo, natural cortesía, orgullo; pondera "la energía de tigre" del español cuando se enfada. Todo ello conservado en el pueblo; las clases altas, merced a la corrupción y al influjo extranjero carecen de substancia, de carácter. Estébanez, convirtiendo la mirada al pueblo andaluz, no está lejos, tácitamente, de la opinión de Borrow. Clava una punta del compás en la historia, otra en el pueblo bajo; y aunque admita, como exige su condición de español, sentimientos, ideas, valores que Borrow ignora o le son indiferentes, se pierde entre aquellos figurados extremos de la atención de Estébanez una España actual que, literariamente, no le interesa: podríamos

(6) *La Biblia en España* o viajes, aventuras y prisiones de un inglés, en un intento de propagar por la Península las Sagradas Escrituras, Madrid, 1921. Col. Granada.

llamarla, en el gusto de Estébanez, España *prosaica*, degenerada, menos castiza. — Semejante desdén de la materia novelable ofrecida inmediatamente al observador, se hallará después en Valera. El escritor más urbano de su tiempo no sintió la tentación de escribir la novela burguesa de Madrid, enredada naturalmente a su vida personal en el transcurso de medio siglo.

II

EL españolismo arcaizante de Estébanez lo fija en la materia popular con el engaste que tengo dicho; determina su expresión literaria; lo sitúa en política; y obrando en su espíritu con poder alucinante, dirige el empleo de su inteligencia. Estébanez se deja llevar del encomio y la apología, reñidos con el psicologismo veráz y el análisis de los caracteres. La gente del bronce se revela candorosa, bonachona. El costumbrista se deleita en lo trivial. Difícil es admitir una representación de lo español cifrada en idiotismos, modales y hábitos caedizos, pendientes de un cambio en las condiciones del trabajo, en los modos de viajar o en el corte de los vestidos. Somete la materia popular a una retórica embarazosa. Páginas en-

teras de Estébanez semejan ejercicios de composición en una lengua muerta; ya veremos lo que alcanza su purismo en los consejos literarios a Valera. Tal vez la retórica de Estébanez nos induce a sospechar si el castellano será una lengua imposible de escribir; al menos con prontitud y viveza. En política, dentro del bando cristiano, Estébanez fue lo menos liberal posible. Soñaba la restauración de la grandeza de España, no así como se quiera, sino restituída al predominio que tuvo en el siglo XVI. Derruidas las instituciones antiguas, y a falta de otras nuevas, poderosas, respetables, que asegurasen la solidez del Estado, fiaba Estébanez su esperanza en el orden militar, impuesto por algún caudillo famoso. Fue amigo y secuaz del general don Luis de Córdova; más tarde, siguió a Narváez. "Para bien del país—escribía (7)—es necesario que por mucho, mucho tiempo, tenga usted entre sus manos el timón de sus negocios." La robusta mano del general podría, en sentir de Estébanez, levantar la fábrica del iberismo. En otras cabezas, el proyecto de unión ibérica fué arma liberal contra los borbones (8); para Estébanez es la condición inexcusable de nuestra grandeza. En el ejército del Norte, al mando de Córdova, desempeñó Estébanez la Audi-

(7) Estébanez a Narváez: Velletri, 6 de julio de 1849 (1. c.).

(8) Incluso para Cánovas del Castillo, que en 1854 publicó un folleto anónimo propugnando la unidad peninsular bajo el cetro de Pedro V.

toría general. Ambos, y el jefe de la división portuguesa, conspiraron por la unidad de la península. Ahora confiaba en Narváez. Desde época trasañeja —escribe (9)— “lo consideraba como la esperanza de mis ideas políticas y españolas, haciéndome yo entonces adivino y zahorí de lo que había usted de efectuar de grande para honra de su propio nombre y gloria y felicidad de nuestro país. Sigán cumpliéndose mis deseos y tomen realidad mis ilusiones y ensueños, y acaso bajo el dilatado gobierno de V. veámos aproximarse, si no llevado a cabo, el cumplimiento de la grandeza y preponderancia *ibérica*. Tenga yo parte en las tareas para la consecución de tan noble empresa y estaré contento”. En fin, la sugestión viciosa del pasado, su poder fascinante sobre Estébanez, producen el designio—que no concluyó—de escribir una *Historia de la infantería española*, guiado de una metáfora engañosa. Podría inferirse de tal disposición de ánimo, si ya no constase de pruebas escritas, que Estébanez comenzó la empresa de Italia (10) arrebatado de patriótico delirio. Otros menos impresionables, menos familiarizados con fantasmas prestigiosos, se dejaron llevar de ilusiones. El aprendizaje de Italia obró en él un

(9) A. Narváez: Terni, 2 de agosto de 1849 (l. c.).

(10) Desempeñaba la auditoría de la división. La amistad de Estébanez con Don Luis de Córdova, permanecía en Don Fernando, que le reclamó para ese cargo. Estébanez era en tal sazón ministro del Consejo Supremo de Guerra y Marina.

chasco revelado candorosamente en las cartas a Narváez. Descubrió que los directores de la política española ignoraban como él, y con menos excusa, la realidad italiana. Al embarcarse, recuerda el espíritu aventurero y las expediciones a Oriente de otros españoles. En Italia se promete restaurar un gran Pontificado mediante el valor y la fidelidad de nuestra raza. Con un ejército sacado en su mayor parte de España, el Papa impondría el respeto y la sumisión necesarios: "nosotros tenemos oficiales jefes y soldados que servirían al Santo Padre con el amor de hijos y con el corazón de leones... El Santo Padre, dentro de algún tiempo, puede haber hecho resucitar los siglos de los Clementes, de los Leones y de los Píos (11). Comienzan al punto los hallazgos de Estébanez: le pasma el fervor de la opinión nacionalista y la describe en términos que no han perdido actualidad (12). Al paso que se instruye, quisiera instruir a su tremendo jefe, Narváez y, de rechazo, al ministerio. Servía muy "con-

(11) A. Narváez, 12 de julio de 1849.

(12) El carácter de estas gentes es cosa digna de estudiar al presente. Encendidas las cabezas con sus versos y canciones, despertando como de un sueño con los discursos y artículos de sus tribunos, y roto todo freno a lo que en otro tiempo era respetable y digno de veneración, se consideran como hijos injustamente desheredados de una especie de primogenitura, que quieren reivindicar a toda costa. Algunas veces creo, al leer algunos de sus papelotes, y al oír a alguno de sus adeptos que quedan por aquí o por acullá agazapados, que han de venir a pedir, llegado el caso, el proconsulado de las Galias o el gobierno de las Españas, como si fuesen los Césares o los Scipiones". A. Narváez; Velletri, 6 de julio de 1849.

veniente y provechoso" que el general tuviese a la vista algún destello de los sistemas que se dividen la opinión, representados por Mazzini, Gioberti, y "un tal Balbo"; ya que no lea sus escritos, encargue un resumen de ellos a cualquiera secretario (13). Los tratos de Gaeta, donde triunfaba, según el Gobierno, el hábil Martínez de la Rosa, revelan a Estébanez la impreparación general de sus compatriotas para intervenir en los asuntos romanos. Abandonados los estudios pertinentes, "... apenas queda uno de nuestros hombres de Estado que pueda abordar con desembarazo, con superioridad, ninguna de estas cuestiones... *No sé lo que hubiera sucedido si la Francia, hastiada de la oposición de Martínez de la Rosa, y halagada por las insinuaciones de los revolucionarios italianos, los hubiera dejado hacer* (14)." Por tales pasos fué cambiando la opinión de Estébanez. Ya en agosto decía al general: "se está en el caso de tocar llamada hacia España. Nuestra situación aquí, por otra parte, ni es gloriosa, ni útil, ni segura (15)."

Es probable que Valera influyese en el desengaño de Estébanez sobre los asuntos de Italia, mostrándole las publicaciones de filosofía y política más en boga, desconocidas del Solitario. No consta el principio de su amistad: debió de seguir pronto al

(13) A. Narváez: Rieti, 20 de julio de 1849.

(14) A. Narváez: Terni, 2 de agosto de 1849.

(15) A. Narváez: Roma 10 de agosto de 1849.

arribo de los españoles en Gaeta. Ignoro si el duque y Estébanez ya eran amigos. Es increíble que su carrera política y literaria no los hubiese puesto de antemano en relación: frecuentaban en Madrid los mismos círculos, tenían amistades comunes, militaban en el mismo partido. Sea como quiera, Estébanez, funcionario de cuantía en la expedición española, hubo de entrar al punto en comercio personal con los diplomáticos de su país en Gaeta y en Nápoles, recibir los agasajos y ser presentado a los auxiliares del duque. Si Valera y Don Serafín no se habían visto en Madrid en casa de Montijo, al menos esa relación les valdría en Italia de punto de referencia para adelantar su conocimiento. Aunque Estébanez doblaba entonces la edad a Valera, y las opiniones de uno y otro rabiaban tal vez de verse juntas, la amistad sobrevino muy fervorosa, al amparo de cierta semejanza espiritual que Don Serafín creyó haber descubierto. Amistad continuada por muchos años, ya estuviesen los dos amigos en Madrid, ya las andanzas diplomáticas de Valera los separasen. Es buena fortuna que Valera viajase tanto: sus viajes ocasionaron las cartas a Don Serafín, siempre brillantes y graciosas, y, en parte, apoyo de la biografía personal y literaria del autor. Comparcieron un afecto vivo, más tierno, a veces quejumbroso en Valera; la inclinación literaria, en que Es-

tébanez asume el papel de consejero, de guía: Valera le regala enfáticamente el título de maestro; y gustos de otro orden, en estilo de buenos camaradas: Don Serafín no hacía asco a un ratito de divesión; valga el testimonio de Violante, de Mignnette, que disputaron a la condesa de Montijo la devoción—menos respetuosa para ellas—de Estébanez, Valera y “Don Próspero.”

Lo más antiguo de esta correspondencia es una carta de Estébanez quejándose de ingratitud: “¿Cómo se entiende que los amigos de Nápoles, que los confidentes afectuosos en esta y la otra historia, que reciben a veces el ósculo regalado de las musas, y que corriendo parejas por los espacios de la imaginación han fantaseado juntos, volviendo y revolvendo el voluble pensamiento, si no conformes siempre, al menos con cierta semejanza y mucha estrechez, puedan separarse sin verse y sin saludarse, ya que no estrechándose y abrazándose? Ya considero yo qué razón tenía para sus injusticias y desabrimientos la maga de la Moldavia. En ella la sagacidad mujeril le hacía hacer (sic) más lince que el doctor en derechos, que el consejero provector y que el soldado curtido y veterano. Vió desde luego la cuenta en que yo caigo ahora, y es que tiene V. un corazoncito con su loriga, no de acero bruñido y cincelado, pues este metal suele a veces blandearse, sino de

corcho o de escautiles de espartos (16).” En más de dos años que estuvieron separados, Valera, aun escribiendo mucho, no calmaba la impaciencia de Estébanez: “Gran contento, amigo mío—le dice (17)—y mayor gusto me han procurado las dos que he recibido desde Río Janeiro del 12 y 14 de julio. Del contento no puede dudar, porque la buena amistad es para mí una especie de culto, y del buen sabor que me causa la lectura de sus letras, le diré en verdad que quisiera recibir una diariamente como ya se lo tengo apuntado.” El tono de Valera es más rendido. “En este corazón mío— dice, por ejemplo (18)—hay mucho amor para usted.” Más tarde: “Ingrato y duro de entrañas Don Serafín: mal paga usted el grande amor que le tengo, olvidándose de mí y haciéndose esperar en vano meses enteros, el consuelo y la alegría de sus cartas, que no llegan nunca. Bien me estaría, si este absurdo cariño de mi alma no se opusiera a tan justa determinación, bien me estaría, digo, borrarle a usted del libro de mi memoria: mas apesar mío y de todas sus negras ingratitudes sigue usted inscrito en ese libro.” Y aun: “Como yo no puedo vivir sin hablar con usted, y sin pensar en usted, Don Serafín querido, le escribo

(16) Estébanez a Valera: Madrid, 9 de enero de 1850. Así dice. Estébanez fecho mal. La carta va dirigida a Lisboa, donde estaba Valera por enero de 1851; en enero de 1850, estaba en Madrid.

(17) Estébanez a Valera: Madrid 20 de agosto de 1853.

(18) Valera a Estébanez: Dresde, 28 febrero, 2 de abril y 31 mayo de 1855.

ahora esta carta, aunque no tengo ninguna a que contestarle (19)." Tal es el tono. En cuanto al fondo, las cartas contienen, junto a noticias e impresiones de viaje y referencias de sucesos personales, consejos literarios suscitados por los tanteos de Valera, que solía suscribirse "cariñoso amigo y discípulo" de Estébanez. Ya en plena producción, el discípulo insiste: "le tengo por mi maestro y guía en esto de escribir con estilo castizo, elegante y desenfado (20)."

El magisterio de Estébanez sobre Valera se ejerció en dos direcciones: literaria y política, porque política es, aunque apenas excedió del campo de las letras, la propaganda iberista. Estébanez conoció la gran disposición natural de Valera, y cuando sólo producía medianos versos y apenas se había ensayado fuera de la lírica, acertó a pronosticarle su dominio de la prosa. Conoció también, como *La Muerta*, la condición indecisa de su voluntad. Simpatía estimulante, confianza en el esfuerzo, todas las necesitan; Valera las necesitaba como ninguno, porque otras aplicaciones menos penosas se ofrecían a su talento, y el disiparse en la vida mundana podía menguar su perseverancia. Estébanez aguija a su discípulo, le declara su porvenir, le persuade cuan

(19) Valera a Estébanez: Dresde, 28 febrero, 2 de abril y 31 mayo de 1855.

(20) Valera a Estébanez: 14 de agosto de 1858.

poco debe importarle el desengaño de su ambición política, que nunca le subiría a tanto como la literatura. Pasando a más que esta influencia formal, Estébanez introdujo a Valera en el fondo de las buenas letras castellanas. Por aquel tiempo ya sabía el latín, aprendía el griego, comenzaba el alemán, se familiarizó con los maestros italianos; lector de Byron, de Moore (del que hacía demasiado caso), de otros autores ingleses, y, es claro, de los franceses de primera línea, no había tomado el gusto al vino rancio nacional. El casticísimo Estébanez llevó de la mano al discípulo por regiones de nuestra literatura poco frecuentadas; formó la erudición de Valera en letras hispánicas, erudición peregrina, servida por una memoria feliz y una capacidad de asimilación que le nutría por las raíces, sin cubrirle con la falsa corteza de las imitaciones. Fué la más importante labra de Estébanez en su discípulo; y la más peligrosa. Por momentos, Valera se nos antoja herido de pasión españolista. Asentó su crítica en una base insustituible: buenos conocimientos de historia literaria y de literatura comparada; podía leer en su original los monumentos de las lenguas europeas principales. Con todo, discurriendo del teatro español, pone a Shakespeare por bajo de Lope de Vega (Valera no sabe hacer mayores encarecimientos y alabanza de... Shakespeare).). Han de ser también influencia de Estébanez cierta simpatía

de Valera por la gracia espontánea popular (21), el deleite con que trata en las novelas a los tipos de ese linaje, y el aprecio de la inspiración y tradiciones populares en el renacimiento de la música (22). En fin, Estébanez corregía los escritos de Valera tachando de impuras las voces que no presentaban, pudiéramos decir, dieciséis cuarteles de nobleza literaria. Valera no secundó ni en la doctrina ni con el ejemplo el riguroso purismo de su maestro (23).

(Continuará)

Manuel AZAÑA

(21) En la vejez recogió e imprimió cuentos y chascarrillos andaluces. Son frecuentes, en sus cartas de Andalucía, los relatos de diversiones y agudezas del pueblo.

(22) Valera. *Las escenas andaluzas del Solitario*. Ob. Com. Tomo XIX.

(23) "Tampoco soy yo de los que por amor al lenguaje y su pureza, se desvelan y afanan por imitar a un clásico de los siglos XVI y XVII. Prefiero una dicción menos pura, prefiero incurrir en los galicismos que censuro, a hacerme premioso en el estilo, o duro y afectado". Valera: Discurso de ingreso en la Academia Española. Ob. Com. Tomo 1º.

MOTIVOS

ROBERT DESNOS Y EL SOBRERREALISMO

ANDRE Breton tiene una figura atlética y una cabeza robusta de revolucionario, pero la cortesía con que mide su conversación lo hace parecer excesivamente afectado al lado de la exaltación natural que ponen en su discurso sólo las proporciones de su salud, y parece crecido y retórico, al contrario, el arrebatado elocuente de su voz al lado de la ironía, de la fuerza espiritual que desde dentro lo vigila. Igual que como convence y entusiasma y adquiere prosélitos, se hace entre los mismos sospechoso y se murmura de él. Yo imagino que es ardua su labor para conservar su influencia, cuando su fisonomía está desmintiendo públicamente la sinceridad de su conducta. Su culto, en efecto, y el culto del grupo que encabeza, es el misterio, pero frente a un espíritu

tan ávido y tan violento como el suyo, se vuelve dudoso aquél que no se revela. En "Nadja", ese bello libro que es una enumeración de misterios, se acusa su resistencia a no tocarlos, a conservarlos fotográficos, a sospechar de sí. Pero entre los misterios que perdona y él mismo, en el momento en que hay que tomar partido, no hay vacilación posible: se prefiere a él y su contradicción se desprecia, y acaso se reconoce entonces que su libertad personal, que atribuye a la libertad de sus misterios, no se consigue, al contrario, sino a sus expensas. Pues esto viene a ser Breton: un libertador de misterios, un perdonador de su libertad; el misterio que se conserva en sus manos es como el cordero que se conserva vivo en las garras del león: se conserva vivo porque es perdonado. Así, la leyenda de Robert Desnos ha sido perdonada por Breton y existe. Pero acaso es la única que no se cambia por su libertad ni por la libertad propia; es una leyenda que obliga del mismo modo que obliga la realidad.

Así la cuenta Breton, intencionalmente: "Preguntad a Robert Desnos, aquél de entre nosotros que más se ha aproximado a la verdad surrealista, aquél que, en obras todavía inéditas y a lo largo de múltiples experiencias a las que se ha prestado, ha justificado plenamente la esperanza que yo ponía en el surrealismo... Hoy, Robert Desnos habla surrealista a voluntad... Lee en él sobre libro abierto y no hace nada para retener las hojas que se vuelan al viento de su vida". (El Manifiesto del Surrealismo, 1925). Así es: "y no hace nada para retener las hojas que se vuelan al viento de su vida". Esta imagen, que me sobresalta de verdad, no diré que lo pinta, pero lo insinúa como su misma realidad fascinante. Un punto sobre una curva regular se localiza con el conocimiento de su ley, refiriéndolo a los otros puntos cuya uniformidad repite; pero sobre una curva irre-

Motivos

gular que no hay ley que fije la posición de los puntos dispersos; cada uno se debe, si acaso, existiendo en su propio vértice, a la influencia de los más próximos, de los idénticos a él, y a lo largo de la curva, sobre cada punto se revela una diferencia y se manifiesta una libertad. Así el espíritu de Desnos, así su presencia. No se asiste, cuando se le mira, a su pasado ni a su porvenir; nada lo arrebatara parcialmente del tiempo y del espacio adonde acude, y la ausencia, la lejanía que en su rostro se advierte la forma sólo su libertad de los otros lugares y las otras horas, que lo entrega. Tan disperso y tan libre, tan generoso en el odio y en la amistad, en el desprecio y en la gratitud, no es posible contener una especie de angustia por el riesgo que corre con nuestra presencia menos desprendida, y es penoso el sentimiento que se adquiere cuando se advierte que se ha caído dentro del radio de la suya; no es posible ocultar que se ha caído allí por sorpresa y sin razón; no es posible disimular la falta de orden de la vida, ni que su encuentro con él, y su compañía, a ningún antecedente se deben ni a ningún futuro plazo se trasladan, sino que súbitamente se vierten, sin repartirse, en el rígido espacio del único instante en que son.

Algunos jóvenes escritores franceses ya miran en Desnos el más grande de los poetas nuevos de Francia. Yo prefiero apoyarme en la irresponsable exactitud del juicio de Breton. Un día, la tarde del cual me la había pasado leyendo "Los Paraísos Artificiales", Breton contó en la noche su experiencia con el haschish: había sido la misma que la de Baudelaire, exactamente con iguales palabras, y hasta el ambiente de las dos era idéntico. Nunca podré disculparme de haber leído esas páginas de Baudelaire, precisamente esas, pocas horas antes de que Breton coincidiera con ellas. Pues intenté sospechar de él con tan poco éxito delante de mí como si

hubiera intentado sospechar, al contrario, de Baudelaire. Había dos hechos iguales, pero eran dos hechos distintos, y los he comparado entre sí con la misma sorpresa con la que hubiera visto a mi imagen en el espejo vivir independientemente, saludarme y marcharse sin que yo me moviera. Cuando habla Breton de Desnos, del mismo modo me sorprende que su idea coincida con mi experiencia, pues no existe ninguna relación entre las dos. Breton se guarda bien, cuando se guarda, de decir que Desnos es el más grande de los poetas nuevos de Francia, de someterlo a una comparación que lo subordine a una razón diferente de su espontaneidad. Desnos es el hombre que se liberta de ser comparado, de ser desalojado siquiera de un lugar de su vida para referirlo a otro, anterior o futuro. Quien a ella asiste, así sea momentáneamente, ha de darse cuenta de esa libertad, pero no ha de bastarle para conocer su secreto, y ni siquiera para recordarla. Y *no podrá menos que* maravillarse de que a Breton le suceda lo mismo, y de que asista a comprobarla con la misma irresponsabilidad, con el mismo azar y con la misma angustia que cualquiera.

Frente al milagro del trapecista pocos tiene fuerza para dejar su atención suspendida, para ponerla en manos del real riesgo que la amenaza. Frente a la obra de arte pocos tienen fuerza para entregarse a la inseguridad de su progreso. Frente a una vida impulsiva y generosa pocos tienen fuerza para respetar la libertad de su misterio. Es hábil, dicen, o tiene su fin en sí, o es poesía pura. Hay una justificación dispuesta para quitarle al milagro su libertad y para reducir su sorpresa, y se le encierra dentro de él o se le hace derivar de cosas pasadas o se le divide para prolongarlo en el futuro, como haciendo un armisticio con la imaginación, como dándole tiempo a su debilidad para prepararse. No se perdona sino al

acto imperfecto, al acto inseguro que todavía tiene una oportunidad de corregirse en el tiempo, y cuando se mira el impulso que nace cuando ya agotó todas las posibilidades que tenía, pocos resisten el vértigo que delante de él se descubre.

Cultivadores de este vértigo son los *sobrerrealistas*. Pero ¿es que este vértigo puede cultivarse? En vano Breton ha pretendido afirmarlo; fuera de él es donde al cabo su convicción se forma. Delante del caso de Desnos, quizá también delante del caso de Miró, donde la verdad *sobrerrealista* se aproxima, el dominio sobre ella se manifiesta su asesino, y el dominio de ella es lo que logra su realidad. Robert Desnos es un poseído. Breton lo sabe cuando renuncia a la crítica de su consejo, y cuando *no puede más que recomendar* (*no puedo más que, no puedo menos que*, es su forma de expresión más frecuente): "Preguntad a Robert Desnos..." Se le pregunta.—Jorge CUESTA. (1928).

LA POESIA DE D. H. LAWRENCE

EL amor entre el hombre y la mujer es de calidad muy diversa según se experimente en las latitudes Norte o Sur. Al Sur, por ejemplo, entre las languideces de Italia, en las islas del mar Caribe orladas con palmeras en donde los vientos semejan duendes, en México o en Arabia,—tierras de aridez rojiza—, en la India, cuyas ciudades abandonadas no resisten la ofensiva de la selva contra los fustes marmóreos

de mil columnas, el amor es un drama portentoso en el cual la naturaleza desempeña el principal papel y el hombre, funciones secundarias. Para poder resistir la fuerza creadora y destructora de la naturaleza el hombre se encuentra malamente armado con su razón, pero ésta, ante el arma mejor templada de las pasiones, es deleznable, cruje y rómpese. Al Sur, el amor es rápido, trágico, e impermanente. Como, en el fondo, es anti-social no se para mientes ante lo convencional, y pese a tabús y restricciones, se exhibe desnudo y exhuberante. Parece estar colocado más acá, y no más allá del bien y del mal. Quizás por este motivo los pueblos del Sur aunque emplean buena parte de su vida amando, escriben relativamente poco sobre el amor. Por el contrario, al Norte, el amor es algo infinitamente más remoto, lejano, y aterrador. Parece ser el fuego cubierto de telas de humo que en las grandes ciudades industriales, en Sheffield o en Pittsburg, brota de la chimenea y que, grabado en un agua-fuerte que la noche extravía, contempla el viajero con azoro. En esos países, el amor vive desgajado de la vida y es la divinidad temible a quien todos adoran sin osar pronunciar su nombre. Es aterrador y remoto aunque vive en lo básico de los pensamientos del hombre.

De todos los poetas que en nuestros días han escrito sobre el amor nadie lo ha hecho tan admirablemente como D. H. Lawrence. Sus poesías que hoy aparecen en una edición completa de dos volúmenes exquisitos, no son más que la prolongada confesión, entre paréntesis, harto extenuada, de un tipo de amante con temperamento intenso y rasgos acentuadamente septentrionales. Posiblemente hasta perduren más que sus novelas porque la reiteración sobre el mismo tema que se percibe en su prosa, una vez volcada a los ritmos más directamente emotivos y de mayor fluidez de la poesía, au-

menta su justificación y fuerza. Exceptuando a **SONS AND LOVERS**, Lawrence no ha escrito nada tan genuinamente autobiográfico. En estos poemas narra el romance de un adolescente tímido, sensitivo, y neurótico, que con un prodigioso don de imágenes verbales boga por el mundo en busca del profundo secreto que por medio del amor enlaza al hombre y la mujer. Este secreto, claro, está más allá de los contrahechos y espesos horizontes de la burguesía inglesa, clase social a la cual él pertenece. Por tanto, debe romper las cien murallas de inhibiciones polares que lo circundan. En estos dos volúmenes narra una búsqueda que perdura a través de una vida: el amor a su madre que muere dejándolo en la niñez; a su hermana; a una mujer con postura eterna; a su esposa que tampoco lo completa. Sigue, posteriormente, un doloroso enredo con una mujer casada, y tras larga contemplación de las especies en los reinos vegetal y animal, encuentra satisfecho su deseo. Estos dos volúmenes integran un catálogo de atracciones y repulsiones eróticas tan impresionantes como el catálogo de Hardy sobre el dolor y el sufrimiento, y el de Walter de la Mare sobre las divagaciones imaginativas y la fantasía. Como éstos, es también una impresionante partida al activo de la poesía inglesa.

La lectura de los poemas de Lawrence, me trae la visión de una gran ciudad industrial a la hora en que se avencinan las sombras. Las calles sudorosas y los distritos comerciales, aun los más insulsos y vulgares, asumen un extraño aspecto de misterio y de pavor. En lontananza hacia las afueras de la ciudad, se distingue la reverberación de enormes hornos de fundiciones que con su aliento candente soplan bocanadas de humo plumizo y escupen chispas de fuego sobre el cielo que descende, y que todavía retiene trozos de la luz del día como si se negasen éstos a despenarse en la obscu-

ridad, en el fondo mismo de la noche que como una bestia inquieta recela y husmea. Iluminados un instante por el fulgor de los reverberos, pasan en procesión los amantes, más que atraídos los unos a los otros, unidos temporalmente los unos en brazos de los otros, ahogando con risotadas estridentes y músicas infames el tumulto de sus almas que, tras la sosegadora tregua de las faenas del día, despierta de nuevo al acercarse la noche. No es afán inútil el que mueve a Lawrence, especialmente en el primer volumen, a describir con obvia frecuencia la proximidad de la noche, la cual nos causa siempre la fresca impresión de algo incomprensible y extraño, de una presencia, por decirlo así, de algo a lo que el espíritu del hombre debe rendir pleitesía. No dispongo de suficiente espacio más que para uno o dos ejemplos:

*"Dobléganse los pinos para escuchar al viento de otoño
Que murmura algo que hace estremecerse a los negros chopos
Con carcajadas histéricas
Y lentamente la casa del día empareja las maderas de la
ventana
Que da a oriente".*

.....
*"En torno de mí, por debajo, por arriba,
ruge la conciencia de la noche gemela
con sonidos eternos que disminuyen y aumentan
como la tempestad del pensamiento en el cerebro;
ascendiendo y desfalleciendo—en cada compuerta
entrecortando la respiración—como el silencio
que brota lentamente
dentro de pulsaciones invisibles
anegando la vena oscura de la noche".*
.....

Motivos

*"Porque la noche en un respiro
absorbió todo mi espíritu
hasta que dando tumbos,
dispersa la conciencia,
soy el hombre que ha muerto".*

.....

Estos extractos y otros semejantes han contribuido a que se propale la especie que Lawrence es un místico. Si nuestra definición de un místico es que por la exclusiva vía de sus sentidos trate de aproximarse a una verdad inaprehensible por métodos puramente racionales, Lawrence, claro, resulta ser místico. Pero si por el contrario, creemos que un místico debe descartar toda experiencia humana y trascender todo empirismo para establecer relaciones puramente abstractas con una causa absoluta y final, de todos los poetas Lawrence es el menos místico. El anhela estar de pie en el corazón de una llamarada, de un misterio envuelto en tinieblas, y recreándose, consumirse, edificando un universo hecho para su único deleite. En este sentido sigue siendo aún el Narciso adolescente de su poema, VIRGIN YOUTH. La alteración de su voz a través de sus poesías en el primer y segundo volúmenes no se debe a ningún cambio radical de punto de vista, ni a ninguna crisis en cuanto a los medios de expresión. Después de haberse liberado de una vez para todas, por medio de la más completa satisfacción, de la flama oscura que temía al mismo tiempo que ansiaba, Lawrence se convierte de poeta en exhortador, en un predicador del nuevo evangelio erótico y libertador para el hombre. Inevitable fue que trocase su estilo lleno de arte y exquisiteces, por el verso libre retórico de Whitman, y en lugar de escribir para su exclusivo regocijo hacerlo para un auditorio. Desde que reside en las tierras del Mediterráneo, curada su nostalgia céltica, se ha

convertido en un demagogo meridional, en un folletista, pero ya que Lawrence desprecia las muchedumbres modernas y en sus creencias es firmemente anti-social, el mote de demagogo en su caso cobra significado muy especial. Es demagogo ya que en sus últimas poesías predica, persuade y exhorta; puesto que redacta manifiestos y escribe sermones sobre el verdadero fin de la existencia que él pretende ya haber descubierto, y hace una porción de revelaciones eróticas que asegura lo han salvado de la llamarada del sexo. Se encuentra preparado para emplear su arte como medio de exhortación, y no como medio para expresarse. Desearía además que toda persona, aprovechando sus propios métodos, lograra al fin una originalidad tan extraordinaria como la que lo caracteriza.

Es este el aspecto de Lawrence que a medida que aumenta su prianza de profeta y predicador, lo desprestigia como artista. No obstante que en todas sus poesías más recientes se enfrenta, agresivo, con la hipocresía sexual y las inhibiciones sociales, al fin y a la postre Lawrence no es más que un fanático, un puritano heterodoxo que cree con tibieza en la liberación orgiástica. El simbolismo sexual para él existe en todas partes, en el insecto y en Jesucristo, y su culto dionisiaco en vez de llevarlo a una feliz y sana liberación, al fin de la jornada lo tortura con la anarquía interior, y lo rinde al aniquilamiento. Su nuevo mundo de plenitud es un cuadro sombrío de una frustrada religiosidad. Aún retiene su vieja fuerza imaginativa, pero en vez de una ansia hacia lo ultraterrestre, y de una refinada nostalgia, posee únicamente una ironía mordaz, una incorregible y molesta postura de burla hacia todos los que, según él, son débiles para vivir dentro de un absoluto aislamiento, empero, renovados sexualmente.

El fin de su búsqueda es la tortuga, y sus poesías sobre ese reptil son, a lo menos en la literatura inglesa, lo más

Motivos

fuerte y cruel que se ha escrito en algunos años. Deben ser leídas para llegar a comprender esa amalgama increíble de engreimiento y desvergonzada tenacidad que nos propone para solución de nuestras dificultades. Sería inútil hacer cita de este poema repleto de lamentaciones agónicas sobre "la cruz del sexo", y de una sumisión trágica a un instinto constante y desolador; debe leerse este documento en su totalidad. Lo verdaderamente curioso es que una vez concluida su lectura, dando por hecho que Lawrence elocuentemente ha pronunciado la última palabra, el lector se retira horrorizado. Le damos la espalda a el apoteosis genial del hecho biológico para ensalzar una verdad menos científica pero más vibrante y honda que hace años el mismo Lawrence expresaba en estas líneas:

*"La lucha no es por la existencia,
la lucha es para lograr al fin
toda la esencia integral del ser:
¡Cada quién desplegando su propio fuego!"*

John Gould FLETCHER

Versión de E. M. Jr.

DYNAMO (*)

HACE tiempo que el nombre de Eugene O'Neill suena como una promesa al oído irredento del aficionado al teatro de habla española. La difícil lectura de sus obras las ha hecho accesibles apenas a unos cuantos elegidos, dejándolas para el resto de los curiosos como un mundo inalcanzable de promesas. Las traducciones**, no todas publicadas, circulan poco y no se han hecho más representaciones en español que las tres de "Welded" que dió el Teatro de Ulises en 1928. No obstante, la curiosidad y la inquietud que se siente alrededor de este autor, corresponden a la calidad de una producción que llena, como pocas otras, las aspiraciones de la época.

No con el afán de renovar estudios ya hechos por firmas autorizadas, entre otros el de Ricardo Baeza publicado en el número de la Revista de Occidente correspondiente al mes de abril de este año, sino por hacer más claro el juicio de la última producción de O'Neill, precisa abordarla tras un bosquejo, así sea breve, del paisaje que la rodea. A la directa

(*) Eugenio O'Neill: *Dynamo*. Ernest Liveright. New York. 1929.

(**) *Welded*, por Salvador Novo. Estrenada en el Teatro de Ulises, de México, en marzo de 1928. Publicada en el magazine *Actual* de México, en 1929.—*In the Zone*, por Jorge Mañach, publicada en la Revista de Avance "16-3", Habana, Cuba.—*The Emperor Jones*, por Ricardo Baeza, publicada en la Revista de Occidente de Madrid en 1929 y editada el mismo año por "Mundo Latino" de Madrid, junto con *Before Breakfast*, por el mismo traductor.—*The Hairy Ape*, por Bernardo Ortiz de Montellano, inédita, 1929.—*Where the Cross is Made*, por Celestino Gorostiza, inédita, 1929.—*Diff'rent*, por Salvador Novo, inédita, 1929.—La editorial Mundo Latino, anuncia en prensa *Strange Interlude*, traducida por Ricardo Baeza.

visión de la vida, a la poética influencia del mar sobre un espíritu delicado y a un romanticismo no refrendado ni pulido en las obras iniciales de este autor, más que por un intuitivo afán de superarse, de moverse como en el mar, en la superior atmósfera de la irrealidad, se ha venido sumando, a partir de *Hairy Ape*, en cada nueva obra, un hallazgo nuevo, un paso más en la ambición de hurgar en el cerebro y en el corazón humanos para ofrecer los sentidos ocultos en una expresión puramente teatral y por medio de vehículos adecuados. Por eso desentierra la máscara y con ella da al personaje diversas personalidades y más tarde encuentra una aplicación útil al monólogo que vivía como imperfección en el teatro realista; usa el sonido y el ruido, introduce nuevamente a la escena los fantasmas y para que nada permanezca oculto, remueve en *Desire under the Elms* las fachadas de las casas, presentando escenas simultáneas, con lo que, además, gana espacio y tiempo a los límites del teatro y utiliza el nuevo efecto del contraste. Este último es el que predomina en *DYNAMO*, primera obra de O'Neill que no nos sorprende ni lo enriquece, diríase un paréntesis en su obra, en el que hubiera tratado de volverse a considerar, olvidándolo, el camino andado.

Más que inquietarnos, *Dynamo* nos sorprende por extraño a O'Neill. El conflicto trivial de dos familias vecinas e intransigentes en su antagonismo religioso, pero unidas por el amor de los hijos y un complejo místico tratado superficialmente, con tendencias peligrosas hacia la tesis, no requiere la complicada técnica de la escena simultánea ni mucho menos el monólogo de pensamientos, que mñata, por añadidura, la sugerencia, recurso no menos valioso del teatro.

Es oportuno decir, a propósito, que Jean Víctor Pellérin, el joven autor francés que corre parejas con Eugene O'Neill en lo que toca a ambiciones y no menos en realiza-

ciones, y aún en el complejo místico y en el peligro de la tesis, ha usado mejor que el monólogo, el diálogo del personaje con sus pensamientos y con sus ideas personificadas, recurso más objetivo y por ello más teatral y más moderno, como ha utilizado la escena simultánea desde un punto de vista más plástico, ligando los efectos del contraste por el fino hilillo de la sugerencia. *Intimité* y *Cris de Coeurs* publicados en 1928 por la Sociedad de Espectáculos Gaston Baty, que las estrenó, en los cuadernos de arte dramático *Masques*, pueden proporcionar al curioso el placer de la comprobación y un magnífico sustituto de las obras de O'Neill, mientras éste escribe una nueva obra maestra.—Celestino GOROS-TIZA.

LOS ULTIMOS LIBROS MEXICANOS O SOBRE MEXICO

Manuel José Othón: *Obras*, Tomo 1, Poesías, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.

Alfonso León de Garay: *El Final de la Campaña*, Puebla, Linotipografía Guadalupeana, 1929.

Dirección General de Pensiones Civiles de Retiro: *Las Leyes de Pensiones Extranjeras y la Ley Mexicana*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

Samuel G. Vázquez: *Las Locuras de Vasconcelos*, Los Angeles, sin pie de imprenta, 1929.

Motivos

Dr. J. M. Puig Casauranc: *La Obra Integral de la Revolución Mexicana*, discurso, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

Dirección de Acción Cívica de Reforma y Cultural: *Centro Social y Deportivo para Trabajadores "Venustiano Carranza" en el Parque de Balbuena*, Memoria descriptiva, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

C. Pérez Bustamante: *La Población de Nueva España en el Siglo XVI*, Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo.

C. Pérez Bustamante: *Los Pobladores Españoles del Virreinato de México*, Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo.

P. Barreiro: *El Testamento del Doctor Francisco Hernández*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.

José G. Montes de Oca: *San Agustín Acolman*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

Samuel Ramos: *El Caso Strawinsky*, México, Ediciones de la Revista Contemporáneos, 1929.

Abel R. Pérez: *Secundando la Campaña contra el Alcohólico*, México, sin pie de imprenta, 1929.

Joaquín Izquierdo y Croselles: *Geografía de México*, Granada, Imprenta Editorial Urania, 1929.

Bernardino de Sahagún: *La Conquista*, México, Cuadernos Populares. Extensión Universitaria, Imprenta de la Secretaría de Relaciones, 1929.

Everardo Gámiz: *Geografía del Estado de Durango*, Torreón, Imprenta Rivera, 1929.

Ernesto E. Maciel: *Despojos*, Poemas, México, Papeleería "El Modelo", 1929.

NUEVAS REVISTAS MEXICANAS

CRISOL.

ESTA Revista mensual de crítica publicada en México por un grupo de jóvenes escritores amigos de la literatura, alcanza ya el número 12. "No tratamos de producir *vana* literatura, sino de discutir o señalar problemas de interés nacional e internacional. Los trabajos de interés científico ocuparán más nuestra atención que los temas artísticos o literarios", dicen los propósitos de la Revista. Hemos esperado hasta ahora la comprobación de tan útiles afirmaciones.

Desde luego elogiamos la actitud de los redactores de *Crisol*, convertidos a tiempo hacia el estudio de los problemas revolucionarios, porque pensamos que a la Revolución mexicana antes que una literatura vana o sustantiva le falta el estudio verdadero y profundo de sus fines. *Crisol* tiene la obligación, de acuerdo con sus propósitos, de fijar con profundidad y sabiduría el ideal revolucionario *único* cuidando de caer en la política inmediata. En todos los aspectos de la vida social: educación, ética, creencias, costumbres, legislación y economía, coordinar los varios aspectos y los medios practicados para ofrecer el programa total de la actividad y el pensamiento de la revolución mexicana.

BANDERA DE PROVINCIAS.—Quincenal de cultura.

A punto de llegar a la mayoría de edad —meses de labor constante que confirma caminos e intenciones— recorremos —subrayando— los pliegues, ocho páginas de esta Bander

Motivos

ra de Provincias, nuestra, publicada en Guadalajara por un grupo inteligente, apasionado y nuevo de escritores jóvenes.

Desde luego la inquietud, escondida en la provincia durante la revolución, torna a salir airosa, cultivada, alrededor de "Bandera" destacando algunos nombres conocidos: Basave, Zuno, Gutiérrez Hermosillo, Luna, Echeverría, y otros nuevos: De Palacios, Lola Vidrio, Yáñez, Martínez Ulloa —subrayamos: Dimensión de lo mexicano— Gómez Arana, Cardona Vera. Un grupo preparado para la cultura que puede distinguirse por la moral característica de nuestras generaciones fructuosas: de la audacia del temperamento a la seguridad inteligente.

Así "Bandera de Provincias" es una revista de espíritu nuevo, de inquietud un poco desordenada, altiva y de avance (no en el sentido mexicano), que ni fragua una falsa alianza con un pensamiento revolucionario importado ni trata de inventar el arte mexicano *sui generis*, sin antecedentes, adánico pero que contribuye, acaso, a descubrir su verdadero, profundo sentido, dentro de la unidad de la cultura. Y si este es el mérito intrínseco, afín, que le reconocemos y elogiamos ¿porqué no —amigos de Bandera de Provincias— escriben México con X?—B. O. de M.



Errata notable:

En la página 165 del número anterior dice "belleza económica" debiendo decir: "belleza canónica".

ACERA

NOTAS DE CONVERSACION

EL tema de la Revolución Mexicana presenta interesantes, ilimitados aspectos. Queremos señalar, acaso —nada más— diversos puntos de vista.

La juventud mexicana dedicada a la literatura, la oratoria o la ciencia económica, no importa el derrotero de sus afirmaciones, es de origen, revolucionaria, porque las normas que señalan su desarrollo vital nacieron y se moldearon dentro del ambiente nuevo de México. Nuestros actos, ideas y sentimientos siguen, fatalmente, las nuevas corrientes de la vida nacional.

Pero, se dice con frecuencia que la Revolución Mexicana no ha producido una literatura revolucionaria como la que se cultiva en Rusia por ejemplo (literatura de propaganda del ideal comunista generalizado, casi completamente, en la U. R. S. puesto que hasta los niños, en las escuelas, nutridos ya en el espíritu triunfante, casi religioso, hacen profesión de fe comunista). La Revolución Mexicana, en primer lugar, nunca ha tenido caracteres definidos de secta. Sus ideales, más vagos quizá que los soviéticos, han admitido todas las escuelas

y procedimientos que contribuyan por distintos caminos a la realización de sus postulados principales, cerca del campesino y del obrero, frente a frente, siempre, de los problemas vitales propios. Así que dentro del fenómeno de la Revolución Mexicana figuran varios sectores, distintos frentes de ideas con diversas opiniones sobre su aplicación.

La literatura revolucionaria de México no podría tener caracteres determinados, homogéneos, de propaganda de un solo conjunto de ideas como los que presenta la literatura rusa. Tampoco puede ser tipo de nuestra literatura revolucionaria la bella, fuerte, realista y realizada obra de Azuela, ni la de Martín Luis Guzmán, empapadas de la amarga verdad de los hechos domésticos porque son obras individualistas reflejo de sensibilidad personal. Preguntáramos: Qué obra literaria de la revolución se pretende ¿la de propaganda o la de belleza a secas? Porque es necesario advertir que la calidad de la literatura rusa ha desmerecido en cuanto se ha dedicado a realizar obra más de propaganda que de belleza. (Ninguno de los escritores actuales rusos representa lo que Dostoyewsky, escritor anterior al comunismo). El buen arte es individual y no debe mezclársele con los movimientos sociales colectivos, por obligación y previsión. Claro que todo movimiento social o religioso ha menester de propagandistas y que el arte de la palabra, —como el de la música—, es de gran utilidad para ello pero ese arte estará más cerca de sus fines: sociales que de la creación estética. En la conciencia artística la creación no tiene límites, puede servirse del paisaje que la rodea o puede inventar su propio paisaje, todo depende de la calidad del creador. El arte no es revolucionario porque hable de o exhiba los fenómenos materiales de la revolución, es revolucionario por sí y en sí mismo. (¿Qué en el Renacimiento el tema cristiano define la calidad artística de los pintores?).—Marcial ROJAS.

ADQUIERA USTED EN LAS PRINCIPALES LIBRE-
RIAS DE LA REPUBLICA O, DIRECTAMENTE, SOLI-
CITANDOLO POR CORREO. FRANCO DE PORTE, A

CONTEMPORANEOS

LAS SIGUIENTES OBRAS:

B. J. Gastélum.....	INTELIGENCIA Y SIMBOLO.	Calpe, Madrid. \$ 2.00
Jaime Torres Bodet....	POESIAS.	Calpe, Madrid. „ 1.40
Jaime Torres Bodet....	MARGARITA DE NIEBLA.	Cultura, México. „ 1.50
Jaime Torres Bodet....	CONTEMPORANEOS (Crítica).	Herrero, México. „ 2.00
E. González Rojo.....	EL PUERTO.	Cultura, México. „ 1.50
E. González Rojo.....	ESPACIO.	Mundo Latino, Madrid. „ 2.00
G. García Maroto.....	1930.	Biblos, Madrid. „ 1.50
G. García Maroto.....	ANDALUCIA.	Biblos, Madrid. 3.50
G. García Maroto.....	XX DIBUJOS MEXICANOS.	Acción. „ 3.50
B. Ortiz de Montellano.	EL TROMPO DE SIETE COLORES.	Cultura, México. „ 1.50
B. Ortiz de Montellano.	RED. (Poemas en Prosa).	Contemporáneos, México. „ 2.00
José Gorostiza.....	CANCIONES PARA CANTAR EN LAS BARCAS.	Cultura, México. „ 1.50
Xavier Villaurrutia....	REFLEJOS. (Poesías).	Cultura, México. „ 1.50
Xavier Villaurrutia....	DAMA DE CORAZONES.	(Novela). „ 3.50

1 9 2 9

REVISTA DE AVANCE

EDITORES:

FRANCISCO ICHASO

FELIX LIZASO

JORGE MAÑACH

JUAN MARINELLO

APARECE MENSUALMENTE

SUSCRIPCION A 6 NUMEROS

\$ 1.00 O. A.

APARTADO 2228

LA HABANA, CUBA

AGRADECEREMOS A LAS EDITORIALES Y LIBRERIAS:

NASCIMENTO Y CIA. DE SANTIAGO
DE CHILE.

MANUEL GLEIZER DE BUENOS AIRES.

J. SAMET, BUENOS AIRES.

ORNANO Y CIA. LIMA PERU.

MANUEL NOGUEIRA DE SOUZA.-L-
VRARIA ECONOMICA. PERNAMBU-
CO. BRAZIL.

EMPRESA CULTURA, A. E. BORGES.
MARACAIBO, VENEZUELA.

LA LIQUIDACION DE SUS ADEU-
DOS PENDIENTES CON LA AD-
MINISTRACION DE "CONTEMPO-
RANEOS" EN BENEFICIO DE
NUESTRAS RELACIONES CULTU-
RALES CON SUD-AMERICA.

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA

DIRECTORES:

ALFREDO A. BIANCHI

ROBERTO F. GIUSTI

SECRETARIO:

EMILIO SUAREZ CALIMANO

SUCRIPCION POR UN AÑO

8 DOLARES

LIBERTAD NUM. 747

BUENOS AIRES, REP. ARGENTINA

Repertorio Americano

SEMANARIO DE CULTURA
HISPANICA

EDITOR:

JOAQUIN GARCIA MONGE

SAN JOSE, COSTA RICA

EDICIONES DE
CONTEMPORANEOS

**ANTOLOGIA DE LA POESIA
MEXICANA MODERNA**

EDITADA POR JORGE CUESTA

UNA HERMOSA SELECCION DE LOS MEJORES
POEMAS DE LOS MEJORES POETAS DE MEXICO

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 3.00

RED

POEMAS EN PROSA DE

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

CON CINCO DIBUJOS DE

JULIO CASTELLANOS

PRECIO DEL EJEMPLAR \$2.00

SOBRETIROS DE "CONTEMPORANEOS"

**PERSPECTIVA DE LA LITERATURA
MEXICANA ACTUAL**

POR JAIME TORRES BODET

\$1.00 EJEMPLAR

**EL MATRIMONIO DEL CIELO
Y EL INFIERNO**

POR WILLIAM BLAKE

TRADUCCION DE XAVIER VILLAUURUTIA

\$1.50 EJEMPLAR

EL CASO STRAWINSKY

POR SAMUEL RAMOS

\$1.00 EJEMPLAR

SI USTED SE INTERESA POR ADQUIRIRLAS,
DIRIJASE A

CONTEMPORANEOS

APARTADO POSTAL No. 1811 - MEXICO, D. F.



EDITORIAL "CULTURA"
TELEFONOS: Eric. 56-10. Mex. 65-32 Rojo.
Av. Rep. Argentina, 5.
México, D. F.