Z
8628

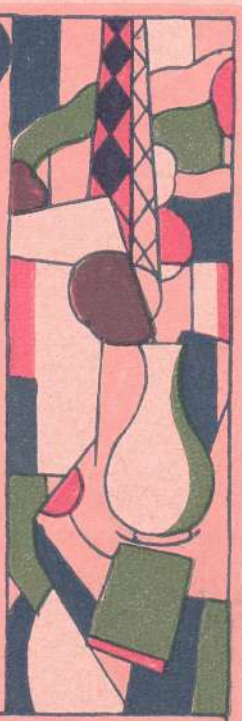
30-31

CONTEMPORANEOS

SUMARIO

M. Azuela: LA MALHORA.—LITOGRAFIAS DE AMERO.—E. Munguía, Jr.: MARINA CON RETRATO DE MUJER.—E. Abreu Gómez: UN ASPECTO DEL TEATRO ROMANTICO.—T. Wilder: LA HUIDA A EGIPTO.

MOTIVOS: Apuntes para una Dicotomía Humana (E. M., Jr.) Ocio y Placeres del Periódico (A. R.) Notas de Libros Recibidos (B. O. de M.-E. M., Jr.-E. A. G.) Libros Mexicanos o sobre México. Indice del Tomo VIII.



NOV-DIC
1930
MEXICO

Precio: 50 centavos

Biblioteca Nacional de España

Z
8628

CONTEMPORANEOS

REVISTA MEXICANA DE CULTURA

DIRECTOR:

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

APARTADO POSTAL 1811 MEXICO, D. F.

AÑO 3o. NOV.-DIC. NUMS. 30-31

SUMARIO DEL NUMERO ANTERIOR:

G. Owen: CARTA. — J. Torres Bodet: CERCANIA DE LOPEZ VELARDE. —E. Asúnsolo: PARTIDA EN VEINTICUATRO OCTAVAS. — A. Sánchez Rivero: FRAGMENTOS DE UN DIARIO.

MOTIVOS: Crítica de la Vida Futura (J. T. B.) Etica y Maquinismo (E. M., Jr.) Cuaderno de Lecturas (A. R.) Libros Mexicanos o sobre México.

CONDICIONES DE VENTA:

EN MEXICO:

UN NUMERO	$ 0.50
SUSCRIPCION A SEIS NUMEROS	$ 3.00

EN EL EXTRANJERO:

UN NUMERO	DLLS. 0.25
SUSCRIPCION A SEIS NUMEROS	,, 1 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

Biblioteca Nacional de España

REMINGTON PORTATIL

IDEAL PARA EL USO PERSONAL

Las tenemos en doce colores

Solicite Ud. una demostración

"Para Ud. y los suyos"

REMINGTON TYPEWRITER, CO.

Av. 16 de Septiembre No. 3 México, D. F.

Acaba de aparecer en las ediciones de la Revista "Contemporáneos"

EL CASO STRAWINSKY

por Samuel Ramos

Penetrante estudio del mas alto valor de la música contemporánea

Precio del Ejemplar $1.00

Pedidos a "Contemporáneos"

Apartado Postal 1811.—México, D. F.

Biblioteca Nacional de España

MEXLIBRIS

Libros sobre México
— exclusivamente. —

Av. Juárez 10 Apdo. 2213
México, D. F.

AGENCIA MISRACHI

Suscripciones a Revistas del mundo entero

Avenida Juárez Núm. 10 — México, D. F.

Biblioteca Nacional de España

CONTEMPORANEOS

REVISTA MEXICANA DE CULTURA

Tomo VIII

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

CONTEMPORANEOS

Director:

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

JULIO - AGOSTO, SEPTIEMBRE - OCTUBRE,

NOVIEMBRE - DICIEMBRE

Año de 1930

MEXICO

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

INDICE

	NUM.	PAG.
ABREU GOMEZ, Ermilo		
La poesía de Sigüenza y Góngora	26-27	61
Manuel Puga y Acal—Manuel de la Parra	26-27	95
Un aspecto del teatro romántico	30-31	222
Notas de libros	30-31	277
AMERO, Emilio		
Litografías	30-31	217
ASUNSOLO, Enrique		
Partida en veinticuatro octavas	28-29	136
AZUELA, Mariano		
La Malhora	30-31	193
CUESTA, Jorge		
Poemas	26-27	33

Biblioteca Nacional de España

	NUM.	PAG.
ELIOT, T. S.		
El Páramo (traducción de E. Munguía, Jr.)	26-27	7
GUTIERREZ HERMOSILLO, Alfonso		
Sonetos	26-27	39
LEON, Felipe		
España	26-27	36
MUNGUIA, Enrique Jr.		
Traducción y prólogo de El Páramo, por T. S. Eliot	26-27	7
Etica y maquinismo	28-29	175
Marina con retrato de mujer	30-31	220
Apuntes para una dicotomía humana	30-31	254
Notas de libros	30-31	272
NOVO, Salvador		
Glosa incompleta, en tres tiempos, sobre un tema de amor	26-27	42
ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo		
Traducción de "Conversación sobre la poesía" (fragmentos), por P. Valéry	26-27	3
Letra muerta y tercer són de altiplanicie	26-27	46
Notas de un lector de poesía	26-27	91
Poesía de América	30-31	269
Notas de libros	30-31	276

Biblioteca Nacional de España

	NUM.	PAG.
OWEN, Gilberto		
Carla	28-29	97
PALACIOS, Emmanuel		
Anónimo del ahorcado	26-27	52
PELLICER, Carlos		
Grupos de figuras	26-27	55
REDACCION		
Los últimos libros mexicanos o sobre México	26-27	96
,, ,, ,, ,,	28-29	191
,, ,, ,, ,,	30-31	279
Marcial Rojas	28-29	192
REYES, Alfonso		
Cuaderno de lecturas	28-29	180
Ocio y placeres del periódico	30-31	259
SANCHEZ RIVERO, Angel		
Fragmentos de un diario	28-29	146
TORRES BODET, Jaime		
Cercanía de López Velarde	28-29	111
Crítica de la vida futura de G. Duhamel	28-29	164

Biblioteca Nacional de España

	NUM.	PAG.
VALERY, Paul		
Conversación sobre la poesía (fragmentos), traducción de B. Ortiz de Montellano....	26-27	3
WILDER, Thornton		
La huída a Egipto (traducción de Barreda).	30-31	249

Biblioteca Nacional de España

LA MALHORA

BAJO LA ONDA FRIA

HASTA principios de enero el invierno había sido muy moderado, pero el once llegó la onda fría y a las diez y seis del trece un cielo bituminoso como el asfalto mojado de las calles acababa de engullirse al sol. La lluvia menuda y el vientecillo helado hacían esconder las manos, y quienes no llevaban paraguas ni abrigos, invertían las vueltas de sus sacos sobre la nuca y, encogidos y cabizbajos, pasaban apresuradamente.

Ante una mesilla mugrienta, en el interior de "El Vacilón", un hombre robusto y sanguíneo se mantenía inmóvil. Los lazos y banderas de papel de china de vivos colores, la esmeralda de las jarras de vi-

Biblioteca Nacional de España

drio, los platos de filetes de oro—adorno de los muros—las esferitas pendientes del techo, que el veinto colado de la calle agitaba levemente, no iluminaban un solo instante sus ojos reconcentrados y turbios.

La Tapatía le observaba desde su puesto de tortas y frituras, no encendido todavía.

—Marcelo, ¿qué le pasa?

El hombre se removió asustado. Sacudió la cabeza y dando un fuerte golpe sobre la tabla pidió un curado de apio.

—¿Qué araña, pues, le ha picado?

Alzó los hombros y volvió la espalda.

El jicarero vino con una jarra llena.

—Otra para la Tapatía. Digo... no... Tapatía, tome usted eso.

—En todo caso, que sirvan la otra...

—No bebo... ni tampoco enchincho... que se la tome.

—¿Está enfermo, Marcelo?

El hombre se encogió de hombros de nuevo.

La Tapatía apuró el líquido blanco y filante, tiró de una silla y se acercó confidencial a tiempo que entró un nuevo parroquiano.

Era pintor también. Pidió dos medidas.

—No, Flaco, yo no tomo...

El Flaco lo era como arbusto sin savia ni sostén; tres prolongaciones paralelas, visera, nariz y barba;

Biblioteca Nacional de España

rostro y cachucha integrándose en un todo pétreo e inexpresivo.

—Te digo que no quiero y no.

Debían conocerse bien, porque ni aquél insistió, ni éste se movió de su sitio.

La Tapatía, a distancia, los observaba.

Transcurrieron minutos de silencio. Don Apolonio comenzó a templar la séptima:

—Flaco, ¿Costas las del Levante?...

—No, don Apolonio, van a ser ya las cinco. Vámonos, pues, cuate.

Enmudecido, Marcelo se caló la cachucha a cuadros, terció a su cuello una toalla gris y se puso en pie.

El dril de sus blusas y pantalones, gama de tierras sucias; sus zapatos manchados de yeso, retorcidos y estrellados por el sol y el agua; sus rostros contrastantes, uno congestionado, apoplético, el otro descolorido e hinchado por dos décadas de pulque, ponían su toque en la desolación de la tarde.

En el cruzamiento de Donceles y el Relox se detuvieron. Marcelo dijo bruscamente:

—Yo no subo.

El otro tomó la escalerilla de hierro de una gran fachada en construcción, ascendió hasta perderse como araña minúscula en el gigantesco andamiaje y dijo:

Biblioteca Nacional de España

—¿No vienes, pues?

A la voz velada de arriba respondió un leve movimiento de cabeza y hombros; pero un movimiento angustioso que implicaba la fuerza enorme de una voluntad claudicante que ha de decidir un sí o un no.

Con los ojos claros en la borrosa luz del cielo, Marcelo seguía esperando sin esperar. Extraña obsesión, anhelo impreciso, necesidad inconsciente quizás de un toque de luz viva, de color púrpura que rompiera en un punto y durante un instante al menos el blanco seboso de la tarde, le mantenían como fiera atónita.

Oíase el sordo discurrir de los automóviles, las linternas apagadas, achaparrados, desfilando rápidos cual interminable procesión de negros ataúdes. Los globos de alabastro de la luz, blancos aún, se alargaban de trecho en trecho en medio de la calle, entre la madeja de hilos y de cables. El mismo brillo metálico del agua en el asfalto parecía esclerótica de agonizante.

Dando diente con diente, el Flaco gritó arriba:

—No se puede hacer nada, hermano.

Y comenzó a recoger botes y pinceles.

Al saltar un pretil, sus manos resbalaron en el lodo de un dentellón.

Un grito de angustia arriba y una exclamación sofocada abajo.

Biblioteca Nacional de España

Pero las manos crispadas en furioso instinto de vida lograron asirse de un cable, mientras que las piernas se entrelazaron como serpientes a un poste.

Lo de abajo fue más grave aún. Una llama intensísima iluminó el alma de Marcelo; pero un fuego deslumbrador, instantáneo no más, como el grito de angustia de arriba.

Entonces una sonrisa siniestra de decepción.

Nadie le seguía. Pero sus zapatos desclavijados chapoteaban sordos y precipitados por los charcos.

"EL Vacilón" rebosaba. Risas jocundas de mandolinas, quejumbres de la séptima de don Apolonio y "flores purísimas" del Flaco, tenor de mucha fama en Tepito. Oleaje de harapos sucios, insolentes como mantos reales; cabezas achayotadas, renegridas; semblantes regocijadamente siniestros; cintilación de pupilas felinas; blancura calosfriante de acuminados colmillos. Bajo lámparas veladas por pantallas de papel crepé, contraste rudo de líneas y claroobscuro, desintegración incesante de masas y relieves.

La Tapatía estaba ausente a todo aquel vocerío de manicomio; sus ojos atentos al puesto de frituras confiado a una fámula; quizás mejor a cada hampón que entraba chorreando y tiritando.

"Este diablo de Marcelo tiene algo que a los otros

Biblioteca Nacional de España

les falta. El curado de apio me lo bebí porque sí, es decir, no más porque él me lo dio... ¡Qué sé yo!... Son estas cosas que uno siente y ya."

Porque desde el día que el tequila alcanzó cotizaciones de champaña, la Tapatía aprendió abstinencia. Y con la abstinencia se le reveló una virtud atávica, la economía, luego otras. Se hizo un círculo vicioso. Don Apolonio, el patrón, dijo: "esta muchacha es de porvenir" y le dio el puesto. Eso y las reminiscencias: el chocolate caliente, espeso y oloroso de allá, el colchón de pura lana con sábanas de calicot muy limpias, las blusas y faldas de gasa con mucho listón y encaje, y las amistades de allá—¡esas eran amistades!—"Mal haya el de los galones sobredorados y franjas de zagalejo que me sacó de un tendejón decente para venir a tirarme a estos mugreros de Tepito. ¡A mí, tapatía, del barrio de mero San Juan de Dios!"

Hermético a sospechas que pudieran agriarle la alegría de la velada, Epigmenio se resolvió:

—Lo que es ahora me cumples, Tapatía.

—Hoy menos que nunca.

—¿Por qué?

—No sé... me siento mal. Desde esta tarde no puedo ver la mía.

Nunca te ha faltado pretexto.

—Te digo que no... pero mira... En fin, cosas que no te sabría explicar.

Biblioteca Nacional de España

—Pretextos.

—¿No oíste a las ocho cómo aullaba un perro allá en la calle?... No sé, de veras, qué me pasa. Tengo ese lamento aquí en los oídos... Me he acordado de mi gente... Oye, se me figura que está ladrando todavía. Déjame ir a la puerta.

La Tapatía abrió. Una franja de luz encendió los baches. Estrecha cinta luminosa en el fango negro; casas, empedrados, muros, el llanto de la noche, todo un mar de fango. Entró una ráfaga helada, se agitaron las esferitas de colores y los focos eléctricos. En las paredes danzaron estrambóticas sombras chinescas.

Atento el oído, percibió un grito ronco en la lobreguez impenetrable, luego, rumor de pasos que se alejan con precipitación, después un ¡ay! que se repitió tres veces, cada una más desfalleciente, hasta extinguirse en un sordo estertor. Cosas de la Colonia de la Bolsa.

Pero la Tapatía estaba nerviosa; se llevó las manos al pecho acongojado y rezó un padrenuestro y una avemaría por el alma del occiso.

—¿Sigue ladrando tu perro?... Anda, entra, lo que vas a coger aquí es una buena pulmonía.

Epigmenio le ciñó la cintura y regresaron a su sitio.

Epigmenio, el de "La Carmela"—**Carnes finas,**

Biblioteca Nacional de España

Manteca de Guadalajara—era cliente de conveniencia. La Tapatía libaba con él por complacer a don Apolonio, haciéndole gasto a la casa.

Una muchacha acababa de saltar sobre una mesa de pino tosco y todo el mundo se apartaba para hacerle ruedo. Tendría apenas quince años y ya los pies soplados, brazos de cebra y mejillas de anfiteatro. Una funda sudosa cubría sus cabellos deshechos; garras renegridas colgaban en torno de su pecho y de sus muslos. Al compás de estrepitosos palmoteos comenzó a bailar.

—¿Tapatía, a quién esperas?

—Te he dicho que a nadie.

—No hablas, no respondes, no me haces caso.

—¡Cosas tuyas!... Mira, mira a la Malhora... ¡Ja... ja... ja...!

La bailarina hacía prodigios de obscenidad y triunfaba una vez más. La bailarina astrosa de las carpas de Tepito, que de los brazos de Marcelo había caído a los de todo el mundo y rodaba por todos los antros y que ya en las tablas no conseguía ni una sonrisa desdeñosa para sus atrocidades, descendiendo, descendiendo, había quedado en cosa, en cosa de pulquería, una cosa que estorba y a la que hay que resignarse o acostumbrarse.

Coreábanla a grandes voces y frenéticos le marcaban el compás a pies y manos.

Biblioteca Nacional de España

Epigmenio de un golpe rompió la tabla de la mesa.

—Epigmenio, ¿qué tienes?

—¡Ya lo sabes!

La Tapatía se puso bruscamente en pie:

—Oye... dime...

Vaciló un instante, luego decidida:

—¿Serías, pues, capaz de casarte conmigo?

Estalló una carcajada. De tan irreprochable lógica que la misma Tapatía, cohibida, no puso más resistencia y se dejó caer en brazos de Epigmenio.

Los vasos se alzaron en irizaciones cantaridinas. Pero en el mismo momento la Tapatía sintió la fosforescencia de unos ojos que la herían por la espalda, y se volvió demudada:

En el cuadrilongo de la puerta, Marcelo acababa de aparecer.

DEL fondo sombrío y grasiento, entre la hilachería tumultuosa, una voz: "Marcelo, Marcelo". Una voz metálica con sonoridades de aguardiente.

Y en el fondo también Epigmenio rechinando las quijadas porque la Tapatía se le escurría de las manos. Un rugido despechado se ahogó en la alharaca.

—Marcelo, cuánto me alegro de verlo ya así... Dígame...

Biblioteca Nacional de España

El tendió su diestra. En su rostro no había más barruntos de tempestad.

—Don Apolonio, aquí dos medidas, patrón.

—Dígame, Marcelo, ¿qué tenía, pues, esta tarde?... No me lo niegue; algo le ha pasado...

El Flaco acabó "una furtiva lágrima" y vino a saludar a Marcelo:

—Cuate, ¿no me das, pues, un abrazo?... Hoy nací de vuelta... ¡Cómo!... ¿no viste nada, pues?... ¡Pero si te digo que no haya sido por el calabrote a estas horas soy difunto!...

La frialdad de Marcelo era insultante; pero el Flaco manejaba mejor la brocha que el puñal y un do de pecho era el vértice de su voluntad y sus anhelos. Se alejó, pues, vocalizando una nueva canción.

—Oye, Pimenio, arrima la jarra... ¡Hum, qué cara!... A tu salud y chócala... No te pierdes de una gran cosa... Bueno, pero tu gusto es muy tuyo... Si es capricho, entonces ensártalo... ¡Zas!... uno a fondo y te lo quitas de enfrente... No te creas de lo que dicen... Montonero no más... No es el león como lo pintan... Tú sabes si yo sé bien lo que te digo... ¡un desgraciado de veras!... Mira, un puñete no más y hasta el barrio pierde... Arrima otra vez la jarra, Pimenio... Se le seca a uno la boca de nada y nada... Eso si la quieres de veritas. ¡Pss!... ¡No es mecha!... Para desengañarte convídala no más al baño... pata de gallo, pelo pos-

Biblioteca Nacional de España

tizo, muelas picadas y unas manchas en las piernas del tamaño de un centavo.

Epigmenio no pudo más, levantó el vaso y bañó el rostro de la Malhora que saltó asperjando injurias.

—¡Que se quema; échenle agua!...

Marcelo le vació su medida en la cabeza. Y como su gracia cayó bien, todo el mundo lo imitó.

Empapada, untadas las ropas, encogida como perro bañado, la Malhora corrió a refugiarse tras de una barrica enorme, a espaldas de Epigmenio.

El mancebo de "La Carmela" dormía de codos sobre la mesa. De un empellón, Marcelo lo hizo ir a roncar en el aserrín vaporizante. Riendo a carcajadas la Tapatía pasó sobre él.

Pero apenas acababa de sentarse, sofocó un grito de espanto. Pronta, sacó su propio pañuelo y lo metió entre la blusa y la pechera de Marcelo. La salpicadura de sangre desapareció.

Se miraron sin hablar. Lívido, él bajó la frente.

Detrás, la Malhora lo veía todo con turbia mirada de idiota.

EL rumor entra como un soplo de la noche. Allá afuera acaban de asesinar a un hombre. Bastaría cerrar la puerta, pues. Pero dos discos rojos rasgan la

Biblioteca Nacional de España

negrura de la calle y en la puerta asoman dos graves rostros embozados de azul.

¿Hase refugiado allí el asesino? ¿Quién podría jurar que el homicida no lo sea su propio vecino? Por tanto, levántase una muralla impenetrable de silencio ante las interrogaciones medrosas de la policía.

Hombres de experiencia, los agentes de seguridad se despiden por haber cumplido ya con su deber.

—No se vayan así, tecolotes, obséquienme siquiera con una doble... espérenme que les hago compañía... ya no quiero estar aquí con estos|...

La cabeza de la Malhora asoma airada y parece emerger de las profundidades mismas del barril.

Una canción descoyuntada, pasos pausados en los baches, dos luces fugitivas que ora se acercan, ora se alejan en la calle lóbrega, bajo el zumbar monótono de la lluvia.

Los tres se detienen. Sobre un montón de hilachas, negras de lodo, se proyecta al acaso el haz luminoso de una linterna. Una cabeza de líneas indescifrables en un charco de fango y sangre.

—¡A ver, gendarme, a ver!... ¡Más luz!...

Plenamente bañada de púrpura, entre las manos de la Malhora se levanta la pesada cabeza: un rostro, arrugas y canas; ojos desmesuradamente fijos, boca espumeante en rosa.

Un alarido tremendo. La cabeza chapotea en el fango.

Biblioteca Nacional de España

—¡Mi padre!...

Sus labios lívidos tocan unas mejillas ríspidas y más frías que la noche. Grita con toda su fuerza:

—¡Padrecito de mi alma!... ¡Padrecito, dime siquiera quién ha sido!

—Es marihuana—dice uno de los agentes del orden público a su colega, guiñándole un ojo.

—Estás borracha.

—Yo sé quién es el asesino, gendarmes...

—Cállate, escandalosa; mejor vete a acostar.

—Síganme, les digo, yo se los entrego...

—Hubieras dicho allá algo...

Erguida en la obscuridad, su silueta se alarga como fantasma. Y habla como si el dolor hubiera exprimido hasta la última partícula de alcohol de su cerebro.

—Vengan conmigo... yo se los entrego...

Injuria, amenaza. Hay un instante en que duda de sí. Se acerca de nuevo y levanta otra vez la cabeza del difunto. Los ojos de cristal la miran sin expresión.

Sola, porque ya los capotes azules se han perdido en las tinieblas, da de gritos.

Sus lamentos son saetas que la noche se traga, cuando la policía regresa con la camilla.

Se acercan y levantan el cadáver.

La Malhora se bambolea y se desploma. Eno-

Biblioteca Nacional de España

joso incidente para los camilleros, que sienten ya el doble peso.

ABRE sus ojos como catapultas. Un gran pabellón blanco; doble hilera de camas blancas; siluetas taciturnas al descolorido e intermitente sol que entra por puertas y ventanas. Sopla un airecillo quejumbroso en los yertos ramajes del jardín.

Un esfuerzo y comprende. Todo está bien. ¿Qué más da despertar bajo el recio zapato del pulquero que abre su "establecimiento" retirando estorbos del quicio, que en una de estas salas tan limpias, pero tan penetradas de ese olor de los remedios? Igual es pernoctar en húmeda galera de Comisaría que en cualquier basurero de la Bolsa, al calor de dos o tres perros famélicos.

Sí, todo está bien... Menos esos hombres de negro que preguntan más que un catecismo. "¿Cómo se llama usted? ¿Qué apodo le han puesto a usted? ¿Qué tantos años tiene usted? ¿En dónde nació usted? ¿En dónde vive usted?..."

Y luego la pregunta brutal:

—¿Conoció al llamado N. N.?

Su memoria naufragante, resplandece.

—¿Usted sabe quién es el asesino de su padre?

Biblioteca Nacional de España

Ella inclina la cabeza; el llanto y los gemidos no la dejan articular una sílaba.

—El nombre, en seguidita el nombre—aconseja el escribiente del Juzgado, pobre diablo, carcoma de Belén.

Pero el joven y novel juez instructor, hermoso pavo real de la última hornada, no tolera consejos ni advertencias.

—No, señor, primero los antecedentes. Porque, ¿sabe usted?, no hay tragedia sin antecedentes...

Así, pues, vamos por orden: primero el sótano hediondo a salitre, negro como boca de fogón, donde ella vio o debió haber visto la primera luz; la portería de una inmensa vecindad de Peralvillo. Segundo: papá y mamá viviendo vida de ensueño y riñendo hasta el instante en que ésta revienta de puro hinchada, ¡glorioso agave! En seguida a la calle; el figón, la plaza, el tablado de Tepito. Y lo demás. Las amistades que le enseñan a uno cosas... ¡qué cosas!...

—¡Perfectamente! ¿Lo ve usted, señor escribiente? Atavismo, educación, medio... Sólo nos faltan ahora los antecedentes. En la historia, en las letras, en la vida, toda tragedia tiene sus antecedentes, ¿sabe usted?

El escribiente tose su frío y su tisis.

Altagracia, agotada, se pone verde botella y resbala convulsa, con espuma en los labios.

Biblioteca Nacional de España

—¿Se ha muerto?... Pronto, pronto el Interno.

—No, señor, es la cruda.

Una inyección de éter sulfúrico y un berrido de becerra fogueada. Al punto se reincorpora.

Su mano trémula echa a un lado la madeja revuelta sobre sus ojos.

Ahora un tónico.

Altagracia lo apura con avidez. El alcohol brilla al instante en sus ojos avejigados.

—Concretémonos, pues, al crimen. ¿Dónde, cuándo, cómo y en qué circunstancias conoció, señora, al asesino de su padre?

—¿A qué asesino?...

Los ojos asombrados de Altagracia. La zorruna sonrisa del escribiente.

—Declaró al principio de esta diligencia que conocía a la persona que perpetró este delito.

—No es cierto. Yo no sé nada.

—Léasele el principio de su declaración... Oiga usted: "a la pregunta ¿sabe quién es el asesino de su padre? respondió afirmativamente con la cabeza, no pudiendo hablar porque un desvanecimiento la privó del uso de sus sentidos, por lo que hubo de suspenderse la diligencia"... Ahora, ¿qué dice usted?

—Yo no sé nada.

—¡Extraordinario!

Biblioteca Nacional de España

Y como el escribiente, colmillo de víbora, sonríe, el juez instructor clama estridente:

—Haga que se presenten al instante los gendarmes aprehensores.

Estas sordas reyertas, estas mínimas revanchas del inferior, espantan sus dolencias crónicas y casi lo desfosilizan. Corre y regresa presto con la policía.

—¿Conocen ustedes a esta mujer?

—La Malhora, si señor...

—¿Qué saben de ella?

—Que es ebria consuetudinaria y fuma marihuana.

—Me refiero al acontecimiento de anoche.

—¡Ps... ps!...

Claro que no se avanza un punto: la estupidez policíaca y el "yo no sé nada" de la testigo, son muralla inaccesible a las altas dotes del joven psicólogo.

¿Sabe la pena en que incurre quien declara falsamente, señora?

—Es alcohólica y marihuana—apunta el escribiente, insidioso y rascándose una oreja.

Y mientras el juez se da refrenadas palmaditas en sus pantalones sin rodilleras, dos sonrisas se juntan: la canallesca del tísico marrullero del Palacio de Belén y la idiota de la hija legítima de la Colonia de la Bolsa.

Por lo que el joven letrado, "una de las esperanzas más legítimas de nuestro foro", opta por salir

Biblioteca Nacional de España

a tomar un aperitivo mientras el inferior escribe el auto de libertad.

EN el Hospital, Altagracia supo acordarse a tiempo de una máxima sagrada: la correlativa fue su obsesión en cuanto se puso camino de **los Alcanfores.** "Esas cosas se arreglan siempre entre nosotros solos."

Por tanto, se detuvo a su paso por "La Carmela" en solicitud de un cuchillo.

—¡Ah! ¿sabes ya entonces quién fue?—respondió al punto Epigmenio, benévolo como en estos casos debe serse.

La Malhora lo llamó más cerca.

—¡Ah!... ¿estás segura?... ¿Sí?... Cuenta conmigo...

—¿Palabra?

Epigmenio pasó el extremo de su lengua por el filo abrillantado de una ancha hoja de acero:

—¿Palabra?

—¡Palabra!

Un juramento sobre los Santos Evangelios no tendrá más valor.

—A las ocho, pues, en "El Vacilón" y... calle... tano...

Entonces Altagracia, ambliópica y digna—por-

Biblioteca Nacional de España

que sus labios no se habían mojado todavía—se alejó por las sórdidas calles de Hojalatería.

Muy antes de las ocho, convenientemente lívida y desgreñada, entró en "El Vacilón".

Se le hace ruedo. Cuando uno está en desgracia, ¡pues! le queda el consuelo de las amistades.

Parece que ya corrió el rumor de que ella sabe algo. Da gana de preguntarla. ¿Pero quién primero? Hay cosas que lo hacen vacilar a uno, casi temer. A lo mejor un compromiso. La pulquería tiene sus discreciones.

Altagracia recibe muchas condolencias y se queda sola con su dolor.

Casi sola, porque la Tapatía la asiste con efusivos y reiterados vasos de pulque. ¡La Tapatía! A bien que uno mismo no sabe a veces quién le quiere bien y quién no.

¿Y sabes quién fue él?

¡Incomprensible! Así la pregunta. A quemarropa.

Cuando la Tapatía quiere corregir su torpeza, Altagracia, naturalmente, está viendo foquitos que bailan como rosas de sangre.

—¡Tú lo sabes mejor que yo, hija de...!

—Mentira, Altagracia... yo no...

—Lo que te sobra de cuerpo te falta de alma... ¡Mula!

—¡Cuánto dices!... Por algo te han de llamar Malhora...

Biblioteca Nacional de España

Hubo que separarse de tácito acuerdo y para no enterar a los demás.

Cuando Epigmenio entró muy despectivo para la Tapatía, Altagracia salió a su encuentro. Se guiñaron los ojos.

—Mira el **chafalote** que te traigo.

Hablaron quedo y ya lejos en un extremo. La mano de Altagracia tomó febrilmente el puñal.

—Aquí dos medidas, patrón... Dime, ¿tu hombre?...

—No ha llegado.

La Tapatía pasó muy cerca de ellos. Epigmenio levantó la cabeza y se encontró una mirada que le apagó el coraje. Unos ojos como nunca los había visto.

—¿Qué ella sabe algo?

—¡Es una desgraciada!...

A Epigmenio le entró un miedo muy extraño.

No salió al instante porque entre hombres es preferible que lo maten a uno a la mala, pero no ponerse en evidencia.

La Tapatía se clavó a la puerta.

—¡Qué noche, don Apolonio; más de algún pobrecito amanece tieso mañana!

Había dejado de llover; el cielo se despejaba en una inmensa plancha de zinc; la luna subía como pedazo de oblea; el aire zumbaba en tropelío desenfrenado de saetas.

Biblioteca Nacional de España

La Tapatía rezó entre dientes un padrenuestro y una avemaría.

Porque siempre tuvo temor de Dios y amó a su prójimo.

Marcelo entró castañeteando, los brazos en las costillas.

—Parece que le dan a uno de cachetadas, Tapatía. ¡Qué helada para mañana!

—Altagracia, ándale, búllete, que ya está aquí... Toma...

Epigmenio forzó el mango de marfil entre los dedos agarrotados de la Malhora. Ululante, en plena intoxicación, ella no pudo más ni con el peso de sus propios ojos.

Entonces a Epigmenio los recelos se le volvieron pánico y salió rumbo a "La Carmela" como perro encohetado. Marcelo lo vio salir, sin comprender.

La Tapatía lo llamó y le dijo:

—Marcelo, vamos aquí a la cantina de enfrente... Un ponchecito para este frío...

En la esquina obscura discutieron ampliamente el caso.

Bueno. Porque sus abismos se miraron y entraron en conjunción.

Al amanecer, bajo un cielo ópalo ondulado y una atmósfera cruel, la policía encontró en un prado de la avenida del Trabajo, ahí muy cerca del quiosquito, el cuerpo blanco y congelado de la Malhora, sin una

Biblioteca Nacional de España

ropa, yacente entre escamas de nieve y zacatitos de plata.

¡Ah!, también descerrajadas las puertas de "La Carmela", fracturada la caja y el tocinero Epigmenio casido a puñaladas.

Porque la Tapatía era una gran intuitiva. Marcelo habría hecho las cosas bien, irreprochables, pero sin finalidad. La Tapatía no. Ponía negro y resultaba blanco; un puñado de fango al pasar por sus manos se volvía copo de armiño.

Por ejemplo, cinco años atrás, el Jurado del Pueblo ante quien compareció por los delitos comprobados de robo y homicidio frustrado, comprendió, con no rara clarividencia, las virtudes de la reo. "Es hacendosa, económica, amante del trabajo, continente y abstinente. Digamos una hormiguita arriera. Víctima inocente de su medio. Devolvamos a la sociedad un miembro que puede ser digno de ella."

La Tapatía salió absuelta entre los aplausos del pueblo y los bostezos de los legisladores.

Absuelta y con más nobles ambiciones; devolver, verbigracia, a la sociedad, no uno, sino dos miembros dignos de ella con un estanquillo "La Tapatía" y una accesoria inmediata "Se pintan rótulos".

Para ello sólo faltaba un **principalito.**

Ahora todo se había encontrado. La sociedad pudo recibirlos ya en su seno.

Biblioteca Nacional de España

ESPOSAS, mordazas, resortes de acero en la nuca invertida. Hierro, frío, carne, huesos, todo una. En frente el de los cabellos crispados con una cabellera de sangre líquida en la punta de su cuchillo. Ella también; sí, ella con sus dientes de porcelana, su risa de loba. . . ¡Ella!. . . ¡Y no poder extrangularla siquiera! Entonces las ramas abiertas de la tenaza le desgranan los maxilares. Sus ojos se retraen dentro de sus hornacinas, las quijadas chocan estridentes, las mismas alas de la nariz se repliegan aterrorizadas.

—¡No, ya no!... ¡Piedad!... ¡que no quiero ya!...

Y esa de los dientes de lobo que no le quita su risa de berbiquí de enmedio del corazón.

—¡Que no quiero!... ¡que mejor me dejen morir!

Un momento o una eternidad de tregua: Obscuridad y silencio de un cerebro apagado.

Después se repite el mismo film. Una, dos, diez, cien, mil, miles de veces.

—¡Animo... ánimo!... Ya vuelve en sí... un traguito no más.

—¡Que no quiero!...

Los muros mismos deberían retemblar al grito. En realidad no hay más que unos labios que se remueven en vago e ininteligible murmullo.

Las fricciones de hielo vuelven a rubificar el már-

Biblioteca Nacional de España

mol lívido de sus carnes heladas. Abrebocas, pinza de lengua, respiración artificial.

—¡Bendito sea el Señor!... La hemos salvado... Animo, mujer, ande usted... un poquito de vino que le devuelva el calor.

—¡Que no quiero vino!... ¡que no!... ¡que no!... ¡Madre mía de la Conchita, juro que no he de probar gota mientras... mientras!...

Y cae agotada otra vez.

Por lo demás, Altagracia, la Malhora, se ha salvado.

"Cuente con mi ayuda. Usted quiere redimirse; adivino sus palabras. Todo corre de mi cuenta. Me la llevo a mi propia casa, hija mía"...

(Continuará)

Mariano AZUELA

Biblioteca Nacional de España

LITOGRAFIAS DE AMERO

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

MARINA CON RETRATO DE MUJER

EXIGE el mar que te encuentre difícil paralelo,
(otra canción quizá será la mía de marinero)
el mar que en un tumulto, por las playas, se fuga
de las meláforas de Lautréamont, de Baudelaire...
En tus ojos, sin fin, recurren en análoga forma
arponeadas olas en sus líquidos lomos por la luz.
En tu cabellera percibo la perfecta equivalencia
del conflicto de las sombras despeñándose en la noche
—pero si pule tu cabello el sol
hay brillos de laca quemándose espesa
como la lenta, lenta combustión de una estrella.
Cuando tú caminas, veo resbalarse sobre el Mediterráneo
todos los azules buques que zarparon persiguiendo a Ele-
(na.
Dentro de la segura sombra de tu propia inmovilidad,

Biblioteca Nacional de España

—al fondo liberta una nube ovalada tu perfil—,
firmes atracan para que las resguardes mis palabras
pintadas todas en forma de barco.
Mientras que el mar lucha por sacar algo en claro
de su pulsación confusa, ahogando en su garganta
al tiempo y al espacio, está allí toda la música,
la vida toda, y todo el movimiento,
como cuando perplejo, el cerebro, ante la alucinación
del sueño inmensurable, se detiene de repente en el pór-
(tico,
y morboso, resucita de la amortajada noche
tus manos que hablan, tu blanca voz que golpea,
tu gesto grave, quieto, que me hace lentamente.

Enrique MUNGUIA, Jr.

Biblioteca Nacional de España

UN ASPECTO DEL TEATRO ROMANTICO

PEON Y CONTRERAS (1843-1907)

LAS principales obras dramáticas de Peón y Contreras se representaron en México por el año de 1867—entre el 11 de enero y el 7 de diciembre—, en los momentos en que, con el triunfo del liberalismo político, se acentuaban ciertos cambios en las tendencias literarias nacionales. La expresión romántica era invadida, cuando no substituída, por la expresión realista. Ya en la juventud del poeta esta transmutación de valores era perceptible en Yucatán. Bajo el ropaje de sus autores románticos se percibía un vago y a la vez profundo sentido de la realidad

Biblioteca Nacional de España

que atemperaba, y aun en ocasiones borraba, lo ceñido de aquella tendencia. Tal hecho se observa, particularmente, en la novela y en el teatro. (La poesía ocupa un puesto secundario en la literatura de Yucatán.) En las novelas: Un año en el Hospital de San Lázaro (1845), y en La Hija del Judío (1848), del doctor don Justo Sierra, lo intrincado de las aventuras no impide al autor detenerse en el remanso de los hechos concretos y terrenos. La primera novela contiene descripciones crudas de la vida y padecimientos de los leprosos, y ofrece incursiones—más frecuentes de lo que un lector desatento puede percibir—hacia el campo psicológico. La segunda es todavía más profunda. En ella, tras el velo de una ficción, tal vez para soslayar compromisos religiosos, expone el autor sus teorías sociales, ataca las depredaciones del gobierno colonial, defiende al indio y enjuicia de un modo severo a algunas órdenes monásticas. Sólo un honradísimo espíritu de conciliación pudo inducir al presbítero don Crescencio Carrillo y Ancona, a declarar que todo aquello había sido dicho sin intención y en simple ficción novelesca. Esta declaración, si bien favorece la ortodoxia del doctor Sierra, le hace, en cambio, descender, injustamente, en categoría intelectual. La finalidad que se propuso el doctor Sierra es terminante. En el capítulo I de la Ia. parte rehusa emplear ciertas perífrasis porque

Biblioteca Nacional de España

éstas le alejarían de la exactitud histórica. En el capítulo I de la 2a. parte, es categórica su declaración de principios: "Me he apoderado de esos hechos—escribe— los he ataviado a mi modo, y voy a presentarlos al público, no tanto para su recreo, como para familiarizarlo con las ideas, costumbres y tendencias de una época." El espíritu crítico y heterodoxo de Sierra no admite dudas. En las comedias regionales de García Montero, representadas por los años del Imperio de Maximiliano, se elogiaba el sabor rústico, la rara tipicidad de los cuadros que ofrecían. Fue García Montero uno de los primeros autores locales que supieron escuchar y traducir con arte la voz popular. La crítica no fue extraña a estos hechos. V. Calero, en sus Reflexiones sobre el teatro (Registro Yucateco, 1845, I, 158), defiende la valentía de los románticos, pero advierte también que en ellos "no faltan escenas que dan al espectador vivos ejemplos de lo que está pasando actualmente en el mundo, y aun si queda el delito sin castigo, algunas veces, y sin premio las buenas acciones, así sucede por desgracia entre los hombres". Es decir, los preceptos de la realidad se imponen a su credo artístico. Más tarde, en 1860, don Antonio Cisneros Cámara sostenía la tesis realista de que el teatro debía escribirse en prosa, prescindiendo también de los apartes y de los monólogos, porque aque-

Biblioteca Nacional de España

lla era más propia para la expresión de la verdad, y éstos no se ajustan a la realidad de la vida. Algunos románticos no vieron con buenos ojos estas innovaciones y protestaron contra ellas y aun discutieron su mérito, mas no porque lastimaban sus cánones, pretendiendo hacer lucir más desnuda, más nítida la verdad, sino porque precisamente, con algunas de ellas—con la supresión de los apartes y de los monólogos—se quitaba un elemento real a la expresión íntima del pensamiento de los personajes. "Ha sido necesario que el enorme genio de Ibsen viniera a establecer la innovación"—escribe Sánchez Mármol (Mem. de la Acad. Mej. VI, 243 (4)—. Después, en 1863, en el mismo Repertorio se hacía burla de la naturaleza almibarada del vocabulario que afectaban los románticos de esa época, y se criticaba la irrealidad de las aves y de los vientos que solían emplear en sus composiciones.

Con este sentido realista tan arraigado—en el sentimiento y en la razón—malamente podían fructificar en Yucatán, en ninguna época, las corrientes literarias que se le opusieran. Este sentido realista aborigen ha prevalecido sobre las contingencias escolares. Por eso la buena literatura yucateca no se aparta de la conjunción que se establece entre la naturaleza viva y la expresión concreta de ella. Aun-

Biblioteca Nacional de España

que de perfiles no siempre doctos, su esencia es clásica. (La decorada poesía que también ofrece no responde a una actitud barroca, sino a falta de doctrina y de disciplina de quienes la cultivan.)

Peón y Contreras llevó dentro de sí, en lo más íntimo, esta exigencia realista. Antes que a ninguna otra sujeción técnica, pertenece al gusto de la tradición literaria de su región. Su espíritu religioso, antiguerrero, antipolítico y devoto del orden patriarcal, se apoya en los cánones sociales y estéticos de aquella tierra. La doctrina romántica, sobre cuyas disciplinas ordena su expresión artística, la conoce y aprende después. Y aun con ella no procede a ciegas, sino por selección. Se acomoda a sus postulados de un modo racional: sólo utiliza de éstos los principios afines a su sentimiento original. Por eso rechaza el romanticismo que había desviado sus cánones hacia los campos político y antirreligioso. En él no influyen ni Hugo ni Dumas, "llenos de horrible impiedad y de pérfido escepticismo", como entonces podía decir don Victoriano Agüeros (Obras Lit. p. 162). No puede acoger las i d e a s románticas que imponen un ejercicio de la capacidad crítica. Aquellos autores estaban en la lucha filosófica de su escuela; en la pugna de sus tendencias, y en tal esfuerzo solían hacer prevalecer la razón al sentimiento. Tampoco seguía al suave Lamartine, cuando éste, herético, era capaz de preguntar:

Biblioteca Nacional de España

Quel crime avons-nous fait pour mériter de naître?

Y es que toda la personalidad de Peón y Contreras está en su sentimiento. Es un anticrítico. Su filiación romántica tenía que ser, pues, otra; tenía que ser más castiza; más fiel al canon de Schlegel, y, por lo tanto, más puramente estética. Por coincidencias de espíritu esta filiación la busca en el romanticismo español. En efecto, exclusivamente, en él adiestra sus facultades expresivas.

En García Gutiérrez—quien vivió en Yucatán por el año de 1845—aprende la disposición dramática y la verificación de los elementos primordiales de su teatro. Como el autor de Los Alcaldes de Valladolid, revisa y estudia, sobre el terreno, la autenticidad de las fuentes históricas de su obra y procura acomodar sus matices a una relativa verdad legendaria. (v. gr.: La Hija del Rey, Antón de Alaminos, Gil González de Avila y El Conde de Peñalva.) En La Hija del Rey llega al extremo de publicar (ed. Agüeros II, 107-109) el documento mismo—debido a don Carlos de Sigüenza y Góngora—que le sirve de cañamazo para el desarrollo de su drama. La facilidad rítmica de que es dueño proviene de la influencia de Zorrilla. De este autor tiene también la plástica resonancia de sus romances y la maestría con que conduce el mecanismo de sus

Biblioteca Nacional de España

escenas. El crítico de sus Romances (1888), al ponderar algunos pasajes de Antón de Alaminos dice: "nadie ha versificado ni versifica así en Méjico, ni poeta alguno entre los nuestros tuvo ni tiene tan encumbrada inspiración y tan espléndida, flexible, esmerada y elegante manera de decir". En la estructura general de su obra, como observó Menéndez Pelayo—carta del 15 de mayo de 1897 a V. Agüero—"existen felices reminiscencias de nuestros ingenios del siglo XVII." En ellos, sin duda, aprendió a distribuir los valores de sus dramas; la justa proporción de sus partes y la dosis equitativa de verdad y mentira que ofrecen.

La influencia de Espronceda, que también ha sido señalada, no es notable sino en su primera obra: en La Cruz del Paredón de las Monjas, leyenda escrita en 1862 y publicada por primera vez en 1863 en el citado Repertorio. (Hay una edición de El Federalista, México, 1872, que ofrece notables variantes, introducidas, indudablemente por el autor.) Le alejan de Espronceda sentimientos éticos y formales de disciplina. Espronceda es escéptico, grandilocuente, político, vario, desordenado y amigo de la improvisación. Peón y Contreras es religioso, moderado, apolítico, uniforme, ordenado y previsor. Sin embargo, en aquella obra influyó visiblemente el autor de El Diablo Mundo. Los ritmos del poema van de los más

Biblioteca Nacional de España

breves y sencillos a los más amplios y complicados. Las blasfemias de aquel don Félix de Montemar son modelo de las que dice don Fernán, el personaje principal de su relato. En un momento de desesperación exclama éste:

No he de perderla ¡jamás!
si el cielo se rió de mí
de él he de reírme quizás.
Dámela tú, Satanás,
que en vano a Dios la pedí.

Tiene significación, sin embargo, ese temeroso y forzado quizás, puesto ahí por la seducción del maestro y no por el anhelo de nuestro poeta. También imita a Espronceda en la hibridez constructiva del poema. Al Cuadro Dramático de la 3a. parte de El Estudiante de Salamanca, corresponden los diálogos escénicos de la 1a. y 3a. parte de La Cruz del Paredón.

No dejaron de hacerle mella, cuando ya vivía su carrera literaria, las insinuaciones de las primeras corrientes naturalistas. Estas insinuaciones, acomodándose, en parte, a las tendencias que le eran propias, no le produjeron ninguna extrañeza. Le causaban disgusto sólo en cuanto lastimaban su ética, el orden de sus costumbres y la ortodoxia de su religión. Ya en Luchas de Honra y de Amor (1o.,

Biblioteca Nacional de España

VII) uno de los personajes (don Francisco) haciéndose eco del desasosiego de aquellos días dice:

Es espantoso el cinismo
que está pervirtiendo al orbe:
todo lo bueno lo absorbe,
lo mata el liberalismo.

En este parecer, es claro, no está sólo Peón y Contreras: le acompañan los poetas conservadores de su bando, casi todos miembros de la sociedad literaria Alarcón. Del otro lado, bajo la bandera de Gorostiza, estaban los liberales, más partidarios de la renovación artística. Entre los primeros, el más exaltado —tal vez por su acendrado espíritu religioso—fue don Victoriano Agüeros. En el nuevo estilo no ve sino los síntomas de una grave decadencia literaria y moral. "Los [escritores] de 1867—escribe (Obras Lit., p. 168)—introdujeron en nuestra literatura ideas y tendencias corruptoras, que lejos de prometerle días de gloria, sólo amenazaban con quitarle el encanto y natural sencillez que hasta entonces había tenido." Al margen de estas innovaciones trabajó Peón y Contreras, dejándose ganar—como queda indicado—por las disciplinas afines a las que le eran propias.

Por ellas creó algunas comedias de tipo actual, tales como: Luchas de Honra y de Amor (1876), Impulsos del Corazón (1883),

Biblioteca Nacional de España

Gabriela (1890), y Soledad (1892). Sólo en Soledad (1o., IV, V, VI) logra trozos de admirable sencillez y realismo. En Gabriela aborda un tema tan escabroso que cuando fue representada por primera vez en el teatro "Peón y Contreras" (antes San Carlos), de Mérida, produjo un verdadero escándalo social. El público—la aristocracia, particularmente—abandonó el coliseo en cuanto comenzó el 3er. acto. La crítica de su tiempo no se mostró complacida de estas sus obras francamente realistas. El Monitor, de México, al juzgar El Sacrificio de la Vida, dijo que sus principales personajes no fijaban un tipo determinado, y acerca de Luchas de Honra y de Amor, señaló el hecho de que el problema social que exponía apenas si estaba indicado. De su comedia Entre mi tío y mi tía, la crítica no tuvo mejor parecer.

Y es que Peón y Contreras carecía de dotes de observación para abordar temas de aquella naturaleza; su realismo no era activo, sino inmanente.

La conjunción de tan diversas corrientes literarías llegaron a imponer, en la técnica romántica de su propio teatro de capa y espada, determinadas características que lo hicieron ser significativamente ejemplar y propio. Ejemplar, porque todo él responde a una profunda exigencia moral; propio, porque sin la concurrencia de las íntimas circunstancias

Biblioteca Nacional de España

del ánimo de su autor no se hubiera logrado con tanta plenitud.

Por estas características se ciñe Peón y Contreras—contra los extravíos comunes a la época anterior: recuérdese el teatro exótico de don Fernando Calderón—a un medio conocido, r e a l, y, por lo tanto, capaz de ofrecer, en esencia, los elementos vitales necesarios para armar sus escenarios. Estos se sitúan, exclusivamente, dentro del predio nacional. No se pueden apuntar más que estos sitios: México, Mérida, Medellín, Texcoco y Coyoacán. Esta es toda su geografía.

Dando nueva respuesta a estas mismas tendencias, suprime el elemento e x t r a n j e r o. En la nónima de sus personajes no existe ni uno solo que no sea mexicano o español.

Este mismo movimiento realista le hace desoír el ideal romántico que iba contra el materialismo del siglo XVIII, y se dejaba empapar de sombras y de misterio. O no lo oye o no lo cree necesario. De cualquier modo, por no atenderlo suprime también el elemento fantástico, tan común en el teatro romántico que le sirve de modelo. (Basta recordar algunas leyendas de Zorrilla y de Bécquer.)

Atento luego a otras circunstancias que nacen más propiamente de las exigencias de su medio que da tales transformaciones literarias, priva a sus per-

Biblioteca Nacional de España

sonajes de todo sentido trascendente y de toda significación cómica.

Dentro de estas ceñidas normas, proyectadas sobre el cristal del pasado, del pasado que le corresponde, que le es propio e íntimamente suyo, desarrolla Peón y Contreras su obra. A él se ajusta y sólo a sus dictados responde. Por eso puede decir (Trovas XI):

Presente siempre miraré el pasado.

Con esta frase determina, también, su postura filosófica. No trata de alejarse de su tiempo, de sumarse, en un esfuerzo de imaginación y de técnica, al organismo de aquel su pasado. Antes quiere lo contrario: quiere arrancar aquel pasado de la frialdad de lo pasado, traerlo vivo, vibrante, e incrustarlo en el marco del presente, y una vez en este marco, junto a su conciencia artística, tomar sus mejores partes, gustar el espíritu que las anima y dibujarlas de nuevo en las escenas de sus farsas. El subjetivismo histórico es para él una exigencia artística. Esta postura es tanto más legítima cuanto que, a sabiendas, prefiere medir los hechos pasados con la propia medida intelectual, antes que esperar que el conocimiento ajeno elabore la medida justa para obtener aquella ponderación. Por eso no trata de interpretar los acontecimientos que maneja, sino

Biblioteca Nacional de España

de captar sus mejores valores plásticos y adecuados al trazo de la obra que se propone realizar.

Convergen en este su pasado, los tiempos de la antigüedad india y los de la tradición española de México. Corren estos elementos, paralelos en el desarrollo de su obra. En ocasiones podría decirse que sus líneas son divergentes. La antigüedad india no se le ofrece bajo el aspecto ingrávido de la leyenda, sino con la desnudez concreta del hecho histórico. En sus Romances Históricos — trasunto de crónicas mexicanas—no luce el espíritu de las razas aborígenes. No existe en ellos ni el más leve atisbo de la sensibilidad india. La extraña moral de las tribus autóctonas permanece hermética ante sus ojos. Suele interpretarla, a su modo, sujetándola a las exigencias del sentido ético de su cristianismo. De ahí que no pudiendo ahondar en el análisis de sus almas, en compensación, haga crecer el ornamento artificioso que las rodea y apriete el nudo de los conflictos en que viven. Son tan artificiosos estos ornamentos, que con frecuencia tiene que ilustrarlos con notas eruditas. (La Ruina de Atzcapotzalco, VI; Moteuczoma Xocoyotzin, I, 2a., IV.) Vienen a ser dichos romances meras relaciones de aventuras indias escritas por un poeta extranjero. En ellos no palpita ni la gracia ni el eco de ningún impulso trascendente nacional. Se ha dicho, sin embargo, que el indio mexicano ocupa en

Biblioteca Nacional de España

ellos el mismo sitio que ocupa el moro en el romancero español. Creo que se ha exagerado, porque tal aseveración es cierta meramente en cuanto que ambos seres representan, en sus campos respectivos, el problema de una fusión de razas. Pero es preciso fijar ciertas diferencias: la presencia del indio en el medio blanco mexicano, no equivale, en sus resultados finales, a la presencia del moro en el medio español. Mientras el moro entra, con todas sus potencias, en el juego de las múltiples pasiones del blanco—religión, política, amor—y en la disputa de supremacías, pierde y gana, y aun después de expulsado proyecta la sombra de su cultura sobre el organismo ibérico, el indio no figura sino exclusivamente en los conflictos de guerra, y, de un modo secundario, en los de religión. En la secuela de estos hechos es casi siempre el vencido que se doblega o se aparta del comercio social, y apartado no influye en éste sino de un modo pasivo y no ya como individuo, sino como masa. En la historia suele ser actor—casi siempre es héroe—; en la leyenda ocupa el lugar del coro—y su voz nos llega traducida al español—y representa así el fondo biológico de la patria. Por otra parte, en la perpetuación de estos hechos el pueblo—es decir, el indio—no interviene nunca. Se limita a elaborar el romance o corrido inmediatamente que tiene lugar el suceso. Después no vuelve a ocuparse de él; carece de memoria histórica, como ha mostrado en re-

Biblioteca Nacional de España

ciente estudio el profesor Chávez Orozco. (Contemporáneos, 25). Es el poeta erudito—Prieto, Roa Bárcena—el que, después, intenta esta restauración de valores.

El indio jamás interviene en las cuestiones de amor del blanco. Nunca levantó los ojos ante la mujer blanca. Esta permaneció—permanece aún—bajo las llaves del celo español, que es el nuestro. El interés vigilante de la religión lo comprendió así, y para captar la atención del indio hacia la Virgen, la tiñó de ocre en la tilma de Juan Diego. La india, en cambio, burlado el indio, vivió siempre a la intemperie de todos los apetitos. No fue amada, sino utilizada por el blanco. La fecundación que sufría era un hecho fatal, tal vez indeseado por ambas partes. La ausencia de este factor amoroso ha hecho imposible, a la postre, la reconciliación de las dos razas. Ha hecho también que los mismos acontecimientos pretéritos de guerra y de religión desciendan a un plano inferior. Su interés agoniza ahora ante la conciencia política criolla.

La tradición española de México produce, a su vez, en Peón y Contreras dos resultades: uno favorable al desarrollo de su facultad literaria, acomodando de un modo uniforme la expresión castiza de su obra; y otro ineficaz que le lleva a producir una familia de personajes que no tiene más validez romántica que la validez que le presta el plano imaginario

Biblioteca Nacional de España

—el tablado escénico—sobre el cual los sitúa el poeta.

Es, sin embargo, tan poderosa la aspiración dramática de Peón y Contreras, que en su ascensión y crecimiento invade y aun modifica parte de la estructura de su obra lírica. Y es que Peón y Contreras, antes que tender a concentrarse, trata de expandirse y de desdoblarse hacia el exterior. Es un subjetivo que objetiva de un modo plástico sus pasiones. Podría reconstruirse su carácter analizando y sumando las virtudes—también los defectos—que deposita en sus personajes.

De este modo varias partes de sus Pequeños Dramas, de sus Romances Dramáticos, de sus Romances Históricos, y de sus Trovas Colombinas se sujetan a esta disposición teatral. De sus Romances Dramáticos él mismo ha escrito, confesando su fondo escénico, "puede ser que algún día me sea posible dar a algunos de estos humildes cuadros más extensa y cumplida forma, y, vestidos con galano ropaje, uno u otro de los personajes que en ellos he bosquejado, asalten el palco escénico en busca de fortuna". (Carta del 2 de febrero de 1880 a don Francisco Patiño.) Su crítico, F. J. Flores Gómez, ve en ellos "rasgos de figuras que acaso alguna vez se destacarán luminosas en el marco del escenario" (Romances, 1888).

Biblioteca Nacional de España

En tales composiciones, en efecto, se encuentran, con más o menos relieve, casi todos los atributos necesarios para el funcionamiento escénico. Puede decirse que aun así como están redactadas son representables. Las descripciones hacen las veces de acotaciones. A la presentación de los personajes (La Ruina de Atzcapotzalco, I; Margarita, III; Doña Elvira, IV; Flora, I, III) suceden los diálogos (La Ruina de Atzcapotzalco, II, IV; Tlahuicole, I; Moteuczoma Xocoyotzin, I; El último azteca, III; Doña Brenda; Sor Ana, X; Doña Elvira, V, VI, VIII; Gil, I; Bojórquez, II, III; Juan Ferriz, II; Trovas Colombinas, XXIV; Taide, I, III; Cristian, III, V; Jofre Loscos, II), las escenas plásticas (La Ruina de Atzcapotzalco, I, II; El Señor de Ecatepec, IV; Tlahuicole, III; El Ultimo Azteca, IV, V; Sancho Bermúdez de Ostorga, III; Ramiro Ramírez, I, V; Doña Blanca, III, IV; Doña Elvira, IX; Gil, V) y el dibujo de las decoraciones. En la presentación de éstas el poeta muestra dos aptitudes. Dibuja mejor las decoraciones urbanas que las rústicas. No sólo es cuestión de gusto, sino también de conocimiento. El paisaje rústico no se acomoda a su espíritu. Le es extraño. Casi no existe para él. No lo ven sus ojos ni lo siente su alma, acomodada, desde la infancia, a la anchura del páramo de Yucatán. Para subsanar esta deficiencia se vale, mejor que de la propia experiencia, de la ajena presa en la documentación eru-

Biblioteca Nacional de España

dita. Con ella trata de reconstruir los paisajes del antiguo valle mexicano, teatro de los episodios que refiere. Por eso tales paisajes carecen de frescura y profundidad. Ninguno tiene perspectiva. Descansan sobre cálculos arqueológicos. (La Ruina de Atzcapotzalco, III; Tezcotzingo, I.)

Describe mejor, en cambio, las decoraciones urbanas. Se debe esta su destreza a que en ellas no tiene que posesionarse de ninguna esencia plástica extraña a su sensibilidad, ni tiene que averiguar, por medio de documentos, ni la forma ni el color de su dibujo. En la realidad misma que le rodea encuentra el documento vivo—piedra, oro, hierro y madera—que le ofrecen los palacios y los conventos de la ciudad. (Doña Brenda; Sancho Bermúdez de Astorga, I; Ramiro Ramírez, II; Doña Blanca, I; Sor Ana, III; Bojórquez, I; Jaime Acuña, III, IV, V; Trovas Colombinas, XV, XXV; Ximena, II; Ida, I; Taide, I; Ferrando, I.)

De acuerdo con estas disposiciones, los personajes de su teatro carecen de todo simbolismo. Tras ellos no se percibe el camino de ninguna tradición. No responden a ningún idealismo legendario. Son ideaciones abstractas en las que no palpita sino el apetito propio y aislado. Luchan entre sí por deshacer u ordenar, de acuerdo con las circunstancias, los conflictos espirituales que les pertenecen, pero ninguno responde a un mandato superior. Son mexi-

Biblioteca Nacional de España

canos o españoles, pero no representan ni a México ni a España. Carecen de tipicidad.

Y no puede suceder de otra manera. Esta limitación es fatal y el poeta, inteligente y discreto, no trata de violentarla. La sociedad aristocrática mexicana a que pertenecen, apenas si vive una vida protoorgánica calcada en el modelo español. En los siglos XVI y XVII, fuera del sedimento aborigen, los círculos sociales mexicanos y españoles de la Nueva España eran idénticos. Sólo de tarde en tarde se señalaban, de un modo violento, algunas diferencias entre criollos y españoles. (Recuérdense los desabrimientos del Conde de Santiago y don Pedro de Leiva "por ocasión de haber dicho, en presencia del conde, el dicho don Pedro, muchas vilezas de los criollos". (Diario de Guijo, 10 de agosto de 1664; I, 547.) Semejantes diferencias no las utiliza Peón y Contreras, antes procura soslayarlas; su espíritu se lo exige. Sobre este deseo consciente de conciliación descansa, en gran parte, la unidad, el orden, el respiro de su obra teatral. Al hablar de la muerte de Cuauhtémoc no aparece n u n c a e l i n s u l t o o l a d i a t r i b a a l o s e s p a ñ o l e s. En la dedicatoria de su drama P o r l a P a t r i a—en el que, no obstante el tema, no se percibe ni el más leve aliento épico—habla de aquellos días en que "se derramaba en Anáhuac, y a torrentes, la sangre siempre generosa de los que, defendiendo su causa, en uno y otro

Biblioteca Nacional de España

bando, llenos de convicción y de fe, se resolvieron a sacrificar por ella, familia, posición, hacienda y vida".

Sus personajes, en fin, no son como los personajes españoles que tienden a proyectarse hacia afuera, respondiendo a sus valores propios y a la categoría de su sangre o de su clase, tal como acontece en La Venganza Catalana y en Juan Lorenzo, de García Gutiérrez, en cuyos episodios se siente, junto con el latido de los corazones, el aliento épico que anima a las almas. El autor mismo no es extraño a este interés trascendente. Es como un personaje superior liberado de la coyunda escénica y puesto a redactar, desde el exterior, el suceso de sus compañeros. Peón y Contreras no siente esta necesidad trascendente. Lo único que hace es colgar del cuello de sus personajes la etiqueta de las virtudes concretas, desnacionalizadas y necesarias para el desarrollo de sus farsas. Por eso debiera ser impropio llamar personajes a los impersonales seres que inventa. No son personas, son figuras de cera. En el primer paso, en el primer ademán debieran rodar vencidas, sin aliento espiritual ni poder físico para valerse. No se les ve caer, sin embargo. Sostiénelas de pie, erguidas, dispuestas a labrar la filigrana de sus farsas, el soplo que amena del tablado romántico que ha construído para ellos el poeta. Este soplo vital no les viene, pues, de dentro, sino de fuera. No responde a las contingencias de

Biblioteca Nacional de España

sus almas, sino a la uniforme sensibilidad del autor. Por eso tales figuras son uniformemente eucráticas y, por lo tanto, ahumanas. De ahí que si alguna muere queda bien muerta. Es imposible que resucite. Nadie resucita si no es por milagro de Dios, y en el romanticismo realista del tablado de Peón y Contreras no hay milagros, ni nadie es capaz de hacerlos. Ningún don Juan se atreve a mostrar sus bríos después de muerto. Y por ser así deshumanas nadie las ha visto, en sueños, discurrir fuera del escenario. Sólo se les puede mirar mientras duran las candelas del proscenio. Son sombras sin cordón umbilical. Son seres nacidos en el teatro y para el teatro. Este es, tal vez, su solo mérito. Sólo por él se les ama: por la perfección con que está modelado el aire de sus ideas, el aire de sus pasiones, el aire de sus ornamentos; por la misma debilidad física que revelan; por la misma incapacidad técnica que tienen para prolongar, más allá de la irrealidad romántica—con el cartón y el encaje y el oro falso de sus atributos—la gracia de sus vidas. No hay cambio específico en el tránsito que va de la vida ficticia que hacen a la muerte falsa en que caen. Por eso no pueden ser inmortales: porque antes no han sabido ser mortales.

La desaparición del tipo cómico se explica de un modo étnico antes que estético. El g r a c i o s o español, encarnando por lo general en personajes de inferior categoría social—lacayos, dueñas, pajes—

Biblioteca Nacional de España

pertenece, no obstante, a la misma categoría racial que sus amos. Por ello el trato que puede unir a éstos con aquéllos se relaja fácilmente: el lacayo se vuelve cómplice, la dueña, tercera, y el paje, encubridor. Estas preeminencias los llevan al abuso de sus encargos: les desatan la lengua y les aflojan las reservas morales. Para encubrir sus bajezas afectan ademanes de títeres y posturas de héroes. De tales desequilibrios nace el g r a c i o s o .

El criado mexicano que conoce y maneja Peón Contreras—aunque no se defina explícitamente este hecho—es de condición inferior tanto social como racial. Por eso vive temeroso a los pies de su amo. O acaba de salir de la esclavitud o está a punto de entrar en ella. Así son los criados, Nuño y Ordoño, del conde Hernando (E l S a c r i f i c i o d e l a V i d a .) Nuño es un miserable a quien el conde recoge a la orilla de un camino. El otro, Ordoño, no tiene opinión ni libre albedrío. Ni siquiera sabe lo que es el amor. Así lo dice, con tristeza, a su amo: N u n c a , e s v e r d a d , y o n u n c a h e a m a d o . En S o l e d a d (3o., I) el criado Francisco suda y se acongoja ante la posible muerte de su amo que va a batirse en duelo. En E s p e r a n z a (1o., XI) Ferrando, escudero de D. García de Espinosa, lleno de agradecida pasión dice:

Si yo pudiera morir
por salvarle.

Biblioteca Nacional de España

Víctima, después, del destino, muere, en efecto, por D. García. Y Santoyo, guardián de Angélica (La Hija del Rey, 1o., V), no se doblega ante las amenazas de don Lope. Prefiere morir, antes que faltar a su deber.

En estas condiciones de exaltada pasión por el deber y la fidelidad no se puede reír. Ni la más leve sonrisa puede lucir en la piel de aquellos rostros endurecidos por el dolor y la obediencia. Además, expresamente quiere Peón y Contreras que sus criados sean así, serios y cabales. Al finalizar el primer acto de Por la Patria, indica que Ojeda—criado y soldado de don Nicolás Bravo—debe hacer mutis cuidándose de marchar con decoro y sin payasería. No importa que todos estos seres se llamen Santoyos, Guiomares o Gineses; no importa que vistan trusa y lleven arreos españoles; todo esto es postizo; bajo el disfraz está la piel tostada, y en el fondo el alma india. Ninguno, por último, tiene apellido notorio.

Dentro de este cuadro de contornos precisos desenvuelve su espíritu dramático Peón y Contreras. Tal limitación, como queda entendido, no le constriñe ni incomoda, antes se ajusta a la medida de su capacidad poética y a la disposición ingénita de su ánimo. Sobre éste pasa la brisa de un sueño. Este sueño es privativo de su yo, y determina, mejor que ninguna otra circunstancia, el carácter del plano ro-

Biblioteca Nacional de España

mántico que le pertenece. Pero no se trata de un sueño metafísico como el de don Pedro Calderón, sino de un sueño humilde, bueno, que se mece sobre el ras de una realidad complicada de sombras. Así sueña Manrique de Luna (Ximena, VII) un soñado sueño; y Soledad (Soledad 1o., VII) desea tener un dueño

para mirarle pasar
lo mismo que pasa un sueño.

Es el jardín de Armida.

La intrascendencia que resulta de este su romanticismo no es por cierto antitrascendente; su misma intrascendencia determina su justa categoría. Su teatro significa más por lo que deja de ser que por lo que es. Por esto mismo esta crítica descansa más en negaciones que en afirmaciones. En el saldo que resulta—un conjunto de fábulas arcaicas bien rimadas—está la calidad de Peón y Contreras.

E. Abreu GOMEZ

Biblioteca Nacional de España

BIBLIOGRAFIA TEATRAL DE PEON Y CONTRERAS

REPRESENTADAS E IMPRESAS

HASTA EL CIELO. Drama en tres actos y en prosa (México, siglo XVII). Teatro Principal de México, 11 de enero de 1876. Agüeros, México, II, 1897.

EL SACRIFICIO DE LA VIDA. Drama en tres actos y en prosa (México, 1526). Teatro Principal de México, 6 de febrero de 1876. Agüeros, II, 1897; "Eco de Ambos Mundos", México, 1876.

GIL GONZALEZ DE AVILA. Drama en un acto y en verso (México, Carlos V). Teatro Principal de México, 20 de febrero de 1876. Gamboa Guzmán, Mérida, 1883. Agüeros, I, 1896.

LA HIJA DEL REY. Drama en tres actos y en verso (México, 1588). Teatro Nacional de México, 27 de abril de 1876. Agüeros, I, 1896.

UN AMOR DE HERNAN CORTES. Drama en tres actos y en verso (Texcoco, Coyoacán, 1522). Teatro Principal de México, 5 de junio de 1876. Gamboa Guzmán, 1883.

LUCHAS DE HONRA Y DE AMOR. Drama en tres actos y en verso (México actual). Teatro Principal de México, 12 de julio de 1876. En el estreno apareció como obra anónima. Agüeros, I, 1896.

ANTON DE ALAMINOS. Drama en un acto y en verso (México, siglo XVI). México, 7 de diciembre de 1876. A. Llanos, México, 1876. Gamboa Guzmán, 1883.

ESPERANZA. Drama en un acto y en verso (México, época colonial). Teatro Principal de México, 7 de diciembre de 1876. Gamboa Guzmán, 1883. Agüeros, II, 1897.

EL CONDE DE PEÑALVA. Drama en tres actos y en verso (Mérida, 1652). Teatro Principal de México, 15 de agosto de 1877. Gamboa Guzmán, 1883. Cumplido, México, 1883.

DOÑA LEONOR DE SARABIA. Drama en tres actos y en prosa. Teatro Nacional de México, 20 de junio de 1878. Gamboa Guzmán, 1883.

Biblioteca Nacional de España

POR EL JOYEL DEL SOMBRERO. Drama en tres actos y en verso (México, Felipe II). Teatro Arbeu de México, 22 de diciembre de 1878. Agüeros, I, 1896.

EL CAPITAN PEDREÑALES. Drama en tres actos y en verso (México, época colonial). La edición Gamboa Guzmán trae, por error, como época el año de 1852. Teatro Principal de México, 23 de julio de 1879. Gamboa Guzmán, 1883.

VIVO O MUERTO. Drama en tres actos y en verso (México, Felipe II). Teatro Principal de México, 15 de noviembre de 1879. Agüeros, I, 1896.

GABRIELA. Drama en tres actos y en prosa (México, época actual). Teatro Peón y Contreras de Mérida, 1890. Agüeros, II, 1897. Existe otra edición en la "Revista Nacional de Artes y Ciencias", de México. No la he visto.

SOLEDAD. Drama en tres actos y en verso (México, época actual). Teatro Arbeu de México, 25 de mayo de 1892. Agüeros, II, 1897.

POR LA PATRIA Drama en tres actos y en prosa (México, Medellín, Ver., 1812). Teatro Arbeu de México, 20 de julio de 1894. Secretaría de Fomento, México, 1896.

EN EL UMBRAL DE LA DICHA. Drama en tres actos y en verso (México, 1620). Teatro Principal de México, 15 de agosto de 1895. Agüeros, I, 1897.

IMPULSOS DEL CORAZON. Drama en tres actos y en verso (México actual). Estrenado en México. Gamboa Guzmán, 1883.

REPRESENTADAS

EL CASTIGO DE DIOS. Drama representado en Mérida. Citas de Agüeros, I, 1896; Sánchez Mármol (Mem. de la Acad. Mej., VI, 246; González Peña, Hist. de la Lit. Mex., p. 462).

EL CONDE DE SANTIESTEBAN. Drama representado en Mérida. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.; González Peña, id.

ENTRE MI TIO Y MI TIA. Comedia representada el 10 de enero de 1878. En "Romances" (1888) se lee por error: "Entre tu tío y tu tía".

JUAN DE VILLALPANDO. Drama representado el 20 de agosto de 1876.

LAUREANA. Drama representado el 17 de junio de 1893.

MARIA LA LOCA Drama representado en Mérida. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.; González Peña, id.

Biblioteca Nacional de España

UNA TORMENTA EN EL MAR. *Drama representado el 13 de mayo de 1893.*

INEDITAS

EL BARDO. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.

EL PADRE JOSE. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.; González Peña, id.

EL PLIEGO DE MORTAJA. Citada en el prólogo de "Romances" (1888).

EL PUENTE DEL CLERIGO. Citada en el prólogo de "Romances" (1888)

DOÑA BEATRIZ DE BOBADILLA. Citada en el prólogo de "Romances" (1888).

GERTRUDIS. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.; González Peña, id.

IRENE. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.

LA CABEZA DE UCONOR. Citas de Agüeros, id ; Sánchez Mármol, id. González Peña, id.; trae: "El Conde Uconor".

LA ETERNIDAD DE UN MINUTO. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.; González Peña, id.

MARGARITA. Citas de Agüeros, id.; González Peña, id.; Sánchez Mármol, id.; trae: "Margaritas".

PABLO Y VIRGINIA. Citas de Agüeros, id.; Sánchez Mármol, id.; González Peña, id.

RODRIGO DE PAZ. Citada en el prólogo de "Romances" (1888).

UN ODIO A LA NIÑEZ. Citada en el prólogo de "Romances" (1888).

TRADUCIDAS

DOÑA LEONOR DE SARABIA. Al italiano por Luigi Gualtieri.

EN COLABORACION

LA HERMANITA DE SANTA FE. Con don Alfredo Chavero. Drama en tres actos y en verso (México, 1585). Teatro Principal de México, 30 de diciembre de 1877. Sandoval, México, 1877.

EL ALCALDE DE PALACIO. Con don Alfredo Chavero. Citada en el prólogo de "Romances" (1888).

Biblioteca Nacional de España

La Huida a Egipto

(Con frecuencia se rematan los objetos que constituían los antiguos Museos de Diez Centavos, y en esos remates es fácil oblener, por ejemplo, un ciclorama giratorio de Tierra Santa y Egipto, que constituye precisamente el escenario de esta obra.

Apáguense las luces—que es de noche en Palestina—e introdúzcase a una mujer y a un niño montados sobre un borrico. Los acompaña un viejo que camina a pie. El nombre del borrico es Hepzibah.)

HEPZIBAH **(por la décima vez)**.—Estoy cansado.

NUESTRA SEÑORA.—Lo sé, lo sé.

HEPZIBAH.—No tengo inconveniente en llevaros tan lejos y a prisa como me sea posible, pero siempre dentro de lo razonable.

Biblioteca Nacional de España

SAN JOSE.—Si no hablaras tanto, tendrías mayores fuerzas para el viaje.

HEPZIBAH.—No son mis pulmones los que están cansados, sino mis piernas. Cuando hablo, en cambio, no siento el cansancio.

NUESTRA SEÑORA.—Haz lo que gustes, Hepzibah, pero no te detengas. ¿No escuchas los soldados de Herodes a nuestras espaldas?

(Ruido de fierros viejos a los lados, a la derecha.)

HEPZIBAH.—¡Pero si no puedo hacer más!

(Silencio. El Tigris pasa en el ciclorama.)

Tenemos que hablar o me veré precisado a detenerme. Hablábamos acerca de los romanos y de la situación política en general, y debo de decir nuevamente que tanto yo como cualquier otro individuo que piense, no puede ver una situación como ésa sin alarmarse realmente. Hablábamos también de la ciudad y me parece que, agotado el tema, no es necesario agregar una sola palabra más. ¿Recordé deciros que la hija de Issachban rompió su compromiso de matrimonio?

NUESTRA SEÑORA.—Sí. Sí.

HEPZIBAH.—Pues bien, nunca faltan ideas. Honradamente podría deciros que mi fuerte son las ideas—toda clase de ideas. Por ejemplo, allá, en la cuadra, soy el líder de un grupo. Un grupo de mu-

Biblioteca Nacional de España

chachas. Interesantísimas discusiones religiosas, en verdad. Sobre todo, muy útiles.

SAN JOSE (**al mismo tiempo que se oye caer más fierros en Judea. Pasa el Eufrates**).—¡Vamos! ¿No puedes apretar el paso?

HEPZIBAH.—Yo siempre les digo: muchachas, hasta en la fe debemos usar nuestra razón. Como el proverbio dice, nadie está obligado a tragarse anzuelo, hilo y caña. Veamos el caso de estos niños que Herodes está sacrificando. Si han de morir tan pronto, ¿por qué nacieron? ¿Puede alguien contestar? O pongámoslo en otra forma: ¿por qué ese afán de salvar al pequeñín en vuestros brazos, cuando otros como él han de perecer?

SAN JOSE.—¿Pero es necesario detenerse?

HEPZIBAH.—Me detuve para dar énfasis. No es que dude. Una discusión honrada no presupone necesariamente la duda.

¿Qué ruido es ese?

NUESTRA SEÑORA.—Te suplico que te apresures lo más que puedas. El ruido que oyes es de los soldados de Herodes. Mi niño será asesinado en tanto tú discutes acerca de la fe. Te ruego, Hepzibah, que lo salves, si puedes hacerlo.

HEPZIBAH.—Os aseguro que estoy haciendo lo más que puedo, y creo que voy trotando lo mejor posible. Yo no me refería a ese ruido, sino al otro

Biblioteca Nacional de España

de allá enfrente. Claro que vuestra criatura es más querida para vosotros que otras, pero, **teológicamente hablando,** no hay razón posible alguna por la que debéis llegar sanos y salvos a Egipto mientras miles y miles de otros deben poner su cabeza a la espada, como dice la Versión Autorizada. Cuando el mesías venga, de seguro estas cosas se aclararán, pero de aquí a entonces espero ejercer mi facultad de raciocinio. Mi teoría es esta...

NUESTRA SEÑORA.—Hepzibah, realmente habrá necesidad de golpearte si sigues deteniéndote tanto. Hepzibah, ¿no te acuerdas quién soy? ¿No recuerdas cómo caíste de rodillas en el establo? ¿No recuerdas a mi hijo?

HEPZIBAH.—¿Cómo? ¡Qué! ¡Por supuesto!

NUESTRA SEÑORA.—Sí, Hepzibah.

HEPZIBAH.—Permitidme parar un solo momento y ver alrededor. No, no me atrevo a parar. ¿Por qué no os he reconocido antes? Realmente, mi señora, deberíais haberme hablado más categóricamente. Nunca sospeché que pudiera correr así; además, es un placer. ¡Oh, Dios, qué burro he sido en discutir acerca de la razón cuando mi señor estaba en peligro! **(Una pirámide pasa volando.)** ¿Aun no se ven las luces de la ciudad? Esa es la esfinge, a la derecha, señora. Sí, 3,655 años A. C. ¡Ah!, qué mundo tan

Biblioteca Nacional de España

curioso es este en donde la salvación del Señor depende de los burros; mas así es. ¿Por qué no haberlo dicho antes, mi señora?

SAN JOSE.—Creíamos que nos llevarías voluntarioso y por tus propias virtudes.

HEPZIBAH.—¡Oh!, perdonadme, señora, perdonadme, señor. Vosotros, sin duda, ya no oís ahora más los soldados. Por favor no me dirijáis tan lejos—perdón—a la derecha, señora. Ese es el Nilo, y ahí hay cocodrilos. Señora, ahora que estamos a salvo ¿puedo preguntaros una cosa?

NUESTRA SEÑORA.—Sí, Hepzibah.

HEPZIBAH.—Me refiero a aquel asunto de la fe y la razón. ¡Qué daría por llevaros a nuestro grupo de muchachas, dijerais lo que dijeseis. . . !

NUESTRA SEÑORA.—Querido Hepzibah, quizá algún día. Por ahora, haz lo que hay que hacer y a cargar a tu amo.

(*Vuelan más pirámides. Memnon canta. El Nilo muévese soñoliendo allá, y al fin se llega a la posada.*)

Thornton WILDER

Traducción de Barreda

Biblioteca Nacional de España

MOTIVOS

APUNTES PARA UNA DICOTOMIA HUMANA

CONNOTA el romanticismo, hoy día, tras cien años de una fluctuante cotización literaria, un círculo de valores, si no más hondo, por lo menos más actual y, en cierto modo, más constante que el que, en forma específica, denotó ese movimiento universal que en Francia tuvo por precursor a un contemporáneo interesante de Rousseau: André Chenier. No es este el momento adecuado para analizar las características de la escuela romántica, ni menos aún de propugnar el contenido de sus manifiestos si es que todavía en ellos se agita escondida una posibilidad fecundadora.

Hay marcos que, por estar tallados en cierta forma y datar de cierta época, aíslan una tela y definitivamente la colocan en los manuales de arte y en los muros del museo; labrado el marco alrededor de la tela, por decirlo así, con ella forma un sutil organismo, singular e inconfundible. Con precisión análoga, a manera de un marco ideal, la escuela romántica es tan sólo contemporánea de la época en que tuvo su propicio origen, en

Biblioteca Nacional de España

que maduraron y tuvieron comercio vital sus frutos, y en que, por fin, se verificó, en forma por cierto no romántica, su pasión y muerte. Tan inexplicable y desnuda resultaría esa época sin el romanticismo—época que data desde la Revolución Francesa y que propiamente fenece con la adaptación sistemática a la literatura del método de laboratorio de Claude Bernard—, como el lienzo truncado en el muro sin la franja de delimitación del marco, y, por el contrario, igualmente desmesurada e inexplicable sería aquella época que, sin haber coincidido en cronología, fines y aliento con el romanticismo, aún se dirigiese hacia él para encontrar no meramente un apoyo y un fondo de contraste, sino el punto de referencia exacto que la situase en el flujo y reflujo de las corrientes literarias.

Todo esto equivale a decir que intervienen circunstancias históricas de orden definitivo, que determinan a una época su propia literatura, y que una vez muerta aquélla para siempre, resueltos o inactuales los problemas que turbaron su ánimo, y edificada la obra nueva a través de la cual deseó exteriorizar su personalidad, esa literatura—voz enfriada de su época—no es ya capaz de producir en el espíritu ninguna conmoción directa y, a su vez, ocupa para nosotros, en forma de eco más o menos distante y sonoro, un espacio contiguo a la de esas voces que también para ella, en su época, igualmente fueron otro eco. A través de los barrotes, no por inmateriales inexistentes de la prisión del tiempo, lo que siempre se capta mejor, aun del sér más bien amado, es el eco opalino de lo que fuera en un tiempo para nuestra oreja una voz en el aire, clara como líquido.

Si, por consiguiente, la denotación exacta del romanticismo como escuela literaria se convierte, a la larga, con todas sus implicaciones, en un mero documento más para la labor a menudo, por intemporal, inhumana de los preceptores, de ahí resulta que el interés mayor del romanticismo se encuentra en el desbordamiento de algunas de sus posibles características que,

Biblioteca Nacional de España

una vez fuera y apartadas del cauce, han llegado, en forma curiosa, a significar algo menos perecedero y sujeto a fluctuaciones que una corriente literaria: un estado de ánimo: el romántico.

Lo romántico connota, con suficiente exactitud, ciertas características dentro de una inmensa soberanía—arte, filosofía, letras—, que con marcada reiteración se contraponen a otras dentro de la soberanía vecina y yuxtapuesta: el clasicismo. De esta colindancia surge, entre otros, este interesante aspecto: el de una dicotomía humana. Diferencias con trabazones sólidas que dan color tanto al espíritu como a la piel del hombre, y modos radicales que con espontaneidad hacen brotar flores espirituales ricas y diversas, han nacido de la dicotomía entre el gentil y el judío, el occidental y el oriental, el blanco y el negro, y, sobre todo, por ser la inclusión universal, es decir, ajena a todo sectarismo, más o menos privativo, entre el intra y el extravertido. Ocupa el romántico con su dispar pareja, el clásico, uno de los dos espacios en un eterno sube-y-baja, y sirve, pues, para una nueva y posible reclasificación de la naturaleza humana.

Descansa lo romántico en su fundamento, como primera característica, en esta premisa: la perfectibilidad del género humano. Por antítesis, lo clásico conviene en que la gracia no puede ser ingénita, ya que nace el hombre en estado de pecado original; tan sólo mediante las vigilias del esfuerzo organizado y de la disciplina puede surgir en nosotros algún valor positivamente humano. Para Rousseau, profeta exaltado de un advenimiento, hemos nacido libres y solamente condicionan nuestra esclavitud leyes desviadas y costumbres torpes; modificándolas, abrogándolas, substituyéndolas, el hombre se libera y desaparecen, por aquel ensalmo, la opresión social, la miseria y la infelicidad.—¿Qué no arranca precisamente de este dogma el concepto mismo del progreso y toda suerte de gobierno democrático conjuntamente con sus congéneres singulares, el socialismo y el comunismo?—Para Rousseau, el hombre, quien ya había sido

Biblioteca Nacional de España

equiparado al lobo por un espíritu clásico capaz de exactitud mayor—lobo con colmillo descubierto cuando vive el hombre en sociedad y, añadiríamos, lobo bicápite en lucha a dentelladas consigo mismo cuando el hombre se aísla—, es, en el fondo, un cordero dulce, mas en este cordero—símbolo inaprehensible—están las posibilidades infinitas del hombre. De este dogma de perfectibilidad resultan, a primera vista, dos consecuencias, una subjetiva, o sea la que afecta el romántico *qua* individuo, y otra objetiva que percibe la calidad del lazo que tiende el romántico hacia una causa superior y final. Puesto que sus posibilidades son inagotables, está justamente poseído el romántico por el ansia de ser capaz de todo, y en su desvarío, que para muchos es más bien heroicidad, "ara el mar": de aquí que se rebele en contra de la tradición y de las ortodoxias y que abrigue, como Don Quijote de la Mancha—el romántico, que es, en una secuencia de actos inequívocos, el individuo más contundente para con los demás—, planes sin razón de ser y faltos de equilibrio; de aquí que, abjurando de los únicos medios a través de los cuales se llega a la ciudad de Dios, se sienta cristiano sin pertenecer—exactamente como cualquier mahometano o budista—al protestantismo o al catolicismo. Esta actitud, paradójica sin duda, también entraña, a su vez, una nueva característica. Sin prescindir por completo de la terminología del clásico, llega a convertirla el romántico en un medio distinto de expresión y, nominalista al fin, substituye, mediante un proceso arbitrario del sentimiento, el peso atómico del concepto por un valor difuso en tanto que no es estrictamente racional. Mientras que el clásico ha desarrollado su facultad visual para observar el universo y formar los juicios que pueblan su vida interior, el romántico, con una facultad auditiva entrenada finamente, ensancha esos juicios y les confiere un contenido, en rigor, excéntrico, si Dios no es ya Dios, luego el hombre es un dios, y si no existe el cielo, quizá el verdadero paraíso esté aquí cerca, en la tierra.

Biblioteca Nacional de España

Es decir, en forma gráfica, el romántico, como para T. E. Hulme —ese brillante discípulo de Bergson—, "has spilt religion".

El hechizo liberatorio del sentimiento, que por su carácter humano necesariamente embarga por igual tanto al clásico como al romántico, se manifiesta en éste, sin embargo, en forma peculiar, una vez más, característica. En el clásico existe con frecuencia una reserva, un pudor y un equilibrio aun dentro de la hipérbole; en el romántico, sofista profesional de sus emociones, se percibe un desnivel o una disolución incipiente de su vida afectiva, algo semejante a lo que le acontece a un silogismo con una premisa rezagada que queda por distribuir. Su panteísmo, que no es crítico, ya que convierte a la naturaleza en la presencia de un organismo inexplicable, lo despersonaliza del medio y le proporciona además, bajo el aspecto lírico, el pretexto para una constante fuga. Inconsciente tanto de sus límites como de sus limitaciones, por último, el romántico vive en el infinito, que es, para el clásico, una manera, por definición misma de toda vida, de no vivir. Porque la esencia de toda sensación y de toda experiencia aparece precisamente a través de la inteligencia que ordena y crea cada minuto y no del sentimiento que lo desgasta. La coherencia y la continuidad psíquicas del sér desaparecen amedrentadas ante el caos de un oleaje en el que sin tregua ocurriese un sentimiento listo para desplazar a otro. "*On ne sait pas ce que c'est tant qu'on ne l'a pas approché de l'intelligence*", advierte Proust al evocar con una extraordinaria riqueza de matices el contenido de su experiencia amorosa. Y así como por medio del ácido en el que se enjuaga la placa fotográfica, surgen lentamente del vidrio espeso las figuras sumidas en sombra, a través del juicio que revela la esencia de las sensaciones y de los objetos, paulatinamente se organiza el espíritu, se definen las funciones de la conciencia y se establecen las jerarquías de la misma personalidad. En tanto, el romántico, a la deriva, para emplear las palabras que escribe Chateaubriand

Biblioteca Nacional de España

en su *Viaje a América*: "cae en aquella especie de embeleso conocido por todos los viajeros; *sin recuerdos distintos de sí mismo*, se siente vivir como parte del Gran Todo y vegetar con los árboles y las flores, porque la meditación es una especie de plenitud de corazón *en el silencio absoluto de los pensamientos, que permite gozar en reposo de la existencia; con el pensamiento se nos turba la felicidad* que Dios nos concede: el alma está pacífica, el *entendimiento quieto*".

Prueba plena es ésta para demostrar que aun en la tierra, cuando mejor vive, vive el romántico en el empíreo. Cabe ahora preguntarse, por lo tanto, en un sentido que no por ser en apariencia elíptico carece de validez: ¿Qué ante el romántico, a diferencia del caso que le ocurre a Dante, interrumpirían la marcha los habitantes del purgatorio, aunque no pudiese ya su cuerpo, sin cerebro, sin vértebras, sin músculos, interceptar las ondas vibrátiles y complejas de la luz de un sol simbólico?—*E. MUNGUIA, Jr.*

OCIO Y PLACERES DEL PERIODICO

HISTRION INVEROSIMIL

UN diario carioca denuncia uno de los casos más curiosos de sensibilidad histriónica que recuerdan los anales del Teatro. Se trata de un actor muy de moda en Río, cuyo nombre por discreción se omite—y es lástima, porque merecía la fama—que ha caído en la curiosa manía de darse por entendido y manifestar su disgusto cada vez que una persona del público abandona su asiento en mitad de la representación. El actor parece suponer que este hecho, la mayoría de las veces indiferente, implica una censura a

Biblioteca Nacional de España

su desempeño artístico. Y, sencillamente, recoge el guante: da señales de disgusto, hace un gesto despectivo, mira con aire de reproche al desertor.

He aquí un actor que sale del mundo poético e irrumpe desordenadamente en pleno mundo práctico, destruyendo la ilusión escénica como la destruyen esas estrellas de revistas que se cambian guiños con los señores del palco "avant-scéne". El caso contrario, el del público que sube desde el patio a la escena, tampoco falta. Wilde exagera asegurando que en aquellos pueblos del Far West tenía que hacer de traidor un condenado a muerte, porque el público lo acababa a tiros. Pero un poco de esto acontece todos los días.

Para el museo de curiosidades, tengo otro caso parecido. Siendo yo estudiante, un compañero, un escritor por cierto, que sin duda se acordará del caso, manifestó durante la cátedra alguna duda discreta sobre las explicaciones del profesor. Este, que era muy joven y sin duda por eso se sentía demasiado cerca de sus discípulos, se encaró con mi amigo, pálido de emoción, y le manifestó delante de todos y ante el general asombro del curso, que estaba a su disposición por si, a la hora de salida, quería dirimir con él aquella cuestión entre caballeros.

Pero ¿no hay en el Escudero Marcos de Obregón *(¡de tantos errores es repertorio la Novela Española del siglo XVIII) un ayo, que ya peinaba barbas y que, sin embargo, cuando jugaba a la guerra con los niños, temblaba de ira, tomaba su papel por lo serio y, desenvainando un espadón, quería matar a sus enemigos?*

Todas estas intercepciones de un plano de la realidad en otro distinto, me divierten como me divertiría una imagen animada del cine que bajara de la pantalla y saliera al mundo: me divierten con cierta desazón de trastorno cosmogónico, con cierto vago pavorcillo escondido. Y yo también quisiera gritar, como Hamlet ante el espectro: "¡La naturaleza esta en desorden!".

Biblioteca Nacional de España

EINSTEIN DESDE LEJOS

EMPEZABA el año 29 cuando Einstein dio a luz su nueva tesis sobre la "Teoría del campo unforme", donde ¡al fin! logra reducir la mecánica a la electrodinámica, sustituyendo, en la gravitación, la idea de acción a distancia por la de una como emanación de cada cuerpo.

Lo que era el campo eléctrico de Faraday para el cuerpo eléctrico, eso viene a ser el espacio en general para todo cuerpo. Cada cuerpo viene, pues, a decir, crea su espacio (y su resplandor de espacio, si mucho apuramos). Esto, al menos, se infiere de los telegramas de los periódicos—única fuente informativa que me consiento en estas notas—interpretándolo con el lenguaje que hemos aprendido en Bertrand Russell. Que, en cuanto a leer direc tamente las seis breves paginitas de que consta la tesis de Einstein—pequeño abismo, pero infranqueable—eso ya sería otra cosa!

Seis paginitas que resumen el trabajo de varios años: una maraña apretada de cifras y fórmulas; un hormiguero de numeritos, letras y símbolos; un barranco de espinas. Cierto profesor de la Academia de Ciencias Prusiana (¿o de Ciencias Prusianas?) ha dicho de este opúsculo, con verdadera gracia, que es "una nuez difícil de romper".

Con ser la nueva teoría más trascendental para la ciencia que la teoría misma de la Relatividad, va a resultar de más duro acceso, y mucho menos popular, por decirlo así.—La íntima realidad de las cosas parece que sigue siendo objeto de magia. Los fenómenos mismos sólo se dejan asir cuando se les evoca con signos cabalísticos, cuando se abandona su nombre común y corriente y se les llama: a, b, pi; *cuando, desde lejos y como con pases magnéticos, se les agarra descuidados, se les caza dormidos.*

Biblioteca Nacional de España

Pero ¡qué seductor contraste, la pequeñez de la fórmula con la inmensidad de los efectos que abarca! Diminuta cápsula explosiva; comprimido de una nueva droga que va a trasmutar, andando los siglos—porque la asimilación de estas nociones es lenta y penosa—la sensación y hasta el sentimiento mismo que tenemos del universo, el resabio metafísico de la física.

ALIVIO Y TRAICION DE LA PALABRA

MURIO entre los cuernos de un toro. Fue en Talavera de la Reina. De todos los alrededores vino la gente, vestida con los pintorescos trajes del campo, para ofrecer sus devociones al alma del gran matador Joselito y para ver la capilla ardiente.

El Gallo, hermano mayor de Joselito, acudió a toda prisa. El Gallo es un gitano viejo, lleno de supersticiones, de adivinaciones y sobresaltos. De repente inventa en el ruedo cosas nuevas, nunca vistas; de repente le entran las famosas "espantás", y se tira de cabeza al burladero sin saber por qué y hasta sin que el toro se lo exija. Genial y discontinuo siempre.

Joselito era todo lo contrario: era joven y seguro, era la perfección matemática, la elegancia fría. Un movimiento severo de relojería lo llevó, en carrera ascendente, hasta la hora providencial de morir. Y a la mejor el equivocado fue el toro, que, si mal no recuerdo, resultó un mansurrón de esos "quedados", que no saben entender las leyes del toreo, embisten antes o después de tiempo, siempre de mala gana y sólo para salir del paso.

Mientras el hermano mayor despilfarraba, el menor administraba. No parecían de la misma cepa. Eran una fábula viva con-

Biblioteca Nacional de España

tra las teorías étnicas del arte, pero una comprobación de la doctrina del equilibrio.

Grande era el luto. Reinaba en Talavera una cargazón emocional que ya no dejaba resquicio para otro sentimiento. Entre aquella atmósfera compacta, sólida, un hombre logró abrirse paso, precedido de una humareda de rumores. Era el Gallo, que venía a recoger los despojos del que más quería.

Y entonces aconteció algo extraño, de que todos los periódicos españoles registran noticia, sin que ninguno se preocupe de interpretarlo. Al confrontarse con la verdad implacable, el Gallo pidió que lo dejaran solo, y así permaneció largo rato, quiénes suponen que entregado a sus oraciones; quiénes, que entregado a algunas cábalas o sortilegios funerales de su misteriosa y anacrónica raza.

La verdad es otra sin duda.—Ya se sabe que los matadores de toros necesitan del peón de brega, pero a condición de que éste se mantenga a conveniente distancia, sólo acuda cuando se lo requiere, y no embarace las libres evoluciones del matador en torno al bicho. Por eso cuando el matador comienza su faena, lo primero que hacen los sabios del público es recordar a la cuadrilla que debe despejar el campo: "¡Dejarlo solo!".—Por poco que se respete un diestro, cuando se acerca al toro para emprender las suertes preparatorias de muleta, procura siempre que los insobornables jueces del tendido le oigan gritar: "¡Fuera todo el mundo! ¡Dejarme solo!"

En el temperamento nervioso e hipersensible del gitano viejo, la relación entre el gran momento y el gran grito se ha impreso con relieve al fuego, enredándose en antecedente y consecuente, a modo de reflejo o nudo ciego de necesidad. ¿Qué había de hacer el torero viejo, al acercarse al cadáver de su hermano, instante de sumo pavor, de sumo dolor? Nada, sino acudir, mecánicamente, al disparo casi ritual, a la frase lónica, a la suprema jactancia: "¡Dejarme solo!".

Biblioteca Nacional de España

Y así, con los brazos bajos y un poco abiertos, como si llevara en las manos una muleta y un estoque invisibles, a pasos solemnes y cautelosos, ofreciendo el pecho, serio y atento el rostro, el Maestro avanzó, callado, hacia el Toro de la Muerte.

GESTA DEL BOTANICO

VON Ihering, el tratadista de Derecho que todos conocen, tuvo un hijo. El joven Hermann, como buen universitario de su tiempo, formaba parte de una de esas cofradías masónicas cuyos principales objetos son beber cerveza y rasguñarse la cara con la espada. Una cicatriz lo obligó a dejarse la barba, y de aquí la fisonomía boscosa que ha pasado a la posteridad.

Hecho médico por la gracia de Virchow, y dado a las cosas de la antropología, Hermann von Ihering se rodea de extraños objetos y restos humanos que le darían fama de brujo entre los vecinos. Fritz Muller, el Rousseau de Blaumenau, el entomologista que estudiaba las márgenes del Itajahy y que fue uno de los colaboradores de Darwin, le habla del Brasil en términos que encienden la fantasía. Y Hermann embarca para el Brasil en compañía de su esposa.

Ya lo tenemos en un hotelito de Tijuca, sin hacer caso de la fiebre amarilla que diezma la comarca, dado a cazar alimañas y ejemplares botánicos. Su primer hallazgo fue una cangrejo de una especie desconocida, que dejó bajo la guardia de su mujer en tanto que él iba a ofrecer sus respetos al emperador. Pero la señora se descuidó y perdió el cangrejo. Y, esforzándose por pedir ayuda a la

Biblioteca Nacional de España

espantada criadita negra que la servía, sólo acertó, a punta de diccionario y de Dios sabe qué pronunciación figurada, a construir esta frase absurda: "¡Mi marido es un cangrejo!"

Después se internaron ambos por las regiones gauchas, donde el sabio escribía comunicaciones científicas sobre la fauna y la flora brasileñas, e impulsaba de paso la emigración alemana. También fue el primero en interesarse por los yacimientos de carbón. Escribía para los periódicos locales lo mismo que para las revistas de Europa. Al fin se naturalizó brasileño. Instaló su museo privado en un islote de la hoz del Camaquán, que desde entonces vino a llamarse "la Isla del Doctor".

Como era médico de los que recetan gratis y sobre eso le obsequian al enfermo la gallina para el caldo, tenía que vivir de un sueldo del Museo Nacional. Y aunque criaba caballos, lo más seguro es que sólo se aprovecharon de ellos los caudillos revolucionarios que, de tiempo en tiempo, llegaban a libertar la región. Cuando vino la República, se encargó de organizar el Museo Paulista.

Más que darwiniano, era un neolamarckiano. Era un sabio pegado al hecho, paciente investigador. Aunque correspondía activamente con Ameghino, se cuidaba de aceptar sus generalizaciones. Y cuando no encontraba motivo de rectificarse en el proceso de algún estudio, se ponía inquieto y desconfiado, porque eso de tener siempre razón le parecía de muy mal agüero.

Amaba la naturaleza. Cuando salía al campo a ver a un enfermo, se olvidaba recogiendo moluscos y florecitas, se metía en los charcos y en las malezas y volvía a casa descalzo, enfangado y de buen humor.

Así vivió más de veinte años y fue a morir en Alemania, cuando contaba ya ochenta primaveras. Guarda la tumba del naturalista una mariposa.

Biblioteca Nacional de España

DE UN PROBLEMA MORAL

EL poeta argentino Arturo Capdevila, que ha venido a descansar unos días, me dice:

—Pasé el verano último en Piriápolis, Uruguay. Por contraste con el barrido y limpia general de mosquitos que han logrado hacer en Río de Janeiro, donde no se encuentra uno ni poniendo a precio su cabeza, me acuerdo de la plaga que nos perseguía en Piriápolis. La gente, cansada de combatir al mosquito por todos los medios, acudió al recurso de combatirlo con canciones . . .

—¿. . .?

—Yo había oído, por las noches, que los grupos de veraneantes pasaban cantando a coro alguna cosa. Una noche, para saber lo que cantaban, me fui tras ellos como arrastrado en las faldas de la copla. Y resultó que cantaban una "zandunga" mexicana que dice así:

Mosquito que mortificas
con tus cantos malsonantes:
o no cantes cuando picas,
o no piques cuando cantes.

Y yo:

—En efecto: es una opinión muy difundida, pero yo la reputo por equivocada.

—¡. . .!

—No hay duda que Quevedo interpretaba el sentir común en aquel soneto:

(Los dos, a coro):

Biblioteca Nacional de España

MINISTRIL de las ronchas y picadas,
mosquito postillón, mosco barbero:
hecho me tienes el testuz harnero
y deshecha la cara a manotadas.
Trompetilla que toca a bofetadas,
que vienes con rejón contra mi cuero,
Cupido pulga, chinche trompetero
que vuelas comezones amoladas:
¿Por qué me avisas, si picarme quieres?
Que, pues que das dolor a los que cantas,
de casta y condición de potras eres.
Tú vuelas, y tú picas, y tú espantas,
y aprendes, del cuidado y las mujeres,
a malquistar el sueño con las mantas.

—*Pero ¿no le parece a Ud. perfecto?*

—*Me encanta, y sobre todo ese verso que dice: "que vuelas comezones amoladas", que me parece la exacta descripción de esos medio-piqueles o piqueles no consumados, que lo dejan a uno a media comezón, porque la otra media parece que el mosquito la hurta volando. Pero lo que no acepto es eso de: "¿Por qué me avisas, si picarme quieres?" Se trata, como Ud. comprende, del problema moral de la conciencia o la inconsciencia ante el dolor. Esto de que los mosquitos, ya que pican, no debieran por lo menos chillar, es un decir de todos los días, pariente de aquel otro: "Si Ud. quiere que no llueva, salga a la calle con paraguas". Y yo mismo, hasta hace unos meses, pensaba así.*

"*Pero sobrevino en Buenos Aires un falso veranillo, una ráfaga de calor tardío. El calor, a la desesperada, se agarró del último pretexto y tuvo una furibunda crisis de agonía. No había manera de respirar. Como dijo la Condesa de Pardo Bazán—traduciendo literalmente del francés lo que en castellano sería: "sudar la gota*

Biblioteca Nacional de España

gorda"— "las bestias sudaban por la cola". (Ya no recuerdo bien si así dijo, pero por ahí va el cantar.)

"Bien. Al amparo de aquel verdadero caldo microbiano, cundió de pronto y empezó a pulular una raza degenerada de mosquitos, unos últimos hijos de los aguerridos mosquitos de otro tiempo. Se caracterizaban, entre otras cosas, por cierto gigantismo típico de los eunucoides, a creer la ciencia de nuestros días; tenían un curioso color verduzco, una mayor esbeltez, con esto, un aire tembleque y, para colmo, unas antenas largas y cómicas.

"Estos neo-mosquitos conservaban el aguijón, pero habían perdido la voz. Como eran la última especie, se creían los avanzados; las daban de gente de vanguardia . . . Y picaban sin avisar, por la sencilla razón de que no tenían el dón del canto.

"¡Oh, nunca he visto cosa más espantosa que defenderse de las agresiones de una sombra, de un fantasma, de un ente invisible e imponderable! Aquello era una lucha desigual, criminal. Era como combatir al hombre desde otro elemento natural, donde la defensa humana no tiene acceso; era contrario a las leyes de la guerra. Me recordaba lo que sentíamos por las calles de París cuando los primeros ataques de los aviones alemanes. ¡Mil veces mejor que avisen cuando pican, mil veces mejor!"

—Es verdad que hay quien está por los placeres de la inconsciencia, del no saber, del dejarse ir. Y todavía dicen los insensatos: "¡Quién fuera estúpido para ser feliz!"

—Pues entonces, pueden vivir tranquilos, que ya lo son bastante.

—¿Qué es lo que son, y quiénes lo son?

—Eso, y esos.

A. R.

Biblioteca Nacional de España

NOTAS DE LIBROS RECIBIDOS

POESIA DE AMERICA

Intemperie, por Fernán Silva Valdés. Palacio del Libro Montevideo, 1930.

Boletines de Mar y Tierra, por Jorge Carrera Andrade. Editorial Cervantes, Barcelona, 1930.

HACE años intentamos, con más o menos fortuna, la sumisión del folklore a la poesía como un camino de personal sugestión para encontrar el tono propio. La literatura española se ha enriquecido siempre con el toque de la castañuela folklórica, pero en Góngora y Juan Ramón nos interesa especialmente por cuanto adquiere límites estéticos, ya tan disuelto y tan encumbrado el elemento folklórico, que se mezcla, imperceptiblemente, al tono lírico del poeta. Sin embargo, en España, creemos que los poetas posteriores a Juan Ramón (y así lo decíamos en estas páginas a propósito del Romancero Gitano de García Lorca) encontrarán caminos abandonando ya la vena popular; remirando heréticamente, si acaso, los senderos cuajados de la lírica regionalista y de origen popular. Mas, a pesar de todo, convengamos en que, sea la visión creyente o la revisión herética, ese elemento en la poesía le da su peculiaridad española.

América tiene características propias de sensibilidad, un folklore heredado pero de tono distinto al español; su propia, diversa naturaleza y paisaje, su temperamento y, sin embargo, en América el problema de la poesía, en la actualidad, está erizado de preguntas sin resolución. Desde luego, la certeza, en algunos sectores, de la dificultad que entraña la poesía, la alta y verdadera poesía cultivada por tan pocos espíritus en el mundo, ahora y siempre, y de la que nos damos cuenta, ajenos a todo

Biblioteca Nacional de España

prejuicio aristocrático, en el mal sentido de la palabra, que algunos falsos críticos de la América, izquierdista o derechista, quieran aplicarnos, con sólo leer bien las obras de los pocos poetas que en el mundo han sido. Valéry, el imprescindible, cuando de los problemas de la difícil poesía se trata, enuncia así tan deficiente inteligencia de la poesía: "la plupart des hommes ont de la poesie une idee si vague meme de leur idee'est pour eux la definition de la poesie".

En una vista de conjunto—semejante a la que establecen las historias literarias—¿alguien podría dudar de la peculiaridad de la poesía francesa o española? ¿En tan alto grado de claridad podríamos señalar los matices, por excelencia espirituales, de la poesía de América en español? Veamos algunos poetas nuevos, interesantes, de América, que persiguen ideales netamente americanistas en su poesía.

Fernán Silva Valdés es el poeta gauchesco—el payador—que acierta repetidas veces en el tono del romance con el sabor de la tierra que tan sabrosamente paladeamos en el "Martín Fierro": la gesta de la pampa. Desde sus primeros "Poemas Nativos", después en "Agua del Tiempo" y ahora en "Intemperie", va marcando su huella de cantor de las cosas de su país. *Las cosas*, subrayamos, en un muestrario de imágenes un poco rudas, como si el poeta no llevara dentro de sus ojos todas esas imágenes. ¿Ha elevado a su verdadero tono lírico, más allá de las cosas, la sensibilidad gauchesca, ruda, desenfadada o melancólica? Los poetas del sur tienen una meta: sobrepujar a Lugones y a Banch, sus dos últimos maestros, y ya Lugones cantó, a la española, la flora, la fauna y el paisaje de la pampa.

Jorge Carrera Andrade debuta con un libro: *Boletines de mar y tierra*, persiguiendo las cuatro—¿cinco?—orientaciones principales de la poesía en América, desde el poema sin poesía para las masas, hasta el hai-kai y el poema indigenista. Dos o tres

Biblioteca Nacional de España

de sus hai-kai (*Nuez:* cerebro de duende paralizado por la eternidad, y *Caracol:* mínima cinta métrica con que mide el campo Dios). Pasarán a la antología de los mejores hai-kai americanos que debe reunir José Juan Tablada (¡que sí! . . . ¡que no! . . . ¡que sí! . . . ¡aprobado!).

Muchas *horas* han pasado ya para América y entre otras ésta del hai-kai y de la *flecha* literaria (porque la otra sólo queda en los museos y en el guardarropa de Carlos Pellicer), ese juicio, imagen o descubrimiento que se enuncia en la síntesis de una frase, si feliz para la memoria, y ahora vamos comprendiendo que, si de ser autóctonos se trata, habrá que costruir una materia poética con los elementos estéticos propios, americanos, en un plano de madurez y a la altura (¿temperatura?) de los tantos grados que en el termómetro de la poesía marcan los poetas verdaderos de todas partes. ¿Porque qué ganaría—dicho sea siempre en plan de Historia literaria, viendo por panoramas —la nueva poesía argentina con repetir a Lugones? ¿Y la mexicana con acentuar a González Martínez? En América, por de contado, hay *temperamento;* lo que debemos ahora propagar es que también haya *conciencia* de ese temperamento, que la poesía y la novela y el arte todo sea *inteligentemente* americano. Que los pintores busquen los elementos de una plástica americana (elementos decimos, no fotografías); que los músicos eleven el sentido de la música americana—tan rica en sus fuentes—hasta tornarla inconfundible pero *sábia;* que los poetas den a su palabra y a su imagen todo el valor y la *conciencia* de su inevitable *sentido americano, pero en sentido estético* sin descripción de cosas o tipos o sentimientos que quedan para el cine y la fotografía, siempre recordando que antes de ellos la poesía en América ha pasado por las manos de muchos poetas, mejores o peores, que la han realizado por todos los caminos conocidos en las Historias literarias que no hay por qué transitar de nuevo.
—B. ORTIZ DE MONTELLANO.

Biblioteca Nacional de España

Enrique González Martínez, Poesías, Espasa—Calpe, Madrid, 1930.

TRESCIENTAS páginas de poesía en veinte años (1909-1929) es, cuantitativamente, la obra poética de Enrique González Martínez, que él mismo no repudia y que, previa selección, hecha con amor, del contenido de sus libros anteriores, ahora publica en pulida edición, lujosa, limitada. *Con aliento puro*—tan puro como el que en análogo pasaje animó a otro poeta de América, Walt Whitman—quisiera el autor que ese libro fuera su vida misma y que el lector

> "... *no se asombre*
> *de hallar (en sus) poemas la integridad de un hombre,*
> *sin nada que no sea profundamente humano.*" (p. 219.)

Esta coincidencia de credos poéticos, en función de un entusiasmo genuinamente romántico, entre Whitman y González Martínez, no es paralelo fortuito, ni, tampoco, un mero caso de "sinfronismo" literario más o menos feliz. En tanto que lo "profundamente humano" para Whitman se reduce, en el fondo, al libre elogio y a la compasión lírica ante tipos concretos, intensamente humanos—Whitman, como algunos escritores eslavos, vivió gran parte de su vida entre la masa del pueblo—, para González Martínez, espíritu más urbano, disciplinado en el manejo de expresiones abstractas, lo "Humano", una vez descartados los héroes, la anécdota y los dioses, consiste en la emoción que resulta de ciertos estados de ánimo fundamentales y que, a la larga, convida interiormente a formular, sin ninguna pretensión en rigor filosófica, un juicio central de la naturaleza humana:

> "*ímpetus y fervores, flaquezas y caídas* ..."

Biblioteca Nacional de España

Para situar sin fin "avieso" la obra del poeta y explicarnos por qué motivo surge vitalmente en él el deseo de fusionar su obra con su vida, integradas ambas en una totalidad humana, basta remontarse, en forma somerísima, a los orígenes del Romanticismo. Para el romántico, el orden fijo y mecánico del universo que había sido ya aceptado tácitamente en el curso del siglo XVIII, tanto por los poetas como por los dramaturgos—Pope, en Inglaterra, y Racine, en Francia—, además de ceñirlo con severidad y rigidez, excluía una extensión considerable y, para él, absolutamente regidora de toda verdadera experiencia: lo incondicionalmente apasionado, lo intrínsecamente personal, lo humano. Divisa, pues, fue del romántico este precepto: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto.* Para él, asimismo, ciertos aspectos que surgían de la vida a borbotones, no podían ser sujetados con facilidad por un esquema analítico de máximas, de teoremas o de silogismos. El universo y, en lo particular, el hombre, seguían siendo impenetrables, misteriosos y oscuros. A manera de proyección distante, subjetiva, el paisaje, la naturaleza, una vez más, para el romántico del siglo diez y nueve, se vuelve flexible, orgánicamente complementario, y deja de ser la áspera intrusión que fuera para el pensador dualista del siglo XVII. Y así como se rebeló el romántico en contra del racionalismo que lo había precedido con firmeza, así el simbolista, viejo nuevo-romántico, más tarde se rebeló en contra de la orientación mecanicista de las letras parnasianas y del naturalismo. Esta rebelión, para González Martínez, consistió—como para los simbolistas europeos, con los que guarda, siempre recatado, muchas afinidades—en creer que dentro del cuerpo existe el espíritu en forma autónoma, y que, en cuanto toca a la actividad poética, debe ésta asemejarse deliberadamente a la música, sin hacer alusión directa por medio de las palabras—materia con densidad y dimensiones corpóreas—a ninguna emoción o estado de ánimo precisos o delimitados. Ninguna definición

Biblioteca Nacional de España

mejor que ésta para comprender hondamente la poesía simbolista:

"*Es*—dice González Martínez—*como si una danza de ideal*
(argumento
que la vida construye y que acompasa el viento,
desarrollara un ciclo de escenas misteriosas
en el vasto escenario de las cosas." (p. 43.)

Además de creer, como los románticos, que la vida es misteriosa, los simbolistas, a fuerza de expresar, o mejor aún, de sugerir estados de ánimo exclusivamente a través de los símbolos, convirtieron las obras de su escuela, a lo menos para nosotros, en oscuras mitologías indescifrables, aunque no por ello, claro es, necesariamente sujetas a desdén. Porque al hacer una crítica formal del Simbolismo, que en español tiene, entre las figuras de América, al rebelde más sincero y coherente: Enrique González Martínez, sería necesario tener en cuenta que ese movimiento literario, en parte, descubrió por primera vez y explica aún, a manera de clave, los aciertos de método de la poesía ahora denominada contemporánea o actual, y que la asociación compleja y elaborada de sensaciones e ideas, que llegó a presentar por medio de metáforas nuevas, únicas, como es el caso en la obra de González Martínez, deben significar en toda evolución poética, individual, la misma auténtica emoción que la que lleva implícita todo bello aunque antiguo monumento.

No percibió ciertamente González Martínez, en lo más sólido de su obra, el abismo que media entre la nota musical—vibración indefinida con ecos que en el tiempo se confunden dentro de sí mismos—y la palabra sometida al proceso poético—evocación purificada, exacta y real de un suceso emotivo—, y debido quizá esencialmente a esta limitación, no logró siempre traducir con fidelidad en términos verbales, el original intrínsecamente poético de su visión individual, visión que es panteísta y fuerte a la par que sensitiva. Pero ¿qué no es aún prematuro valorizar

Biblioteca Nacional de España

en todos sus aspectos, como se lo merece sin regateo alguno en el Parnaso americano, la poesía de González Martínez, que ya tiene, por cierto, para nuestro oído, estrofas de música clásica? Hasta ahora, por lo menos, él ha sido en sentido figurado,

> "... *como Ulises; hizo un bello viaje*
> *y lo cuenta al final de su destino.*"

E. M., Jr.

Jules Supervielle, Le Forcat Innocent, Nouvelle Revue Francaise, 1930.

CASO el de Supervielle—uruguayo que escribe en francés—, del escritor bilingüe, como el de Salvador de Madariaga, español que emplea la prosa inglesa, o el de Julien Green, norteamericano que publica, con éxito, sus novelas en francés. Pero Supervielle es, ante todo, un auténtico poeta, exclusión hecha del lenguaje que emplea, que a base de sensaciones intelectualizadas crea su propio universo con enigmas o interrogaciones, con descubrimientos primarios en la región inorgánica de la conciencia, y con una revelación, a veces incidentalmente simbólica, de la realidad del sér y de las cosas, a través de un éxtasis inteligible, intenso y prolongado. Leyendo "Le Forcat Innocent" (178 páginas con más de 100 poesías), el lector escucha, a lo lejos, franqueando las orografías del tiempo, la señal inequívoca de la existencia de un poeta, de la poesía:

> "*un petit bruit sourd*
> *dans un autre pays,* (p. 12.)
> *Dans un pays neigeux dont je ne sais la langue...*" (p. 115.)

Biblioteca Nacional de España

Y es que en ese país, el *Sidhe* poblado de hadas para Yeats, no existe ningún lenguaje. A ese país se dirige Supervielle y, para encontrarlo de manera mejor, austeramente emprende la fuga del mundo actual, variable y caprichoso, y como norma se fija esta ansia ideal:

"Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue,
Saisir l'ombre et le mur et le bout de la rue.
Saisir le pied, le cou de la femme couchée
Et puis ouvrir les mains. Combien d'oiseaux lachés
Combien d'oiseaux perdus qui deviennent la rue,
L'ombre, le mur, le soir, la pomme et la statue." (p. 35).

E. M., Jr.

Los Hombres que Dispersó la Danza, por Andrés Henestrosa.— Compañía Nacional Editora "Aguilas", México, 1930. Ilustraciones de Rodríguez Lozano.

¿HASTA qué punto la leyenda folklórica es susceptible de transformarse en materia poética original de un escritor? He aquí el problema que debió plantearse el autor de esta interesante recopilación de leyendas zapotecas. Porque la leyenda, y sobre todo la leyenda indígena pura, tiene dos aspectos intrínsecos: o bien su sentido es hermético, religioso y filosófico, como sucede en las leyendas mayas que Antonio Médiz Bolio ha reunido en un estilo muy personal y muy destilado del propio jugo de la lengua maya, o bien es infantil y se simplifica hasta la forma de cuentos para niños, como las leemos en este libro de Henestrosa y en otro, semejante, del joven escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias. Henestrosa conoce, por suya, la lengua

Biblioteca Nacional de España

zapoteca, pero su cultura moderna es, naturalmente, occidental; por eso, quizás, marcha su libro titubeando entre las nuevas, superficiales rutas de un estilo literario que gusta de cierta mecánica de la imagen y la sensibilidad indígena de Henestrosa, visible a veces en las narraciones cristianas del libro.

Henestrosa tendrá que atender a su problema, escogiendo y separando entre la narración folklórica—cuento, leyenda, sucedido—de interés por sí misma y por su propia memoria y una obra más personal que pueda reflejar y exhibir su sensibilidad indígena. Esperemos, pues, un segundo libro suyo para confirmar o rehuír opiniones que ahora son nada más apuntes de deseos.

B. O. de M.

Hugo D. Barbagelata. Artigas y la Revolución Americana.

HUGO D. Barbagelata acaba de reeditar su notable obra *Artigas y la Revolución Americana*, ediciones *Excélsior*, París, 1930. La primera edición de este libro notable se publicó en 1914 con un prólogo ceñido y profundo de José Enrique Rodó. La obra se divide en dos partes: una que es como un elocuente discurso histórico en el que la figura de Artigas, desnuda de oropeles y de calumnias, muestra su entera personalidad, y otra que es a manera de un epílogo documentado que ofrece 29 escritos inéditos probatorios de las aseveraciones del ilustre escritor.

Artigas y la Revolución Americana no es solamente un libro biográfico, afanoso por trazar, de modo aislado, el cuadro de acontecimientos de un personaje; es mucho más, es el estudio

Biblioteca Nacional de España

y análisis de una de las épocas más difíciles de comprender, sin apasionamiento, de la América Latina. Representa el esfuerzo docto de un patriota que quiere ordenar, antes que enaltecer, el prestigio de su país, seguro de que de aquella ordenación habrá de salir su mejor cuartel de gloria.

Sigue Barbagelata un procedimiento histórico desprendido de las enseñanzas de Taine, pero con esta innovación, valiente y digna de elogio por el sutil espíritu crítico que revela, y que consiste en considerar no tan sólo—al modo exclusivo de Taine—como hechos *anteriores* los afines al *medio* y como hechos *posteriores* los concernientes al *hombre*, sino que, indistintamente, viene señalando, como *anteriores o posteriores*, los del *hombre* y los del *medio*, según los elementos circunstanciales así lo determinen y lo exijan.

De esta manera, la personalidad de Artigas se crece: no es tan sólo un producto de su *medio*, sino que es un elemento vital, activo en la formación de la estructura natural y filosófica de aquel *medio*. El medio y él coexisten, se derivan hacia terrenos de completamiento.

Fruto de las pacientes investigaciones de Hugo D. Barbagelata en los archivos españoles, ha sido este libro sobre Artigas. La historia de América ha recibido una verdadera aportación con tal obra.—E. A. G.

Biblioteca Nacional de España

ULTIMOS LIBROS MEXICANOS O SOBRE MEXICO

Leopoldo Ayala: *El Virgilio Mexicano.* México, Imprenta M. León Sánchez, 1930.

Balbino Dávalos: *Discursos Leídos ante la Academia Mexicana.* Mixcoac, Imprenta Labor, 1930.

Robert Refield: *Tepoztlán, A Mexican Village.* Chicago, The University of Chicago Press, 1930.

Carlos E Castañeda: *La Guerra de Reforma según el Archivo del General Don Manuel Doblado.* Tomo III de Nuevos Documentos Inéditos o muy Raros para la Historia de México. San Antonio, Casa Editorial Lozano, 1930.

Susan Smith: *Tranquilina's Paradise.* New York, Winton. Balch & Company, 1930.

Dr. Atl: *Le Sinfonie del Popocatepetl.* Traducción al italiano de G. V. Callegari, Milano, Edizioni Cristofari, 1930.

Dr. Atl: *Cuentos Bárbaros.* México, Editorial Libros Mexicanos, 1930.

A. Granja Irigoyen: *Cuento de una Noche de Luna.* México, Editorial Libros Mexicanos, 1930.

Enrique C. Creel: *Conferencias en la Facultad de Comercio.* México, Imprenta El Progreso, 1930.

Instituto Americano de Derecho y Legislación Comparada: *La Doctrina Estrada.* México, Publicaciones del I. A. D. L. C., 1930.

Laura Palavicini: *Lira de Veinte Años.* México, Imprenta Manuel León Sánchez, 1930.

Juan B. Iguíniz: *Bibliografía Biográfica Mexicana.* Tomo I,

Biblioteca Nacional de España

Vol. 18 de las Monografías Bibliográficas Mexicanas. Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1930.

Aquiles B. Moctezumam (?): *El Conflicto Religioso*. México, 1930.

Eduardo J. Correa: *El Precio de la Dicha*, 2 vols. México, Imprenta Teresita, y *Las Almas Solas*. México, Imprenta Teresita, 1930.

Roberto Solís Quiroga: *Estudio sobre el Retardo Escolar*. México, Talleres Linotipográficos El Modelo, 1930.

Darío A. Taón, jr.: *Exaltación Patriótica. Conquista de la Nacionalidad Mexicana*. Santo Domingo, Imprenta Montalvo.

Witter Bynner: *Indian Earth*, poemas. New York, Alfred Knopf, 1930.

Alfonso Gutiérrez Hermosillo: *Observaciones Criminológicas*. Universidad de Guadalajara, Jalisco, México, 1930.

Rafael Preciado Hernández: *Carácter absoluto de la norma jurídica deducida por la razón*: Universidad de Guadalajara, Jalisco, México, 1930.

Guillermo Gómez Arana: *Del problema obrero*. Universidad de Guadalajara, Jalisco, México, 1930.

Ezequiel A. Chávez: *Discurso en su recepción como Académico de la lengua*. Ed. Cultura, México, 1930.

Biblioteca Nacional de España

PIDA A "CONTEMPORANEOS"

APARTADO POSTAL 1811 MEXICO, D. F.

NOVELA

LA EDUCACION SENTIMENTAL

POR

JAIME TORRES BODET

$1.50 EJEMPLAR

ENSAYO

EL CASO STRAWINSKY

POR

SAMUEL RAMOS

$1.00 EL EJEMPLAR

EDICION DE LA REVISTA

CONTEMPORANEOS

TEATRO

El Nuevo Paraíso

UN ACTO

POR

CELESTINO GOROSTIZA

DIBUJOS DE XAVIER VILLAURRUTIA

$1.50 EJEMPLAR NUMERADO

EDICIONES DE LA REVISTA

CONTEMPORANEOS

POESIA

R E D

POR

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

DIBUJOS DE

JULIO CASTELLANOS

$2.00 EJEMPLAR

EDICIONES DE LA REVISTA

CONTEMPORANEOS

Biblioteca Nacional de España

CONTEMPORANEOS

REVISTA MEXICANA DE CULTURA

DIRECTOR

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

REDACTORES

Ermilo ABREU GOMEZ.—Genaro ESTRADA.—Bernardo J. GASTELUM.—Enrique GONZALEZ ROJO.—José GOROSTIZA.—Celestino GOROSTIZA.—Samuel RAMOS. Rubén SALAZAR MALLEN.—Jaime TORRES BODET.—Xavier VILLAURRUTIA.

Apartado Postal, 1811.—México, D. F.

CONDICIONES DE VENTA

EN MEXICO	
UN NUMERO	$0 50
SUSCRIPCION A 6 NUMEROS	$3.00
EN EL EXTRANJERO	
UN NUMERO	DLLS. 0.25
SUSCRIPCION A 6 NUMEROS	.. 1.50

Biblioteca Nacional de España

EDICIONES DE

CONTEMPORANEOS

ANTOLOGIA DE LA POESIA MEXICANA MODERNA

EDITADA POR JORGE CUESTA

PRECIO DEL EJEMPLAR $ 3.00

R E D

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
(AGOTADO)

EL MATRIMONIO DEL CIELO Y EL INFIERNO

POR WILLIAM BLAKE

TRADUCCION DE XAVIER VILLAURRUTIA

$ 1.50 EJEMPLAR

EL CASO STRAWINSKY

POR SAMUEL RAMOS

$ 1.00 EJEMPLAR

SI USTED SE INTERESA POR ADQUIRIRLAS, DIRIJASE A

CONTEMPORANEOS

APARTADO POSTAL 1811 MEXICO, D. F.

Biblioteca Nacional de España

IMPRENTA
MUNDIAL
IRAVALLE 13

Biblioteca Nacional de España