

UNIVERSITY OF ARIZONA



39001014388402

A María González
con toda la simpatía
de

Carlos

Kammar

1941.

VALORES HUMANOS EN LA OBRA DE
LEONIDAS YEROVI

LUIS FABIO XAMMAR

PO
8497
Y4
X3
1938

VALORES HUMANOS
EN LA OBRA
DE
LEONIDAS YEROVI

LIMA

Editorial Antena, S. A.

JIRON AZANGARO, 824

1938

Propiedad reservada
Copyright by L. F. X. 1938.

Nota editorial

Luis Fabio Hammar actualiza — objetivándolas certeramente dentro de la nebulosa de imágenes y conceptos de la nueva literatura peruana—la personalidad y la obra de Leonidas Yerovi.

Logra realizar así una laudable tarea de gran interés para la formación cultural de las nuevas generaciones literarias, que acusa, a las claras, una sensible impresión conceptual acerca del rol y trascendencia que en el proceso de las letras nacionales han tenido la vida y el arte de los poetas y escritores del pasado.

Este libro no es un libro de exhumación. Yerovi, como todo valor auténtico—mentalidad creadora; corazón anclado en la realidad de su ambiente—no es un cadáver. No yace tragado por ningún cementerio. Yerovi supervive, a pesar del cambio incesante de formas y motivos en la técnica del verso, a pesar de la insurgencia iconoclasta de las nuevas escuelas.

Trazo certero, valor documental apreciable, este libro es, más bien, una feliz exégesis de la obra del poeta que protagoniza un episodio singular y llena la más estremecida página de nuestra historia literaria.

Nuestra bibliografía carecía hasta hoy de una fuente de información y de un derrotero para llegar a la comprensión justa y al conocimiento de la personalidad del inolvidable poeta limeño.

Luis Fabio Hammar nos los da en esta obra, contribuyendo eficazmente al proceso de discriminación y reajuste a que está sometida la gesta literaria peruana.

Editorial Antena.

A mis Maestros Jo-
sé Jimenez Borja
y Jorge Basadre.

INDICE

	Pág.
Rótulo.....	9
Yerovi personaje novelable.....	11
Inadaptación, desadaptación, bohemia.....	13
El diálogo humanísimo.....	19
Su escaparate maravilloso.....	25
Cisneros y Yerovi.....	29
Yerovi y Palma.....	35
Gálvez y Yerovi.....	39
La gula verbal.....	43
Popularidad.....	49
La amargura.....	55
El humorismo en Yerovi.....	61
El criollismo: debate.....	68
15 años de periodismo.....	54
Yerovi en Buenos Aires.....	88
El teatro: el eco.....	91
El teatro: la voz.....	97
Sustantividad de Yerovi.....	106
Extracto bibliográfico para una indagación de Leonidas Yerovi.....	110

Bibliografía del autor

Publicados:

LAS VOCES ARMONIOSAS (Poemas)
Lima 1932.

WAINO (Poemas)
Ed. «Palabra» Lima 1937.

VALORES HUMANOS EN LA

OBRA DE LEONIDAS YEROVI
Editorial Antena Lima 1938.

Por publicar:

EL SIGNO DE VALDELOMAR EN LA

LITERATURA PERUANA DEL PRESENTE SIGLO.

ROTULO

Existe una tácita ventaja que el mismo acontecer permite e impone en la riesgosa tarea de la visión literaria. Un aligeramiento de los prejuicios que el presente inmediato no puede sacudir, pero que con el trascurso de los días van disolviéndose y mudando para dar paso a nuevas perspectivas. Por eso la función biológica de los aniversarios es de una fecunda selección. Porque a través de los años la pasión se esfuma o se sustituye por otra mas precisa, definiéndose así la visión en torno a la obra literaria o artistica que se trata de apreciar. Es entonces cuando el balance espiritual acusa más rigurosa exactitud estimativa; y este privilegio del que sólo suelen gozar los muertos, cuando hay una tregua de tiempo que nos separa de ellos, les permite una elocuente y consoladora compensación. Es por eso que unos apuntes surgidos con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de Leonidas Yerovi, han ido creciendo, por virtud del íntimo e intenso volumen humano del poeta, hasta convertirse en estas ya algo abundantes páginas. Páginas antibiográficas, porque intentan remarcar aspectos prematuramente ignorados de su aliento lírico; y porque apasionadas y parciales, están construidas más de emoción que de erudi-

ción. Vida de profunda angustia y descontento, se excede vigorosamente de esa simple aureola superficial que se le ha asignado. En ella hay que adivinar sin trabajo el verdadero sentido que empujó al periodista festivo a lograr la exacta y sagaz crítica de nuestro paisaje social. Crítica vestida de los risueños ademanes del humorismo, para poder producirse y lograr una economía de su propia existencia. Así es como, a través del descontento de Yerovi se trasluce un socialismo "que pudo ser"; que no llegó a concretarse, porque su espíritu vivió ganado por una alegre y triste emoción de incipiente social, común a toda su generación. De allí que su inquietud derivara al periodismo, trabajando por elevarlo a perfectas categorías, como una reivindicación popular frente a la "aristocracia mental", y como expresión actual, y al mismo tiempo que actual, trascendente, de un pensar de posiciones. Generaciones universitarias de "La Prensa" y "El Tiempo" habrían de significar así una profunda renovación en nuestro medio cultural. Propiciaban la actualidad, y la intuición frente al frío academismo. Es por eso que estas generaciones produjeron espíritus raramente permeabilizados para las ideas atentas, como Valdelomar y Bustamante Ballivián en lo estético, y enseguida Mariátegui y César Falcón en lo social. Frente al espíritu académico, equilibrado e intelectual, irrumpía una incisiva prosa renovadora y fugaz. Pero fugaz en cuanto a su tono, no en cuanto a la profunda huella que habría de dejar. Pronto la generación nacida bajo un signo esteticista, tendría que adivinar, que no en esos caminos le iba a corresponder desarrollar su consigna vital, y lograría en la expresión apasionada y brillante de José C. Mariátegui la realización primigenia de su destino inmanente.

YEROVI, PERSONAJE NOVELABLE

Vida improvisada y vehemente la de Yerovi, condiciona un porvenir que él mismo no entreveía tan claro. Su misma vehemencia le impidió detenerse a pensar, en su presente intenso o en un futuro inmediato y sorpresivo. Lejos de sorprender la muerte a Yerovi, él es el que sorprende a la muerte, recibéndola tal como siempre lo hubiera querido, entre un poema frustrado y unas fiestas próximas de Carnaval; entre la mesa de la redacción y la calle limeña por antonomasia, el jirón de la Unión, como una exaltada médula espinal de la ciudad. Y la recibe cuando la muerte no tenía que arrebatarle, más que unos años de juventud, que él había vivido ya con antelación impaciente y con largueza. Porque la figura de Yerovi se destaca sobre un generoso fondo de dilapidación. Dilapidación pródiga e íntegra, de los que hubieran podido ser sus más esquivos ahorros humanos. Todo corazón, dinamismo y generosidad, cruza la vida este bohemio adelantándose a su propio ritmo. Talento e imaginación, diario derroche con que decoraba el horario exigido de su cariño. Su cariño: uno y múltiple, al que llegó siempre con

atraso, o por el contrario con un terrible adelanto, y que forjó la viñeta más melancólica de su propia novela, en el Perú, el país por excelencia de un largo contenido emocional: emoción telúrica y emoción humana, como dos enormes fuerzas sin cauce, en compás de espera, de una lograda creación constructiva. Aquí, donde tenemos la urgencia de hablar de personajes novelables, antes que de una novela que sólo está en promisoría aunque vigorosa pubertad. En un largo índice tendremos que agrupar a Leonidas Yerovi frente a la Mariscala; muy junto a ella Valdelomar—el casi su creador,—y a su vera Santa Rosa Lima, Ramón Castilla y tantos otros. Afirmación de un selecto perfilarse humano de agudísimas proyecciones literarias. Hoy ya se puede tener ciega confianza en un futuro novelado del Perú, hecho de su propia riqueza inminente y vital. Junto a la novela de pura imaginación creativa tan apreciable y cabal, pero que todavía no ha llegado a solucionarse en una dirección definitiva, tendrá que aparecer maduramente amanecido, nuestro porvenir en los caminos que claramente le delata su futuro discurrir. De un lado, la expresión rural de nuestra novela campesina, que ya constituye hoy día una palpitante realidad de morfología propia y paisajes inconfundibles, que alientan su desarrollo. Expresión de una expectativa y un presente inmediato que nadie se atrevería a dudar, ni a disentir. Intimamente ligado con algunas modalidades de la anterior—poseedora de una función humana común—propende a desarrollarse y crecer, el ámbito literario de la novela racial con un contenido de emoción inconfundible. País de mestizaje y campesino, el Perú tiene que dar una humana solución a su doble tensión social. Y junto a ellas el consolado optimismo que haga revivir entre el mundo asediado de la creación latente, la dúctil riqueza novelada

que es todavía una promesa en espera. *Volver hacia las vidas* para lograr el milagro de una *post-vida* más emocionante y nueva—o igualmente emocionante e inédita—. Aquí donde no se puede hablar del acervo de nuestra novela, sí podemos, en cambio, hablar con generosa despreocupación de nuestros personajes novelables, de cuatro siglos transcurridos bajo las temperaturas espirituales y sociales.

Leonidas Yerovi es una de las más exactas posibilidades para esta empresa matinal. Tiene toda la riqueza psicológica de un criollo engreído, aventurero e inteligente. Y todo el atrabiliario programa de una bohemia periodística amargamente alegre, audaz y original. Realizó la idea cabal de un tipo extravertido, de vida intensa, y como de cierta impaciente angustia que interiormente lo convenciera de la brevedad de su peripecia. Lo sabemos, como al periodista ágil, al autor afortunado, al amigo entrañable, al enamorado impenitente. En él, la familiaridad de la frase "vivir su vida" perdió toda su vulgaridad. Yerovi vivió su vida tan honda y tan exactamente que sorprende y desconcierta. Y cuando la muerte lo reclamó en forma violenta y sorpresiva, uno se queda abismado de cómo, el suceso definitivo en la vida del hombre, llegó para Yerovi en forma tan audaz y original como había sido su vida. Yerovi se ganó a sí propio, viviendo y muriendo la historia, que quién sabe si a él mismo, le hubiera correspondido escribir.

INADAPTACION, DESADAPTACION. BOHEMIA

Impulsos emocionales son los que violentaron sin claudicación la vida de Yerovi. Reclaman predominio sin discusión sobre cualesquiera otros. En la encendida y álgida bohemia que significó una generación periodística brillante, sin antecedente y—todavía, sin consecuente—la nariz de Yerovi—su interrogación civil y célebre—apunta sobre un derrotero inconcluso. Concluído sólo por él, brutal y trágicamente como debía ser. Per más que se empeñara en adoptar un gesto cívico—broma perdonable e inofensiva—con que oficialmente aparecía ante la sorprendida ciudad. Unía en su personalidad en inicua hermanía, su dinamismo y su pereza, de que tanto se le acusa, de no haber terminado toda una obra en promesa. Vivió íntegro su vida. Vida sin método, sin cauce, intensa, torrentosa y aplacada. Atrabiliario catador de un campo dúctil, que se contaba a partir de las mismas entrañas de un periodismo sin descanso, y hasta los altos y reacios paraísos de una literatura entresonada. Pero en todos los caminos sólo se supo de él por su gesto preci-

pitado de turista angustiado, en empedernido dilema de quedar y de irse, sin solución y sin objetivo. Entonces no queda sino una cabal constatación ineludiblemente asociada al destino de su nariz. Nariz bohemia y desadaptada entre su rostro, como él lo fué en este mundo ineludible. Perennizada en retratos y caricaturas en los que se destaca airosa y agresiva, célebre, popular e imprecisa. Disconforme como ella lo fué Yerovi en su trayecto. No sabemos si la sociedad hiere a Yerovi, o si Yerovi hiere con finísima daga a su ciudad. De una manera o de otra el humorista goza desaforada y despreocupadamente del minuto reacio, que adivina, además, breve. La ciudad lo tolera; más que lo tolera, lo necesita y lo quiere. Siente la imperiosa urgencia, de una liberación un poco vedada. Ríe, se duele, muere, agoniza, sueña a través de su poeta, todo el programa imaginado que es incapaz de realizar. Y el bohemio, consagra su tipo predilecto, a quien critica, pero secreta y públicamente admira. Cuando Lima oficialmente prodiga su elogio y su simpatía al poeta; su más íntima y recóndida intención, mima, y acude por el bohemio, con la frágil y golosa dulzura de lo prohibido. Su cinismo ático y desaprensivo, la altera y crea un profundo jardín de simpatías. Mientras su bohemio alterna alegrías y angustias en cada nuevo—y por lo mismo sorpresivo—momento, "entre sus novias y entre sus amigos, Yerovi, daba entera el alma" escribía un contemporáneo suyo. Y él sabía decirlo, un poco alegre y cínicamente, aún cuando recién empezaba su carrera literaria: "*A un conquistador*" era uno de sus poemas y muy ufano añadía "de colega a colega". Era la jactancia inofensiva y simpática que siempre puso a su ventura de amor; como cuando dice en "consejos interesados" (ACTUALIDADES 1904):

más si cariño tu pecho ansía
y necesitas Aurora mía
quien te idolatre con frenesí,
quien te dedique su pensamiento
quien no te olvide por un momento
vuelve los ojos, cese tu llanto
fijate en mí.

Lo llamaban “el niño Yerovi”, justa y cariñosamente. En vida y en muerte sus contemporáneos tuvieron palabras atildadas para admirar su gesto humano. Federico Guillermo More, lo ubica el año 1911 en “Ilustración Peruana”, con extraña precisión: “Desvergüenza lírica y cinismo sentimental:—dice—tal es la fórmula del espíritu de nuestro poeta”. Y al mismo tiempo lo acusa de formidables “pecados de holgazanería”.

No en vano Yerovi, convicto y confeso amador, inseguro e inconstante, escribía vagos versos biográficos de calurosa delación:

Ni a los yugos más sedeños, ni en la jaula más dorada
quiero verme uncido o preso bajo el cielo tentador,
yo amo el aire crudo y libre de la pampa asoleada
yo amo el nido que improvisa la floresta perfumada
yo soy pájaro de cuenta, yo soy pájaro cantor.

Libérrimo detentador de sus propios defectos—también de sus virtudes—lo dice con franqueza:

Vuelo, fugo....., voy al bosque donde acampo entre legiones
de otros pájaros burlones que detestan la Ciudad.

Con esa íntima condescendencia para su corazón, toma la vida en su propia dosis, lleno de conformidad y sin rebeldía:

Embeberme en la corola de cada rosa, y ahito
rodar luego, si es mi suerte, con un trino como un grito
doloroso en mi garganta, pero de un eco burlón.

Ni la protesta encendida, ni el deliquio femenino;
actitud despreocupada y familiar, hecha del mismo nervio
de su libertad. No quiere que le aprisionen "ni las manos
más pulidas". Sigue un camino oportuno:

yo soy como me han forjado
y no como se eligiera.

Su inconformidad social se resolvió dentro del clima intelectual de su época, en una bohemia impenitente. Compartió con Valdelomar la encarnación de este difícil tipo de espontaneidad. Pero en Valdelomar la bohemia fué más literaria que humana; mientras que en Yerovi era más humana que literaria. La simpatía general tuvo para él todos sus halagos y sus condescendencias, porque Lima pudo entrever todo lo afirmativo que escondía bajo su disfraz diario. "Este bohemio alegre y despreocupado—refiere Cabotín—fiel y sincero en la amistad, leal y generoso en el compañerismo intelectual, no tenía enemigos ni envidiosos". Todos sus contemporáneos hablan de su gran corazón, como una expresión raramente valiosa. Federico Larrañaga, ese otro gran bohemio de su generación, muerto prematuramente en Suiza, hace cumplido elogio de su fibra emocional: "es dueño de un carácter alegre, vive siempre en broma y tiene un corazón infantil, púber de bondades y de simpatías; un cerebro sólido, equilibrado, elástico y preñado de armonías y ritmos....." (*Siluetas Bohemias*, VARIEDADES, 1909).

Desadaptación, inadaptación, bohemia. He aquí tres de las humanas razones que hicieron vivir y morir a nues-

tro poeta. Tuvo el gesto noble y temerario de poner su voluntad y su talento al servicio del corazón. Y por eso su vida está entrecortada con los entusiasmos y los temores que se forjan en las mismas entrañas de la angustia.

EL DIALOGO HUMANISIMO

Leonidas Yerovi nos depara su diálogo lleno de ternura y contradicción. Y lo realiza en su más cimera y atormentada expresión, respondiendo a una pregunta que tanto y de tan lejanas distancias sucesivas se han planteado denodadamente impacientes líricos. No trascurrió en él, esa tranquila y no sabemos si privilegiada situación, de los que logran una perfecta adecuación entre su aliento interno y la expresión exterior. Esa equilibrada medida en la que coinciden las dos fuerzas gestoras de la obra intelectual, y logran una irreparable conclusión llena de parquedad y alegría, pero a veces también ausente del enconado y alto signo que preside las obras hechas en el forcejeo vivido y en la angustia. Tragedia, y no única en la vida de Yerovi, fué esta falta de una común medida para dos fuerzas, que en su ser se trocaban en tensas y odiantes oportunidades. Cuando Yerovi percibe y logra la forma literaria—en su uniforme intelectual de “humorista”—irrumpe irreparable ese otro e inconfundible aliento interior, que toda su vida lo elevó, aquejándolo, gozándolo y persiguiéndolo en una masculina y vibrante pugna espiri-

tual; por eso es que formal y literariamente Yerovi fué un *contradictorio*; un contradictorio gestado en su propia vocación, y en su terriblemente intrascendente misión. Mientras el público reía, Yerovi *sufrió* íntegra y logradamente su risa. Porque tras de la forma acabada e impecable, él nunca pudo detener la beligerante misión de sus impulsos interiores. Es así como su vida transcurre en medio de un acesante diálogo agitado. Diálogo que ni siquiera terminó con la pausa inesperada de su muerte, sino que deja una interrogación más sin respuesta; un otro problema, larga y dolorosa dilación inmerecida. Fué un contradictorio *simultáneo*, y no esos contradictorios sucesivos en el obrar, que tanto acaecen en toda historia. Se desenvolvió en una o muy inútil, o muy fecunda pugna, que luchaba por derrotar la propia contradicción, creándola en ese mismo momento, y así en toda su trayectoria humana. Lucha imposible de olvidar, porque fué la que deleitó la acongojada belleza de esos inigualables "*Ver-
sos del Carnaval*".

"Poco se ha escrito en el Perú—ha dicho Federico More—más risueñamente pensativo". Tienen un íntimo y sincero sabor pirandeliiano. Mejor pudiéramos decir, una intuición pirandeliiana, en la época en que se escribieron, a principios de 1911. En el poema se hermana a una potente y extraordinaria fuerza lírica, la ironía doliente e ingresiva, y la forma redonda y brillante. Sueño y realidad se oponen y entrecortan, mientras los protagonistas se desdobl原因 sobre sí mismos y varían. Y la solución siempre es absurda:

¿Estaba muerto? ¿Soñaba
con ella? ¿Estaba dormido?

No lo sé, ni me importaba
Pierrot estaba y no estaba
Pero yo estaba bebido.....

El drama siempre se nutre de la propia entraña del absurdo. El drama lógico nunca llega, queda detenido, se asusta de su propia inminencia. El poeta conoce muy bien estos inseguros resortes de la realidad y verifica un admirable malabarismo de conceptos. Resuelve la realidad por el absurdo. Y determina las lindes imprecisas del ensueño con agresiva exactitud lógica. El resultado es y tenía que ser el drama. Pero es un drama tan totalmente dramático, que al mismo tiempo es esencialmente absurdo. Le repugna precisar la atmósfera por donde trafica; sus estampas confunden dos sonidos en una misma vibración: uno sutil, de fuga, y otro terrenal. Ante esta muestra no podemos averiguar si es nuestra vigilia o nuestro sueño:

Temblando entre los espejos
con luminosos reflejos
los focos de las cornisas,
y bajo las claras ondas
todo era fru-fru de blondas
entre estallidos de risas,
fulgor de viñas miradas
encuentro de ojos traviosos,
diapasón de carcajadas
y húmedo sonar de besos.

Pero si podemos decir que es un Pierrot enormemente humano, sobre todo porque es de pura ficción. Yerovi se complace—¿o se duele?—de presentarnos tal como debe ser un *anti-pierrot* digno, que pueda erguirse ante esa prostitución genérica a que lo han sometido los literatos:

Yacía lividamente
y congelada en su frente
una línea de sudor
surcaba la blanca harina
que humedeció Colombina
con sus ósculos de amor

Su faz trasparente y seca
se transía en una mueca
estupendamente loca
y era agresiva la hueca
negrura de su ancha boca,

El poeta se encara a Pierrot y logra en feroz arenga convencerlo de que abandone la muerte. Y Pierrot “abandona la muerte”, a través de una escena de dolor e ironía. Su movimiento se produce al recuerdo de Colombina:

Y ante aquel nombre querido
ví como se levantaba.
Le ví de mi brazo asido
Pierrot estaba y no estaba
pero yo estaba bebido.....

Pero Pierrot se había adaptado a la muerte, mucho mejor que a la vida. Por eso estos nuevos primeros pasos son inseguros y también aburridos. Yerovi constata que Pierrot “forcejeaba, por huir hacia el olvido”. Pero el furor lo estaba acechando desde todos los rincones del salón. Oye y vé a Colombina, y

Pierrot vibró al escuchar
la risa de aquel reir
y al ver a la infiel pasar
sintió el ansia de morir
pero sin resucitar.

El drama se posesiona de la realidad “*in crescendo*”. El poeta hace proezas de versificación; son como sus vacaciones dentro del poema:

Luego una fuente que zumba
más tarde el zumbar de un vaso
y ya armada la querella
el tremolar de una silla
el volar de una botella
y el adios de la vajilla
¡Maravilla! ¡Maravilla!

La vigilia conspira por apoderarse del poema insoportablemente. El poeta redentor del nuevo Pierrot resurrecto, se enreda en una lucha de malas consecuencias:

Fué una lucha detestable
cuál se portó el miserable
valido de su poder!

Los protagonistas emigran en un éxodo veloz y oportuno. Corren a refugiarse en un integérrimo limbo celestial. La afanosa creación del poeta se diluye, como debía sucumbir, absurda y trágicamente. Risueñamente, agitadamente:

Y mientras yo desvaído,
de mi suerte blasfemaba
bajo el rencor del bandido
¿Pierrot estaba? ¡No estaba!
¡Pero yo estaba molido!

Pero es el drama que no concluye, que vive en su muerte en un paraíso absurdo, inconfundible e inconfundido, donde acude el poeta como a un hogar dolorido y risueño, pero donde nuevamente se ve en la dura ley de

añorar la tibieza que no logra completamente. La fugaz temperatura de un sueño inconcluso, afanoso y libre, que insinúa su ala acogedora, para inmediatamente interrumpirse en realidad. Brusca caída entre dos mundos astrales dibujados con humo y carne, ambos perecederos, precisos e incitantes, porque alientan una áspera esperanza, y que al mismo tiempo bosquejan el ancho gesto de la muerte.

SU ESCAPARATE MARAVILLOSO

Urgido por un destino, que apura en un ritmo intenso, no por eso Yerovi, deja de poseer líricamente un paraíso desconocido y amable, que ha forjado día a día sobre un andamiaje de sueños. No es este el mundo maravilloso que siempre se ha atribuido a Eguren—mundo difícil y difumido—un poco accesible sólo a los iniciados. Yerovi edifica su recinto maravilloso más humilde, fresco y tembloroso, como un infantil escaparate de muñequería:

Añoro, huraño y sencillo
mi mundo, quizás mundillo
pero mi mundó interior.

Sus habitantes no contrastan con actitudes lentas, sino más bien con movimientos demasiado ágiles. Allí preside él mismo, su sociedad disparatada, bajo un disfraz insistente de Pájaro Burlón, dispuesto a claudicar inevitablemente ante el sutil encanto de la “Señorita Risa” en todas las “misas de alba” de su calendario sin fin. Gusta soñar con “Madama la Luna” que cantará en musicales versos:

Esta noche la Luna bien querida
ha venido a buscarme en el balcón
a inundarme en su luz y darle vida
de dulcísima paz a esta escondida
válvula inquieta, que es mi corazón.

De pronto se interrumpe con pausas de una deleitosa fruición. Es la “Señorita Muñeca” que llega, y él rectifica razgo a razgo, con minuciosidad culpable. Para ella el poeta entona su más delicioso madrigal; un madrigal dulce e intencionado que musita a media voz para no quebrar el frágil cristal del aire. Atribuye al Sol ajenas cortesías para su pequeña preferida:

Ella es así. Posée
la belleza más cándida y más fina
de la muñeca expuesta en la vitrina
que aguarda quien la admire y la desée!
Cómo será la señorita bella
que el Sol madruga sólo por su vida
y una mañana la gentil doncella
no abrió los ojos, se quedo dormida
y aquella vez no amaneció por ella.

Refiere en sueños, cómo la niña que lo quería tenía
“la boquita de turrón” y que:

sus manos eran enanos
manojitos de jazmines
más que bellísimas manos.

y añade su desencanto:

pobre y dolorido amor
tronchando botón en flor
y por eso adolorido
y por eso encantador.

Siguiendo su inevitable imperativo relata una recepción encantada: las bodas del “Caballero Soneto” con la “donosa Canción”. Para ellos su escaparate se vistió de las más inéditas galas:

Presidían el cortejo en la simpática boda
que era toda
poesía,
la fresca doña Poema, la austera viuda la Oda
y la matrona Elegía.

Y cronista impenitente de un terrible suceso de poesía, no puede menos de anotar al día siguiente, cierta dificultad conyugal ocasionada por “el jovencito Epigrama”, entre los flamantes esposos.

Dos damas subrayan la transparencia de sus siluetas en los perfiles del vidrio; una es, la “Princesa Risa”, y otra la “Señorita Ilusión”. El cariño del poeta vacila entre ambas, las quiere y las odia a ellas con idéntico furor; y las reclama en todo momento:

Ah, la bella señorita /
que llevo en el corazón;
si me olvida, Dios permita
que comparezca a su cita
la señorita Ilusión.

La quiere inseparable por ser “mínima, breve, hechicera” y porque “tiene los ojos traidores”. En cambio la Princesa Risa, es voluble y parlara: y sin embargo.

Una mañanita de la primavera
la Princesa Risa despertó llorando....

Con ella sentía de repentinas cercanías y alejamientos impensados. Una noche quiere gustar “las mieles que

la luna derrama": pero inesperadamente la princesa se marcha:

—Porque está cansada de soñar amores.

Así Yerovi afinca la fragilidad de un dogma maravilloso. Crece su fe en él, como una compensación y como un descanso. Y lo viste de galas tan sutilmente frágiles, que parecen fabricadas por los dedos de los ángeles.

CISNEROS Y YEROVI

Fraternalmente unidos aparecen en nuestra literatura Cisneros y Yerovi. Un mismo amor por la poesía y por esta tranquila y un poco dulce ciudad, los acerca y alienta una amistad profunda, y llena de lealtad. Coincide con la anécdota que Ricardo Palma relata en el pórtico de "Poesía Lírica", libro póstumo del poeta, la aparición de la palabra literaria de Yerovi.

"Si la memoria no me es infiel—cuenta el ilustre tradicionista—fué allá por los años de 1905 cuando ví por primera vez a Yerovi, en aquel saloncito de la Dirección de la Biblioteca Nacional por donde han desfilado en un lapso de cerca de seis lustros, casi todos cuantos en el Perú manejan con más o menos acierto, los trastos de escribir..... Y no pasó mucho tiempo sin que, como fruto de tales aficiones, viera con frecuencia en los periódicos, al pie de composiciones que eran prodigios de fluidez y de agudeza, la firma pronto popular y prestigiosa de Leonidas Yerovi". Efectivamente en 1905 ya la firma del poeta era extraordinariamente conocida en la Capital. Su «*debut*» le había cabido hacerlo en «Actualidades» más o

menos unos dos años atrás. A partir del número 15 de esta singularmente interesante revista limeña, se ven publicadas casi sin interrupción ingeniosas, letrillas, plenas de un humorismo sin violencia; y de una alta ironía sin llegar a la mordacidad. Yerovi tenía cierta predilección por el género epistolar rimado, en el que desarrollaba desconcertadamente toda una teoría de los sucesos menores que aquejaban a nuestra incipiente ciudad. Admira cómo en Yerovi no se produjo un proceso de perfeccionamiento ostensible en el transcurso de su obra. Fué desde el primer momento un rimador natural, dotado de esa difícil disposición para lograr la consonante oportuna, que pueda lograr el verso sin forzar la sintáxis, ni la idea. Y esa singular facilidad no fué en él fruto de una labor de aprendizaje, sino fué—por el contrario—un intuitivo de la rima, y por eso pecó antes por exceso que por defecto en su balance lírico. Mientras Yerovi en la redacción de «Actualidades» consagraba ya a fines del año 1903 una sección humorística bajo el atento título de «Crónica Alegre», Luis Fernán Cisneros pulía una lírica llena de transparencia y delicadeza. En el lapso que transcurre entre 1903 y 1907, la revista limeña «Actualidades», desarrolla una decisiva labor literaria, que es imposible olvidar. Yerovi redactaba su Crónica Alegre y Cabotin inauguraba y sostenía en «Viendo Pasar las Cosas» una curiosa labor social. Luis Fernán Cisneros escribía su sección Ex-Cátedra que después continuaría Octavio Espinoza, y en sus páginas están las firmas de toda una generación literaria peruana: Palma, Gálvez, Chocano, Aramburú, Izcue, Lora y Lora, Amézaga, Renato Morales, Beingolea, los García Calderón, Ismael Portal, Sassone, etc.

Con una labor llena de pulcritud y sobriedad «Actualidades» estuvo muy lejos de la chabacanería, y antes por

el contrario, significó una selecta categoría intelectual gracias al talento lleno de entusiasmo de sus animadores. Así pudieron después de traspuesto ese difícil meridiano que para una revista significa su número 100, publicar una carta autógrafa de Menéndez Pidal dirigida a Cisneros, plena de conceptos elogiosos para la revista. En esta atmósfera es donde se fortalece la estrecha amistad entre los dos poetas. En el número 67 de «Actualidades» Yerovi le dedica a Cisneros unos Ensayos de Poesía Modernista «tímidamente». Nuestro ambiente intelectual atravezaba, en esa época, por una etapa insegura. Se leían las poesías de Amado Nervo y José A. Silva. Y se entendía el modernismo más por su modalidad meramente exterior, en lo que representaba de innovaciones en la preceptiva, que por su significado íntimo. Entonces los poetas eran leídos por el gran público y por las mujeres. Y no se había consolidado un estado de espíritu de «arte puro» que significara un divorcio entre la masa y la «elite» como ocurre en nuestros días.

En tales circunstancias es que se afinan y gestan paralelamente las dos líricas hermanadas y diferentes. Un mismo cariño a Lima pero desde dos estados de espíritu diferentes, nutre y alienta las poesías de Yerovi y Luis Fernán. Cisneros, depositario de una herencia lírica casi aristocrática—Luis Benjamín Cisneros, de «Libres Alas»—tiene un tono ceñido y delicado para cantar las virtudes de la querida ciudad. Su modulación es fina, recatada, pulida. Siente *la alta ciudad*, su noble genealogía, su destino de abolengo. Tan bohemio como su inseparable compañero de periodismo, reúne sus versos tardíamente en un libro que titula “Todo, todo es Amor” como una dulce confidencia plena de romanticismo.

Luis Fernán Cisneros encarna así al poeta limeño

por antonomasia. Pero su canción se dirige únicamente a la alta Lima descendiente de un pasado virreynal pleno de leyenda. Siempre ajusta la modulación de la voz para un auditorio de esperanzas femeninas. Y en sus páginas está la biografía de la mujer limeña afinada hasta la transparencia. Sabe cantarla aureolada de un nimbo santo y lleno de galanura, Santa Rosa de Lima:

Hace trescientos años que el jardín florecía
y lleno de perfumes florece todavía.....

A través de todos sus poemas se sospecha una nostalgia por todo aquello que significaba aristocracia y romance. Y al cantar a la limeña, canta a la «muñeca limeña» en lo que tiene de inmaterial y fragil:

Muñeca limeña ¡Qué bonita eres!
y cómo te quiero porque no me quieres.

.....

¿Nó arranca tu porte
de esa ya brumosa menina de corte
que un día viniera
llena de zozobras sobre la velera
nao en que volcaba Felipe Segundo
sus adulaciones para el nuevo mundo?

Y cuando elogia a la colegiala limeña ¿No la canta a través de la “sampedrana”, cifra y compendio de la descendencia de la alta alcornia limeña?

Es por eso que Luis Fernán Cisneros es también un nostálgico como Ricardo Palma. Y su “limeñidad”, desde luego que fundamental e íntegra—lo es en cuanto significa—ahora en campo lírico—todo el prestigio y la visión aristocrática que llega desde un “colonialaje romántico” como podría decir Angélica Palma.

No es nada parecida, en cambio, la "limeñidad" de Leonidas Yerovi, sin dejar de ser tan fundamental y concreta como la del autor de los "Daguerrotipos". Yerovi ni añora un virreynato lleno de prestancia, ni sufre la íntima emoción lírica, ante las supervivencias llenas de delicadeza de un pasado. Tiene otros ojos para ver Lima, y con ellos ve todo aquello en lo que Cisneros no repara, o gusta olvidar premeditadamente. Yerovi no es el poeta de la "*Alta Lima*" sino el poeta de todo aquello que no lo es: de la "*Lima baja*". Mientras Cisneros re— vive la calle Mercaderes decorada con una solución de "muñecas" llenas de fragilidad y aristocracia, Yerovi relata cualquier cotidiana belleza que puede ocurrir en el Cercado o en cualquier otro lugar exento de lustre limeño. Cisneros tiene un tono aristocrático; Yerovi una modulación familiar. Frente al adelgazamiento casi inmaterial que emplea Luis Fernán Cisneros, por ejemplo, en su poema "El Amor es un Paisaje". ¿Cabe más alegre algarabía que esta dulce exclamación toda vibrada de cariño?:

Pajarita, ya lo sabes. Pajarita si eres buena
no me esquivas reprochando mi voluble condición.
Pajarita, pajarita, pajarita es una pena,
más nací como me hicieron, y nací con la condena
de ser pájaro bohemio, de ser pájaro burlón.

La diferencia es que Cisneros quiere evadirse de lo terrenal, mientras Yerovi permanece en ello. Es así como su creación de la "Princesa Risa" nunca se inmaterializa totalmente, sin perder por ello una categoría de poco común excelencia lírica; igual observación podría hacerse en "Mandolinata" y tantos otros poemas. Porque Yerovi no desdeñó la delicadeza, sino se puede adivinar en él un profundo proceso interior, algo así como un temor de

dar libre expansión a su robusto lirismo. "Supplicatoria", una de sus mejores poesías, es un modelo de sobriedad y pureza un tanto melancólica:

Señora breve y pulida
que buscas amor en vano
y que adormeces tu vida
entre la pompa florida
de tu quinta de verano.

Pero este íntimo temor a delatar una secreta ternura interior da origen al resorte de su poesía, pues acalla con una breve sonrisa, el proceso de la emoción, dejando una tenue vibración risueña. Así lo podemos apreciar en una de sus últimas poesías, que publicara VARIEDADES a raíz de su muerte:

me detuve en la vidriera
del lienzo en exhibición;
.....
al partir con vago anhelo
de un dulce sueño de amor
oscilé entre el paralelo
de si admirar el modelo
o si envidiar el pintor.

Tanto Leonidas Yerovi como Luis Fernán Cisneros, han logrado una pura pasión limeña. Uno y otro respondieron a un diferente designio interior. Si Cisneros es el exacto intérprete lírico de la Lima tradicional, Yerovi lo fué de la Lima inmediata, de la Lima real. Intimamente unidos en el periodismo y en la vida, reclaman igual situación en nuestro panorama literario. Y si Yerovi sigue escribiendo su sabrosa crónica rimada, en los ámbitos que para nosotros son una última interrogación, estoy seguro que dirá su aprobación, con su más inofensiva broma.

YEROVI Y PALMA

Ricardo Palma vivía nutriéndose del pasado y verificó el gran milagro de nutrirnos de él a nosotros, en forma imprevista y sagaz. Supo intuitivamente la certeza del pensamiento que Ortega y Gasset atribuía a los helenos. "Los griegos querían mitos y no historia", afirmaba el crítico español. El pudo haber sustituido: "los peruanos querían leyendas y no historia". Y Ricardo Palma se entregó decidida y tenazmente a la ejecución de una arquitectura literaria original y señera, que habría de resolverse en sus TRADICIONES. Fragmentación e inconsecuencia lírica presidieron su obra, y él supo matizarla con un agradable gesto cinico. Fué el afortunado creador de un género literario cuya técnica puede quedar equiparada en nuestros días, a la de los Cortos Cinematográficos, o realizar en prosa, lo que hubiera equivalido a un Paso de Comedia en el teatro. Y esta labor nada fácil, exigía un tono y un temperamento excepcional, y aquel término medio de parquedad y elocuencia, que poseía nuestro tradicionista.

Así, mientras Palma con visión agudísima; tenía u-

na leve agilidad para desentrañar la anécdota histórica en formas breves, y nos nutría de una historia, ni cierta, ni tampoco falsa; Leonidas Yerovi deambulando por un mismo ámbito deslumbraba también con la anécdota grata pero con voz diferente, porque era la anécdota de *lo actual*. Tanto Palma como Yerovi dignos maestros de esta difícil gimnasia, separados por la edad y por el espíritu, concretaron dos tendencias distintas bajo el conjuro de una misma técnica. Ricardo Palma espíritu romántico y la mismo tiempo volteriano, fué amador impenitente de las formas golosas de un pasado virreynal, lleno de brillo y de tibieza, dúctil material para creaciones atentas a su escuela estética; y al mismo tiempo su inextinguible e impenitente espíritu crítico, le insinuaba duramente los razgos pronunciados del cuadro que él mismo iba bosquejando. Por eso *desplazó su ironía del plano vital hacia un plano intelectual*—y no sabemos si predilecto—en donde creaba y agonizaba sus personajes. El fin de selección social que pudo haber tenido su crítica, pierde en estas circunstancias su eficacia. Si Palma fué el *animador* de un pasado, queda en duda si fué su fustigador o su enamorado. Elementos de simpatía y de ironía se entrelazan y coexisten en su obra. Y no sabemos si el creador de las Tradiciones hizo “gracia criolla” en una posición espiritual que equivaldría al “arte por el arte”, o por el contrario tuvo un implacable zarherir a un pasado que él pudo adivinar infatuado y falto de proporción. Mientras la generación que alguien ha llamado *futurista*, propició en la fisonomía espiritual de Palma, el tradicionalismo como nota fundamental, la generación peruana de la “post-guerra” inició una seria revisión de conceptos, y más bien se mostró inclinada a incidir en su “tradicionismo, pero no tradicionalismo”, observación que Mariátegui acoge cordial—

mente en sus "Siete ensayos". Adoptando una posición intermedia en la polémica, ya desplazada en esta época, de un plano meramente intelectual hacia las urgencias de nuestras circunstancias sociales, se puede concluir que Palma, si bien por su contextura romántica delata cierta predilección por el pasado, este sentimiento ni es único, ni tampoco es autónomo respecto de los otros aspectos espirituales del tradicionista. Junto a lo que se ha dado llamarse su "pasadismo", coexistió una voluntad crítica atenta y vigilante e íntimamente unida a su amor retrospectivo, y en cierta pugna con él. Es por eso que, si Palma por su cariño primordial, nos crea la simpatía hacia sus personajes, de pronto, dentro de la alegre presentación, irrumpe indispensable el estilete de la ironía, que sin romper el equilibrio, rectifica el exceso cariñoso que el autor pudo haber dejado escapar entre su obra. Por ello es que la ironía de Palma es su *reinvindicación humana*; así como en Yerovi, su alegre sátira viene a constituir función esencial dentro de su producción intelectual. Si Palma nos despertó la simpatía por el pasado, zahiriéndolo; a Yerovi le corresponde idéntica misión en lo que se refiere al presente de su época. Sin desplazarse del estado social que le es propio, manifestándose en toda su plenitud, en la obra de Yerovi, se desenvuelve toda una crónica rimada de la *pequeña historia* de nuestra ciudad. Crónica anecdótica, acaecida y palpitante que desdeña las altas petulancias de una aristocracia no muy cristalina. y que viene a refugiarse en el tibio regazo de una clase media un tanto ingenua, dolida y esperanzada. En los quince años que trascurren entre 1803 y 1917—el año de su muerte—la poesía que emerge del entonces nuestro más popular humorista, tiene una enorme trascendencia para el cuadro social de la época. Pero una trascendencia a base

precisamente, de elementos sin trascendencia. En este punto coinciden las técnicas tanto de Yerovi como de Palma. Es común a ambos la visión angular del plano ciudadano, la misma permeabilidad para dejarse ganar por sus pequeñas intimidaciones, el mismo afán de hurgar sobre el acontecimiento fugaz. Mientras que Palma hace revivir en el presente, el momento anterior, Yerovi capta lo actual, para que no se pierda; para lograr el documento valioso en un futuro, que hoy día ya estamos viviendo. Es así como la crítica nunca podrá prescindir de Yerovi, cuando necesite trabajar con un documento sociológico, de todo un momento de nuestro "urbanismo". Porque los elementos literarios de Yerovi se equiparan más a los de un caricaturista que a los de un pintor. Junto al pintor que *ve* simplemente, y trasmite con mayor o menor fidelidad su emoción sobre el lienzo; el caricaturista *opina* sobre lo que ve, subraya, elimina, simplifica, exalta. Superpone su mundo a la realidad y coincide o protesta. Yerovi supo hondamente de esta forma de ver y de sentir, y por eso un gran aliento humano escapa hasta de sus más pequeñas obras, con palpitaciones de conformidad y de protesta.

GÁLVEZ Y YEROVI

José Galvez representó dentro del perfil de los dos primeros decenios de este siglo, una acabada figura lírica y humana. Ha vivido y vive dentro del auténtico espíritu de la ciudad y es por eso su necesidad y la ineludible virtud señera de su actitud. ¿Cómo prescindir de él, cuando se ha de hablar de esa brillantísima etapa de periodismo y poesía en que le vemos laborar junto a Yerovi, en medio de una imponderable consagración ciudadana, que difícilmente otro poeta haya gozado? Unido al destino de Lima y de la Costa, viene a encarnar un definitivo aspecto del limeñismo y del criollismo, medularmente diferente de cualquiera otra actitud. Ni Mariátegui, ni Haya, han tenido una certera visión al enfocar la posición espiritual de Gálvez. No románticamente pasadista, ni tampoco «palamista». Gálvez es el limeñista por antonomasia, pero un *neo-limeñista* transido de un impulso constructivo completamente antípoda al espíritu de sus antecesores. Ricardo Palma, en cariñosa y algo melancólica coquetería, cede su pluma al entonces joven autor de *UNA LIMA QUE SE VA*, pero el venerable tradicionista, olvidaba—como acostum-

bra olvidar la generación antigua cuando se dirige a las generaciones jóvenes—que el espíritu *pervive*, pero no *continúa*. Gálvez, heredero simbólico del octogenario organizador de la Biblioteca Nacional, no perdura el espíritu Palmista, sino lo renueva con el contenido de su propio mensaje. Y es que sus circunstancias espirituales y sus circunstancias sociales, le indicaban el ineludible camino a seguir. Gálvez sorprendió el comienzo y ha sufrido el desarrollo del fenómeno del «cosmopolitismo» limeño. Ante sus ojos ha visto desarrollarse el proceso de un hibridismo, que primero desconcertaba, y más tarde producía alarma en los que eran enamorados, no del mito colonialista de la ciudad, sino simplemente de su fisonomía propia y limeñista. Razgos y perfiles se debilitan para continuar diluyéndose. El poeta presencia el proceso de una transformación, pero una transformación no positiva, sino negativa del espíritu de Lima. Entonces Galvez no escribe una nostálgica “Lima que se fué”, como pudiera haberla escrito Palma, sino una inconforme “Lima que se vá”, y que es doloroso constatarlo, no por lo que representa de pasado, sino por lo que significa de un presente que se difume. Y por eso si existió algún pasadismo en Galvez fué en el sentido que aprecia Enrique Barboza en uno de sus ensayos de Filosofía actualista: “ser pasado, equivale a la fórmula *fué presente*”. Galvez intenta y logra aprehender en las páginas escritas con unción y con cierta dulce violencia, mucho—o todo— de ese espíritu de la ciudad que se está disolviendo. Páginas humanas, escritas no sobre las emociones evocadas a través de antiguas crónicas, sino ante el espectáculo inmediato e inminente de la transformación de la ciudad querida. Es por eso que la literatura de Galvez tiene cierto sentido de *defensa* contra lo que sin salvación, contempla esfumarse.

Una misma emoción sobrecogió y originó el impulso que en Gálvez y Yerovi, había de plasmarse en singulares manifestaciones. Mientras en Gálvez predomina cierto sentido pictórico, y construye y reconstruye *aspectos*, acuarelas de la Lima que se vá; Yerovi incide cariñosa y risueñamente en las anécdotas y los "acontecerecillos" de esta misma Lima. En Gálvez vemos *a Lima*; en Yerovi, observamos *a los limeños*. El dolor de lo que siente irremisiblemente perderse, predomina en Gálvez. El desconcierto y el contraste de lo que llega y sustituye, arranca a Yerovi sus agudas letrillas. Entre los versos de Yerovi irrumpen "el eléctrico", "telegramas de la guerra", "cuando llegó Bielovucic, señores" "el teléfono", etc; todo lo que interrumpe, contrasta y asimila el espíritu limeño y criollo, aún con todas sus impurezas. Así en una época en que en Lima se leía ya Claude Ferrere y Pierre Loti, como lo hace notar Luis Alberto Sanchez, "Yerovi vivo fruto popular, tañó el gongo japonecista", en su popularísima composición de "Titina, tina, tontina", una de las más interesantes muestras poéticas de nuestra etapa modernista, y escribía también una epístola a Ciutti y otras varias. Hasta en sus propias formas de expresión, podemos apreciar cómo han reaccionado diferentemente ante una misma realidad. Mientras Yerovi escribió sus letrillas bajo el título de "Crónica Alegre", Gálvez rotuló uno de sus últimos libros, "Estampas Limeñas": *la crónica* sugiere lo movable, *la estampa* supone lo estable. Y si entre las estampas perennizamos el rostro grato, en su crónica íntima es donde volvemos a poseerlo en sus más amables gestos, y sus actitudes más esquivas. Pero Gálvez no se detiene ante un cuadro meramente limeñista; es un sostenedor polémico y beligerante de un criollismo integral. El año de 1911, José Galvez publica en VARIEDA-

DES su “Caballo de Paso”, impecable soneto destinado a a gozar de una gran popularidad, y fragmento de un libro que debió llamarse “Paz Aldeana”. Este poema junto a “La Marinera” y algunos más, viene a constituir su rotunda doctrina poética, ya sustentada en su tesis doctoral, de la que nos ocupamos también en otro lugar de este estudio. Logró una trémula abundancia lírica, que respaldaba su decisión espiritual. Indoblegables razones de un breviario de belleza, a la par que una tremante pugna periodística que acogía su esperanza. A Gálvez le ungieron poeta no las minúsculas algarabías de las camarillas literarias, sino el fervor multánime de una generación que coreó con aplausos atronadores el alarde viril de la “Canción de la Juventud” y de “Ideales de Primavera”, dice Raúl Porras, en MERCURIO PERUANO. Y si conoció como Yerovi, las esquivas complacencias de una consagración unánime, fué porque el público intuyó en ambos, todo lo medular que había en sus líricos programas. Gálvez—como Yerovi—no ha tenido un valor sentimental, sino ha tenido y tiene un valor actual, porque no operaba con elementos de un mundo exótico, sino con los próximos y apasionados de nuestra auténtica peruanidad.

LA GULA VERBAL

Coexisten en la época del apogeo de Yerovi, otras dos personalidades que con el autor de los "Versos de Carnaval", irían a constituir un significativo triángulo en nuestra acontecida vida poética. En un momento, la extraña fuerza magnética del *Chocanismo* amenaza absorberlo todo, gracias a un prestigio brillante formado años atrás, desde LA NEBLINA, y con la fuerza de un golpe violento en nuestro campo literario. Y frente a él, la tenue y sutilísima certeza estética que Eguren desdibujaba con insistencia en sus afanes líricos, callada y desapercibidamente. Chocano muestra lato paladar para manjares de virtudes caústicas; más que un esquisito catador de difusas gamas paladiales, es el Heliogábalo de la poesía, que goza en un festín de metáforas y tropos sorprendivos, muchos de ellos de selecta originalidad, pero cuyos certeros valores se resienten entre un irreprimido torrente imaginativo. Es así, cómo Chocano gana el campo por sorpresa y por desconcierto. Quiere ser el poeta nacional; no contento con ello, pretende ser la encarnación del americanismo poético. Finalmente proclama un innegable hispano-

americanismo consolidado bajo el signo de la dedicatoria de ALMA AMERICA. También ensaya el Incaísmo. En resumen: un volumen de fuerza extraordinaria, sin clara orientación, y después bastante poco: ni americanismo puro, ni auténtico incaísmo, ni peruanidad total. A su herencia retórica se suma una concepción general de lo accesorio y también una humanidad totalmente gastada en un presente, sin un futuro más duradero y apreciable.

En cambio José María Eguren vino a constituir un exacto caso poético formado sólo de futuro. Incomprensible y segregado, construye una poética que aparentemente no tiene razón de ser. El posee también a su manera, una gula verbal para la lírica, pero qué hondamente alejada de Chocano. Intuitivo cultivador del «arte por el arte» en época en que este concepto no tenía clara aceptación, exhibe como Yerovi un orgullo, pero un orgullo diferente: el orgullo de su aristocracia espiritual, que ni se prodiga, ni transige. Mientras Chocano en medio de su apogeo ya produce desconfianzas, y obliga a afirmar a Clemente Palma en PRISMA (1906) que ALMA AMERICA es un libro hermoso y brillante, pero *más que alma es cuerpo*; en cambio, José María Eguren ve interrumpir su cristalina soledad por la palabra comprensiva y cordial de espíritus selectos como Pedro Zulen y Enrique Bustamante Ballivián, que lo alientan y sostienen su actualidad, que iba a ser en el Perú, una paradójica actualidad futura. Junto a José Santos Chocano, feliz y despreocupado inquilino del andamiaje más aparente que sólido de su verso, José María Eguren rehuye su callada intimidad y Leonidas Yerovi confiesa una muy distinta predilección humana. Es antirretoricista por excelencia y muy mundano. Mundo ausente e intemporal de Eguren. Mundo construido de privilegiadas apariencias en Chocano; Yerovi respeta esa

dolorosa mudez que reconoce en el poeta de SIMBÓLICAS, pero frente a Chocano su actitud es muy otra. Es un cabal conocedor de las truculencias verbales de esa técnica, y se burla de esta actitud poco leal. Hace la parodia de Chocano, con esa extraordinaria aptitud para la imitación que tuvo Yerovi; y no deja escapar circunstancia que le permita expresar con absoluta franqueza, su falta de respeto por el tropicalismo del vate. Así en 1905 publica en ACTUALIDADES el «Canto XIX del Salmo del Desierto», fragmento de un poema de 45 cantos como hace constar y que dedica «a los discípulos de Chocano, ingenuamente». La vena poética de Yerovi se desenvuelve entre un incontestable auge modernista. Pero Yerovi se aprovecha de las conquistas que en esa época representaban sus recursos, no como un fanático sino más bien, con una implícita y a veces confesada ironía. Todos «usaban» el modernismo, pero tenían cierto pudor de confesarlo, escudándose en una posición ambigua que no se sabía si era en serio o en broma. El autor de «Recóndita» optó por enfocarlo en un temperamento francamente humorista, en circunstancias en que no existía una clara noción del modernismo, y se le daba exagerada importancia a su significado innovador. Y así en ILUSTRACIÓN PERUANA (Mayo de 1913) se podía leer las siguientes líneas: «Yerovi está de moda. El risueño e indolente bohemio no tiene punto de reposo. Todo le soríe. Su musa retozona y ática, se muestra más que nunca dócil a sus fantasías. De la sátira chispeante, pasa a rimas dolorosas en que se descubre a medias el rinconcito oculto reservado al sentimiento. *Es un poeta de la nueva escuela. No de la escuela modernista en la que se retuercen las ideas para darles formas raras y alambicadas (!), sino de la nueva escuela de arte que es vigor, es naturalidad y es verismo*». Ya hemos dicho que en 1904 publica unos «En-

sayos de Poesía Modernista, dedicados a Luis Fernán Cisneros tímidamente». En su poesía lírica queda incluido aquel poema, ante el cual pone una advertencia «modernismo entre paréntesis» y que empieza así:

Tu sombrilla roja
la que más me enoja
de tu sombrillero,
te ocultó a mis ojos cuando tú venías
hace cuatro días
de comprarle flores a un ramilletero.
(Tu sombrilla roja
la que más me enoja
de tu sombrillero.)

En esta composición, como en muchas otras, se puede apreciar la deleitosa gula verbal con que se regala Yerovi. Gaston Roger compañero impenitente en periodismo y en bohemia, habla de ella, después de su muerte, en términos definitivos: «Recuerdo con profunda emoción, el sentimiento de asombro que en todos los ánimos suscitara la facilidad extraordinaria con que aquel hombre pálido y magro colmara cuartillas y más cuartillas de versos sonoros, limpios, sutiles, finos, irreprochables. Todo lo producía Yerovi—la silva, el romance, el madrigal, el soneto, el ovillejo,— y todo lo producía con la fluidez y la facundia de quien por antonomasia ejerce el dominio de la poesía. Tenía como nadie el ritmo del verso. Era su sexto sentido, y de no haber sonado a cosa extraña, de no haber sugerido la suspicacia de los demás, pudo Yerovi sin dificultad, producirse en verso en la charla amiguera, y en la tertulia familiar para la transmisión de sus impresiones más íntimas y de sus más recónditas confidencias» (1).

(1).— «El Comercio» 13 de Octubre de 1929.

Y la obra—mucha—dispersa, de Yerovi, no desmiente esta exaltación amical, Obtuvo el dominio impecable de los más deportivos recursos poéticos. Formas y figuras brotan de su pluma con lograda plenitud. Sabe dotarlas de una esquiva cualidad: la simpatía, que se apodera y doblega al lector transformándolo en incondicional de su lírica: tales son los efectos que obtiene su popular «Mandolinata»:

Titina, tina, tontina.....

o cuando en “El Pájaro Burlón”. obsequia extraños hallazgos musicales en cualesquiera de sus estrofas:

Más que canto, silbo..... Silbo mis canciones levemente
si estoy triste porque peno, si dichoso por placer,
y ora mustio aunque aturdido. y ora alegre aunque muriente
voy volando bajo el cielo, voy volando inconsecuente
hacia el blanco y campesino delantal de una mujer. (1)

y se permite límpidos alardes:

Pico a pico se lo explico.....

Como una de las incontables muestras de su fluidez podríamos recordar el verso de aquel madrigal:

Tiene los ojos traidores
y tiene labios traviesos
y exaltando sus primores
dos hoyuelos tentadores
como dos nidos de besos.

O también la impecable belleza rítmica de una de tantas estrofas que Yerovi estampó en las páginas de los periódicos, y condenada a un destino efímero, an-

(1).—«Poesía Lírica». Lima, 1912. —Imp. Malatesta-Rivas Berrio.

te el cual su solvencia armoniosa, parece protestar de la injusta suerte:

Pasa la ronda y en la honda
calle oscura que traspasa
de lo alto de una rotonda
una farola redonda
brilla la ronda que pasa....

Su melancólica facilidad madrigalesca le dictó poemas impregnados de influencia modernista; pero su posición literaria frente a la nueva escuela era más bien risueña.

En esta forma queda determinada la disimilitud humana de los tres poetas. En Chocano se produce una especie de gigantismo de la personalidad, cifra y cúmulo de extraversion. Antagónico Eguren, corresponde al sutilizamiento de su figura hasta lo más transparente; vida toda hecha de introversión. A Yerovi su inseparable sentido crítico le condiciona una posición original, en que participa de los dos mundos pero desde un tercero, que el mismo no sabe si es más denso o más inestable que los anteriores.

POPULARIDAD

Manos generosas y femeninas depositaron sobre el pecho del poeta muerto un ramo de rosas, como una ofrenda de dulce sobriedad. Después las flores habían de acompañarlo al cementerio en una última ilusión humana destinada a morir calladamente. Mientras tanto un pueblo íntegro se violentaba y tenía una palabra llena de dureza para traducir su dolor. Así, la muerte del poeta pudo hermanar, al silencioso sentir de los que lo conocieron y rodearon, el unánime y estremecido tributo de una ciudad que lloraba la muerte de su lírida. Y es que Yerovi vivió tan intimamente dentro de la entraña de la multitud, que esta no pudo soportar la torpe y sorpresiva desmembración con que la hería la muerte. Era algo así como el corazón duro y triunfante que había gozado y dolido toda una época, pero mucho más familiar y más sabio que el que se esconde, y a veces fuga del acontecer de cada individuo. Yerovi era un corazón último y sentimental, que le había enseñado a sufrir y reír a un pueblo que se nutría de su propia tibieza, Su alegre violencia humana, supo colmarla día a día en esta raigambre

purísima. Era un jubiloso que moría su vida en las rotundas formas accequibles sólo a los más extraños casos. Fué el poeta total que vivió en el corazón de la multitud, o por el contrario la multitud que vivió en su corazón y por eso, cuando la muerte esbozó su afán nivelador y mudable para toda ganancia humana, es cuando con más estremecida existencia vemos emerger los profundos pactos que resistían toda separación y toda contingencia, uniéndolo al espíritu de su ciudad. Y así Yerovi supo la extrema voluptuosidad de repetir el goce después de muerto, de la absoluta y violenta posesión del éxito, que ya había obtenido en vida. Es tan íntegra, tan completa, la fuerza de su popularidad, que a su muerte todos los periódicos, posponen el dato de su balance literario, para hablar única, entrecortada y cariñosamente de su figura humana.

Es cuando se oye elevarse la palabra quebrada de Luis Fernán Cisneros, el amigo entrañable, para desde el editorial de EL PERU reconstruir las líneas de un retrato aprendido en largos años de amistad dilecta:

«Mozo de eterna juventud en el espíritu, fuerte como ninguno para luchar calladamente contra la adversidad, poniendo a flor del alma la sonrisa de los que sienten dentro de sí el orgullo de su entereza, él es protagonista, cuando no autor, de todos los movimientos generosos de nuestra bohemia».

«Era—puede afirmarse—no sólo el periodista y el poeta más festejado del Perú. Era—y esta es toda su biografía—el más querido».

«El más querido». Fué tan espontáneo y álgido el movimiento de dolor a su muerte, que difícilmente podrá ser superado. José María de La Jara y Ureta pronun-

cia ante su tumba conceptos límpidos, en su prosa tersa de acabada estructura:

«Ante la trágica y sorpresiva desaparición del ingenio de más típica, sustantiva e inconfundible originalidad que ha producido el Perú, la consternación pública se ha presentado con caracteres de una efusión tan conmovedora y unánime como acaso no lo viéramos nunca manifestarse entre nosotros a la muerte de un poeta....»

Y es que a Yerovi no tributaron homenaje, ni reducidos grupos intelectuales ni segregadas camarillas literarias; el testimonio de dolor fué público y multánime, «como ocurre solamente a la muerte de un político o de un militar»—escribía un cronista sorprendido. Más de 30.000 almas desfilaron por los salones de LA PRENSA donde se velaban sus restos, y en su entierro tuvo la singular consagración del mismo pueblo, que supo de sus éxitos y compartió su aventura. Así lo recuerda EL TIEMPO cuando relata: «Digno, imponente y conmovedor en grado máximo fué el gesto de nuestros obreros, cuando obedeciendo a un impulso de sus almas buenas y sencillas, rindieron homenaje de respeto y veneración al gran poeta caído, desenganchando la carroza funeraria para tirar hasta el cementerio, del carro que conducía los restos del genial artista». Alta y gran hazaña para un poeta que no había explotado ninguno de los vulgares elementos que impresionan la facilidad de las imaginaciones, sino antes bien, esgrimía una sátira vivaz e incansable.

Mientras tanto ¿cuál había sido el compás de su vida? Nacido en Lima el 23 de Setiembre de 1881 en una casa de la calle Bravo, hijo de Leonidas Yerovi y de Juana Duoat, estudió sucesivamente en el instituto Franco-Inglés, Liceo Carolino, y el Colegio de Guadalupe, más tarde. Es decir, era *limeño* y *guadalupano*, lo que para

quien conozca el proceso sociológico de nuestra cultura, ha de tener una gran importancia. El poeta nunca olvidó el cordón umbilical de su improvisada cultura que arrancaba del limeñísimo colegio, y así lo vemos en 1916, ya en todo el auge de su popularidad, recitar en compañía de Gálvez y Pablo Abril, ante la impaciente curiosidad de los muchachos de la Asociación Guadalupana. Su *guadalupanismo* fué íntegro y vertical, generoso en mamperradas, democratisimo. Ancho corazón, aguda viveza intelectual, y cierto desdén por «el estudioso». Por eso la observación de Gastón Roger de que Yerovi vivió «de espaldas a las bibliotecas» es de significativa fidelidad, y acentúa más el carácter vibrátil y como sobresaltado de su talento. Tareas periodísticas fueron las que absorbieron su actividad aún en sus años jóvenes. Iniciado en ACTUALIDADES, incorporado después a LA PRENSA, funda una sucesiva serie de revistas portadoras de un sentido renovador en nuestro periodismo. El viaje que en 1914 realiza a Buenos Aires, confirma la valiosa estimación periodística y teatral que ya gozaba en nuestra patria. Buenos Aires cotiza a Yerovi como lo había cotizado Lima. El 15 de Febrero de 1915 exáctamente dos años antes de su trágica muerte, regresaba al Callao, después de haber estrenado dos de sus obras en la Argentina; y colaborado en publicaciones como CRITICA y CARAS Y CARETAS. Reintegrarse a su patria significa reintegrarse también a sus habituales tareas periodísticas con el mismo fervor. Porque Yerovi *sentía* el periodismo antes que lo *hacía* simplemente. Virtud común a su generación fué esta posición humana de entregarse totalmente a una labor de sacrificio y desprendimiento intelectual. «El periodismo—escribía después Félix del Valle—es un territorio de sombría aridez en el que si nace

algún afecto, es epidémico; y si brota alguna flor es de veneno. Pasar por él y permanecer dentro de él, y salir ileso, es un milagro que acredita un temperamento y define un espíritu». Yerovi y el selecto grupo intelectual de cuya compañía gozó en vida, inyectan y fecundan en el periodismo, un pensamiento distinto. Lo depuran, lo elevan, lo construyen, sometiéndolo a unas circunstancias por las que antes nunca se había logrado. El periodismo, muestra un camino, y un camino accesible y en íntimo contacto con un pueblo que tanto necesita de un ademán comprensivo. Allí lucha y allí triunfa Yerovi. No goza propiamente de una *gloria*, que una vez extinguido el eco de su muerte se le ha regateado, pero sí de una inmensa y beligerante *popularidad*, que lo rodeó viviendo, y perdura y lo acoge en su muerte aún a través del olvido. Porque lo que ha pervivido de Yerovi, es precisamente aquello que con más espontánea efusión se proyectó a refugiarse en el corazón de las multitudes.

«Recóndita» llamó el bohemio a una de sus coplas más humanas, y que cada día se canta con fervor más doloroso en nuestras jaranas criollas. El título ha sido cambiado. Sobre los compases del vals criollo suenan los versos del poeta con un profundo sentido popular. Hoy se llaman «Amor de bohemio», bautizados no se sabe por qué oculta compensación. Por el temblor de ellos, el lírico consagró su sacramento íntimo, como un latido impreciso que se hizo carne en el espíritu:

Como un ir y venir de ola del mar /
así quisiera ser en el querer;
dejar a una mujer para volver,
volver a una mujer para empezar.

Golondrina de amor en anidar
huir en cada otoño del placer,
y en cada primavera aparecer
con nuevas tibias alas que brindar.

Esta, aquélla, la otra.....Confundir
de tantas dulces bocas el sabor
y al terminar la ronda repetir.....

Y no saber jamás cuál es mejor.....
Y siempre ola del mar, ir a morir
en sabe Dios qué playa del amor.

Y a través de lo incierto del tema del amor, ese oscuro fondo de inconformidad y de lucha que entrevé y sospecha y hace vibrar.

Lograr el espíritu popular: he aquí la conquista que con más ufanía, podría aspirar el más exigente lirico. Renacer cada noche entre la aventura efímera de las cuerdas de una guitarra; morir con un otro dolor, con una incierta llaga. Fundirse en la misma sangre y en la torva angustia de un pueblo que siempre poseerá, aún cuando se derrumben los más inseguros valores, y las más brillantes esperanzas.

LA AMARGURA

Es tan absurdo pretender dejar reducida a un factor primario la estructura anímica de un individuo, como considerar que todos los aspectos espirituales del hombre, sólo tienen uniforme influencia en su acontecer vital. Decir que la tristeza es el factor imprescindible en el carácter de los humoristas, deja ya de ser una afirmación original. En estos mismos momentos recuerdo un pensamiento parecido que Luis Alberto Sánchez expresaba en 1924, en la velada con que se ungía poeta laureado a Enrique Peña Barrenechea. Fué nominado a tomar la palabra en esa circunstancia, y desarrolló una sugestiva glosa en torno a «La Tristeza en la Literatura Peruana». No obstante en esa ocasión, no le cupo hablar, ni siquiera aludir, a nuestro gran humorista trágicamente desaparecido, quién sabe si porque al referirse a él, hay que hablar más que de su tristeza, de la enorme amargura que sobrecoge el destino de su obra.

Amargura que no fué única ni que fué toda, venida de no sabemos que atrabiliario destino de violencia que minaba y hacía brillar su daga, entre la prosa dúctil y el

ritmo terso del gran poeta: condenada a un proceso de anulación y por lo mismo, más terca y más enjuta. Y como vino a constituir el factor fundamental de la poesía de Yerovi, precisamente no fué exaltada en ningún momento por el poeta. Esa exaltación de los sentimientos por el hombre que escribe, a la manera de un subrayar espiritual, no goza ni de la cristalina pureza, ni de la augusta intimidad de su destino humano. Yerovi llevaba tan hondamente enraizada la amargura en su alma, que tuvo el pudor y la avaricia de su secreto, y siempre fué su mano presta para domeñar aquella cara intimidad. Vano intento de una clausura que nunca pudo ser total. Que el sentimiento violentó hasta estallar por un resquicio cualquiera, pero no por eso menos evidente o definitivo en su destino. Esa tranquila y terrible lucha de su discurrir que sus contemporáneos conocieron tan bién, y que Félix del Valle supo interpretar a raíz de su muerte, en una página estremecida: «Por el caudal de luz que llevaba su espíritu, porque tenía el corazón fácil y la amargura continua de su vida le había dictado una filosofía de optimismo y de consuelo para los demás». (1)

He aquí su gesto a manera de una generosidad espiritual de la alegría que él adivinaba ser tan necesaria a la vida, en la misma proporción que viene lograda de amargura. Es así como en medio de la aparente frivolidad de su producción poética, publica en el número 1º de la revista CONTEMPORÁNEOS sus populares versos de «Pecadora». Sonetos enormemente humanos, aún entre la vulgaridad del tema que desenvuelven, y cuyo fundamento es la preferencia que tuvo el poeta por la emoción popular, antes que por el encastillamiento aristocrático de las camari-

(1).—Ver «Don Lunes» Febrero de 1917.

llas literarias. Que sintió el dolor de no haber gozado íntegramente una exacta primavera, en el ritmo acelerado de su vida, y la reclama a través de una queja melancólica:

La primavera, viejo sol radiante
que no brillas para mí,
la que no fuga en la estación cambiante
y me desvela a veces inquietante
la llevo yo, sin tu favor, aquí.

.....
Aquí en el corazón, mientras discreto
tenga un repliegue cálido y secreto
en donde se aposente una ilusión.

Urge la necesidad de «una ilusión» en la cronología de su vida. En el «Café de las Ghirantas» recorta el tiempo:

Estas noches, son las noches más ligeras de la vida;
quien aquí a catarlas viene, guarda dentro su tristeza
lleva mieles en los labios, pone flores en su herida.....

La posición de Yerovi ante el discurrir de las cosas es de una melancólica conformidad. Se resigna ante los secretos resortes que condicionan su existencia:

Mas nací como me hicieron, y nací con la condena
de ser pájaro bohemio, de ser pájaro burlón.....

A veces su amargura choca contra la realidad, y muestra singulares contrastes de una doliente belleza, como en los versos de ese poema tan extraordinariamente transido, que se llamó las «Bromas de la Aldea» y cuyo final acusa un pensamiento de extraña violencia:

Así dijo el viajero....
Nos miramos

sonó una risotada contenida
sonaron veinte luego, y en seguida
como no lo entendimos, lo apedreamos.

«Como no lo entendimos lo apedreamos» Aquí. Yerovi excede su conformidad y pronuncia una voz de aguda desesperación. Es como una revancha que su verdadera personalidad se cobra contra «el otro Yerovi» que forjaba su público: el Yerovi perennemente alegre y sonriente, «chistoso». Qué duro debió haber sonado este adjetivo para el poeta, que se conocía más allá del «chiste», de la broma episódica de su ingenio vivaz. Y si en vida quien le dió popularidad y fama fué el Yerovi alegre, a su muerte «el otro Yerovi» tuvo emocionada justificación. Todos le reconocen las virtudes de lírico, aunque en diferente medida. Enrique A. Carrillo escribe en *VARIEDADES* unas justísimas palabras: «Lo que imprime a su obra un carácter de seductora originalidad, es que en él, bajo la máscara festiva, se ocultaba un alma lírica y elegiaca, un espíritu sensible y atormentado, un temperamento de artista en el cual repercutía con dolorosas vibraciones esa trágica lucha cotidiana, entre la realidad y el sueño.....En los más regocijados versos de Yerovi hay un fondo de tristeza y de resignado desencanto y el manantial de su risa arrastra un dejo de sus lágrimas».

Un gran orgullo unido a su amargura le dictó una doctrina de reserva y silencio. Pretendió destruirla primero; después en un gesto bohemio optó por burlarse de ella. «Yerovi pudo ser un elegiaco—dijo Federico More en la velada de homenaje póstumo—Pero le sobró orgullo y fué un humorista». Y Cabotín añade un pensamiento sagaz: «Era un humilde orgulloso. Vivió de su inteligencia y de su esfuerzo, envuelto en su pobreza como en un manto imperial».

Y como una anécdota ha quedado la respuesta que el poeta dió a un cronista que fué a entrevistarle, a raíz de su prisión por motivos políticos en 1909. Después de una extensa conversación en la que hizo gala de su buen humor le pidió al reportero que terminara su entrevista con unos breves versos:

No creas que porque canto
tengo el corazón alegre.

Esta sustantividad de su amargura tendió ineludibles vínculos de una comunión amical con sus compañeros de periodismo, que lo conocieron cabal, en su propia visión certera. Juan Croniqueur—el atildado José Carlos Mariátegui de la primera época—escribe una página exaltada al conocer la inicua interrupción que le arrebató la inmediata presencia del amigo. Una desgarrada oración mística llena de inconformidad e imbuída de cierto tono declamatorio: «Yo hermano tuyo, en la Risa, y en el Dolor; en la Fé, y en la Duda; en el Esfuerzo y en el Ensueño; en la Abulia y en la Voluntad; en el Amor y en el Egoismo; en el Sentimiento y en la Idea; en lo Divino y en lo Humano, te invoco Yerovi en esta hora angustiosa y te conjuro para que oigas mi voz». (1).

Y como no fué la placidez—el nimbo celeste de los elegidos de una alegría hecha de treguas—la que acudió y rodeó la vida de Yerovi, sino una primera y última voz de desesperación, hasta su propia muerte exhibe anécdotas llenas de drama y belleza, que llegan al mismo—y naturalmente para él—improvisado lecho de agonía. Relata el cronista, como antes de morir el poeta

(1).—Oración al Espíritu Inmortal de Leonidas Yerovi por Juan Croniqueur, «El Tiempo» 17 de Febrero de 1917.

«—Quiero hablar con una persona, dijo

—Con quién?....

un momento enmudeció. Luego como si cobrara la plenitud de su vida, pronunció un nombre de mujer.

Entonces calló. Un momento más, se quejó aún del dolor de sus heridas, y luego a las dos y siete minutos falleció. (1)».

EL HUMORISMO EN YEROVI

La biografía oficial es a la manera de una biografía *a posteriori*, como llegada con retraso, en que recién sale a vivir un trasmundo ilimitado y sorpresivo de la vida de los poetas. Ilimitado porque entronca con ese campo intermedio entre la fantasía y la intuición, donde se gestan tan admirables mentiras sobre la vida de los hombres, que por lo admirables y finas, a veces merecen y obtienen una realidad de certeza absoluta. Y sorpresivo porque viven esa paradoja total, que humanamente la persona jamás se atrevió a vivir, pero que sí dejó entrever en un deseo solapado y algo melancólico con tono de reticencia, y de una marchita posibilidad toda en gérmen, en óvulo o en almendra. Por eso raramente la vida en los hombres es una obra de arte; pero en cambio, qué soberbias realizaciones estéticas se logran con las vidas de los hombres! Se suceden los contrastes con esa musicalidad biológica con que se suceden las estaciones dentro del año. Antiquísimas, algunas de ellas individualmente tan desagradables, pero ante cuyo concierto nos sorprendemos, discutimos y las gozamos cada vez más viejamente ines-

peradas. La biografía oficial de Yerovi, arranca de la vida de una letrilla inocente, alegre y profundamente significativa. Parece como si se hubiera emboscado en una página llena de pudor - o de impudor - en la revista limeña NOVEDADES (I), manifestación primigenia y autobiográfica de la naciente inspiración, ya que a nadie aparece como novedad que su «vida pública», el remoto eslabón que sus amigos han descubierto infatigablemente, arranca de un empleo de mostrador que el poeta ejercía en una tienda de géneros en los tradicionales portales de la Plaza de Armas de esta ciudad. Así los versos de la «Pasión tendera» de Yerovi logran una peripecia profundamente significativa. Primordial objeto de su burla, lanzan sobre sí mismo el aguijón de su sátira, para probar su pasión y su temple. En esta forma los valores de su ironía y de su risa cobran una cotización perfectamente humana. Condicionan un porvenir ya avizorado y después recorrido con fidelidad, en el que la risa cumplió una misión muy lejana de toda malignidad agresiva, y de todo rencor. El humorismo de Yerovi fue siempre un humorismo triunfante; y su crítica una crítica optimista. El dolor que como una extraña aureola rodeó su vida de festivo, nunca llegó a intoxicarlo hasta los límites del resentimiento. Fue un gran señor de su alegría y también de su dolor. Y para serlo tan selectamente operó con materiales humildes y populares. La broma nació a flor de su propia esperanza y robusteció unas claras alas de gracia, no enconada, sino pura y melancólica y al mismo tiempo sencilla. Y así en su composición primigenia hace parodia de su propia condición. Lanza, en ese género epistolar que con tanta maestría manejó, una requisitoria sorprendida:

(I).—“Novedades” 10 de Agosto de 1903

Señora Marta Barrantes
mi dicha, mi amor, mi anhelo,
angel bajado del cielo
a trastornar comerciantes.

Porque siente el conflicto de los dos mundos que se le superponen. El cristalino y brillante de su amor, y el inmediato e implacable de su presente. Soñador impenitente todavía intenta sorprenderse:

¿Porqué si mi amor notais
—pues él hace que me venda—
ya no venís a mi tienda
y todo en otra comprais?.

Vos arráncasteis la venda
de mi amor, y aún hay señales
de mis llantos a raudales
en las telas de la tienda.

Sin adivinar el trágico final reservado a su romance, en el que el mundo de amor sucumbe, cuando el dueño le envía a cobrar los S/. 30.00 que la adorada Marta le debía. Aquí ya íbamos a tener el anticipo de la forma humorística de Yerovi, que se desenvuelve en un juego de contrastes, cuyo eje descansa demasiado sólidamente en una realidad intransformable. Este juego de los dos mundos, el de la apariencia y el de la realidad, le obsequia vastísimas latitudes a su experiencia. Gusta exigirnos alegrementemente por la ruta ilusionada, para de improviso caer en el vacío de una realidad inexorable. Por eso la técnica festiva de Yerovi pudo equivaler a la que Chaplín diera celebridad en el mundo cinematográfico. La misma fricción; el mismo cambio brusco. La esperanza substituida; la realidad inhospitalaria. Pero Yerovi ejecuta una modalidad localista. Nunca simpatizó, ni fué un deslumbrado por lo

exótico como Valdelomar por ejemplo, (Valdelomar era exótico hasta cuando escribía sus cuentos incaicos, y los escribió con esa intención). Cuando Yerovi echa mano de lo exótico, lo hace, incorporándolo a la cosa local. Por eso pudo ser tan íntegramente limeñista, y tan logradamente criollista. Y por responder tan espontánea y fugazmente al reclamo inmediato de esa inspiración, fué la cabal realización del *repentista*, en medio de una, más aparente que real, arbitrariedad literaria. Pero su propia generación periodística no dió ningún espíritu sistemático, antes por el contrario fué asistemática por excelencia. Es por eso que uno de los aspectos positivos de su poesía, es esa providencial fugacidad que lo permeabiliza raramente para la crónica inmediata. La unilateralidad del humorismo de Caviedes, se diversifica y enriquece en este nuevo heredero de una larga tradición festiva; y ya no es el último brote de un árbol caduco, sino más bien la nueva flor que doma y empalidece a las anteriores. Edwin Elmore no vacila (1) en considerarlo en un plano de superioridad: «lo que Yerovi hizo y hubiera hecho, nadie podrá hacerlo en mucho tiempo. Al lado de Caviedes, el gran satírico limeño del siglo XVII, y de Juan de Arona, Yerovi ocupará un puesto preferente en nuestras antologías, *un grado más alto que ellos*, por su delicadeza y su bondad, en los otros frecuentemente desmentidas.» Esta era una idea que se venía repitiendo de años atrás; en LA CRÓNICA de Año Nuevo de 1915, ya se le había dicho «*Sabio renovador* del gesto fecundo de Juan de Arona y Ricardo Palma». Mientras Caviedes y Juan de Arona lindan frecuentemente en la grosería, en la palabra mal sonante, Yerovi nunca las emplea; maestro de la malicia, se

(1).—“La Crónica” 18 de Febrero de 1917.

contenta con insinuar regocijadamente la idea aventurada. Junto al contraste; el «calambour» y la equivocación, fueron recursos familiares para él. Numerosísimos documentos alegres atestiguan su habilidad. Bastaría recordar aquella letrilla titulada «Mudanzas» publicada en 1904 (1) en la que hace la inigualada glosa de las calles de Lima y entre otras cosas dice:

La espalda de Santa Clara
fué Teatro de nuestras citas.
San Andrés me tuvo en cuitas,
y en Destalzas sudé para
calzar a tus hermanitas.

En Soledad te dejé
por otra mujer, ingrato;
pero a Concha regresé,
y en Monopinta pagué
tu afecto con mi retrato.

Frente a la crónica menor de la ciudad que como limeñista y criollista auténtico la escribió concienzudamente, tuvo la voluptuosidad de su virtuosismo privilegiado. Ahora cabe hablar de la hazaña puramente verbal, tesoro excepcional que siempre lograra aún imponiéndose las más arbitrarias restricciones. Si recordamos la polémica festiva sostenida en sus comienzos con Federico Blume, encontramos la abundante prueba:

Mi querido Federico
nadie el parodiar me priva
por (arriba)
un viejísimo trabajo
por (abajo)

(1).—“Actualidades” 16 de Mayo de 1904.

y en su forma extravagante
 por (delante)
 comienzo sin más ni más
 por (atrás)... (1).

Estuardo Núñez opina que Yerovi fué un periodista en verso. Esta afirmación es precisa, pero cabe precisarla aún más, y precisarla en el sentido de que su calidad periodística *no subvalorizó su obra, sino por el contrario valorizó el periodismo*. Generaciones brillantes, aquellas entre las que vivió, han sido indiscutidamente consagradas como la etapa valiosa de nuestro periodismo, y cada día que pasa hay que remarcarlo más. En otro concepto Yerovi no pudo escojer sus temas, se los imponía la vida misma, síntesis de improvisación y oportunidad. ¿Alguien se atreverá a sostener que esto redunde en demérito? Habla de la Astronomía en su «Habanera de Circunstancias»:

La Astronomía con sus encantos
 impone a tantos
 impone a tantos
 su seducción.

Que sin temores por el soroche
 pasé una noche
 pasé una noche
 de observación....

para violentamente, cualquier otro día, hablar de los soplonés en aquellos inigualados versos, que el público socarrón repetía incansable, y que empezaban así

Dicen que dicen que los soplonés....

(1).—Integra la colección de recortes de poesía festiva de Yerovi, que posee el Dr. Alberto Ulloa.

La broma política de tanto éxito cuando logra habilidad, tuvo su acucioso inspirador en nuestro humorista. Célebres fueron sus letrillas; antiguas, como cuando Bielovucic voló sobre Lima; más recientes como la marcha de Changanahui; o las sin colorido político, como la que dirige a Ramona:

Ramona dulce Ramona
mas, por desgracia, en *estanco*
quiero decir, solterona....

o la de la Luna:

Bellísima Luna llena
de fulgor extraordinario.
Luna candorosa y buena
que nos alumbras serena
cuando indica el calendario....

Ni cuando su musa festiva ingresa a campos tan poco seguros como los de la política, pierde su línea de levedad y pureza. Su humorismo, fué un fino humorismo de insinuación, de señorío. Entre sus muchas intuiciones, tuvo Yerovi la intuición de nuestra psicología. Supo siempre hasta donde *debía ir* sin violentar la nota. Conoció la medida de nuestra temperatura y de nuestra pasión; y podemos imaginarlo como uno de esos maravillosos magos que pasan insensiblemente de un mundo a otro, y nos transportan por momentos con ellos, escuchando su excecpticismo tras de una sonrisa silenciosa, un poco melancólica y otro poco mordaz.

EL CRIOLLISMO: DEBATE

Implica el ocuparse aunque sea ligeramente de este problema, una anterior advertencia de saludable conclusión. Antes de ingresar al campo de una discusión estéril, conviene primeramente hacer una distinción entre los *criollistas* auténticos de nuestra literatura, y los *criollos* de la misma, empleando este término para denominar a aquellos que por inadvertencia intelectual o pobreza literaria han influido en la confusión existente. Los «criollos» exigen esta puntualización previa, como una media de defensa, de la misma manera que quienes tratan de *indigenismo* con honradez (1) se ven impelidos a una advertencia preliminar sobre los *indigenizantes*. Pero en otro sentido no cabe hablar de criollismo sino en tono polémico. Problema nutrido de nuestra propia sangre, que empieza a suscitarse en el Perú, en el momento en que la generación *futurista*, se lanza en meritorio propósito, a vertebrar la historia de la Literatura Peruana, con cierto sentido de

(1).—Véase el libro “El Indigenismo en la Poesía de Alejandro Peralta”, por el joven crítico Alberto Tauro, lleno de agudas observaciones.

explicación. Riva Agüero es el primero que plantea la realidad de nuestro criollismo en su conocidísima tesis. Habla con entusiasmo y con cariño del proceso del mismo: «El ingenio se aguzó y ganó en brillo y gracia, perdiendo en solidez; la voluntad se hizo más flexible pero mucho menos firme y robusta.....En cuanto a los sentimientos, poseemos la simpatía, es decir, la facultad de comprender las impresiones de los demás, de ponernos mentalmente en lugar de otros. Pero debe advertirse que como esa simpatía es más viva que intensa, la asimilación intelectual no es honda y verdadera; lo que verdaderamente hemos heredado del carácter literario español, es lo se llamó su segundo elemento: aquella alegría y ligereza de ingenio que tan peculiares son; la proverbial gracia criolla. Por eso la parte más genuina de nuestra literatura es jocosa y satírica». Pero esto más que el proceso del criollismo, es lo que pudieramos llamar *la introspección del criollo*, cuyas características resumí en la siguiente forma: «Flexible, agudo, inimaginativo, pero templado; de inteligencia discursiva, pero rápida y lúcida; de representaciones claras; muy propenso a la frivolidad y a la burla; de expresión fácil, limpia y amena». Riva Agüero sin embargo prescinde de dos aspectos esenciales si se quiere hablar de «un proceso»: el factor racial y el factor social, que han condicionado una morfología anímica perfectamente identificada. Y nos ha hablado no del *espíritu* del criollismo, sino de las *manifestaciones* de este espíritu: es decir, los efectos y no la causa, las vibraciones y no el movimiento que las produce.

Pero es explicable esta manera de enfocar el problema, común a una generación en que se añoraba un americanismo literario, antes que un más inmediato indo-americanismo. Si Riva Agüero, más que prescinde, desde-

ña adoptar un punto de vista político para enfocar el problema literario, en cambio Mariátegui, persigue claramente un objetivo político en su ensayo sobre EL PROCESO DE LA LITERATURA. Reivindica los valores de Abelardo Gamarra, como escritor de la provincia, y plantea la tesis de su *criollismo serrano*. Frente a Riva Agüero que identifica al criollo con el costeño descendiente del español, única y exclusivamente, Mariátegui opone en toda su beligerancia el otro criollismo. Esto, sin embargo, no representaba ninguna novedad. En 1911 en la revista BALNEARIOS ya se había producido la amistosa polémica entre Gálvez y Gamarra, a raíz de una conferencia que sobre la poesía del primero sustentara en esos días Lavalle. Fruto de las ideas que en esa ocasión expresara Gálvez, fué la tesis que presentó para su doctorado en Letras, y más tarde publicada bajo la forma de un folleto: POSIBILIDAD DE UNA GENUINA LITERATURA NACIONAL. En estas páginas Gálvez insinúa y desarrolla la idea de establecer una diferencia entre la *poesía criolla* y la *poesía de lo criollo*. Actualizaba también el asunto de «los modismos», a los que Abelardo Gamarra atribuía interesante importancia. A Gálvez le parece, que los modismos son lo epidérmico y no lo medular. Y respecto a las situaciones costeña y serrana, hace un paralelo entre la marinera por una parte, y el yaraví por otra, abundando en una serie de consideraciones que contribuyen a enriquecer el debate. (1).

Javier Prado en su libro sobre EL GENIO DE LA LENGUA Y LA LITERATURA CASTELLANA Y SUS CARACTERES EN LA HISTORIA INTELECTUAL DEL PERU, tiene muy certeras intuiciones sobre el *sentido* del criollismo, en una época en que la cuestión social, no estaba planteada entre noso-

(1).—Véase su libro y la revista «Balnearios» 1911.

tros con toda su beligerancia. Al hablar de Caviedes enuncia: «Lejos de los eruditos, en el arroyo y en el calor de la vida de las clases populares, Caviedes, con extraordinario vigor, soltura y chiste, *atacó los valores convencionales de su tiempo*, y fué el gran precursor del género criollo en las letras peruanas, cuya ruta abrió con espontaneidad, intuición y realismo genial». Y añade en otro lugar: «El criollismo literario representa sin duda un género satírico y festivo de gran originalidad y riqueza, pero en manos de escritores mediocres degenera muy fácilmente en prosaísmo y en la vulgaridad de las ideas y la forma literaria. Si bien ofrece este peligro, tiene en cambio la ventaja de contribuir a mantener el lenguaje y la literatura dentro de corrientes espontáneas y encausadas por un gusto y crítica intuitiva, que no permiten fácilmente el desarrollo de tendencias artificiales». Con ello Javier Prado ya ha conseguido dos observaciones eficaces: una en lo referente a la posición del criollismo frente a los valores aparentes; y otra en cuanto a su función de crítica.

También en el libro de Ventura García Calderón, DEL ROMANTICISMO AL MODERNISMO, se encuentran algunos conceptos muy dignos de tomarse en cuenta, aunque circunscritos a la apreciación casi exclusiva de la manera de Pardo y de Segura, y por consecuencia sintetizan una visión particular antes que total. Pero sobre todo la *generación del 18* integrada por un valioso equipo intelectual formado por Jorge Basadre, José Jiménez Borja, Raúl Porras, Luis Alberto Sánchez, Jorge Guillermo Leguía, etc, se ha preocupado de puntualizar estos motivos básicos de la peruanidad. Sánchez al prologar las comedias de Segura publicadas en Lima en 1924, habla sobre criollismo como en tantas otras oportunidades ha tenido ocasión de hacerlo, con verdadera curiosidad intelectual.

En principio, abierto el debate, que no se puede adivinar cuando terminará (1), sin embargo se deja sentir un cambio de frente en el enfocamiento del problema: 1º Desde un plano puramente literario, ha evolucionado hacia el deseo de un enfocamiento integral: Auscultando su vibración social, sin que esto quiera decir que se deba supeditar lo literario a lo social. 2º. Hay también cierta tendencia a considerar el criollismo dentro de una atmósfera general y nó localista. 3º. El proceso de su explicación se halla ineludiblemente unido a la apreciación de nuestro mestizaje. 4º. Y finalmente la eficacia de su versión humana, obra en función directa del sentido crítico que lleva implícito en su mismo espíritu.

Si el criollismo en sí, es objeto de una fecunda contraversia, en cambio el criollismo de Yerovi ha sido de unánime y calurosa exaltación. Y como casi todas las más vigorosas expresiones del criollismo han pertenecido a nuestra escena, en el capítulo referente al Teatro de Yerovi, encontraremos los más definitivos elogios. More lo considera como «el poeta genuinamente representativo de nuestra costa, símbolo y encarnación de la vida costeña, criolla mejor, con sus ligerezas y contrastes» (2), y lo equipara con ventaja a sus antecesores; «Ni Pardo ni Segura, ni nuestros más famosos letrilleros e improvisadores han alcanzado a la formidable, maravillosa, facilidad de los versos de Yerovi». «Yerovi—escribe Beltroy—se manifiesta vástago de la genuina cepa festiva del criollismo peruano». Al buscarle precedentes se coincide siempre, con Caviedes, Pardo y Segura. Y Luis Alberto Sanchez

(1).—Hace dos años, Carlos Pareja, joven periodista de «La Prensa» inició una encuesta entre un grupo de intelectuales, sobre el criollismo, cuyos resultados no han sido dados a la publicidad hasta hoy día.

(2).—Ver «Cabezas» en «Ilustración Peruana» No. 102.

habla «del genio insuperable de Leonidas Yerovi, lírico y humorista máximo».

El propio Yerovi conoció su vocación sin necesitar «buscarse a sí mismo», y por ello fué gallardo intérprete de esta difícil poesía, desde su más incipiente mocedad. Su muerte prematura le impidió ser, el más caracterizado continuador de nuestro criollismo (1). Valdelomar y él aportaron la sonrisa a nuestra literatura, según observación de Sánchez, Destinos atrabiliarios, paralelos pero al mismo tiempo profundamente diferentes, en su criollismo latente y realizado, encontramos una de las plurales intuiciones comunes, humanas y actuales, de estos dos espíritus.

(1).—Esta opinión también la comparte Pedro M. Benvenuto, íntegramente conocedor retrospectivo de Lima, y cuya nueva obra «El lenguaje Peruano» es de certera evidencia.

15 AÑOS DE PERIODISMO

En el lapso de más o menos quince años en que Yerovi actúa en nuestro periodismo, se produce un interesantísimo movimiento lleno de actividad y calor. Periodismo de esa época con color local y categoría intelectual, a diferencia de esta manera de cosmopolitismo y a veces tramonto periodístico por donde ha derivado la actividad de la prensa, condicionada por factores de índole social e incipiente industrial. Jorge Basadre en su ensayo sobre Valdelomar incide ligera pero precisamente en esta realidad. Para él «con Valdelomar llega a su madurez, entre nosotros, la literatura periodística». Pero reconoce que ella había emergido ya años atrás: «dícese que Jorge Miota fué el primero que hizo crónica. Literatura periodística había sido también la de Yerovi». En estas circunstancias la actividad diarista no era síntoma de subvaloración intelectual sino por el contrario una prestigiosa gala, para la generación que en revistas y periódicos animó el desarrollarse de un brillante programa espiritual. Fué una época de cierto peruanismo integral—en este campo de la imprenta—más que de exotismo europeísta.

Revistas ilustradas y periódicos, acogían y estimulaban la producción nacional; cierta inquietud por nuestros problemas íntimos y un nutrido y agilísimo equipo de publicaciones satíricas que incidían en la peripecia política y el epigrama fustigante. Periodismo abundante y bien escrito; presentación tipográfica impecable. que nos sorprende ahora y nos demuestra lo poco que hemos adelantado en este campo. Lima atraviesa por *una época en que la gente lee y acude al teatro*. Entonces prosperan la producción periodística y la afición por la comedia, actividades hoy día sustituidas por la atracción del cinema y la práctica de los deportes. Por eso no es necesario insistir ni en el significado, ni en la selecta atención cultural que la revista ACTUALIDADES significó en Lima. En ella se inicia Yero-vi con sus primeras letrillas, que aun siendo primigenias acusaban tanta agilidad y fluidez, que la gente supuso que el «Leonidas Yerovi» era un nuevo seudónimo tras el cual se escondía alguno de los ya veteranos poetas festivos. Colaborando semanalmente, hacía felices alardes de gimnasia intelectual y verbal. Su virtuosismo le dictaba audacias literarias alegres y llenas de simpatía: En 1904 ya publicaba aquel verso que termina así:

Así consuelo yo.....Vamos andando
ya que amar y sufrir es tan frecuente
no (y me perdone el consonante en adre)
olvides imprudente
Julían, que tienes madre.

Incidía en los temas más inconcebibles. Uno de sus poemas se titulaba «¿A qué van Uds. al Cementerio?» o-tro «A Feancia»; en 1905 escribe una «casi dolora» (textual). Dos años después «el perfecto Casado». Cogiendo al azar composiciones publicadas en esta revista, siem-

pre encontramos la nota de melancólica e inofensiva delicadeza que preside todos sus poemas. En «telegramas de la Guerra» anunciaba:

Cadiz. Se ha visto llegar
con disgustos a estas riberas,
cuatro cazatorpederas
de las escuadras del Zar.

Aquí desean mostrarse
neutrales y con tal fin,
les tocan hasta cansarse
«La Marcha de Cadiz» in—
vitándolas a marcharse.

O cuando en Semana Santa firma una «Petición»
llena de abstruzas e imponentes razones:

Padre Prior del Convento
de San Francisco, vecino
al cercano alojamiento
del adorado tormento
que preside mi destino.

Varón santo y sin igual
entre los santos y buenos:
¡Que el sermón del año actual
resulte un poquito mal
y dure un poquito menos!

Y para qué, más insistir en esta valiosa actividad a la que ya nos hemos referido en el capítulo dedicado a Cisneros y Yerovi?.

A continuación viene una extensa labor iniciada con la fundación de MONOS Y MONADAS de la que es director literario y Málaga Grenet, artístico. Fué al expirar el mes de Diciembre de 1905 cuando apareció el pri-

mer número de esta revista. El programa de dirección de MONOS Y MONADAS era de una severa comprensión. Ofrecía *libertad amplia* a toda colaboración *accedora a ver la luz pública*, con lo que automáticamente imponía una previsora selección para los espontáneos. Junto a Yerovi trabajaron Rómulo Paredes bajo el seudónimo de Monsieur Treville, y Fausto Gastañeta, que tan personal labor habría de desarrollar despues en las páginas de EL COMERCIO a través de «Doña Caro», crónicas de auténtico criollismo, que su autor ciento por ciento periodista, no ha gustado nunca reunir bajo la forma de un libro.

MONOS Y MONADAS significa un conjunto de innovaciones en la forma. Inaugura una sección versificada de anuncios, y reúne una serie de aspectos originales, que la convierten en un sutil vehículo de humorismo predilecto del público. Frente a la clásica sección que Cabotín inauguró y sostenía en ACTUALIDADES, MONOS Y MONADAS funda otra del mismo nombre y rubricada por «K. Motín». En esa época comparten los honores de letrilleros Leonidas Yerovi y Federico Blume. Rivales literarios y amigos en la vida, posteriormente sostienen en el periodismo álgidos torneos que el público sigue con interés. Torneos jocosos-políticos que permiten campo ligero y propicio para las más arriesgadas pruebas de su ingenio satírico.

Así con el creciente favor del público MONOS Y MONADAS progresa y se difunde no solo en Lima sino en todo el Perú. Exhibe novedosamente las colaboraciones más inconcebibles; y sinó está aquella del Presbítero Virgilio Vidal y Uría, que trae en su número 48, célebre por sus publicaciones innumerables que servían de grato estímulo para la malicia innata a nuestra ciudad, muchos años después renovada con la aparición de su LIBERTAD CHIQUITA a raíz de la caída de Leguía. Al terminar 1906 Ye-

rovi ya tiene que publicar una carta polémica dirigida a un señor Hogagen de Huánuco, quien considera «anticlerical» a MONOS Y MONADAS. Estos pequeños indicios aparentemente sin importancia, nos dan una medida del interés que despertaba la publicación, en el resto del Perú. Esa terrible fuerza de su actualidad que poseen las revistas sáficas que todo el mundo lee y todo círculo comenta. Sin embargo MONOS Y MONADAS no era anticlerical. Posteriormente sí habrían de producirse en nuestro medio, revistillas netamente anticlericales y picarescas como FRAY K. BEZÓN Y FRAY SIMPLON y otras menores.

El número 54 correspondiente al 1º. de Enero de 1907—su segundo año de vida—trae importantes modificaciones en la presentación y el formato. MONOS Y MONADAS se intelectualiza pero pierde en picardía. Prosiguiendo una vida no precaria, sino de urgencia definitiva entre las necesidades del público lector, continúa apareciendo, En Marzo de 1910 ya había superado el número cien de su cronología periodística.

Dentro del panorama periodístico de esa época no hay que olvidar a PRISMA. Dirigida por Julio S. Hernández, predomina en ella cierto tinte de frivolidad, y un especial interés por la información gráfica. Sin embargo cuenta con secciones de positivo valor, como la que Clemente Palma sostiene en ella bajo el rubro de «Notas de Artes y Letras»; su número prospecto data de Agosto de 1905. Posteriormente en sucesivos números se transcribe íntegra la tesis de Riva Agüero sobre EL CARACTER DE LA LITERATURA DEL PERU INDEPENDIENTE. Debido a un viaje de Hernández a Europa, le sucede en la dirección Carlos G. Amézaga. El año 1906 PRISMA tiene que enlutarse dos

veces. Sus animadores Julio S. Hernandez y Carlos G. Amézaga, mueren sucesivamente en Julio y Diciembre del mismo año. Mientras tanto Yerovi había contraído matrimonio en el mes de Junio con la señorita María Pérez; en esa circunstancia Amézaga, que como sus contemporáneos lo había visto triunfar estruendosamente, le augura «que tiene su porvenir en la escena». A PRISMA sucede VARIEDADES en Febrero de 1908. Si en PRISMA Yerovi no colaboró inmediatamente, en VARIEDADES estaba destinado a formar parte del mismo núcleo de la redacción. Las firmas de Gálvez, Clemente Palma, los García Calderón, Raimundo Morales, Fiansón, etc, se alternan con la suya. Era la época del torneo periodístico Yerovi-Blume (Balduque) que culmina el 26 de Abril de 1908 con un almuerzo criollo que reúne a los damnificados y sus amigos en uno de los jardines del Cercado:

Almuercito inesperado
criollo, y asonantado
dado a Yerovi y a varios
contrarios y no contrarios
en un jardín del Cercado
casi al manicomio junto
en un Domingo de Abril
del año civil de mil
novecientos ocho. (Punto)
El almuerzo se consume
por cuenta particular
y es quien lo ofrece (pagar)
J. Federicó Blume.

Hasta aquí los versos del «menú» impreso. También el ofrecimiento de Balduque se produjo en rimas.

Cuán sugestivo alentador y grato
qué cuadro tan hermoso y elocuente

es veros disfrutar del mismo *pato*
en medio de la lucha efervescente
que hoy separa y divide a tanta gente.

Fué en efecto una gallarda muestra de amistad y de talento; en ese almuerzo fraternizaron periodistas de bandos opuestos sin perder en ningún momento una difícil línea de caballerosidad y alegría.

Es en VARIEDADES donde Yerovi publica ese año, su popular «Mandolinata». Federico Larrañaga hace el retrato del humorista en una de sus Siluetas Bohemias, y logra algunas observaciones agudas: «Es un gigante—dice—de la sátira pura y finamente criolla; la letrilla es un caballo de batalla, que monta con la habilidad de un domador de zebras.» Pero eso no es todo. Corresponde a esta misma etapa periodística la aparición del semanario BALNEARIOS. Una interesante labor intelectual se desarrolla en estas páginas que una vez se vieron engalanadas con una composición de Yerovi. Junto a su labor meramente informativa, sostiene una selectísima sección literaria en la que colaboran todos los escritores de la época. Allí vemos publicar juntas los poemas de Bustamante Ballivián y de Eguren, unos primeros versos de Zulen, más tarde consagrado a la crítica filosófica. BALNEARIOS era dirigido por Alfredo Muñoz. Es en sus páginas donde Gálvez sostiene el año 1911, con Gamarra, su polémica sobre criollismo. También colaboran Valdelomar, Beltroy, Beingolea, etc. Cuando en 1917 fallece Yerovi todavía BALNEARIOS proseguía su labor periodística, llena de optimismo y sobriedad.

Por otro lado, ILUSTRACION PERUANA, se presenta ante el público limeño como la auténtica heredera del espíritu pulcro de la fenecida ACTUALIDADES. En ella se afincan selectas mentalidades. Clemente Palma reanuda su

sección de «Artes y Letras». Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero publican sus interesantes Bocetos Históricos. Gálvez, Yerovi, Chocano, Sassone, Julio A. Hernández, Fiansón, Cisneros, Carrillo, la convierten en órgano predilecto de «categoría» intelectual. Tiene cierto tinte aristocrático dedicado a la sociedad, como correspondía en esa época, en que los escritores cuidaban de escribir pulcramente para poder ser leídos aún por las señoras de las altas clases, situación equivalente a una tácita consagración. Epoca en que la fecundidad se prodigaba en la misma medida que los hoy poetas «elitistas» restringen, ocultan y rehuyen su producción. En ILUSTRACION PERUANA hace su aparición como poeta Valdelomar, ya entonces perfectamente conocido por sus caricaturas de GIL BLAS. Era GIL BLAS (1909) un semanario de gran formato, casi como un periódico, tipo de magazine ilustrado, ágil y actual. Cultivaba cierto sentido de humorismo atildado, en el que se trasluce la influencia del entonces su director artístico, Abraham Valdelomar. El mas tarde autor de EL CABALLERO CARMELO, ensaya entonces la caricatura política y social con la misma mesurada agudeza, que caracterizaría su obra derivada después hacia otros campos felices. Yerovi escribe incesantemente para ILUSTRACION PERUANA. Si su célebre Mandolinata corresponde a su colaboración de VARIEDADES en 1908, en cambio sus límpidos versos de «El Carnaval» aparecen en 1911. Rimas que se leían repetían y elogiaban a través del gran público. Federico More en una de sus «Cabezas» decía de él: «Yerovi ha tenido la suerte admirable en todas partes, y singularísima en el Perú, de que siempre le hayan pagado sus escritos, viviendo de ellos; así se ha visto en precisión de escribir versos y más versos. No le ha sido posible concentrarse ni siquiera una hora, para hacer una obra pulida y depu-

radamente selecta». Funda sucesivos periódicos humorísticos. A MONOS Y MONADAS, suceden RIGOLETTO y ¿ESTA UD. BIEN?. Reparte su actividad en las redacciones de los dos periódicos a que perteneció, y a los que ha dejado unida la huella de un recuerdo hecho de firmes colores de simpatía. Los poetas José Gálvez y Luis Fernán Cisneros recuerdan con acento de emocionada predilección, la figura despreocupada del bohemio, recorriendo las calles de la ciudad con el sombrero ladeado, o echado atrás, repartiendo con preciosa generosidad, el caudal renovado de su simpatía. Las redacciones de LA CRÓNICA y de LA PRENSA lo reclamaban cuando era necesaria su inconcebible oportunidad para la pericia verbal. Así fué cómo creció, con robusta alegría, la Sección «Burla burlando» del diario de Pando, y cómo Yerovi derivó del «Campo neutral» hasta sus insustituibles «Crónicas alegres» de LA PRENSA. Apasionadamente pierolista sufre las consecuencias anexas a toda aventura política, y lleno de humorismo escribe en el Panóptico aquellos versos de «La última aventura de don Juan» cuyo original conserva Luis Fernán Cisneros con la precautoria advertencia: «No apto para señoras y niños». Más tarde en 1930 cuando sus amigos—sus incontables amigos—se reúnen a consagrarle un homenaje de desagravio y simpatía, recibe también una misiva cariñosa de don Nicolás de Piérola. En esa ocasión hablan Cisneros, Gálvez, Belaunde y José María de la Jara.

Yerovi conocía íntegra, la historia de LA PRENSA. Su época que arranca del 23 de Setiembre de 1903, cuando Cisneros escribe sus «Crónicas», y Cabotín, naturalmente, una información social. En el número 6 de LA PRENSA

es cuando aparece la primera colaboración rimada de Yerovi. Después continúa su vida de lucha y también los proyectos de renovación. La esperanza culmina el 28 de Julio de 1907 en que se inaugura nueva maquinaria y nuevo formato; por ello trae un presente de colaboraciones selectas: Riva Agüero, Ricardo Palma, Gálvez, Larrañaga, Clemente Palma, Paz Soldán, Lino Cornejo, etc, estampan sus firmas prestigiosas. Menudean allí las letriillas firmadas por Yerovi. La política le presta incomparable asidero para su inimitable destreza festiva, y él sabe sacar partido de ella, y relacionarla inesperadamente con el panorama inmediato. A propósito de la procesión limeñísima del Señor de los Milagros, escribe aquellos versos que dicen:

Morena del alma dura
y áspera como un peñasco;
mas agestada que Porras
más hosca que Pepe Pardo. (1).

Es el año en que publica su tan celebrada «Carta a Don José de San Martín» que aparece simultáneamente en LA CRONICA y en LA PRENSA. En éste último diario se leen sus producciones frecuentemente sin firma; otras veces bajo seudónimos absurdos: Corcholis, Cáspita, P.P., Consolatrix, etc. Sobreviene entonces la clausura de LA PRENSA, pero la musa festiva de Yerovi, no se jubila ni se pierde: la vemos reaparecer con toda su beligerancia en las páginas de EL PAIS. Esto ocurre el año de 1910. Días en que estaba en toda su actualidad la aproximación del cometa Halley a la tierra; el 18 de Mayo, Yerovi se entera del asunto:

(1.)—«La Prensa» 18 de Octubre de 1908.

Esta noche es la noche tremenda
del cometa y su cola sin par
que si alcanza a envolver a nuestro Globo
nos va a reventar.

Por felicidad no ocurrió ninguna terrible cosa. Alegrementemente pudo seguir jugando el poeta con los versos, consiguiendo efectos realmente extraordinarios como aquél:

Muñíz, Muñíz infeliz,
Muñíz de la cicatriz
en la faz...

O aquella letra para «marinera malambina» que se titulaba «La Goma». (1).

En 1911 reaparece LA PRENSA llena de vigor. Yerovi colabora en ella incansablemente. Allí nos relata por ejemplo la parábola del Ministro que perdió «Tortuga y Cartera»:

Mientras todo un Ministerio
se hallaba en derrota y fuga,
este señor que es tan serio
cultivaba con misterio
el culto de....la tortuga.

Y pinta su paternal cariño con la preferida:

Feliz tortuga! Ninguna
gozó de mejor cuidado,
ningún ser más regalado,
ni de más alta fortuna,
ni de....Ministro de Estado.

(1).—«El País» (cuarta época) 12 de Julio de 1910.

y en seguida:

La cuidaba tiernamente
solicito la atendía,
y cuentan qué hasta solía
querer besarla en la frente
peró ella se le escondía.

y luego viene lo sorprendente, lo inconcebible, cuando:

la obsequia a la Exposición
el ministro paternal!

El año 1913 prodiga menos sus colaboraciones, pero su popularidad marca aún más una verticalidad ascendente. Redacta un criollísimo «Menú» para un almuerzo en honor de Gálvez, y publica una serie de sonatas en las que campea su genio:

—Antes según supe yo
los restauradores de
la Patria que se nos dió
eran gente com'-il-faut
hoy son gente com-i-té.

Circunstancias políticas le permiten en 1914 la oportunidad de un viaje a la Argentina. Se embarca hacia ella al promediar el primer semestre, y no por ello olvida de seguir enviando sus colaboraciones para el diario de la calle Baquijano. Recordamos aquel poema titulado «Del cafetín de la Bohemia vieja» publicado en Lima el 28 de junio y firmado en Buenos Aires. Después, más versos y algunas crónicas en prosa. El 30 del mismo mes ya se sabe el éxito obtenido por el estreno de su obra «Gente Loca», que llevó escrita desde Lima

a la ciudad del Plata. El año 1915 marca su retorno a la patria; retorno singularmente circunstanciado, ya que al desembarcar al Callao promediando febrero, es detenido por fútiles motivos políticos (1), aunque pronto es vuelto a poner en libertad. LA PRENSA mientras tanto inaugura el 12 de Mayo, el primero de los *Miércoles literarios* destinados a laborar por una cruzada cultural, que más tarde tendrían su continuidad en las páginas similares de EL PERU, y en los *Lunes literarios* de EL TIEMPO. En este año es que aparece por primera vez su célebre composición «Recóndita» y en la última semana de setiembre con motivo de la Fiesta de la Primavera declama su «Primavera Interior», en una brillante velada en que también tomaron parte Pablo Abril y Alberto Ulloa. En febrero de 1916 Lima sabe la muerte de Rubén Darío y le dedica un entusiasta recuerdo al que se sumó Yerovi con sus versos de «El dolor de Eulalia». Semanas más tarde el 23 de abril, LA PRENSA edita un magnífico número dedicado al tercer centenario de la muerte de Cervantes (2). Y se puede constatar cómo es perfectamente cierta la apreciación de Raul Porras (3) al afirmar que LA PRENSA junto con EL COMERCIO son los gestores de la transformación de nuestro periodismo. Ya en 1917 los miércoles son sustituidos por los jueves literarios; en tanto EL PERU animado por Piérola y Larco Herrera en un sentido, y por la infatigable actividad de Luis F. Cisneros en otro, había hecho su aparición a fines del 16. Trae también una sección literaria a cargo de Enrique Bustamante, donde colaboran desde García Calderón y Chocano, hasta

(1).—Ver «La Prensa» 18 de febrero, 1917.

(2).—«La Prensa» 23 de abril 1916.

(3).—Raúl Porras B.: «El Periodismo en el Perú», «Mundial» 28 de Julio de 1931.

César Atahualpa Rodríguez y Alberto Ureta. Tono de inquietud en que se gestaban LAS VOCES MULTIPLES libro en que se lanzan en una aventura de publicidad ocho poetas reunidos, entre ellos Abril, Valdelomar y More. También Mariátegui y Falcón, piloteaban los lunes literarios de EL TIEMPO. En síntesis, una actividad periodística incansable y sin precedentes. DON LUNES con Cisneros y Málaga Grenet viene a animar aún más en 1917, este panorama de actividad. Y así fué cómo, cuando murió Yerovi, pudo llevarse a otros mundos el eco de una—en esa época sin precedentes—música de linotipos y rotativas, que trabajaban por colaborar con un pensamiento verdaderamente valioso.

YEROVI EN BUENOS AIRES

Grata, por lo impremeditada y sorpresiva, fué para Yerovi la noticia de su viaje a Buenos Aires. La tomó con esa naturalidad de mesurado entusiasmo, con que toman los acontecimientos aquellos que tienen la mágica fé de su buena o mala estrella. Y para el bohemio, la distancia de su suelo natal no fué, ni la innovación en su vida despreocupada, ni tampoco cualquier otra profunda o posible conmoción espiritual que rectificara un derrotero perfectamente conocido. Un singular hallazgo biográfico obtendrá quien recorra las líneas empapadas de un tremante aliento de sinceridad y emoción, con que Ernesto Málaga Grenet, refiere la peripecia humana de Yerovi, en la Ciudad del Plata, en ese apresuramiento suyo para inaugurar su tan insustituible angustia bohemia, apenas pisa la tierra extranjera. Relata cómo a los pocos días de su llegada a Buenos Aires, ya «las monedas con que el poeta arribara a la Capital argentina fuéronsele con la extraordinaria sencillés de siempre y hubo por esto, de cambiar alojamiento, y del modesto hotel pasó al interior de un tercer piso en la calle «Bartolomé Mitre». En e-

sas condiciones es que CARAS Y CARETAS, la gran revista argentina, le pide una página de versos. Yerovi obtiene por ella veinticinco pesos, y olvidando—como de costumbre—sus inseguridades económicas los envía entre un sobre—por ser el primer dinero argentino por él ganado—a su familia. Generoso preuncio de una tarde y muchas siguientes en las que no tuvo dinero para cigarrillos, pero en las que exhibía la constante entonación, como de una broma que se hubiera hecho a sí mismo. Broma que lejos de concluir se prolongó durante toda su estadía en la Argentina, sin una clara tregua de bonanza, como era el resorte de su propia vida. Luego viene el estreno de SALSA ROJA, éxito artístico y penuria económica de un diez por ciento sobre las entradas, que apenas le permite subsistir, pese a sus cinco representaciones en el teatro «Buenos Aires». Pero que en cambio conmina la atención del público y da origen al pedido del director del «Teatro Nuevo» de una comedia, aunque con la comprometedor salvedad de que versara sobre un «asunto argentino». Entonces se dedica a laborar incansablemente hasta poner cúmulo a su GENTE LOCA. Pero los bonaerenses querían que los personajes hablaran «argentino» y no castellano. Entonces se ve obligado a hacer concesiones que íntimamente le desagradan. La noche del estreno, consagra un rotundo éxito el telón levantado por siete veces, y los veinte pesos que a cuenta de las utilidades había recibido como adelanto, sucumben gallardamente pocas horas después entre la ronda amical que le acompaña a celebrar su triunfo. Luego viene la económicamente estéril labor periodística en LA CENSURA, diario vespertino que murió derrotado al cabo de mes y medio de vida; sus colaboraciones poéticas en CARAS Y CARETAS y CRITICA; y también su batallar contra las re-

dacciones cuando — generalmente siempre — le alteraban el apellido en las formas más peregrinas: Jerovi, Jerovic, Yerón, y hasta Yaraví, última modificación que arrancó un ágil comentario del poeta:

«—Lo mas cuerdo me parece convocar a un concurso de escritores, para que designen el apellido con que deba quedarme; pero que no sea Yaraví (!) como con toda gravedad me llama un amigo argentino».

Tipo ya familiar en las redacciones bonarenses, era asiduo y apreciado asistente de las tertulias periodísticas. Alternó sus recuerdos de la patria con otros dos peruanos Fausto Gastañeta y Málaga Grenet que en ese entonces se encontraban en la Argentina. Fué la época en que CRITICA convocó a un concurso teatral, Yerovi se decidió inmediatamente a tomar parte en él, y para ello, encerrándose en su habitación, trabajó infatigablemente en LA CASA DE TANTOS. Casi en vísperas del plazo se le estravián los originales y nuevamente a base de apuntes sueltos rehace la obra en el término de cuarentiocho horas. Esfuerzo inútil; aplazándose el concurso sucesivamente, CRITICA se olvida de su compromiso, y una nueva expectativa se ve condenada a perderse. Ha trascurrido un año de impenitente bohemia, cuando Alberto Ulloa llega a Buenos Aires y por encargo de LA PRENSA facilita al insustituible poeta su viaje de regreso a Lima. Yerovi apresuradamente ha recorrido ya una cronología abundante. Conoce la bohemia nocturna bonarense con la minuciosidad del más exigente científico del desorden y la arbitrariedad. Pero al mismo tiempo con la más desprendida audacia biológica que siempre hubo de caracterizarlo, y con ello el lírico y el festivo, han vivido en Buenos Aires un nuevo capítulo de su novela, excesivo en anécdotas, en simpatía y en generosidad.

EL TEATRO: EL ECO

Como expresión de un preciso resurgimiento del teatro nacional, es saludado el estreno de la primera obra de Yerovi. Inmediatamente los críticos se ven obligados a recordar a esos dos padres oficiales de nuestro Teatro que vienen a significar Felipe Pardo de Aliaga y Manuel A. Segura. Pero el triunfo de Yerovi trastorna y supera muchas de estas desvaídas reminiscencias, con inusitado vigor. Teatro nacional y teatro criollo, hace su aparición en una peripecia ineludiblemente ligada a los acaeceres limeños: LA DE CUATRO MIL comenta ACTUALIDADES (1) ha sido un éxito en nuestro teatro; un éxito franco, ruidoso, una revelación de un talento espontáneo, fecundo y sutil. En nuestro anhelo de tener teatro nacional, y después de muchos desencantos sufridos en sus ensayos poco felices, hemos recibido este juguete como una primicia gratísima, como una promesa de mejores frutos y como una muestra donosa de un precoz ingenio»,

Esta su precocidad no era incierta. El poeta solo

(1).—«Actualidades» 28 de Enero de 1904.

contaba con 21 años, ante la abrumadora violencia de su triunfo, y frente a un público que agotaba rápidamente las localidades en verdadera pugna por gozar la obra del joven autor. Cuentan los diarios que tuvo que salir ocho veces a escena, a agradecer las ovaciones insistentemente repetidas. Cunde el optimismo. LA DE CUATRO MIL se estrena el 9 de diciembre de 1903. A la mañana siguiente dicen todos los periódicos su palabra más entusiasta y no pronunciada en mucho tiempo para elogiar una obra teatral con tanta liberalidad. La afortunada comedia se mantiene en cartel varios días seguidos. El día 13 del mismo mes, EL COMERCIO inserta una apreciación justa de la realidad teatral: «El ruidoso éxito que con la chistosa pieza titulada LA DE CUATRO MIL acaba de alcanzar el inteligente joven Leonidas Yerovi, ha venido a comprobar ampliamente que no andábamos equivocados al sostener que el teatro nacional no es imposible entre nosotros y que, con un poco de apoyo oficial, se llegaría al fin a formar autores capaces de caracterizar con la debida corrección tipos y escenas netamente nacionales que nunca podrán reproducir, con todo el sabor local que requieren, personas que como los españoles, tienen una entonación y una mímica que difiere sustancialmente de la nuestra».

Es decir se planteaban las dos necesidades exáctas de nuestro problema: a) autores nacionales; b) actores nacionales. Es doloroso constatar como en esa época había una inquietud y un optimismo hoy día irremisiblemente liquidados. Yerovi agita la esperanza de una consoladora producción teatral peruana, y no defrauda posteriormente en su medida. En cuanto al problema sobre actores nacionales queda latente, por el propio auge del capítulo teatral en la Lima de entonces. Sin solución de conti-

nidad se sucedían en la Capital, las compañías extranjeras de ópera, comedia y drama. Inclusive prosperaba el género alegre, contra quien los cronistas, o enrostraban indignados, o lo toleraban con cierto sabor de complicidad, constatando como obtenía los favores del público, el teatro que ellos llamaban ingenua y comprometedoramente de sicalipsis. Absorvidos por la excelencia y superioridad económica y artística de las compañías extranjeras, los autores nacionales no podían prosperar mucho.

Pero EL COMERCIO también se hace eco del optimismo general: «No es pues debido a la pobreza o a la insignificancia de los tipos nacionales que las tentativas de localización fracasen, sino el hecho de que como esa localización no llega a efectuarse en realidad, sea por deficiencias en el autor, en el actor, o en ambos, que el efecto no resulta, la emoción estética no se produce y lo que pudo ser una copia fiel y artística, viene a quedar reducida a una caricatura grotesca.....» Y prosigue comentando la obra:

«Hay en la obra verdadero derroche de situaciones cómicas, está escrita en verso chispeante y fluido, tiene novedad en los chistes, y su autor a revelado un conocimiento escénico prometedor de nuevos y ruidosos triunfos..... Se puede asegurar que el gran Segura ha tenido, al fin un remplazo en la escena peruana, y que pronto, muy pronto habrá un resurgimiento de ella, y sobrarán argumentos concluyentes para continuar abogando en favor de que se proteja y estimule el desarrollo del teatro nacional».

«No han sido defraudadas las esperanzas», escribía el mismo diario dos años después a raíz del estreno de TARJETAS POSTALES el 14 de setiembre de 1905. Llamado varias veces a escena en esta su segunda obra, Yerovi ya opera conscientemente, con los recursos escénicos con que

intuitivamente triunfó en LA DE CUATRO MIL. Además de su versificación suave y oportuna, esgrime la fina delicadeza en el «calambour» lleno de simpatía cuando dice:

Deja que arrime la escala
para llegar a tu boca.....

y más adelante:

Y se hacía el viaje corto
—corto fué
—claro que sí.
Pero mas corto fuí yo
que al bajar no te seguí
y el idilio se truncó. (1)

Su prestigio era tan sólido que ese año (1904) Martínez Luján en un artículo de crítica teatral publicado en ACTUALIDADES, sostenía que ya en la zarzuela *se imitaba a Yerovi*. (2).

No era pues de extrañar que en 1909, integrara con José Gálvez, Varela y Racso, un Jurado para calificar las obras en un concurso de autores noveles, organizado en ese entonces por la compañía Perdiguero (3). Y en 1911 Federico More no vacilara en proclamarlo enfáticamente como el Jefe del Teatro Nacional, como puede verse en ILUSTRACION PERUANA correspondiente al 25 de Diciembre del mismo año.

Yerovi, temperamento original entre un panorama bastante mediocre, se impuso sin ninguna lucha. Le abonaban para ello su buen gusto, su agilidad, y su insis-

(1).—«Tarjetas postales». Escena 1.

(2).—«Actualidades» 3 de Junio de 1905.

(3).—«La Actualidad» No 1, 3 de Julio de 1909.

tente repugnancia a degenerar en la vulgaridad. Por eso era justa la apreciación de un crítico a raíz del estreno de su primera obra: «Llena de gracia discreta sin nada de chabacanerías». Sin embargo la insustituible y paradójica pereza de Yerovi le hace incluir largas pausas en su producción teatral. No ostante escribe y estrena SALSA ROJA, «con el mismo franco éxito». Durante el año 1913 reprisa tanto esta obra, como LA DE CUATRO MIL, tan íntimamente «metida» en la devoción del público que no se cansa de aplaudir, por la rampante gracia que prodiga su autor, plena de afortunadas realizaciones como aquella parodia de:

Pues cual Don Juan con anhelo
 llamé al cielo y no me oyó.
 Este almuerzo en este suelo
 que se lo cobren al cielo
 porque no lo pago yo. (1).

El viaje que en 1914 hace a Buenos Aires, le ofrece una nueva oportunidad. El 26 de Junio de 1914, LA CRONICA ya puede hablar de «un triunfo de Yerovi en Buenos Aires» obtenido días antes con el estreno de su obra GENTE LOCA, que logra el más franco éxito. Este acontecimiento lo repite en Lima cuando en 1916 la compañía argentina Mario representa durante varias noches su comedia GENTE LOCA ante llenos completos. A esas obras habría que sumar otras escritas: DOMINGO 7, ALBUM LIMA, LA PICARA SUERTE, y sobre todo LA CASA DE TANTOS que tuvo los honores de una consagración póstuma.

Con esta obra que Yerovi no había podido estrenar

(1).—«La de Cuatro Mil». Escena X.

en vida por diversas circunstancias, se presenta con una actitud completamente distinta ante su público: «Es una obra acre, acerba, intensa y audaz; primer ensayo de un teatro más fuerte, más humano, más hondo, más trascendental y más sutil, que acaso Yerovi se proponía estudiar profundamente, haciendo la obra definitiva que él siempre soñó, cuando se le hablaba de cosas de teatro... LA CASA DE TANTOS es la casa de muchos donde cuidadosamente se vela del conocimiento de la sociedad, nuestros vicios, nuestros defectos y nuestros errores...» (1). Y VARIEDADES dice: «Hay en el fondo la tesis de una amarga reprobación a la cobardía moral y a las bajezas del espíritu y a la propia resignación del hombre aplastado por la desgracia». En síntesis Yerovi deriva de una primera posición en el Teatro de comedia lijera, hacia un teatro de crítica social lamentablemente truncado por la inconsecuencia de la muerte. Gozando del singular privilegio de no ser «padre» del Teatro Nacional, en un momento, el vigor de su gesto encendió y sostuvo la esperanza del resurgimiento de un *Teatro Nacional* que él esbozaba con solvente originalidad. Emparentado espiritualmente con Segura, y sin tener nada de común con Pardo de Aliaga, no es un continuador sino un renovador del teatro nacional. Entendió un teatro de carácter genuinamente popular, como fué todo el nervio de su obra, y por eso también supo gozar de las calurosas ovaciones que solo se obtienen cuando se coincide con el íntimo aliento de la multitud, de infalible intuición en las consagraciones del corazón de sus verdaderos intérpretes.

(1).—«El Comercio» 1º de Marzo de 1917.

EL TEATRO: LA VOZ

Me imagino que si los nombres gozacen de cierta autonomía que les permitiera expresar sus sentimientos, en una antología teatral, el nombre de Yerovi congeniaría entusiastamente con Segura; pero exhibiría una irreductible oposición a sentirse emparentado con Felipe Pardo. Porque Felipe Pardo de Aliaga fue un nostálgico y un aristocrático, junto a esa proximidad sin reticencia que Yerovi compartió con Segura para acercarse a la médula popular. Pardo de Aliaga percibió vívido y triunfante el contraste de *lo europeo* frente a *lo americano*, y si habla de lo nuestro, modula un tono, una intención y un deseo que le dicta, su tramonto geográfico y temporal. Detesta el carnaval limeño y lo execra en candentes términos, en los que la simpatía no existe o queda absorbida. Y esta actitud que asume frente a un aspecto de nuestro acontecer se hace extensiva a plurales visiones de «su Lima»—¿era realmente suya?—Su posición europeísta se agudiza más cuando por ella asoma su pasión aristocrática. Pero su aristocracia no es esencial, sino mas bien formal. Así en sus comedias llenas de pruritos insistentes de morali—

dad oficial, se exalta puerilmente indignado, por las innovaciones que representa la República, y dice a su hijo:

Viendo que ya eres igual
según lo mandan las leyes,
al negro que unce tus bueyes
y al que te riega el maizal.

Esto ya no es una aristocracia intolerante sino mas bien pusilánime. Esta misma pusilanimidad que él exhibe como moralidad en sus comedias, y que sin lograr ninguna tesis, las aquejan mas bien de cierta falta de agilidad. Sin embargo Felipe Pardo obtiene entre líneas algunas conquistas, de todo punto de vista interesantes, como aquellos versos en los que traslada el lenguaje de los negros, y algunos otros de muy apreciable modernidad:

Baila, como baila un trompo.
Baila como por tarea.
—Es una mujer sin alma
—Es una mujer de leña. (1).

Pero junto a él la posición de Manuel Ascencio Segura es muy otra. Fué la expresión madura e insensata de nuestra peruanidad. Y a través de esta insensatez que subrayo, quiero significar todo el valor que como exponente e intuición de lo nuestro, logró el célebre comediógrafo. Nada más lejos de él, que el gesto mesurado y «ático», que se le ha atribuído a Pardo de Aliaga. Segura *no observa* nuestra realidad, como aquél; sino por el contrario *la siente*. Ayuda a construirla con su propio

(1).—«Frutos de la Educación», representada en 1829.

temperamento, *la vive* con toda la dignidad e indignidad que resume obligatoriamente la palabra. Mientras que el aristocraticismo de Pardo de Aliaga es *su evasión de la realidad* y su censura, el popularismo de Segura es *su identificación con la realidad* y su expresión atectiva. Afecto socarrón y lleno de mataperrada que vive feliz en su propia inestabilidad y goza. No pretende reformar su medio, sino constatarlo. Embriagarse en las cercanas esencias, porque son suyas, porque son agradables, aunque a veces lo sean también dolorosas. Y puesto que fué adensadamente criollo, tuvo esa intuición de los contrastes, privilegio de los criollos; y sobre ellos construyó y determinó la crítica de sus circunstancias. Pero la crítica que no extermina, sino defiende. Que observa, pero que no execra. Que obliga, pero que no desciende en una parábola aquejada de abstrusas apreciaciones morales, que la despojan de su agilidad y gracia. (1)

Segura fué un parcial por Lima, junto a esa académica y desdeñosa imparcialidad que esgrimió Pardo de Aliaga, y por ello una emotividad llena de colorido, sustituyó en nuestro teatro, al frío retoricismo del autor de UNA HUERFANA EN CHORRILLOS. El espíritu popular subió a la escena a través de Segura como muchos años más tarde lo iba a hacer bajo la acojedora espontaneidad de Yerovi. Este ingreso de nuestra clase media a la escena peruana, representa la conquista de los documentos sociológicos de más fiel vitalidad. Desde luego que ello mismo condiciona su porvenir; ya que presiona visiblemente hacia el género de la comedia—de una comedia inigual-

(1).—José Jimenez Borja en su *Historia Literaria*, tiene exactísimos conceptos en su apreciación al teatro de Segura y Pardo, imposibles de olvidar por quien se ocupe de esta materia.

da y veraz—una de las manifestaciones más potentes de nuestro criollismo total, indudable y beligerante. García Calderón lo reconoce, aunque en términos no de los más exactos. Pardo y Segura «no tentaron de organizar un teatro exótico en el Perú sino de reproducir en las tablas la vida popular grosera a veces, pero picante, nunca insulsa. Merced a sus comedias, podemos hoy revivirla..... Mientras Segura se complace visiblemente en la descripción de costumbres y caracteres, Pardo esconde intenciones de moralista.....» García Calderón exagera la grosería y equipara en igualdad de condiciones el teatro de ambos comediógrafos, como se ha venido afirmando por varios años. Pero hoy día, ya la atención tiene que desplazarse privilegiadamente sobre Segura, por su mayor integridad, permeabilidad y emoción para nuestro criollismo, y en términos generales para nuestra peruanidad.

Esta emotividad, cualidad previa e insostituible para obtener la raigambre de las nacionalidades, la dilapidó largos años después Leonidas Yerovi en la expresión criolla de nuestro teatro. La comedia de Yerovi reajusta y renueva la atención con que Segura había irrumpido en nuestra historia teatral. El verso octosílabo tan grato al autor de *ÑA CATITA* se desliza con tan certera eficacia entre los dedos del nuevo poeta, pero engalanado también con nuevas conquistas literarias. La comedia de Yerovi responde a otras necesidades escénicas, y por ello su autor se especializa en la forma breve. Coincide con una época en que las funciones teatrales se realizaban por tandas de una duración no mayor de sesenta minutos, y así entonces, si la obra ajustada a estos cánones no usufructuaba las ventajas de un desarrollo más extenso, en cambio obtenía una aguda vivacidad. El teatro de Yerovi, condenado a perderse por su falta de publicidad en un

volumen (1), que le asegurara su personalidad, exhibe como exponente genérico de oportunidad y éxito, su comedia primigenia LA DE CUATRO MIL estrenada en Lima con acontecimiento insuperado el año de 1903.

LA DE CUATRO MIL (2) viene a contituir una comedia de costumbres que se desarrolla en un acto y catorce escenas, y cuya duración es inferior a una hora. Los reconocidos privilegios de versificador de Yerovi tienen en ella amplia confirmación. Pero no es solamente la realización formal lo que ameritaba la obra, sino el limeñísimo tema, y la rampante gracia que enriquece y apresura el diálogo, en medio de una prolificalidad de «calambours», equívocos y situaciones ambiguas, que obsequian levedad a su desarrollo.

En una modestísima casa de pensión se alberga la esperanza y la angustia de Celedonio y Perico—tío y sobrino—arequipeños disidentes y avecindados en Lima entre los equilibrios de un vivir inseguro. La comedia se inicia entre el sueño y el hambre, huéspedes inamovibles de los protagonistas. Era un hambre tan precisa que estaban:

Las muelas en plena fuga,
los dientes enmohecidos,
y las mandíbulas tiesas
por la falta de ejercicio.

(1).—Aunque existe una Resolución Suprema que así lo ordena, con fecha 19 de Mayo de 1910, Ver Memorias de Justicia, año 1911 página 779.

(2).—He podido leer una copia hecha a máquina, de esta obra, gracias al espíritu cordial y entusiasta del señor Eduardo Eckhart Pastor; quien también me facilitó el archivo teatral, en el que no existen los originales de ninguna otra obra de Yerovi. En cuanto a «Salsa Roja», se ha puesto en escena en el Teatro Campoamor en los primeros días del presente año (1938), aunque con manifestas alteraciones en la forma literaria de la primitiva obra.

Entonces es cuando el sobrino delira entre sueños suspirando por un paraíso culinario, todo hecho de comidas criollas. Oportunas peripecias aptas para los más naturales juegos de palabras:

—Un terno tan bien cortado
de cheviot azul *marino*
—*marino* y todo lo ahogó
el mar de nuestro apetito.

Y más adelante la limeñísima alusión a nuestras Casas de Préstamos:

No fui yo quien se empeñó,
quien se empeñó fué el vestido....

Pero he aquí que la esperanza en un humilde y sugestivo número de la lotería deriva en proyectos futuros, y los proyectos en discusiones entre tío y sobrino, sobre una fortuna que todavía no han recibido:

¡Ah, si saliera premiado
qué frejolada Dios mío!

Mas, de pronto, parece que la suerte ha coincidido con su desgracia y la ha anulado. Intervienen Canuto el vecino, y también el suertero. Un error de imprenta origina la situación. Salen «disparados» y ante la pregunta sorprendida de la dueña contestan:

volveremos
cuando la luna se caiga.

Ahora entra en escena Rufa la esposa abandonada por Celedonio, que llega de Arequipa en pos de su marido, y se aloja en la misma pensión, donde la dueña—

doña Marta — es su amiga. Y se cuentan sus desdichas:

—Yo me casé con un rico!

—Yo me casé con un pobre! (1).

y después reconocen:

—Que falta hace un hombre. Creo
que son un mal necesario.

El regreso de tío y sobrino no es nada agradable. Por ser día feriado, el Ramo de Loterías ha permanecido sin abrir, y ello provoca violenta indignación a la impaciencia común. Hacen la enumeración rimada de los periódicos de la época:

—Esto es terrible.

—Es infame.

—Es temerario

—Es atroz.

—Me quejaré en «El Comercio»

—Me quejaré en «La Opinión»

—y en «La Prensa»

—Y en «Fray Cabezón». (2).

Pronto es descubierto el error de imprenta, pero en cambio se multiplican las situaciones equívocas que fomentan la visión festiva. El verso de Yerovi está pleno de fluidez:

Y yo infeliz que creía
que la suerte me tocaba,
que el periódico mentía,
y que el certero decía
la verdad de lo que hablaba....

(1).—*Escena V.*

(2).—*Escena VIII.*

y de juegos de palabras:

—Tu eres *Albino* ¿yo Albino?

—Soy *al vino* aficionado....

Comedia de «desenlace», en la escena XIV mantiene su ingenio en todo su vigor:

Divorciados ¿y por quién?

—por una alta dignidad
eclesiástica.

—¿Cuál es?

—El Cardenal de este brazo
que aunque ha veinte años fué,
se me encona todavía
cuando la recuerdo a Ud...

Según el corte consagrado, el actor al finalizar se dirige al público pidiendo:

—Vuestros aplausos señores
que son la gran lotería.

Bergson al tratar de lo cómico de la situación y de lo cómico de la palabra, deja claramente establecida la diferencia que ha de distinguir, de lo cómico que *expresa* el lenguaje, lo cómico que *crea* el lenguaje mismo. En el primer caso tenemos por ejemplo la ambigüedad y el encañamiento de las circunstancias (lo que llaman la comicidad «de la bola de nieve»). En el segundo caso, lo característico del juego de palabras y del equivoco. Es como si dijéramos la comicidad de lo objetivo y de lo subjetivo, dentro de la comedia. Leonidas Yerovi sintetizó ambos recursos eficazmente, a través de su teatro, y los enriqueció con dos notas más. Con la selectísima fluidez en la versificación de sus escenas, y con la lúcida

intención social con que enfoca a nuestra clase media. Virtualidad del ambiente y virtualidad de su crítica, lo han consagrado como el más certero continuador de Segura, asistemático, intuitivo y apasionado como él, pero con unas robustas raíces nutriéndose en el subsuelo de la más íntima nacionalidad.

SUSTANTIVIDAD DE YEROVI

Unos han dicho: «Yerovi fué un periodista en verso». Otros: «Yerovi era esencialmente un poeta de periódico» (1). Y aunque parece haber emboscada tras esta doble rotulación, una tácita censura: en cambio de su prudente análisis, se puede obtener una promissora conclusión, porque este periodismo poético, o esta poesía periodística, con que por unanimidad se ha valorizado al autor de «Recóndita», marcan las coordenadas de su posición humana. Periodismo y poesía orientaron su doble vocación sobre dos mundos: el inmediato y preciso de la realidad, que fustigó y en que fué fustigado, y el esperanzado e impreciso de los sueños, al que siempre fugó en potente aletazo lírico. Leonidas Yerovi fué profundamente humano por un contraste biológico para la misma inhumanidad que la vida esgrimió contra él, dentro de las circunstancias sociales y problemas espirituales que plasmaron su sentido de desadaptación. Por eso su inquietud se inclinó a refu-

(1).—Estuardo Nuñez coincide con la primera opinión, y Jorge Basadre con la segunda. Ver "Equivocaciones" por Jorge Basadre (crítica a Eguren).

giarse en la órbita ceñida del periodismo, mundo en el que Yerovi actúa con gestos y tono de absoluta propiedad. Su parentesco de gran señor con las clases populares, le confiere singular permeabilidad para empaparse en su aliento. Y así pudo encarnar la más fuerte esperanza de un criollismo que sobre todo se nutre de la médula popular, y cuyas emociones inutilmente se intentarán producir artificialmente. Porque el porvenir del criollismo se encuentra en una expresión *de emoción y de identificación*, antes que en una posición purista o académica de observación curiosa. Leonidas Yerovi, que antepuso el corazón al cerebro y a la voluntad, a quien circunstancias familiares empujaron a una singular coincidencia en las formas que se gestan en el hogar y en la calle de nuestras clases medias, logró la prematura erudición de un aliento, que sus antepasados literarios difícilmente pudieron obtener. El poeta coincide con la consolidación de nuestra burguesía—comercial y burocrática—pero nó una burguesía triunfante, sino un sector angustiado y económicamente inestable. Clase que incuba cierta fría desconfianza ante el civilismo—nuestra «aristocracia»—. Epoca en que todavía no se había verificado el advenimiento del proletariado industrial, lo que ocurrió precisamente en los años posteriores a su muerte, el descontento en potencia de Yerovi, se bifurca en dos sentidos: crítica del ambiente social y crítica de los panoramas políticos. Es así que—como en la comedia clásica—zahirió riendo: la forma más poderosa e incisiva de la crítica. Porque a nadie se escapa este aspecto decisivo de la obra del poeta. Sin compromisos sociales, familiares, ni intelectuales que lo ataran, pudo decir con absoluta independencia la visión alegre o dura de la realidad. Es en esta *independencia* donde radica uno de los factores más fundamentales de la sustantividad

de Yerovi; porque su independencia fué triple: independencia ante la tradición, ante los escrúpulos intelectuales y ante la vida. Por eso su literatura fué *instintiva, repentista y emocional*, factores ante los que «la intelectualidad pura» retrocede y esquivo. Yerovi extrajo de esta *negatividad* su posición original y fecunda en la literatura. Por eso su posición fué diferente de la de Valdelomar, ese otro descontento de su generación. Valdelomar junto a sus estupendas realizaciones estéticas, se aquejó a veces de exotismo, de decandentismo, de versatilidad. Así lo reconoce el propio Belaunde quien modula para Yerovi un elogio encendido, aunque algo confuso: «Yerovi fué la más alta encarnación del criollismo después de Palma y Segura. Y al lado del poeta festivo existía en él un lírico de hondo y sincero romanticismo» (1). Lo que sucede es que Yerovi dá rienda suelta a su emoción. No comprende ni asimila la actitud de Valdelomar—tan sentimental como él—pero que reprime y esconde su sentimiento por creerlo de mal gusto. Y prefiere, cuando—como en la muerte de Yerovi—siente un total y auténtico dolor, darle formas afectadas para lograr la «posse». Ya es tradicional la sorpresa que causó el autor de *EL CABALLERO CARMELO* cuando en el sepelio de Yerovi leyó con voz meliflua aquel discurso que empezaba así: «Un hombre malo vino desde muy lejos, desde unas costas rocallosas, desde un mar siempre colérico bajo el cielo gris. Después de llegar entró a nuestra casa, y allá abajo se lo llevó para matarlo. Mis compañeros salieron a buscarlo, y cuando lo vieron ya caído y lleno de sangre, se pusieron a llorar.... Oye hermano Leonidas, yo te quiero contar lo que ha pasado. Yo vivo allá en el Barranco junto al mar. Yo

(1).—*La Realidad Nacional*. París, 1931.

estaba soñando a la aurora, cuando entró mi madre sollozante y me dijo: ¡corre, corre! Un hombre malo ha matado a tu amigo, corre!.....» (1).

Yerovi tuvo la intuición de *lo popular y de la popularidad*. Coincidió con uno, y gozó de la otra con la presta amplitud de un abrazo que vibra de un extremo a otro de una misma sinceridad; Y así su labor antes que ser festiva, limeñista o criollista, fué popular, consagratoria, íntima. Esa intimidad primitiva de las clases en donde vivió, a quienes perennizó en sus comedias, y a quienes se sentía vinculado—como una completa y generosa identidad—por simpatías espirituales y biológicas que emergían de lo profundo. Y si la generación que lo vió surgir y triunfar, lo quiso y lo consintió con la comprensiva franqueza que se tiene para con los niños terribles, fué porque tuvo el instinto cabal y certero de la cristalina verdad social que traía en su actitud.

(1).—«El Perú», 18 de Febrero de 1917.

Extracto bibliográfico para una indagación sobre Leonidas Yerovi

A.—Libros

Aróna Juan de	<i>Ruinas</i>	Paris, 1861
Basadre Jorge	<i>Equivocaciones</i>	Lima, 1929
Benvenuto Pedro	<i>El Lenguaje Peruano</i>	Lima, 1936
Belaúnde Victor A.	<i>La Realidad Peruana</i>	Paris, 1931
Beltroy Manuel	<i>Las Cien Mejores Poesías Líricas Peruanas</i>	Lima, 1921
Caviedes Juan	<i>Diente del Parnaso</i>	Lima, 1865
Cisneros Luis Fernán	<i>Todo, todo es amor</i>	Buenos As. 1923
Gálvez José	<i>Sus Obras</i>	— — —
García Calderón V.	<i>Del Romanticismo al Modernismo</i>	Paris, 1910
Jimenez Borja José	<i>Historia Literaria</i>	Lima, 1937
Mariátegui José C.	<i>7 Ensayos sobre la Realidad Peruana</i>	Lima, 1927
Moncloa Manuel	<i>Diccionario Teatral del Perú</i>	Lima, 1905
Palma Ricardo	<i>Sus Obras</i>	— — —
Pardo y Aliaga Felipe	<i>Poesías y Escritos en Prosa</i>	Paris, 1869
Prado Javier	<i>El Genio de la Lengua y la Literatura Castellana, y sus caracteres en la Ha. Intelectual del Perú.</i>	Lima, 1918
Porras Raul	<i>El Periodismo en el Perú</i>	Lima, 1921
Riva Agüero José de la	<i>Caracter de la Literatura del Perú Independiente</i>	Lima, 1905
Sánchez Luis A.	<i>Sus Obras</i>	— — —
Segura Manuel	<i>Comedias I y II</i>	Lima, 1924
Tauro Alberto	<i>El Indigenismo en la Poesía de Alejandro Peralta</i>	Lima, 1935
Valdelomar Abraham	<i>Sus Obras</i>	— — —
Yerovi Leonidas	<i>Poesía Lírica</i>	Lima, 1921

B.—Periódicos y Revistas

Actualidad La.—

1909 3 de Julio, N°. 1

Actualidades.—

1903 Abril 21

Mayo 10 - 24 - 31

Junio 8 - 15 - 22 - 30

Julio 7 - 21

Agosto 7 - 14 - 21 - 28

Setiembre 7 - 21 - 28

Octubre 8 - 23

Noviembre 7 - 14 - 21 - 28

Diciembre 7 - 14 - 31

1904 Enero 7 - 14 - 21 - 28

Febrero 8 - 29

Marzo 15

Abril 7 - 14 - 21 - 28

Mayo 9 - 16 - 24

Junio 7 - 21

Julio 14 - 21 - 28

Agosto 14

Octubre 7 - 14 - 21

Noviembre 7 - 14 - 21

1905 Marzo 3

Abril 24

Mayo 13

Junio 3

Setiembre 2 - 23 - 30

Octubre 21

Noviembre 11

Diciembre 2

1907 Enero 12

Aplausos y Silvidos.—

1906 Setiembre 22

Noviembre 3

Balnearios.—

1911 Agosto 27

1912 Marzo 3

1914 Enero 4

1916 Abril 23

Comercio El.—

1903 Diciembre 9

" 13

1905 Setiembre 15

1917 Febrero - 16 a 28

Marzo 1° a 8

1929 Octubre 13

Contemporáneos.—

1909 Abril - 1° - (No. 1)

Crónica La.—

1912 Enero - Diciembre

1913 " "

1914 " "

1915 Enero - 1

1917 Febrero 16 a 28

Marzo 10

¿Esta Ud Bien?—

Gil Blas.—

1909 Junio 17

Hogar El.—

1920 Julio 28

Ilustración Peruana.—

1910 Marzo 3 - 17

Agosto 24

1911 Enero 11

Marzo 1°

Abril 12

Noviembre 22

Diciembre 20

1913 Abril 16

- Mayo 7 - 21
- Don Lunes.*—
- 1917 Enero 15
Febrero 18
Marzo 5
- Mundial.*—
- 1921 Julio 28
- Monos y Monadas.*—
- 1905 Diciembre 31
1906 todo el año
1907 todo el año
- Novedades.*—
- 1903 Agosto 10
- País, El.*—
- 1910 - Mayo - 7 - 9 - 10 - 13
14 - 15 - 16 - 17 - 18
19 - 20 - 22 - 26 - 27
28
Junio - 7 - 8 - 14 - 20
Julio - 2 - 7 - 12 - 21
26
Agosto - 7 - 8 - 14
- Perú, El.*—
- 1917 - Febrero - 16 - 18
Marzo 1.
- Prensa La.*—
- 1903 - Setiembre - 27
- 1904 - Enero - 16 - 28
Febrero - 11 - 29
Marzo - 28
Abril - 8 - 11 - 30
Mayo - 20 - 26
Junio - 19
Julio - 9 - 23
Setiembre a Diciembre
- 1905 - Febrero - 2 - 7 - 8
14 - 18 - 24
Marzo - 19
Mayo - 1°.
Junio - 20 - 21 - 25 - 30
Julio - 1° - 3 - 5 - 6
15 - 29
Agosto - 23
Setiembre - 13 - 14 - 15
17 - 28
Octubre - 20 - 25
- 1906 - Febrero - 21
Abril - 1. - 23
Mayo - 30
Setiembre - 22
Octubre - 8
- 1907 - Abril - 2 - 3
Mayo - 25 - 29
Julio - 6 - 10
Agosto - 8 - 13 - 19 - 30
Setiembre - 8 - 12 - 13
30
Octubre - 1° - 4 - 8 - 17
18 - 21 - 22 - 24 - 29
Noviembre - 1° - 4 - 5
7 - 26 - 28
Diciembre - 2 - 7 - 13
18 - 24 - 28 - 30 - 31
- 1908 - Enero - 4 - 5 - 8 - 9
13 - 16 - 19 - 21 - 22
31
Febrero - 4 - 6 - 7 - 10
18 - 20 - 26
Marzo - 8 - 9 - 12 - 13
Abril - 10 - 11 - 12 - 13
15 - 24
Mayo 3 - 11 - 20 - 22 - 23

Junio 1° - -4 - 11 - 19	Marzo 16
Julio - 14 - 21 - 23 - 24	Abril 12
28	Mayo - 17.
Agosto - 27 - 28 - 29	Noviembre - 10
Setiembre - 27	1913 Enero 1°
Octubre - 1° - 2 - 5 - 7 - 9	Marzo - 16
19 - 23 - 26	Abril - 20
Noviembre - 30	Mayo - 9 - 11 - 12 - 19
Diciembre - 3 - 8 - 13 - 20	Junio 8 - 29
22 - 24	Julio 2 - 4 - 6
1911 - Enero - 5 - 10 - 16 - 17	Agosto 3 - 10
20 - 23 - 25 - 28 - 29	Setiembre 15 - 28
Febrero - 2 - 9 - 16 - 17	Octubre 30
19 - 21 - 25	Noviembre 1° - 3 - 30
Marzo - 2 - 4 - 10 - 11	1914 Enero 1° - 6 - 11 - 26 - 28 - 31
12 - 24 - 28	Febrero 1° - 2 - 5 - 7 - 9
Abril - 5 - 6 - 18 - 20 - 24	13 - 16 - 21 - 22 - 25 - 26 - 27
Mayo - 2 - 10 - 12 - 20	Marzo 1° - 3 - 8 - 12
21 - 25 - 27	Junio 20 - 22 - 28 - 30
Junio - 1° - 2 - 6 - 7 - 9 - 15	Julio 16 - 17 - 27
16 - 17 - 20 - 22 - 23 - 29	Agosto 28
30	Octubre 21
Julio - 1° - 2 - 4 - 6 - 7 - 9 - 11	Noviembre 2
12 - 13 - 20 - 22 - 25	Diciembre - 30
Agosto - 3 - 5 - 6 - 9	1915 Enero 1° - 11
Setiembre - 1° - 2 - 5 - 9	Febrero 2 - 18
14 - 21 - 22 - 28 - 29	Mayo - 12 - 26
Octubre - 7 - 12 - 13 - 14	Julio - 18 - 21
15 - 17 - 19 - 20 - 21 - 23	Agosto - 15
24 - 25 - 27 - 30 - 31	Setiembre - 13 - 23 - 24 - 28
Noviembre 4 - 6 - 8 - 9 - 13	Octubre 1° - 6
17 - 20 - 21 - 22 - 23 - 25	Noviembre - 8 - 19
28 - 30	1916 - Febrero - 14
Diciembre - 4 - 8 - 10 - 16	Abril 18 - 20
17 - 18 - 23 - 24 - 27 - 28	Mayo 14 - 28
29 - 30 - 31	Julio 9 - 14 - 28
1912 - Enero 5 - 6 - 8 - 13	Agosto - 6 - 20 - 28
14 - 17 - 18 - 19	Setiembre - 10 - 17

Octubre 8
 Noviembre 12
 Diciembre 3
 1917 Enero - 25 - 30
 Febrero - 16 - 17
 Marzo - 2 - 8 - 22
 Abril 1°
 Junio - 24

Prisma

1905 Setiembre 15
 1906 Junio 1°

Rigoletto

Tiempo El

1903 Noviembre 21
 Diciembre - 9
 1916 Julio 28
 1917 Febrero 16 - 18 - 22

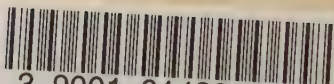
Variedades

1908 Marzo 21
 Abril 4 - 25
 Mayo 2

Agosto 8
 Setiembre 5 - 19 - 30
 Octubre 17
 Noviembre 21
 Diciembre 5 - 19
 1909 Enero 2
 Febrero 20
 Junio 5
 Julio 24
 Setiembre 18
 Noviembre 6
 1910 Agosto 13
 1911 Febrero 11
 Julio 22
 Octubre 14
 1913 Diciembre 6
 1914 Julio 25
 1915 Abril 24
 1916 Julio 29
 1917 Febrero - 17 - 24 - 31
 Marzo 31
 Junio 9
 1920 Junio 26

Erratas mas notables

<i>Pá.g</i>	<i>Línea</i>	<i>Dice</i>	<i>Debe decir</i>
12	11/12	Santa Rosa Lima	Santa Rosa de Lima
15	31	ventura	aventura
36	9	la	al
36	13	inextiguible	inextinguible
45	26	sorie	sonrie
47	2	amical,	amical.
73	9	Sánchez,	Sánchez.
76	14	abstruzas	abstrusas
82	22	1930	1913
86	Nota 3	1931	1921
88	18	sencillés	sencillez
94	15	Matínez Lujan	Martínez Luján
96	15	lijera	ligera



3 9001 01438 8402

*Se acabó de imprimir el pre-
sente libro en los Talleres
Gráficos de la Editio-
rial Antena S. A.
el día 18 de No-
viembre de
1938*

10893 1

BARCODE
INSIDE

