

JORGE BASADRE

EQUIVOCACIONES

Ensayos sobre Literatura Penúltima



CASA EDITORA "LA OPINION NACIONAL"
CALLE DE LAS MANTAS 152 LIMA-PERU

1928



E Q U I V O C A C I O N E S

ENSAYOS SOBRE LITERATURA PENULTIMA

JORGE BASADRE

EQUIVOCACIONES

Ensayos sobre Literatura Penúltima



ES PROPIEDAD DEL AUTOR

EJEMPLAR

Nº 478

CASA EDITORA "LA OPINION NACIONAL"
CALLE DE LAS MANTAS 152 LIMA-PERU
1928

Zulen — Elogio y Elegía de José María Eguren — Escolio
a José García Calderón — Viaje con Escalas por la
Obra de Valdelomar — Divagación sobre Literatura
Reciente — Anverso y Reverso del Cinema
— Triunfadores y Fracasados —
Advenimiento de la Emoción Social

Esta excursión por la publicidad a que mutuamente nos hemos convidado Luis Alberto Sánchez y yo, es, para mí, un viaje de recreo. Por eso mi bagaje ha sido arbitraria y rápidamente reunido y no tiene el peso y el volúmen necesarios para las grandes travesías. Pero la ocasión hace al ladrón.

Reúno aquí unos cuantos de los escarceos literarios en los que se entretuvo mi adolescencia que no fué alegre pero fué inquieta. No hay en ellos un plan ni una consigna; ni creo que los nombres que cito sean los únicos que merezcan la glosa y el recuerdo.

Más que como un libro propiamente dicho, quisiera que se tomaran estas páginas como una revista: una revista bipersonal, inmeditista, fugaz.

No pensamos siempre en los seres queridos que hemos perdido y sin embargo esos ausentes están siempre presentes en el fondo de nuestros corazones. Un vacío inmenso se ha hecho en nosotros, como alrededor de nosotros una especie de crepúsculo ha reemplazado la plena luz; en el concierto de nuestro corazón hay voces calladas, voces que estábamos acostumbrados a escuchar; y en ese gran silencio como en un sueño, ellas nos hablan aún, las entendemos sin saberlo y quizá las obedecemos sin darnos cuenta.

Alfred Fouillée.

No es con lamentaciones excesivas como hay que recordarlo; que para comentarlas él tendría solo esa sonrisa seca de su deslén tan distinta a esa sonrisa ingenua que era su máximo gesto de afecto. Si hay algo de religioso en hablar de un amigo muerto, ha de tener una angusta elevación el juicio; y más si se habla de quien puso en el impulso primordial del fervor, la serenidad del intelecto.

Y hay que comenzar por decirlo desde aquí mismo, sin temores porque es la verdad. Zulen no llenó su obra de bibliotecario de la Universidad. El catálogo no está concluido; la clasificación de los libros está por hacerse; la biblioteca es todavía pobre en muchas materias y, sobre todo, en libros peruanos y americanos. La obra de Zulen no pierde con ello su trascendencia. Por eso la muerte fué tan artera esta vez: porque no se trataba de la consecuencia natural de una misión cumplida en cuyo caso la queja viniera sobre todo del hábito y de la incertidumbre, sino del tremendo estigma a un noble y puro mensaje todavía no llenado.

El valor primordial de esta obra de Zulen llegó a ser sólo el de haber sabido suscitar, iniciar y estimular; cosa que es harto diferente de imitar y proseguir. Trajo a su oficina, que vegetaba casi desapercibida, ese ritmo febril de los más privilegiados centros de cultura y no la hizo un refugio burocrático sino un dinámico instrumento. Incrementó considerablemente los libros convirtiendo a la Biblioteca de la Universidad en la mejor del país en cuanto se refiere a la producción moderna. La concitó con la mayor cantidad de instituciones análogas prestigiando a la Universidad en el extranjero y aquí mismo, donde hasta los peores enemigos de San Marcos reconocieron su obra. Propagó el amor a los libros por todos los medios e hizo del Boletín la mejor publicación de su género en América. Y así atrajo a la sala de lectura—que soñó trasladar al histórico y vasto General de San Carlos—de mil quinientos a dos mil lectores semanales. Todo lo hizo personalmente usando hasta en forma casi absoluta la autonomía de su poder. Y lo que fué en el régimen externo, fué en el interior de la Biblioteca. Dispuesto siempre a servir ampliamente al lector que solicitara lo justo fué, dentro de su respeto a la individualidad ajena, severo como jefe y ante las autoridades más altas, defensor obstinado de los suyos; sin dejar ni un momento por ser jefe, de ser amigo sencillo aunque sin excederse en aras de la amistad con complacencia ilegítima alguna. Y cuando con Nazario Arambur, secretario entonces del ministro doctor Ego Aguirre y con Luis Alberto Sánchez planeamos llevarlo a catalogar la Biblioteca Nacional (con qué probidad nos impidió realizar tal propósito diciéndonos que el tiempo le faltaba en la Universidad!

Lo que hizo es poco para lo que pudo y quiso hacer; y es mucho para quienes admiran la laboriosidad y el fervor. Pero no sería dable olvidar las circunstancias que lo favorecieron. Favorecióle el aumento de las rentas de la Universidad. Y no sólo le favoreció, sino le dio la oportunidad de esta actuación y de su amplitud, la presencia en el Rectorado del Dr. Villarín, buen amigo y protector suyo. La Biblioteca y el departamento de educación física son dignos exponentes de la gestión del Dr. Villarín en el Rectorado.

Si algunas veces Zulen se extralimitó, fué por exceso de celo. Llegó a sobrepasarse en sus pedidos de libros, pero trayendo un material tan valioso cuantitativa como cualitativamente y buscando, además,—la muerte no le dejó realizar este como otros muchos proyectos—una donación como las que lograra conseguir, varias veces,

intentando romper con una tradición nacional al vincular a la riqueza con los centros de educación. Si se equivocó en su concepto sobre la misión preferente de la biblioteca—y eso habría que discutirlo en una ocasión mejor—lo hizo pensando en el bien común. Equivocado o no, es claro que el valor de la biblioteca se intensifica en países donde el librero es casi siempre un comerciante analfabeto; estando los centros de producción de la cultura en el mundo tan distantes; intensificándose el peligro del estancamiento entre los viejos y del amor irreflexivo por la novedad que la época actual hace incrementar entre los jóvenes; existiendo además tan pocos estímulos para la vida especulativa y pudiendo causar tan maléfica influencia espiritual, si es exclusivo, el profesionalismo a que la juventud de San Marcos tiende en su mayoría.

Y su concepto de la biblioteca no tuvo limitaciones sectarias. No quiso hacer de ella un mero refugio de documentos históricos ni un almacén de libros abstrusos, con prescindencia de la literatura, ni quiso posponer el tema actual, la cuestión palpitante, la inquietud contemporánea. Y comprendió, así mismo, el valor de la revista, a veces tan grande como el del libro, haciendo una selección completa y vasta en inglés, francés, italiano y castellano.

A las cualidades de su actividad, de su Independencia mental unió para esta labor su cultura general y su cultura bibliográfica. A propósito de su última tesis, donde se da noticia por primera vez en castellano de recientes escuelas filosóficas, el gran Bertrand Russell le dice en una honrosa carta, llegada después de su muerte, que está asombrado de lo vasto y lo nuevo de su saber. A él también había preguntarle no qué era lo que sabía, sino qué era lo que no sabía. Por eso, como Honorio Delgado y como José Carlos Mariátegui tiene un valor de renovador de nuestro nivel cultural; fué, así, el primero que habló de Spengler y de Joyce aquí. De mis conversaciones recuerdo, por ejemplo, que me enseñó cierta vez las páginas en que Vasseur adulteró en su traducción el "De Profundis" de Wilde; como en otra ocasión me comprobó incidentalmente el error de una cita en un libro de historia colonial sobre el cronista Francisco de Jerez y me dio más tarde la fecha y el tomo de unos de los discursos de William James. Con un ansia maníaca por captar lo nuevo y acatando lo que hay en lo antiguo de vital; con sensibilidad por el arte—fué uno de los primeros en proclamar el valor poético de José María Eguren—y con erudición científica—

lo he visto varias veces dar información amplia sobre temas especiales a diferentes lectores que le consultaban;—tenía además auténticos y especiales conocimientos sobre bibliografía que, por no estar concluido el catálogo, no han irradiado todos sus beneficios para el público. Por rara vez el Perú, el hombre fué para el puesto y nó el puesto para el hombre: "the right man in the right place".

Desde el punto de vista bibliográfico, hay otro aspecto de la obra de Zulen que merece el recuerdo: su obra escrita.

Numerosos poemas en inglés y en castellano escribió inicialmente; y aunque no les daba importancia en los últimos tiempos, algunos se publicaron en la selecta revista "Poetry" que Enrique Díez Canedo elogiara en la "Revista de Occidente". Concluyó a veces este enlutarismo con su obra vastísima de divulgación cultural y tiene ensayos como los que Ricardo Vegas García le comprometiera a escribir para "Variedades" sobre la nueva literatura de Estados Unidos, de fino gusto y sobrio trazó.

Con su estudio sobre Bergson (1920), publicó su primer libro. Breve y sustancioso ensayo que reflejaba puntos de vista originales y que causó un revuelo en la Facultad de Letras, a cuya consideración fué presentado como tesis para el bachillerato, a pesar de que era aquella la época del más cerrado bergsonismo entre nosotros. Zulen asumió allí una postura audaz y valiente que recibió el lejano aplauso de Max Nordau. Y su segundo libro, "Del Neohegelismo al Neorealismo" (1924), escrito y publicado cuando ya estaba minado por la enfermedad y cuando la cátedra le exigió un nuevo esfuerzo a su salud endeble, pertenece a su fugaz labor docente, cuando le tocó superar al bergsonismo prácticamente, revelando las nuevas escuelas, algunas de las cuales eran ignoradas en el idioma castellano.

Lo más cuantioso de su obra son los artículos. En ellos quizá la síntesis, el esfuerzo creador, poderoso y sistemático le estaban vedados; acaso servía más para acumular y orientar que para producir. Pero ellos—y artículos largos son igualmente sus libros, que no reflejan tampoco su personalidad íntegra—tienen un valor subido.

Allí está la prueba de su constante elaboración intelectual. Se ve a través de ellos su cultura, hecha por sí mismo; para todo hay que ser aún autodidacta en el Perú. Y se ve su juicio igualmente hecho

por sí mismo. Parcos y ágiles son esos artículos; pero no delatan a un simulador. Lo que hablaba lo sabía bien y a su cuerda probidad era extraño el charlatanismo.

Sus múltiples temas pueden ser divididos en nacionalistas y de divulgación cultural. Entre los primeros están sus trabajos por la Pro-Indígena y numerosas críticas francas y libres, que alguna vez se refirieron a la juventud y a la docencia de San Marcos. Es la parte juvenil de su obra que suele llegar en su apasionamiento hasta el panfleto, pero sin enfangarse nunca en el dictorio personal. No tuvo una vida burocrática la Asociación Pro-Indígena de la que él fuera el alma y en la que trabajara, sobre todo, de 1910 a 1914, al librando la publicidad minuciosa de abusos en el interior que al público de Lima fatigaban más que impresionaban, con sus publicaciones de estudiosos. Tuvo una vida de constante lucha, denunciando tercaamente los atropellos, acudiendo a los poderes públicos en pos de medidas morigeradoras, inyectando en la raza oprimida la rebeldía que tarde o temprano germinará. Contra el enganche, contra el servicio gratuito, contra las contribuciones de los curas fueron sus denuncias. Pero al mismo tiempo se proclamaba revolucionario. "¡Destruyamos al latifundio!" llamase un artículo suyo en "La Autonomía"; otro artículo se llama "Revolución, sí, revolución".

Larga campaña de publicidad periodística, reclamos oficiales y breve agitación oratoria cuyo ideario es una mezcla curiosa de crítica al centralismo, a Lima, al capital y al gamonalismo; y de fe en un socialismo evolucionista en el mundo a la vez que en la revolución social agraria en el Perú. Entonces no había ni proletariado organizado, ni sectores socialistas en la juventud universitaria, ni el estímulo de Rusia y de México...

Hay que notar que Zulen no se sectorizó dentro de ningún dogma importado; comprendió lo que ese abanderamiento hubiera significado de limitativo para su espíritu y de inadecuado para nuestra realidad. Sintió la ansiedad de la doctrina, aún no formulada, que contemple nuestros propios problemas. Y si alguna vez tuvo la veleidad de querer ser diputado, no domesticó su altivez y soportó más tarde—el hombre de biblioteca—la prisión por opiniones sociales, a raíz del discurso que pronunció a los indígenas de Marco el 10. de Mayo de 1919.

Este período, interrumpido en 1916 por su viaje a Chile y la Argentina, continúa en 1919 y se interrumpe con su nuevo viaje a Es-

tados Unidos a raíz de dicha prisión y con su ingreso a la Biblioteca de la Universidad. Hasta en los últimos tiempos recibió insinuaciones para que volviera a su obra de agitador que entonces podía estar más madura. Pero ya el quebranto de su salud le exigía una vida tranquila y, además, creía sinceramente que en la Biblioteca contribuía del modo más eficiente a la formación de una nueva conciencia.

Tuvo abierta su inteligencia a todos los vientos del espíritu. Le merecieron particular interés la filosofía, las ciencias ocultas, la literatura, las ciencias puras, las ciencias sociales y algo de bibliografía histórica hizo en el "Boletín Bibliográfico". Ese mariposeo diligente y algo snob, hace de él un tipo raro entre nuestros estudiosos. No fué de esos sabios estigmatizados por Unamuno que se concentran en una ciencia abstrusa por cobardía ante los deberes y responsabilidades que se intensifican para los hombres inteligentes en los países cuya vida social y política no se ha consolidado; no fué de esos eruditos que se especializan en una rama del saber y son palurdos ante lo demás; ni fué tampoco de los misántropos que tienen para la mera consulta la evasiva y la insinceridad. Acogió y esparció. Fué un curioso infatigable, de mente siempre hospitalaria, que sentía la cultura como un goce y un deber sin preocuparse en su administración y que a través de la cultura quería vivir su época plenamente.

Así, sin tener medios de fortuna, logró no ser un profesional. Los estudios en él, no fueron un medio sino un fin. Sin desmedro de esos estudios, afirmó, bregando, su personalidad que llegó a consumirse en ebullición insólita y libérrima, lejos de la ruta sinuosa de los pacatos. Hay que ver en él un símbolo de la juventud que se forja con su propio esfuerzo, que siente la inquietud cultural sin fronteras y, al mismo tiempo, se adentra en los problemas patrios; de la juventud madurada por el aislamiento, que piensa e investiga por cuenta propia. Eso es lo que no saben las gentes que lo conocieron por lo deprimente de la raza y por otras circunstancias grotescas que, pese a su espíritu fino, lo rodearon y a veces lo abrumaron.

La muerte lo hirió con una de esas crueldades que hacen desconfiar de Dios; en su obra de bibliotecario y de catedrático fué yéndosele a trozos la vida que, sobre todo en la Biblioteca, sería

inapreciable. Aunque fuese imprevisto, no es de sorprender que muriera cristianamente y que su espíritu que habíase vuelto insensible a las concupiscencias, se fuese acercando a la religión; pero si hay justicia ultra terrena, no necesitaba de la liturgia para tener derecho a su recompensa. Y acaso a la insaciable curiosidad de su espíritu, la muerte ha ofrecido insospechados problemas e insondables respuestas.

1

Cuando José María Eguren apareció, no se hacía en el Perú literatura netamente minoritaria, como la entienden los poetas nuevos. El fugaz intento que significara Roca de Vergallo no fué de nuestro medio. Al público todo estaban dedicados los poemas. Las consagraciones tendían a ser consagraciones de la opinión pública, como la de los políticos, los toreros, los boxeadores. La técnica y la estructura del verso eran comprensibles para el iniciado y para el ignaro. Chocano, el más difundido de nuestros poetas, después de haberse iniciado en la poesía civil en relación con sucesos políticos o patrióticos, ensayaba ser el vocero continental. La aristocracia intelectual y espiritual de González Prada había buscado la tribuna para expresar sus ideas literarias, políticas y sociales (todos los escritos en prosa de este hombre sin condiciones físicas para la oratoria, son discursos); y los poemas de "Minúsculas" no eran precisamente revolucionarios, mientras que "Exóticas", el libro más aproximado a los de Eguren en la literatura nacional, tenía más bien un valor lexicográfico. Leonidas Yerovi era, esencialmente, un poeta de periódico. La generación que entonces se iniciaba, después de ungrir como poeta a José Gálvez en una asamblea universitaria, lo iba a ver triunfar en dos concursos. Luis Fernán Cisneros, tras de encantar a los lectores de "Actualidades" y a los concurrentes a veladas con sus versos madrigalescos, era absorbido por un periodismo epi-

La "mayoría", por eso, lo ignora. En su admirable ensayo, después incorporado como prólogo a "La canción de las figuras", Enrique Carrillo recogía ya la pregunta común. "Pero ¿hay un poeta Eguren?" Pero aún gente valiosa ha solido escatimarle su reconocimiento. La generación imperante en la época en que Eguren publicó su primer libro, era temperamentalmente distinta de él. Con resabios historicistas, que iniciaron la moda nacionalista; influida en sus sectores europeizantes por un francesismo que no ahondaba en el simbolismo como lo evidenciaba su tácito culto de la claridad, los versos de Eguren no la entusiasmaron. Eran demasiado arbitrarios, demasiado oscuros, demasiado abstrusos. José de la Riva-Agüero concluye su elogio a Garcilaso sosteniendo que el genio literario peruano es fundamentalmente clásico y que cuando se ha querido apartar de sus reglas simétricas, solo ha producido engendros. Ventura García Calderón, sin dejar de ser por ello acaso el primer crítico literario de América, omite el valor de Eguren en sus ensayos

sobre nuestra literatura y en su antología. Clemente Palma pone una nota dejando constancia de su disconformidad con el elogio que de "Simbólicas" hace Pedro S. Zulen en "Ilustración Peruana". Pocos son los que toman en serio al poeta, inicialmente. Hay que citar, en primer lugar, a Enrique Bustamante y Ballivián que en su revista "Contemporáneos" acoge sus primeros versos de madurez, ya que dos o tres composiciones juveniles habían sido publicadas anteriormente en "El Perú Ilustrado"; y que en "Bañeríos", pequeño periódico de un pueblo vecino a Lima, hace el primer estudio sobre "Simbólicas". Y hay que citar, también, a Pedro S. Zulen a pesar de que no era un literato profesional, sino un hombre de biblioteca, un cultor de estudios filosóficos, un agitador de la redención indígena. Zulen, además de su estudio en "Ilustración Peruana", contribuyó a la difusión de Eguren en Estados Unidos y, poco antes de morir, desafió al tradicionalismo universitario dedicando un número del "Boletín Bibliográfico" de la Universidad a una antología de los poemas de "Simbólicas", "La canción de las Figuras" y "Sombra", verdaderamente imposibles de conseguir ahora. El esfuerzo de estos leales amigos y de unos cuantos más, es uno de los episodios gallardos de la literatura peruana.

Pero la generación que aparece en los primeros años de la guerra europea tiene una textura nueva. Su movimiento intelectual no se desarrolla en la Universidad, como el de Riva-Agüero, sino en el periodismo. Es ésta una generación más puramente literaria que la anterior, que estuvo un poco afectada de eruditismo; exenta de proyecciones políticas; más audaz al seguir las influencias europeas; más rebelde, pero con una rebeldía estética, reducida al descubierto consumo de drogas, a la actitud egolátrica y a la admiración de González Prada y de Eguren. La revista "Colónida" que señala un momento de esta generación, acoge el estudio de Enrique Carrillo sobre Eguren. Abraham Valdelomar, la figura más destacada de los nuevos de entonces, contribuye a ponerlo de moda. Poco después aparece el estudio de Samuel Goldberg; el crítico Train en el suplemento literario de "The Times" de Londres estudia igualmente al poeta de "Simbólicas" y de "La Canción de las Figuras".

Nacido en 1882, José María Eguren ha publicado hasta ahora solamente dos libros: "Simbólicas" (1911) y "La Canción de las Figuras" (1916). Tiene inédito el libro "Sombra" y ha anunciado una novela fantástica.

José María Eguren: un locuaz hombrecillo vestido de negro que conversa en las esquinas. En el cuello de pajarita, la corbata hace un nudo desmesurado que tiende a desatarse. Ropa modesta. Unongo tapa mal el cabello abundante que empieza a ser gris. Lejana parecido con Edgar Poe a la vez que un absurdo recuerdo fugaz de Charles Chaplin. José María Eguren: nerviosidad, deferencia también para el necio. ¿Qué nos cuenta, poeta? Ha leído nuevos libros, ha recibido cartas, ha estado enfermo. Perseguir mozas, urdir negocios conquistar puestos, querer salvar a la patria, eso no cuenta.

Su vida es sencilla y simple. Es una vida que casi no ha sido vivida y que, externamente, no ofrece resquicio alguno por donde haya podido penetrar lo que de la Vida reflejan sus poemas. Personalmente, es un hombrecillo bondadoso y afable. Es, en este sentido, un contraste con el ambiente envenenado de los corrillos literarios y con el tono beligerante y polémico del arte nuevo. No se confunda, sin embargo, su sencillez concedida con la falta de orgullo. Profundamente orgulloso es este artista, como lo revela el hecho de no haberse prodigado, de haber guardado sus cuadros y dibujos porque los estimó mediocres aunque Teófilo Castillo, descontentadizo crítico de arte, vió en ellos insuperablemente reflejados el paisaje de Lima; y aunque algunas de sus miniaturas tengan la pureza y el infantilismo que son tan relevantes en María Laurencin y en Norah Borges. Hay gente que se ríe de su infantilismo, de sus bagatelas. Pero en este país de vocaciones larvadas, es un ejemplo de dedicación y de continuidad. En este país de imitaciones, es un ejemplo de pulcritud. En este país de espíritus turbios, es un ejemplo de personalidad. Sobre todas las tentaciones de las circunstancias, sobre todas las inestabilidades del ambiente, nada ha sido sino poeta. Y poeta que nunca ha sido visto en los prosencios de los teatros y en las antenas de los poderosos. Tímido e infantil, por otra parte, ha sido incapaz de sentirse genio, de llamar la atención con excentri-

idades e impertinencias; pero quizá si así hubiera procedido, habría sido tomada más en cuenta, su obra formidable.

«Dos han sido los más importantes factores en la formación del poeta, ha escrito Enrique Bustamante y Ballivián, las impresiones campesinas recibidas en su infancia en Clauquitanta, hacienda de su familia en las inmediaciones de Lima, y las lecturas que desde su niñez le hiciera de los clásicos españoles, su hermano Jorge. Diéronle las primeras no sólo el paisaje que dá fondo a muchos de sus poemas, sino el profundo sentimiento de la Naturaleza, expresado en símiles, sino el profundo sentimiento de la gente del campo que lo anima con leyendas y consejos y lo puebla de duendes y brujas, monstruos y trasgos. De aquellas clásicas lecturas, hechas con culto criterio y ponderado buen gusto, sacó la afición literaria, la riqueza del léxico y ciertos giros arcaicos que dan sabor peculiar a su moderna poesía. De su hogar, profundamente cristiano y místico, de recia moralidad cerrada, obtuvo la pureza de alma y la tendencia al ensueño. Puede agregarse que en él, por su hermana Susana, buena pianista y cantante, obtuvo la afición musical que es tendencia de muchos de sus versos. En cuanto al color y a la riqueza plástica, no se debe olvidar que Eguren es un buen pintor».—Al lado de estos factores revelados por Bustamante, habría que recordar las influencias. Pero ya Enrique Carrillo ha dicho: «Yo no comparo a Eguren con nadie, porque habiendo recibido muchas influencias (en su poesía hay ecos de Edgar Poe, de Mallarmé, de Verlaine, de Francis Jammes, de Rubén Darío), las ha asimilado todas, manteniendo íntegra y pujante su personal originalidad».

3

¿Hay algo de nuestro ambiente en la poesía de Eguren? Generalmente se ha dicho que no; y por cierto que tal afirmación es lógica. Los elementos más valiosos de la obra de arte son, además, siempre los individuales, los imprevistos. Más en algunos de sus poemas cabe reconocer ciertas huellas locales. Sin esa vida de hogar que ya el tiempo está enervando, acaso la personalidad y, por consiguiente, la obra de Eguren no tendrían explicación dentro de la realidad peruana. La vida de hacienda, no de la hacienda moderna de tipo yanqui con maquinarias y con confort, sino la que en su edificio, en

sus muebles, en su atmósfera revela el respeto a un pasado familiar, le sirve para ciertas reminiscencias en «Visiones de Enero», «Casa vetusta», etc., estilizándose en «Colonial». Esta vida tranquila, propicia a la superstición, en medio de la campiña limeña sin exuberancias, sin colores detonantes, ¡cuánto no se imprimiría sobre el espíritu de Eguren desde niño!

Otra influencia personal más puede ser determinable. Muy temprano en la vida de Eguren debe de haber habido un trueno episodio amoroso. A una niña muerta se refieren los pocos momentos confidenciales de su poesía: en «Visiones de Enero», «La muerte de marfil», «Lied VI», «Noche I» y otras.

En sus notas campesinas cabe reconocer, pues, a veces, algo de la vieja vida de hacienda y ecos lejanos del paisaje limeño; pero en su fantasía hay formas netamente germánicas, medioevales; castillos roqueros, la banda macrobía, las Eddas, las Walkyrias, son ingredientes de algunos de sus poemas, sobre todo en la primera época, en «Simbólicas». Góticos son los muñecos de sus versos fantasistas; y con acentos de «lleds» algunos poemas como el que empieza: «Cavas panteonero tumba de dolor». Pero este germanismo medioeval es sólo para decorar la fantasía: no hay aquí ni la rudeza ni el misticismo medioevales. Y tanto las reminiscencias locales como las adaptaciones góticas suelen unirse a la técnica del simbolismo francés.

4

Cuatro son las facetas en que, arbitrariamente, puede dividirse la poesía de Eguren: un lirismo romántico, el paisajismo, el simbolismo propiamente dicho y el creacionismo.

El sector únicamente lírico, linda en el misticismo. No hay en nuestra literatura tosa, comunmente, ese acento parísimo. Es aquí donde más frecuentemente surge la mujer. Ella no es la hembra y no es la dama. El estremecimiento de la carne, del sexo, no aparecen nunca aquí. Es el espíritu evanescente, cuyos pasos oye en la «Noche I» como los «azules lloros lazos» que dió al piano antes de morir. Es la virgen sol, la muerta de marfil de otros poemas. Como «Synia la blanca», acaso ella tiene la sangre celeste. Como «Eros», sus senos líliales son notas de luna. Es aquella a quien ofrenda su canción, «como un jazmín de sueño que tuvieras tus ojos y tu corazón». Accesible

y mondado con relación al resto de sus poemas "Lied V", representa este espíritu romántico, pero de un romanticismo comparable al inglés:

La canción del adormido cielo
dejó dulces pesares;
yo quisiera dar vida a esa canción
que tiene tanto de ti.
Ha caído la tarde sobre el musgo
del cerco inglés,
con aire de otro tiempo musical.
El murmullo de la última fiesta
ha dejado colores tristes y suaves
cual de primaveras oscuras
y listones perlinos.
Y las dolidas notas
han traído melancolía
de las sombras galantes
al dar sus adioses sobre la playa.
La celestía de tus ojos dulces
tiene un pesar de canto
que el alma nunca olvidará.
El ángel de los sueños te ha besado
para dejarte amor sentido y musical
y cuyos sonos de tristeza
llegan al alma mía
como celestes miradas
en esta niebla de profunda soledad.
¡Es la canción simbólica
como un jazmín de sueño
que tuviera tus ojos y tu corazón!
¡Yo quisiera dar vida a esta canción!

En segundo lugar podría ser diferenciado, además, un sector paisajista. Allí realiza lo que Carrillo llamaba "la trasposición musical del paisaje". He aquí dos ejemplos de esta manera, en uno de ellos mezclando el procedimiento simbolista:

LOS ROBLES

En la curva del camino
dos robles lloraban como dos niños.

Y había paz en los campos,
y en la mágica luz del cielo santo.

Yo recuerdo la rondalla
de la onda florida de la mañana.

En la noria de la vega,
las risas y las dulces pastorelas.

Por los lejanos olivos,
amoroso canto de caramillos.

Con la calma campesina,
como de incienso el humo subía.

Y en la curva del camino
dos robles lloraban como dos niños.

LOS ANGELES TRANQUILOS

Pasó el vendabal; ahora
con perlas y berllos,
cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos.

Mezclan canciones santas
en dulces bandolines;
viendo caídas las hojosas plantas
de campos y jardines.

Mientras el sol en la neblina
vibra sus oropeles,
besan la muerte blanquecina
en los Saharas crueles.

Se alejan de madrugada,
con perlas y berilos,
y con la luz del cielo en la mirada
los ángeles tranquilos.

Pero lo más típico es el sector proplamente simbolista, donde se funden las cualidades de sus otras facetas. Eguren imprime su sello a las innovaciones aportadas por el simbolismo francés en el que el poema no llega nunca a ser una total superposición de imágenes y de escenarios fantásticos. No es un adaptador ni un introductor, pues tan solo. Aún quedan en nuestras poesías líricas e imperaban en la época en que Eguren comenzó a publicar, los recuerdos. Resultan ellos sedimento o cristalización de escenas en soledad reflexiva o en compañía emocionada. Todo lo ajeno al yo es subalterno o inútil entonces. Esa es la manera fácil y directa: contar lo que a uno le pasa. A lo sumo, en forma de comparaciones suele intentarse la pintura de las formas visuales de la realidad; para reflejar lo normal, lo visible, lo que la historia o la naturaleza han hecho. Representativa del simbolismo en la literatura americana y peruana a la vez que hondamente original, la poesía de Eguren no emplea esos procedimientos. Ni es la confesión directa ni es el reflejo de las formas exteriores de la realidad. Ha suprimido la áspera impureza de las cosas. Poesía de "correspondencias", distante de todo intelectualismo. Nunca está en trance de explicar. Nunca ofrece soluciones. Trae a la literatura peruana el esoterismo. Poesía generalmente hermética, a la vez que exenta de todo afán teorizante y de toda solemnidad de rito. La aridez le está vedada por su sentido del color y de la música verbales.

Finos y trascendentales son estos poemas. Se prueba aquí que la delicadeza no sirve sólo para urdir banalidades de salón y que la hondura no sólo cabe en el acento solemne o ríjoso. "Con Eguren — escribe José Carlos Mariátegui — aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso. Pe-

ro también aparece por primera vez un vital acento trágico. Nó de lo trágico del suceso, de la peripecia: es lo trágico interior. En su mundo encantado, poblado de múltiples seres solo por él vistos, (las Señas, la Dama I, Pedro de Acero, Synha la blanca, la Tarda, la niña de la lámpara azul y tantos más) cabe hallar un escalofrío cósmico. Poesía de visionario y de intuitivo que ha visto seres y cosas que nadie vió jamás, representando lo que se halla en el fondo más íntimo de todos. Barátijas que desgarran.

A un lado está el hecho eterno, vital, rudo; y al otro lado, la figulina deliciosa. El nexo entre ambos corresponde captao a la sensibilidad del lector. Para expresar, por ejemplo, y yendo a aquellos momentos dentro de los poemas de Eguren en que hay un sentido fácil y casi expreso, la burla que hace la mujer del hombre, no habla de la "Ingrata de pecho de piedra": pinta al pelele de la giba redonda a quien las princesas rubias marcan en cálida ronda. Para referirse a la lucha que es el fondo de la vida, no prorrumpen en exclamaciones sobre la crueldad de la naturaleza: pinta a los reyes rojos combatiendo desde la aurora. Se ha operado una transmutación mágica. La obra de arte busca sus máximas posibilidades de depuración, no tiene nada de las bazofias que nos rodean en la vida cotidiana; y, al mismo tiempo, en su mundo imprevisible, independiente, está reflejando en forma más efectiva que la frase elocuente, la realidad con que chocamos a cada instante. Los muñecos de Eguren se mueven como los seres corrientes; pero tienen una innata nobleza estética, un absoluto alejamiento de la imitación realista. Pertenecen al mundo de los cuentos. Crearlos es ya realizar obra de belleza; y ponerles bajo la sedería de sus vestidlos faustuosos un latido vital, es hacer culminar esa obra de arte.

He aquí dos ejemplos de esta forma de simbolismo que ha creado más tipos que todas nuestras novelas juntas.

LA TARDA

Despunta por la rambla amarillenta,
donde el puma se acobarda;
viene de lágrimas exenta
la Tarda.

Ella, del esqueleto madre,
el puente baja, inescuchada;
y antes que el rondín ladre
a la alborada,
lanza ronca careajada.

Y con sus epitalamios rojos,
con sus vacíos ojos
y su extraña belleza
pasa sin ver, por la senda bravía,
sin ver que hoy me muerdo de tristeza
y de monotonía.

Va a la ciudad que duerme parda,
por la muerta avenida,
y sin ver el dolor, distraída,
la Tarda.

LA NIÑA DE LA LAMPARA AZUL

En el pasadizo nebuloso
cual mágico sueño de Estambul,
su perfil presenta destelloso
la niña de la lámpara azul.

Ágil y risueña se insinúa,
y su llama seductora brilla,
tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.

Con voz infantil y melancólica
en fresco aroma de abedul
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul.

Con cálidos ojos de dulzura
y besos de amor matutino,
me ofrece la bella criatura
un mágico y celeste camino.

De encantación en un derroche,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul.

Queda aún otro sector en la poesía de Eguren: el puro imaginismo. Algunas de sus composiciones pueden significar un alarde de primer únicamente; aunque alguien pueda interpretarlas más ambiciosamente. Además de ser un intimista oculto, es Eguren un imaginista puro? Si, como Ortega y Gasset dice de Mallarmé, su poesía consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma, ¿ha querido a veces hacer de la obra de arte un valor en sí, puramente musical y colorista? Por lo menos, responde afirmativamente más de una burda sensibilidad. La teoría de la "deshumanización del arte" halla en algunos momentos de la obra de Eguren una previa realización. Si así fuera, ¿porqué dejarse llevar por el despecho del cerebro, sórdido y maniático?

La poesía de Eguren tiene, así remansos emocionales que evocan a las más puras efusiones románticas; con sus imágenes dobles y múltiples, interpretativas y trascendentes aunque sin carácter explicativo, se afilia al simbolismo; y tiene también avizores presagios de la liberación posterior. Del romanticismo conserva la actitud estremecida ante la vida, cierta suplicencia sobre la humana nadería. Del simbolismo adopta la delicadeza, el sentido del matiz, la expresión figurada. Y antes de que alborearan las escuelas de vanguardia, prescindiendo absolutamente de la anécdota, de la representación objetivista, superando la realidad al intuir formas poéticas distintas de las que la realidad exhibe, al desdeñar por manida e inferior la reproducción simple de la vida para otorgar la superación de la vida por el arte mismo. Sin embargo, no llega a la supresión del plan lírico, del tema concreto; conserva aún lo que Jean Epstein ha llamado en su libro sobre la poesía de hoy, "el pensamiento frase", carece del "pensamiento asociación", instantáneo, vertiginoso, antigramatical. Su

ruptura con la lógica acostumbrada está en sus temas y no en sus frases, está precisamente en el desarrollo de que prescinde la poesía posterior; gramaticalmente correctos, sus poemas más oscuros lo son por su significado aparente. Frente al arte nuevo están, además, su aristocratismo y su melancolía. No podría decir, tampoco, como la escuela creacionista, a la que más se asemeja entre los ismos nuevos, que el artista debe crear su obra con la independencia con que la naturaleza crea el árbol.

Eguren es infantil, pero no jovial y deportivamente como la poesía actual. Su alma sigue siendo de niño pero conoce toda la amargura de la vida. Su musa tiene la pureza de la inocencia a la vez que la conciencia de la borrenda miseria humana. Sus poemas podrían figurar en una antología para niños, y ya lo ha comenzado a hacer García Monge en Costa Rica; pero podrían figurar también en la antología del desengaño. Infantil es hasta en muchos de sus temas, que son temas de cuentos de niños; pero a veces interpreta en ellos acaso la inconsciencia y la fugacidad de la infancia. Y junto a la personificación de los juguetes, gusta la de los escenarios vetustos o ruinosos. La noche, sobre todo, interviene en sus visiones. Acaso no siempre le guía "la niña de la lámpara azul" en la noche, ya que ella cobija las lágrimas de los difuntos del convento en el templo del olvido, la ronda de espadas, la cena del dominó vacío pero animado, las señas que lo llaman en la púrpura y festiva noche, el monje de la plazuela. No es, pues, el de la cometa "que goza de verse esclava" y "Va cantando felices supersticiones", su leit motif predilecto. De su verso dice: "Tú lo puedes oír porque has pecado". Pero para entenderlo se necesitaría según su frase en "Los Delfines", "sufrir por el pecado de la nativa elegancia".

¿Es Eguren un humorista? Es más bien un miniaturista sutil, en cuyo pincel disminuto la ironía es un color más. No es humorismo lo que hay en la poesía de Eguren, aunque tenga el sentido de lo grotesco en el detalle: lo que hay es gracia. Algo indefinible que no es precisamente lo mismo que la donosura o el garbo. No provoca, ni siquiera, la sonrisa en el rostro: quien sonríe es el espíritu. Es una

forma del gusto. Lo hallamos, a veces, en la cabecita de un niño o en algún gesto de la mujer amada.

En el valor atribuido a la metáfora, es fácil notar otra diferencia entre Eguren y los nuevos. El procedimiento de las imágenes juntas que él emplea, no es fácil asidero para la metáfora inconexa, hoy en boga.

También en contraposición del arte nuevo, para el cual la palabra ha perdido su valor de calidad, de distinción, hay en la poesía de Eguren esencialmente un valor musical. De la música de Dario puede decirse que fué música de orquesta, pues hasta en las notas civiles o épicas supo poner el lirismo de flautas y violines. La música de Eguren evoca sólo a un instrumento pero arcaico. Es una armonía a la sordina que, sin embargo, llega a lo recóndito mejor que todo ostentoso estruendo. No parece que estuviera escrita en castellano por la tradicional rudeza de este idioma que Unamuno llamara huesudo; y porque los hombres vulgares lo oímos y lo usamos todos los días. En verdad, aún si estuviera escrita en el idioma más armonioso y suave, siempre daría esa sensación, porque con frecuencia sus palabras parecen notas. (Mendelssohn, Schumann, Chopin, podrían ser los compositores a citar ahora, pero no los nuevos: ni Stravinsky, ni Satie, ni Ernest Schelling).

La riqueza melódica proviene no sólo del compás de las sílabas, de inverosímil suavidad y tan armoniosas a pesar de desasirse a veces de la métrica común, sino de las palabras mismas. Eguren nada tiene de bardo; no hace cantos sino poemas; y su estética que es verdaderamente estética, rechaza todas las palabras plebeyas (conozco una anécdota burlona en que aparece calificando a "botón" como palabra mala). Sutiliza el castellano en mucho mayor grado que Dario; no lo enoja ni lo adorna, lo refina, lo enferma. A veces no asimos el sentido de su balbucear porque somos demasiado burdos o porque es harto evanescente. Desde el ángulo de la vida esta poesía aparece como una poesía larvada, evanescente, enfermiza. Pero a la villana pesquisa de dislates es preferible la constatación de aciertos geniales que fluyen de la limitación misma. Resultaría banal, por ejemplo, buscar las veces en que

la tiranía de la rima fué decisiva; decir que el "dios cansado" no tendría la "barba verde" o no habría necesidad de mencionarla, así como a su color carminado, sin la imposición de la rima:

Plomizo, carminado,
y con la barba verde,
el ritmo pierde
el dios cansado.

Fácil sería encontrar los momentos en que parece haberse frustrado el valor poético del poema. Aunque Eguren ha cuidado de publicar tan solo aquello donde a la vez que no se viera la huella de la imitación, se cuajara la expresión adecuada, tiene momentos en que puede no gustar. Alguna vez publicó una "Incaíca" que desoló a sus amigos. Hay que ser muy benévolo con Eguren cuando parece que no acierta, pero es pobre todo elogio cuando acierta. Mejor es esto que la constante mediocridad pasable.

Burdo es querer explicar, definir, medir la sensibilidad. Un instante de fruición artística es más elocuente que largos párrafos. Y es que leer versos no es operación idéntica a leer el periódico. No creo que siempre quepa equiparar al artista y al político. El artista puede crear libremente; el político sólo vale en el grado en que es nacional. Los elementos de los grados más artísticos del arte son variables, personales; extraños al albedrío del político son los problemas que tiene que encarar. El artista escoge a su auditorio, mejor dicho el auditorio lo escoge a él, un auditorio que puede ser escaso en su patria y disperso por todo el mundo y tan pequeño en conjunto acaso, como los que pueden conocer las nuevas proyecciones de la geometría no euclidiana; mientras la obra del político interesa, quíbralo él o no, a todos sus connacionales conscientes, quienes deben pedirle cuentas de ella imperativamente. Lo político y lo social a veces pueden no intervenir para nada en la novela poemática, en el poema, en el cuadro, en la sinfonía.

Ejemplo de lo inasible, de lo autónomo del artista es Eguren. Estas observaciones cariñosas no lo aprehenden. Hay en su obra un halo indefinible. Nos hace recordar, por eso, a algunos pasajes de la "Vita Nuova", a algunos cuadros de Dante Gabriel Rossetti; a la vez que, por su gracia, a algunos trozos de "Gaspar de la Nuit" de Louis Bertrand. En América, tiene algún parecido con la obra de Enrique

Banchs, el aristocrático poeta argentino. Quizá Eguren, Banchs y "María" de Jorge Isaacs tengan un significado análogo dentro de la literatura americana.

Así mismo, algunos poemas recientes de García Lorca coinciden vagamente con su manera.

Y si nuestra aristocracia lo fuera honda, intrínsecamente, hubiera acogido con fruición a este poeta: lo hubiera hecho el favorito de los salones más refinados, de las damas más elegantes.

7

César Vallejo es, cronológicamente, nuestro segundo "poeta difícil". Con lo que viene, necesariamente, una comparación entre Vallejo y Eguren. La reacción del público es análoga ante ambos. En el fondo, ambos traen a nuestra literatura, por caminos inhóspitos, el sentido de lo trágico cotidiano, que por más que se le ahonde siempre aparece como inédito. Pero Eguren tiene un significado verbal distinto al de Vallejo. Musical y pictóricamente aristocrático es el verso de Eguren; fuerte, criollo, sin trabas el de Vallejo. Las mujeres que aman los versos y que tienen gusto, aman seguramente los de Eguren; en cambio, los de Vallejo no deben gustarles, por broncos y ríspidos. Los temas predominantes de Eguren son, además, símbolos indecifrados; Vallejo sólo llega a las imágenes. Lo inteligible en Eguren suele ser el sentido de sus poemas y en Vallejo las frases mismas sin sínderesis. Vallejo está plantado en medio de la vida; Eguren en un mundo de milagrería que sólo en lo profunda recoge lo vital de la vida. (Así también mientras la vida de Eguren es una vida subterránea, en la biografía de Vallejo se cuentan la prisión, la diaria bohemia de la pobreza). La melancolía de Eguren hiere; el dolor de Vallejo desgarró. La una penetra como una niebla; el otro estruja como una zarpa. Eguren no comprende que Vallejo ponga la palabra "cobrador" para sugerir una emoción estética aunque sea líricamente; Vallejo no comprende que Eguren se solace pintando la liga de la marquesita de "Colonial". Vallejo viene de la sierra, del pueblo con un sello de autocentonismo; Eguren es un producto aristocrático, tan aristocrático que no tiene contacto con nuestra realidad abigarrada. Vallejo es más humano y Eguren más artista. Los poemas de Vallejo dan la sensación de algo no concluido, de algo a medio hacer pero con un

estupendo fracaso; los poemas de Eguren dan la sensación de algo acabado. Sin embargo, genéricamente, puede decirse que el arte de Eguren ha tramontado mientras que Vallejo está actualmente en París. y es aún joven.

Podrá decirse que es un elogio este ensayo. Al mismo tiempo es, sin embargo, una elegía. Somos muchos los que amamos al poeta y, sin embargo, vemos en sus últimas producciones una glosa a las anteriores, un inútil intento por superar la intensidad de otrora. El arte nuevo, nuestra sensibilidad juvenil son más complejos, más amplios. Ello no importa mucho. Cinco o seis de sus poemas bastan para que siempre nos asombremos de que este artista viva al lado nuestro.

ESCOLIO A JOSÉ GARCÍA CALDERÓN

José García Calderón murió en Verdun el 5 de mayo de 1916, lejos del aroma de la tierra natal.

Fué un viajero impenitente. El último de sus viajes fué en un paracaidas, nadie sabe dónde. Si no hay música, mujeres ni paisajes allí donde está ahora, ¡qué aburrido ha de sentirse!

Quizá prosigue sus "Notas sobre la guerra" donde unió meditaciones de solitario e impresiones de turista, haciendo cuadros de costumbres y a la vez interpretación autoanalista. Serán sus "Notas sobre la muerte" que sin embargo no tendrán como las "Notas sobre la guerra" esa aureola de haber sido escritas entre combate y combate, en medio de buscada agonía.

Quizá hace viñetas del Más Allá, como aquellas que hizo peregrinando por museos y ciudades viejas o como aquellas, leves, que publicó en la "Gazette du bon ton".

Por más solo que esté ahora, no lo estará tanto como acá.

VIAJE CON ESCALAS POR LA OBRA DE VALDELOMAR

Con Valdelomar llega a su madurez entre nosotros la literatura periodística.

Ella había emergido ya a principios del siglo; dícese que Jorge Miota fué el primero que hizo crónica. Literatura periodística, también, había sido la de Yerovi; poesía de epigrama mezclado con madrigal en "La Prensa", "Variedades" o en el tablado de algún teatro por tandas. Literatura periodística, así mismo, la de Luis Fernán Cisneros que es eso—periodista pero periodista limeño—antes que nada. Pero es Valdelomar quien alcanza en ella la plena depuración estética.

La transformación lenta de la vida limeña al transcurrir el siglo se ha reflejado en la vida intelectual. El aumento de la difusión del periódico, el ensanchamiento de la información, de la lectura cotidiana, acrecientan la posibilidad de que se dediquen a él gentes sin mayores recursos económicos sin que por ello abandonen la literatura. Hay más cabida para el intelectual que vive de su cerebro, para el periodista literato al lado del abogado, del catedrático, del político, del empleado que escriben. Encarnación excepcional de eso fué Valdelomar. Anecdóticamente fué universitario, político, burócrata; perennemente fué periodista.

La depuración estética es fácilmente explicable cuando no se tiene la urgencia, la obligación de escribir y de publicar, cuando hay tiempo para esperar y para alquitarar la fruición artística, cuando la cultura y la vida pueden a sus anchas realizar su labor fecundante. Lo maravilloso en Valdelomar fué que en su iniciación no tuvo el privilegio de una educación propicia, de que casi siempre estuvo unido, como a una galera, a la publicidad. Sus crónicas, sus "Decoraciones de ánfora" en "Mundo limeño", sus "Fuegos fatuos" y "Pa-

E O U I V O C A C I O N E S

labras" en "La Prensa", están cortadas en el mismo molde de pulcritud que sus cuentos y sus poemas. Así, al cumplir como cronista, por ejemplo, el deber de informar sobre el estreno de Ana Pavlota, abandona el vulgar afán narrativo y escribe un elogio a los pies de la bailarina incomparable.

El ambiente literario en esa época, más o menos entre los años 915 a 918 tuvo, en gran parte merced a él, una intensidad singular. Los diarios no sólo eran denso almacigo de sucesos: "La Prensa" con Valdelomar, con el mismo Yerovi, González Prada, Ulloa, Félix del Valle; "El Tiempo" con Mariátegui y Falcón; "El Perú" con Bustamante Ballivián, More, Cisneros, daban el espectáculo cotidiano de lo bien escrito. Las páginas literarias de los diarios aparecieron entonces con regularidad y no estaban clausuradas para las nuevas inquietudes ni para las firmas juveniles. Los mejores de la nueva generación tuvieron una interesante polémica con López Albújar que escribía también en "La Prensa", sobre valores nuevos y valores caídos. Es dentro de esa actividad o de otra profundamente análoga, que aparecieron "Cultura", de Enrique Bustamante, "Colónida" de Valdelomar, más tarde "La Noche" un diario humorístico cuando el gobierno editó "El Día" y un quincenario de vagas tendencias sociales, inspirado en "España" de Araquistáin, "Nuestra Epoca".

A Valdelomar como a toda la generación de entonces hay que conocerlo no sólo por sus libros, sino por este sector de su obra. Ello, sin posponer tampoco a sus libros.

El primero de ellos fué "La Mariscala". Dentro de nuestra literatura histórica apenas si Valdelomar merece una referencia. "La Mariscala"—escrita y publicada seguramente merced a ajenas sugerencias—perteneció a una época en que su estilo no estaba alquitarado; su espíritu ágil excedía, además, los cauces de la investigación erudita. Lo acertado en este libro preliminar es el tema en sí; es el tanteo dentro de un género que tiene enormes virtualidades dentro de nuestra historia. Quizá Valdelomar habría logrado algo más perdurable tomando dicho género como "leitmotiv" novelesco, como lo he hecho Valle-Inclán en "Guerra carlista". "La Mariscala" está, en cambio, fuera del lindero literario; y, al mismo tiempo, contiene conclusiones que no están siempre dentro de la verdad histórica.

En cambio, es capital no solo dentro de la literatura peruana

sino quizás dentro de la americana "El Caballero Carmelo". Con este libro puede decirse que comienza en el Perú el cuento criollo. Las "Tradiciones" de Palma algo de eso habían tenido en cuanto pintaban algunas características de nuestro ambiente pero fugazmente u opacadas por el paramento de la evocación. Las "Tradiciones" tenían, además, predominante sabor limeño. Valdelomar supo perennizar en los cuentos que iniciaban aquel libro la vida de la provincia y, al mismo tiempo, la vida del hogar. Como López Albújar hizo el cuento de la sierra, él hizo el cuento costeño.

Pero López Albújar había mirado la sierra desde su mesa de juez y por eso sus admirables "Cuentos andinos" tienen siempre algo de judicial o de sociológico. Valdelomar, en cambio, mira la costa desde sus recuerdos de niño. Sugirió, así, la poesía de la infancia que crece bajo la sombra de la casa familiar y cuyos vagos anhelos de ser libre se cobijan en el mar cercano o en la farándula fugaz; la poesía de esas familias vastas que forman un haz no solo con la tierra que les da frutos cuyo sabor parece más tarde que ningún otro iguala, sino hasta con sus servidores y sus animales. Fue, pues, poeta al ser pintor de costumbres. Además, es aquí donde recién aparece el niño como protagonista de la literatura peruana, que había sido tan adulta en el gimoteo romántico como en la risa de los epigramáticos. Y al mismo tiempo, nuestra literatura donde escasea el sentimiento del paisaje, se enriquece con estas visiones límpidas del puerto y del mar. La sensibilidad de Valdelomar, un poco femenina en su dulzura y en su delicadeza, se prestaba para minar estas páginas autobiográficas donde el recuerdo detallaba lo pintoresco.

Si Valdelomar no hubiera escrito versos, ya habría que considerarlo poeta por "El Caballero Carmelo". Y son los mismos ingredientes los que intervienen en sus poemas. En "el hermano ausente" narra en un soneto una escena que pudo pertenecer a alguno de los cuentos de aquel libro. Dulzura y delicadeza emanan también estos poemas. En el fondo, ellos son remanentes románticos: son románticas su melancolía, su nostalgia, su vibración amorosa. Al lado de los de González Prada en "Minúsculas"—cuando no lo dominó el afán rítmico y formalista—al lado de ciertas confidencias de Eguren, habrá que colocarlos. No son, por lo demás, toda la obra poética de Valdelomar; en "Luna Park", por ejemplo, intenta dar un agudo descriptivismo lleno de modernidad, pero poemas como éste no son lo frecuente ni lo característico dentro de su poesía.

Al lado de los cuentos costeños y hogareños, estaban en el mismo tomo los "Cuentos yanquis". Los primeros son las mejores expresiones de lo que Valdelomar tenía de común con la literatura ochocentista; en los "Cuentos yanquis" despuntan ciertos atisbos de la evolución literaria de la post-guerra. El cerebralismo, el ambiente extranjero del gran mundo, la arbitrariedad, el humorismo de los "Cuentos yanquis" tienen cierto enlace con un género que recientemente está en boga. Otra serie de esbozos dentro de los que se desperdigó la ilimitada inquietud de Valdelomar, las pequeñas frases inconexas y agudas que él llamó "Neuronas" le dan también parecido con las "Gregarías". Y en "Heriberto el sauce que se murió de amor", hay indicios del desencuentamiento de la personalidad, con cierto sabor pirandellano. Valdelomar, sin embargo, viviendo en ambiente y en época anteriores al arte nuevo, ignoró por lo demás, el predominio del subconsciente, el afán del movimiento, el interés ante la fábrica y la máquina etc. Pero su espíritu deportivo pudo acallar, en veces, su fondo romántico con gestos joviales y su snobismo logró llevarlo a la excentricidad.

En "El Caballero Carmelo", también, hay un cuento incaico. Más tarde, continuó explotando este género en cuentos que reformó y corrigió con insaciable descontento y que en la forma, en que él los dejó se han publicado, en parte, por Manuel Beltroy con el título de "Los Hijos del Sol". Como "La Mariscala", pero con mayor relieve, estos cuentos no son sino un atisbo. El cuento indígena es un venero de nuestra literatura; algo así como la riqueza minera en nuestra realidad económica. Pero Valdelomar no era el llamado a agotarlo. Las mismas cualidades que elevan el resto de su producción—el espíritu europeizante y, a lo sumo, criollista—son indicios de que no podía captar lo netamente indígena de lo que era por completo extraño y menos lo incaico, más lejano aún. Por eso pintó al alfarero con alma "fin de siglo", pastores con canciones de la ultramarina belleza egológica que puso también en su novela corta "Yerba buena" y en su tragedia "Verdolaga"; y, salvo el acierto de "El camino hacia el sol" y algún otro, nada reveló sobre el extinto imperio y sobre la latente sicología indígena. Y aquí cabe discrepar con el ilustre prologuista de "Los hijos del sol", crítico y periodista eminente, don Clemente Palma. El doctor Palma dice que él creía que lo indígena no tenía "chance" artística, inclusive por los piojos, la coca y la papa; pero que con el libro de Valdelomar, se convenció de lo contrario.

Para muchos de nosotros, la "chance" artística de lo indígena es fundamental; pero Valdelomar no la captó, sino apenas la intuyó. De todos modos, este esfuerzo por su nobleza estética, porque contribuyó a la difusión del amor por lo peruano, por ser precedente de tendencias nativistas que hoy se están afirmando más rotundamente, quedará en nuestra literatura. ¡Cuán bellas cosas hubiera dicho, en cambio Valdelomar, si inicia la interpretación actualista y estética de los huacos y de los tejidos prehispánicos!

Y no se alegue aquí la libertad que el artista tiene para transgredir la realidad. Ella es una conquista formidable del arte nuevo; pero en este caso no era voluntariamente empleada. La libertad artística que a sabiendas rompe la realidad va a un plano puramente artístico en el cual inclusive el disparate tiene validez. La libertad artística que deforma o mella la realidad queriendo retratarla, va al "pastiche". (Por eso, igualmente, la revaluación parcial que hay que hacer al colonialismo de Chocano en algunos poemas de "Alma América", al indigenismo de algunos de sus poemas posteriores, a los cuentos serranos de Ventura García Calderón a pesar de su éxito en París a causa de su exotismo y de sus quilates artísticos).

El muestrario de cuentos de Valdelomar no se agota con esto. También incluyó en "El Caballero Carmelo" la sátira política, bajo la forma de los cuentos chinos, el trascendentalismo en "Finis desolatrix veritatis" y otras tendencias más. Dejó, posteriormente, cuentos fantásticos como "El príncipe durazno" publicado en "Variedades" y reproducido en "Stylo" con el nombre de "El hipocampo de oro"; cuentos misteriosos como "El extraño caso del señor Huamán" publicado en "Studium"; cuentos meramente humorísticos como "Mi amigo tenía frío y yo un abrigo color cáscara de nuez" publicado también en "Variedades". Así, inició aquí un género de sátira política elegante sin dejar de ser cruel; introdujo el "cuento-cuento" basado en lo maravilloso; escindió más aún, voluntariamente, su producción que no está hecha de una sola línea o de unas cuantas líneas paralelas, sino de una serie de puntos.

Tras de "El Caballero Carmelo", Valdelomar sorprende a la lógica publicando dos años más tarde un libro sin precedentes: "Belmonte el trágico". La llegada a Lima, en años sucesivos, de Gaona, Belmonte y Joselito y la intensificación que implicó en la afición tau-

rina, sugestionaron también al espíritu periodístico a la vez que estético de Valdelomar. La seducción que, por igual, producía en los intelectuales y la plebe el toreo, cuyo carácter pintoresco a la vez que patético, no reflejaban las crónicas periodísticas, inspiró a Valdelomar este ensayo audaz, original y brillante para fijar el relieve de este arte alrededor de la personalidad del torero más interesante, hasta por su reacción en el ruedo y en la calle, contra el flamenquismo. Uniforme por la plasticidad rítmica del estilo—uno de los libros mejor escritos que se han publicado en el Perú—es desigual en su contenido: la parte teórica en que pretende definir el arte, parece un pretencioso balbuceo al lado de la multitud de sistemas que sobre el mismo tema esencial han esbozado desde los griegos hasta los alemanes y que el doctor Deustua ha importado a nuestra Universidad. Valdelomar no era un filósofo; ni aún era un meditador: escribía mediante intuiciones y no mediante conceptos. Este ensayo, que cedió con la exacerbación de su actitud egolátrica, queda como una serie de páginas bien escritas pero no como un encadenamiento de pensamientos medulares. Pero en cuanto interpreta las diversas incidencias de una corrida (así, por ejemplo, esos pasajes magistrales sobre la verónica, las banderillas, la pica y el circo) en cuanto define, con visión un poco excesiva pero con atisbos exactos, el significado de la aparición de Belmonte, en cuanto defiende la calidad artística del toreo tiene acentos y expresiones que no han podido captar los más altos exégetas de este tema. Blasco Ibáñez hizo la interpretación realista y novelesca; Gómez de la Serna la interpretación humorística; Montherlant, la interpretación deportiva; Giménez Caballero la interpretación arbitraria y porvenirista del toreo. En España—ya que S. A. don Ramón María del Valle Inclán no se ha dignado escribir sobre esto—Ramón Pérez de Ayala es quien más se acerca a la interpretación estética de Valdelomar. Una confrontación de "Belmonte el trágico" con "Política y toros", es interesante: el escritor español tiene más erudición y más discreción; pero en el libro de Valdelomar hay más "euforia", más "pathos", para hablar con palabras que acaso usa Ayala. Los aciertos de éste son más al hablar del público, al mencionar ciertos detalles de la personalidad de Belmonte, evaluando la médula del tema. Con sus exageraciones que los españoles llamarán tropicales, con el sello de nuestra improvisación ambiciosa, este libro debe quedar en el catálogo de la literatura taurina.

Son también significativas dentro de la obra de Valdelomar, las sutiles divagaciones que aquí y allá trazó sobre el gallinazo, sobre el cerdo moribundo, sobre el ratón, etc., con una gracia civilizada, perióptica, dandy y un poco frívola. Nada más lejos del "chistismo", del jaranismo, de la lisura, tres de las más altas manifestaciones del humorismo nacional.

El teatro en verso a lo Marquina ("La Mariscala", en colaboración con Mariátegui), el teatro en otras de sus formas ("Verdolaga", "El Vuelo") la divagación estética (los "diálogos máximos") la literatura patriótica ("Oración a San Martín, a la Bandera y otros trozos antológicos con los que renovó este género en decadencia después de las "Páginas Libres" de Prada y antes de ellas también) fueron igualmente intentadas por Valdelomar. Decía de él, el Dr. Alberto Ulloa en el prólogo de "El Caballero Carmelo", que después de haber cateado mucho, había encontrado su mina en el cuento. En verdad, fueron muchas las minas que descubrió, de los más variados y ricos productos; pero se contentó con el denuncia, sin ir al usufructo de sus pertenencias. Fue un exponente máximo de las aptitudes del tipo criollo, llevando al arte su agilidad, su plasticidad, su poder de captación. Y fue, también, un exponente de las deficiencias de nuestro medio; Valdelomar, favorecido como Paul Morand, como Alfonso Reyes, con un cargo diplomático que le permitiera recorrer el mundo, ¿qué no hubiera hecho!

Por ser un fragmentario, es intrincada la búsqueda de las influencias que se multiplicaron en su personalidad, sin hacerla perder su innato colorido; Influencias dentro de las que, acaso, habría que destacar el "d'annunzianismo" como consecuencia de su viaje a Italia en 1912. Siguiendo a D'Annunzio, intentó el cuento a base del tufano, hizo pose egolátrica. Siguió también en algo a Wilde. Si todas nuestras figuras son, en pequeño, reproducciones de grandes figuras (Felipe Pardo nuestro Moratín y nuestro "Figaro"; la Cabello de Carbonera, nuestra Zoja; Salaverry, nuestro Musset; Dávalos Lisson, nuestro Galdós; Riva Agüero, nuestro Menéndez Pelayo, etc. etc.), él podría encargar a aquellos selectos espíritus. (¿Cuándo saldrá por ahí nuestro Pirandello y nuestro Joyce con reminiscencias de la puna o de la montaña o mezclado con otras influencias disímiles?)

Pero aún dentro de su fragmentarismo, tiene un gran cauce permanente: la unidad artística de su obra. Odio lo "huachafo". La ge-

neración que se inició con el siglo, inventó la palabra "huachafería", pero no siempre la evitó. La generación contemporánea a la guerra europea, si procuró evitarla. Esto fue una obsesión en Valdelomar.

Y además, nunca hizo sociología ni erudición. No tuvo "alma universitaria", como él dijera con horror. Fue fiel a su vocación artística, a través de todas sus veleidades, desde la que llevó a iniciarse con caricaturas, allá en el año 904 en "Monos y Monadas" y más tarde en "Cinema", etc., hasta la que en sus últimos días llevó en gira por provincias, en apostólica misión de arte y de peruanidad. Y ese prurito artístico no era un parnasianismo con nostalgia del friso griego ni era un preciecismo verbalista. Era accesible, sencillo en el fondo, sin desmedro de su calidad aristocrática. Esa calidad aristocrática quiso ponerla también en su vida. La historia de nuestro dandismo que empieza acaso con Monteagudo y que prosigue con el general Vivanco, tiene un jalón importante en las poses de Valdelomar: esas poses que él comparaba a los trucos que hacen los fotógrafos para llamar la atención de los niños y que enriquecieron de anécdotas la vida limeña, renovando en el ambiente literario lo pintoresco que ya había emergido en los arranques juveniles de Chocano. Anécdotas del "Palais"—con Valdelomar ingresa el "Palais" en nuestra literatura, aunque él fuera al mismo tiempo quien dió beligerancia a las provincias.

Muerto de modo absurdo e intempestivo Valdelomar en 1919, no lo pudimos ver evolucionar hacia la vanguardia. Los movimientos literarios juveniles después de él, no han tenido análoga difusión en la capital, quizás por sus normas minoritarias, quizá por haber tenido hasta ahora órganos fugaces o circunscritos.

DIVAGACIÓN SOBRE LITERATURA RECIENTE

Fuera del Perú surgió Ventura García Calderón cuya prosa señala un momento en el movimiento modernista castellano. Fuera del Perú actuaron dos de los mejores exponentes de la transición hacia el arte actual: Juan Parra del Riego por su dinamismo y, sobre todo, Alberto Hidalgo cuya contribución a la bibliografía nueva y a la creación de un ambiente remozado hace tan rotunda a su figura. Los que insurgieron en Lima no llegaron a provocar la atención del gran público que llegara al escándalo con Valdelomar. Vallejo pasó casi inadvertido con sus libros "Los heraldos negros" (1918) y "Trilce" (1922) aunque eso pudo no ocurrir por varios motivos: porque Vallejo quiso ser, aunque en su primer libro hay influencias de Darío y de Herrera y Reissig, desde su iniciación un "outlaw" uniendo al horror del lugar común, la búsqueda de la expresión sintetista y porque traía mucho de peruano, sobre todo de mestizo rural costeño, y al mismo tiempo hacia el poema del hogar, de la madre, de la infancia.

El arte nuevo propiamente dicho penetró entre nosotros un poco más tarde a través de revistas literarias argentinas sobre todo, pues el movimiento mexicano a pesar de ser tan interesante lo ignoramos por mucho tiempo. Y coincidió con un momento de emoción social juvenil (Propaganda de Haya de la Torre, 23 de mayo, U. P. G. P., influencia de Mariátegui). La inquietud se propagó a provincias; por primera vez en la historia literaria peruana las provincias han colaborado activamente en el remozamiento intelectual de la capital y, en parte, la han superado. En provincias la personalidad formidable de Alejandro Peralta y el grupo de "Titikaka"; en provincias un día

E Q U I V O C A C I O N E S

río tan comprensivo de las nuevas cosas como "El Norte" de Alcides Spelucín y Antenor Orrego

El vanguardismo argentino ha contribuido a intensificar el exotismo. El vanguardismo peruano, quizá no tanto por imitación sino por coincidencia, ha puesto en el primer plano el indigenismo. Este es el aporte de las provincias, sobre todo de los poetas del sur, quizá lo único intrínsecamente nuevo que a los extraños ofrece nuestra literatura reciente. Dos orientaciones se perfilan en Lima y en la costa: la tendencia social, estimulada por el momento mencionado y dentro de influencias europeizantes y la tendencia puramente artística. La una tiene amplia acogida en las páginas de "Amanta". La otra, si bien ha emergido eventualmente en "Amanta", se exhibió inicialmente en "Flechas" (1924) y en "Pollicaro" (1926) y con idéntica fugacidad pero más contextualmente en la plural intentona de "Jarana" (1927). Escisión análoga a la que ha tenido el arte nuevo en México: un sector que se alimenta de raíces autóctonas que incorpora la Revolución y sus motivos en su temática; y un sector estetista que, a diferencia del nuestro que le es análogo, tiene libros, revistas, contacto cultural de primer orden con Europa.

Pero estas eclosiones provincianas o limeñas surgen en un ambiente bien poco propicio. Tropezan con la falta de "training" para debates literarios, aumentada por el estancamiento desde la época de Valdelomar, ya mencionado. Hay aún gentes que se han quedado en el romanticismo; otras creen que el "non plus ultra" lo dijo Rubén Darío. Algunos se azoran y se desconciertan todavía ante el simbolismo. Mentalidades ágiles y aprehensivas culturalmente, sufren ante el arte nuevo una "panne". Imperan en literatura, como en historia, como en política interna e internacional, como en cuestiones sociales, el totem y el tabú, lo que no se puede tocar, lo que no se puede dejar de venerar. Se vive, además, en un momento de materialismo, de "vanquización".

Así mismo, en las filas dispersas de los insurgentes—a pesar de que Jorge Luis Borges concilia la novedad con el clasicismo—se injerta una rebelión plebeya y procaz. Cardoza Aragón decía con gracia comentando la antología de poetas nuevos de Hidalgo, que le daba ganas de entrar en la Academia. Como la metáfora y el verso suelto, "alas de la nueva poesía", son más fáciles que la rima y la métrica, pululan los fabricantes de poemas. "La palabra "vanguardin"—me contaba Juan Luis Velásquez, poeta caviloso y amigo de

siempre—que en París se dice con sentido trascendente, aquí tiene sabor a chunga”. A veces se anhela que lo más pronto posible venga la “post vanguardia”. (Quizá ha venido ya. Lo que sucede es que en materia de moda intelectual estamos en condición inferior a las mujeres con la moda de los vestidos, pues ellas reciben las creaciones de París casi inmediatamente después de que aparecen. Necesitamos una casa Oechsle literaria).

¿Qué es el arte nuevo, en suma? Un sabio alemán después de hondas meditaciones ha llegado a la conclusión de que lo santo consiste en una serie de inhibiciones. Análoga actitud tenía el abate Bremond al decir que poesía pura es lo que queda en el poema después de haber arrancado de él todo lo que no es poético. Porque escoge, porque criba las más vibrátiles e ignoradas ondulaciones de las cosas y se burla así de las preceptivas, porque su juvenil afán quiere virginizar el mundo, no ubiquemos al arte nuevo en recipientes. Si a alguna fórmula habría que llegar, no sería quizás la “deshumanización” de que habló con un criterio limitativo e influenciado en demasía por el dadaísmo y sus ramificaciones un escritor eminente a quien la inquietud filosófica y la cultura clásica no impiden compartir los anhelos ardaces de la juventud. Arte nuevo es el de Pirandello y, sin embargo, no es pueril; arte nuevo es el de Chaplin y hay ironismo en él pero lleno de patetismo, precisamente de “no deshumanización”; arte nuevo es el de Bottemelli y sin embargo dentro de su concepción que no es socialista ni bolchevique, está no ser impopular, sino, precisamente, ir a la masa. La crítica, en suma, no puede pronunciarse aún en definitiva; pero esto no niega el “hecho en sí” del arte nuevo. La crítica llega siempre con algunos años de retraso; es, un poco, profeta del pasado.

Buscando una nota común en medio de este caos, valioso ya porque barre con lo trasgado y lo raído, quizás se la encuentre en la “desobjetivización”. El arte antiguo se colocaba frente a la realidad objetiva para reflejarla o para crear otra análoga a ella. El arte nuevo, sin dejar de tomar algunos ingredientes de la realidad objetiva, no tiene en ella su límite. A veces la supera, siguiendo ocultas y espontáneas reglas interiores, llegando así a dar a la palabra “creación” su máxima excelcitud. Por eso se desviste de lo innecesario—

metro, rima, erudición, etc.—; por eso, su nudismo. El conflicto entre la forma interiormente bullente y la materia rígida impuesta por la sociedad y por la costumbre que es lo característico según Adriano Tilgher en los personajes de Pirandello, el relieve de lo subconsciente en novelas densas o en poemas ágiles, la reivindicación del disparate como valor en sí, la vuelta a lo maravilloso no son sino maneras de ese desasimio. Y al penetrar al mundo que no gobierna la lógica de la razón, el lector necesita colaborar con el autor y tiende a adoptar ante su obra la aleatoria actitud del jugador.

Absurdo es, en suma, desdeñar el arte nuevo que en Europa ya tiene obras tan perennes como las que deja el pasado. Absurdo, igualmente, desdeñar el arte nuevo en América y en el Perú, a pesar de la exuberancia de mediocridad que ha tenido. Tampoco cabe, en cambio, prosternarse ante él, erguir otro totem, otro tabú más. En nuestra biblioteca pueden estar juntos James Joyce y Shakespeare. La vena lírica purísima de Juan Ramón Jiménez que pasa a los nuevos poetas españoles—Guillén, Prados, Salinas, etc.—quizá es análoga a la que encontramos en los viejos romances, en Garcilaso, en Góngora. Dentro de una norma sin normas, integral y amplia pero también exigente y severa, demos la bienvenida a todo lo que amplifique y despierte la sensibilidad. En arte, el politeísmo es una virtud.

El arte propio de nuestra época no lo ha dado—oh, desgracia para quienes en todo ven un absorbente sentido social!—hasta ahora, la Revolución Rusa, a pesar de que es lo más grande que ha ocurrido desde hace siglos. La Revolución Rusa en lo novelístico y en lo poético no ha ultrapasado los cauces ya formados por la tradición europea. Algo ha avanzado en el teatro y en el cinema sobre lo occidental; pero lo característico que en arte ha dado Rusia, el espectáculo original de música, danza y representación, popular a la vez que refinado, que hasta nosotros llegó con Duvan Torzoff, es “reaccionario”, proviene de gentes que representan aún el apego a la tradición pre-revolucionaria. Y tampoco significa una innovación fundamental.

Algunos espíritus hispanizantes han visto un arte nuevo en el toreo, espectáculo tradicional, es verdad, pero que recién ahora está recibiendo interpretación estética mediante los aportes de Pérez de Ayala, Giménez Caballero, Enrique de Mesa y también—recuérdemelo aunque lo omitan los españoles—nuestro Valdelomar. El toreo da—en verdad—cuando está de por medio un genio como Belmonte, una sensación mezcla de color y de patetismo que ningún libro, ningún cuadro, ninguna sinfonía iguala; pero es algo limitado geográficamente y temporalmente, carece de la perennidad del arte auténtico, está unido a factores elementales y hasta inferiores que actúan sobre el espectador sin que éste colabore en la obra.

Es la máquina lo que caracteriza la civilización desde el XIX. No sólo invade la industria y la sociología, la vida familiar y social, la rotación entre los sexos: repercute también en el arte. En relación con éste, la máquina ha creado el periodismo, el fonógrafo y la fo-

tografía. El periodismo resulta meramente un nuevo género literario, aunque frente la decadencia de la novela la reemplaza en parte. El fonógrafo es más subalterno aún: es la imprenta de la música. La fotografía es la imprenta de la realidad exterior; pero dá lugar al cinema. El cinema será, pues, el arte nuevo?

Siglo multitudinario el nuestro, la máquina tenía que darle un arte universal. Siglo de la velocidad, su arte tenía que ser dinámico. La literatura tiene la valla del idioma que no siempre la traducción atraviesa; las artes plásticas, la singularidad y la limitación espacial de sus creaciones; la música, la carencia de facilidades interpretativas, recientemente y en parte compensadas por el fonógrafo. Todas las artes tienen estatismo; inclusive, en cierto modo, la danza por sus limitaciones. Todas las artes eran hijas legítimas de anteriores edades de exclusivismo localista y de vida más reposada.

El cinema con su exportación sin fronteras, su exportación sin peligros de adulterarse, corresponde a la civilización que está envolviendo a todo el planeta. El alma de nuestra época está allí—ha apuntrado alguien—como la Edad Media en las catedrales y Grecia en la tragedia.

Se ha visto, con perspicacia, que le están abiertas desde las nociones primarias de la psiquis hasta las últimas ramificaciones y complejidades de la vida de la acción. Su inmersión en el tiempo, nos permite la aceleración de procesos lentos y, al mismo tiempo, espaciar el más pequeño gesto y las más huidizas formaciones del movimiento. Su inmersión en el espacio abarca lo microscópico como lo cósmico, incorporando a la vida escénica, por primera vez, a la ciudad, al mar, al cielo, al paisaje, a la molécula. Y así la fantasía tiene inauditas posibilidades de libertad y de orden. La estética del gesto, del panorama, de lo maravilloso reciben un insondable aporte con el devenir del cinema que realiza la finalidad, inalcanzable por la pintura, de captar la belleza del gesto o del objeto palpitantes. El dramatismo y la comicidad pueden así extenderse hasta las cosas. El “monólogo interior” tiene aquí expresión, porque casi siempre está hecho a base de imágenes. La importancia del detalle se relleva y agiganta. El espectador puede sin moverse cambiar de posición para admirar cualquier escena con solo un movimiento en la cámara operadora que en la pantalla parece facilísimo; privilegio que ni el teatro ni las artes plásticas le dan.

Hollywood y Moscú son, por eso, lo más interesante de la hora. Este es el siglo de Lenin y de Charles Chaplin. El pueblo ruso está filmando una película tan grandiosa que en ninguna parte del mundo la quieren representar: gran regisseur: Carlos Marx. Y D. W. Griffith dirige mesnadas que tienen una misión creadora, como las que dirigió Trotsky. Y Greta Garbo cuenta con más adeptos que la Tercera Internacional. Arte nuevo y sociedad nueva. Hay en Hollywood y en Moscú los mismos espasmos de parto.

R E V E R S O

Pero sí, por una aberración, el nacimiento del cinema se hubiera retardado hasta la futura sociedad socialista, quizá hubiera estado acompañado por menos circunstancias impuras. Producido por la industria, en pleno apogeo del capitalismo, era obvio que fuera guiado por finalidades utilitarias. Al mismo tiempo, como nació cuando las demás artes estaban totalmente desarrolladas, ha comenzado por balbucear imitaciones de ellas, en especial de la novela y del teatro con cuya decadencia coincide.

En un bello poema de Antonio Espina, Venus ha nacido otra vez en la espuma luminosa y ha tomado carne lunar en la pantalla: ahora es una blonda "girl". Esto ocurre en Cinelandia—la milagrosa Cinelandia que en una de sus obras visitó Ramón Gómez de la Serna ganoso por batir un record mundial al desvalijar todos los temas literarios posibles. Y Cinelandia es un Estado de U. S. A., una estrella más—muchas estrellas, diría un lector de "Motion Picture"—la 49a. en la "Stars and Stripes Flag". Y en U. S. A.—lo dice Waldo Frank en su admirable libro "Nuestra América"—el hombre es activo en el mundo exterior pero su vida exterior dejó reducir sus facultades espirituales a dimensiones infantiles. Por eso, escritores, dramaturgos y editores comercializados lo han abastecido con millones de engendros en donde la pintura del contenido real de la vida se simplifica y ajusta a la puerilidad. Alimento espiritual para "pioneers" que obligatoriamente ha de tener el sabor dulzón del optimismo.

Eso es el 90% de lo que cinematográficamente produce Norte América. Lo que en otras partes se hace, a veces lo imita porque el mundo occidental—y Rusia no es Occidente aunque tampoco sea específicamente Oriente—está "norteamericanizado". Sensualismo e-

pidérmico, objetivo placentero o mornizador, mediocridad burguesa. Mundo con traidores y héroes, los héroes rubios, lampiños y bien peinados y los traidores con miradas aviesas y con bigotito. Los traidores, a pesar de una experiencia incontable, no saben todavía apurar rápidamente el gozo que obtienen en el cuarto acto. Y, como otra marca de fábrica, el beso final. Los libros más voluminosos debben ser los libros del Registro Civil donde se anotan los casamientos que ocurren en el cinema. Si para caracterizar a España caen estos argumentos en el "pastiche" ¡qué ha de ocurrir al referirse a épocas y países más distantes!

Pero esto quizá no sólo obedece a razones propias de la metrópoli cineástica. La actitud mental del que va al cinema no puede ser nunca igualmente pura como la del que va a un concierto de Debussy. La demostración de esa impureza está en que es más fácil ver un "film" con un argumento tonto que leer un libro tonto. (Si aspiráramos o comiéramos lo dañino podemos morir, pero si leemos o vemos lo dañino estéticamente, nada nos sucede, para bien de la longevidad). El cine a veces viene a prolongar, a ser un equivalente de las sugerencias del "jazz" o del tango. Como concentra a todas las clases sociales, a todas las edades, a todas las razas, su radio de acción es inmensamente más amplio que el que tuvieron las novelas de caballerías en el siglo XVI, las novelas de folletín en el XIX, las novelas policiales en el XX. Alejandro Dumas vivió demastado pronto; porque habría sido admirablemente pagado en los "studios". Límpida de aventura para muchas vidas sordidas; sorbos de lujo para los misérrimos. El espectador de uno de nuestros "cines de barrio" constata siempre cuán profunda es aquella frase de Francis de Miomandre: "El cinema es el transatlántico del pobre". . . .

El camino del cinema está, también dificultado por la magnificencia de su "aparato". Las herramientas del escritor son fáciles de conseguir: las herramientas del cinema sólo se adquieren con el capital. En nuestra América no podremos en esto aportar nuestro acostumbrado bagaje exuberante de imitaciones. Ser autor aquí, por eso, requiere como cuestión previa muchos miles de dólares. Además, mayor importancia que el autor suele tener el "regisseur", el director de las escenas. Con un argumento malo, un buen "regisseur" puede hacer una obra formidable: así "Variété" con su trama que es un folletín vulgar que si embargo tiene escenas inmejorables de expresionismo, aunque en el fondo del placer estético que produce, hay

algo de repugnancia porque se detiene en el realismo que el arte auténtico siempre sobrepasa. Este predominio del "regisseur" sobre el autor no es precisamente igual a una absurda subversión literaria que diera más valor a la "Revue de Paris" que a Jean Giraudoux en la gloria de "Siegfried y el Limousin" tan solo porque es su casa editora. Pero tampoco puede ser algo legítimo como el predominio del músico sobre el libretista.

C U N O

Centauro formado por el torso industrial y por la cabeza estética, el cinema. Mientras las multitudes de todos los países están satisfechas con la banalidad del mayor número de sus producciones, en Francia se habla del "cinema puro", del "cinema de vanguardia". (Frente a este último, Massimo Botempelli se yergue diciendo que la fuerza del cinema es su carácter de espectáculo, en cuanto satisface una necesidad popular y que ese purismo es nefasto, como lo fué la pintura pura que devino arabesco, la poesía pura que introdujo la tartamudez como género artístico, la arquitectura pura que nos daría ciudades inhabitables).

Pero el público y los intelectuales, se confunden en el entusiasmo ante un hombrecillo. Pobre, desventurado, perseguido pero héroe, más que los cow-boys con camisas a rayas blancas y negras y con manos prontas al golpe y al disparo, más que los galanes bien peinados: intérprete del desamparado, del vencido en el "struggle for life" del país de los "pioneers", con su optimismo y con su gloria se venga de su fracaso así como imponiendo el "jazz" se vengan los negros sojuzgados: nuevo Don Quijote, bueno y solitario, que pasa impertérrito por el ridículo y por la desgracia. Las revistas literarias lo estudian y comentan, un filósofo afirma que en él está refugiado el arte cristiano en nuestra época; y al mismo tiempo sus películas dan millones, regocijan a los niños, atraen a las multitudes.

En el anverso y el reverso del cinema, Chaplín ha grabado su sello.

TRIUNFADORES Y FRACASADOS

Tienen las nuevas concepciones biológicas, recientemente difundidas en el mundo castellano, entre otros, un significado muy interesante. Gran sistematización del Ochocientos fué aquella de la lucha por la vida, de la supervivencia del mejor dotado, que era el mejor adaptado. La ciencia nueva, demuestra que lo vital de la vida no es una adaptación del organismo al medio sino una adaptación del medio al organismo.

Los niños que empiezan a ser jóvenes tienen la misma actitud mental que muchos provincianos cuando vienen a la capital: la preocupación de triunfar. Esas teorías científicas realizaron esa división vulgar entre triunfadores y fracasados. Triunfar, en el concepto vulgar, es ser conocido, ganar dinero, poder divertirse. Pero para conquistar tales trofeos no se requiere ciertamente cualidades excepcionales, personalidad superior.

Supóngase el caso de un hijo de familia pobre, ganoso de bienestar. Ha entrado o entra a estudiar algunos años en la Facultad de Letras. Obtiene en ese tiempo que los periódicos hablen de él. De improviso se matricula en la Facultad de Teología. Postra las esperanzas de su juventud—en qué juventud no hay esperanzas!—ante la Santa Madre Iglesia. Lo ruidoso del suceso permite que se le den facilidades. Pronto logra ser sacerdote, sin gran esfuerzo. Tan decayda está la oratoria sagrada que se ha de convertir en el sermoneador predilecto de los devotos y, lo que es más interesante, de las devotas. Su confesionario será una formidable arma personal y social. La amatista episcopal se posará en sus manos profanas y de la sensualidad inefable de incensantes prebendas sabrá su cuerpo vestido con batistas color de gardenia. He aquí utilizada la religión

careciéndose de religiosidad. Pero he aquí, también, un porvenir convertido de triste en brillante, de rudo en fácil, de incierto en seguro. Parece imposible que en estos tiempos difíciles no haya sido buscado frecuentemente.

Este monseñor mimado por la suerte habrá sacrificado, sin embargo, algo imperceptible pero fundamental. Muchos son los que sacrifican lo mismo y más utilizando a la riqueza, la política o la literatura. De los matrimonios de conveniencia en la política y en la sociedad no podría hablar aunque quisiera, por lo cual estas palabras pierden sus más pintorescos matices. Nadie ignora que allí está la aulada mina cuya explotación puede procurar hasta millones a quien se decida a ser novio o adepto. Tampoco en los templos de la literatura hay sacerdotes que impidan que sandalias profanas llenen su suelo de pódrido y que misas herejes se oficien en sus altares que mejor ungen a lo divino. Con discreción y paciencia se obtiene una especie de triunfo literario gracias al elogio y a la amistad.

Abunda por eso y a veces impera esa literatura convencional de aquellos que no se sabe lo que ha escrito cada uno porque todos se parecen; literatura de gente subalterna que no escapa a las influencias, de gente satisfecha con su alma de burócrata, de gente limitada que no abre perspectiva alguna sobre el misterio siempre virgen del Dolor, del Placer, de la Naturaleza, de la Vida, de la Muerte. El castigo de este arte para que digan que se es artista viene más tarde y no le importa al reo. Es el desdén del olvido.

Y aún no perteneciendo a esa casta de simuladores de talento, cabe hermanarse con su comercio al por menor con la venta, con la prostitución del valer. Al mediatizado servilismo espiritual, únese entonces la cobardía de la deserción. Son los "espíritus finos, blandos y ruines" de que habló Darío. Con lo que tiene nueva aplicabilidad la clasificación de los hombres hecha en la epístola bíblica: los intelectuales, los espirituales y los naturales. Para los naturales no hay aquí cabida: esos no triunfan ni fracasan: vegetan. Son los hombres-piedras.

Vieja, contemporánea del romanticismo, de la crinolina y de la insólita democrática, es la teoría de la soberanía de los intelectuales. Los inteligentes deben ser, según ella, la casta predilecta de la sociedad que no solo debe sancionar esta injusticia—la naturaleza puede oprimir más que el capitalismo—sino protegerla, ungirlos. Ellos solos, nababs autócratas, deben tener los supremos derechos. Toda la his-

toria posterior es una muestra de la impotencia de esta quimera doctrinal. Y es que no basta tener la aptitud de percibir los matices de las cosas, de asociar las ideas, de vivir intensa vida cerebral. Inteligencia no es lo que hace falta al mundo. Los hechos tienen su interna lógica que la razón no capta y que solo el instinto de los conductores de inteligencia ha dejado mucho que desear. El Perú, por ejemplo, es un país de gentes inteligentes y acaso por eso ha andado mal. De muchos de sus cerebros más privilegiados, horros de espíritu, han venido no solo la incapacidad para el gobierno, sino también y es lo más interesante en este caso, la desorientación, el desfallecimiento, el ejemplo sucio. La fauna de los inteligentes convive casi siempre con la flora malsana de la vanidad, de la pereza, del mal, de la cobardía ante el ridículo y ante la vida.

Los espirituales, en cambio, piensan y actúan conforme a su conciencia. Ellos están dotados no tanto de la psiqué de que habla la filosofía antigua, refiriéndose a la parte del alma que aún retiene la podre de la materia, como del pneuma, lo hegemonico que hasta etimológicamente significa superioridad, altitud. Ellos pertenecen a la más noble aristocracia humana: a la aristocracia de la abnegación. Aunque no sean deístas, tienen un sentimiento religioso de la vida. (Místicos, como todos los que lograron supervivir, aún los más ilustres filósofos del racionalismo que si no hubieran querido y sentido el racionalismo, yacerían en el olvido). Ellos traen el Mensaje mejor. Quizás supieron de la Incomprensión, del aislamiento pero triunfaron más veces sobre las tentaciones constantes de lo precario, lo inferior y lo vano; y fracasados, íntimamente fracasados, fueron en tanto quienes no dejaron florecer lo que en ellos había de más autónomo, de más divino.

Hay, entre los espirituales, especies múltiples pero las más importantes son: los que creen acercarse a Dios, los que crean el arte, los que investigan en la filosofía o en la ciencia, los que luchan por la mejora social. El bien, la belleza, la verdad y la justicia, que son los valores eternos, sentidos heroicamente como factores supremos de la vida.

En ninguna de sus formas estos valores han tenido ambiente propicio aquí. Este parvo rincón del mundo, no ha producido grandes ejemplares de las más altas vocaciones teóricas—místicos y filósofos—ni de la más alta dedicación práctica: organizadores

El espíritu social tampoco había engrandecido nuestra política que vivía, según Prada, en plena edad paleontológica de los grandes mamíferos y de los grandes reptiles. Pero en los últimos tiempos parece surgir, tenue, impuramente aún. Es la inquietud social la forma espiritual más pragmática. Pero afortunado será el que pueda unir a la seducción del ideal estético, la elevación del ideal religioso, la trascendencia del ideal filosófico y la concreción del ideal social.

La generación que rodeó a Riva-Agüero, más que "futurista" fué tradicionalista. Figuraron en su elenco, principalmente, apellidos sonoros: rodeó a Palma y a sus maestros más destacados, Prado y Deustua y se vió pronto dueña de prestigio. Pero de ella, contra todos los augurios favorables que sugiriera al iniciarse, nos quedan libros, artículos, versos pero no acción. Con personal para ir al Parlamento, a los Ministerios, solo pudo llegar hasta la Universidad, sin renovarla. Ni siquiera nos ha dejado una gran obra de conjunto, una gran revista o una eficaz institución. Generación que acaso se sintió llamada a "mejorar", a "reformular" pero que no supo tener un ideario de acción; generación unida solo por camaraderías estudiantiles y por mutuas y, en el fondo, recelosas consideraciones intelectuales, está llegando a la vejez vencida políticamente sin lucha ni gloria y con la enorme responsabilidad de haber consentido formarse el panorama político del presente. Solamente en dos sectores su esfuerzo ha sido continuado aunque con diferente espíritu: en la solidaridad estudiantil que en agrupaciones, congresos y asambleas entonces emergiera, llegando hasta los primeros intentos de solidaridad americana sin percibir el aspecto económico de esa solidaridad; y en la preocupación por las cosas peruanas que entonces no ahondara hasta el problema limitándose a un historicismo a veces honesto o brillante, pero sin trascendencia práctica.

Después, solo aparece como movimiento intelectual, el que se produce en el periodismo, ya no en la Universidad, en los primeros años de la guerra europea. Si Riva-Agüero, precoz discípulo de Menéndez Pelayo y Taine, ejerciera por su talento, su consagración estudiantina y su gesto de 1911 una jefatura irrefutable sobre sus compa-

ñeros, podría encontrarse en Valdelomar a un representante de los "colónidos".

La generación de 1919-1924 tuvo un sector literatizante como la de Valdelomar. Pero la nota típica, el Mensaje de esta generación, no solo limitada a Lima como las anteriores sino surgente también en Trujillo, Cuzco, Puno, etc., fué la preocupación social.

Y es curioso que en el Perú al hablarse de los hombres viejos, nadie pregunte por sus ideas: "liberales", "demócratas", "civilistas", etc., se sabe poco más o menos que carecen de textura ideológica. En cambio, hasta un grupo neo-católico ha salido de nuestros contemporáneos, evidentemente distinto del viejo clericalismo amodorrado.

Esa generación iniciará seguramente en el Perú una lucha ideológica mucho más intensa, constante y trascendente que las luchas entre liberales y conservadores en 1822 y en 1855.

Naturalmente, ella no ha inventado la emoción social; pero la ha sentido más profunda y menos esporádicamente. Hasta hace quince años, por ejemplo, había un gran contenido popular en el pierolismo; pero la popularidad de Plérola se basaba tan solo en el odio a la oligarquía civilista y en la seducción caudillesca del "Patriot", por lo demás, esencialmente clerical y aristocrático. No de un sociólogo, ni de un educador, ni de un hombre de acción, sino fragmentariamente de un literato, íntimamente solitario, como Prada vino a la rebeldía contra el ambiente, con un santo valor moral y una pagana belleza de expresión; y si Prada en su tiempo estuvo aislado por congénita tendencia y por el atraso del medio, hoy vive la más alta vida deparada al intelectual, la vida de la polémica, de la discusión, del comentario.

Menor significación tienen otros augurios. A principios del siglo, el Dr. José Matías Manzanilla, político civilista, participante en todas las menudas manobras que caracterizaron la vida de esta facción antes de su disgregación, importó la legislación del trabajo. Su esfuerzo, con intuición del despertar industrial y con solitaria constancia, significa la adaptación de tendencias evidenciadas antes en Argentina y Uruguay; además omite al proletariado más vasto y esclavizado del Perú, consigue un cuerpo de leyes incompleto y posteriormente no sigue el ejemplo de su colega Alfredo Palacios que, retirado de la política, se esfuerza por la reforma universitaria con criterio avacalista. La Extensión Universitaria, por breve tiempo, se inspira en un "dilettantismo" cultural, sin llegar a hermanarse con

el pueblo. Y desde la Asociación Pró Indígena, Pedro S. Zulen insiste en exhibir durante varios años ante la indiferencia de Lima las las indias en un esfuerzo puro e intenso que debilita su vida de fe, de la literatura, de las ciencias.

Pero estas son actitudes aisladas e intermitentes. Viene luego una envergadura histórica. Los resultados del fortalecimiento económico producido por la guerra europea con el alza de los productos de exportación, aceleran la introducción capitalista en el Perú; predominio político de la oligarquía, aunque no su influencia social y económica, el caudillaje de Leguía. Se introduce la propaganda social bajo la influencia del resultado de la guerra y de la Revolución Rusa. Los jóvenes se conglomeran en las asambleas, que pueden ser para la torpe "política universitaria" como para evitar la consagración de la República al Corazón de Jesús. Y si ninguna generación abusó tanto de los discursos, ninguna luchó tanto en los claustros y en las calles. Del nuevo régimen político se separa a poco el grupo gallardo que en 1924 intenta agruparse alrededor de don Germán Leguía y Martínez. Imposibilitado este grupo antes de actuar, persistentes los partidarios del "ancien régime" civilista, en su incapacidad para enfervorizar, el momento fué oportuno para la acción puramente social. Y mientras la prensa diaria vegetaba sin fervores y sin valentías, mientras los partidos tradicionales pagaban con la impotencia, culpas y errores y eran inutilizados o balkanizados por el régimen que, a pesar suyo, crearon con su incapacidad, esta juventud y el proletariado organizado se sobrepusieron a la somnolencia nacional y de su seno cayeron varios muertos no en aras de caudillo alguno y varios desterrados que no fueron a pasearse sino a luchar con la miseria y a proseguir, inextinguibles, su prédica. A cambio del abandono de su posición anterior, algunos miembros de otras generaciones asumen el rol de inductores de este movimiento: José Carlos Mariátegui, el periodista literatizante de antes, maravilloso exponente de autodidactismo sobre las limitaciones del ambiente inicial y de energía sobre las crueldades de la naturaleza, Luis E. Valcárcel, Antenor Orrego y otros. Mariátegui trae la versión de la política europea y de una serie de problemas peruanos a través de la emoción social; Valcárcel la versión oratoria y literaria serranista y Orrego la versión nacionalista y filosófica a través igualmente de dicha

emoión. La figura de Vasconcelos aparece, por un momento, ejerciendo sobre esta generaci3n el apostolado que en las generaciones de comienzos del siglo ejerciera Rod3: su labor de ministro de Educaci3n, que una "claque" internacional corea, deslumbra; embajador de su pa3s, en Chile desdeña todos los protocolos, irrumpe con los estudiantes en la Universidad, pronuncia discursos audaces; sus mensajes aspiran a concretar el credo de los j3venes. Pero m3s tarde, caído del gobierno, quiz3 albergando despechos p3liticos, no se mantiene en su altitud. Y la corriente de la historia sigue.

Enmedio de constantes defecciones e impurezas así como de luchas y contrastes, la emoci3n social en el Per3 tiene ahora que evitar dos extremos: su desaparici3n y su desviaci3n. Lo primero es posible por el ambiente de crisis que a todo advenimiento sigue. Lo segundo es, asimismo, probable. Puede producirse tal desviaci3n si se insiste en el mimetismo comunista, si se quiere importar una teor3a y una praxis odiosas y sectarias. Y puede producirse, igualmente, si ahondándose y extendiéndose la tendencia indigenista y serranista que quiere convertir en geogr3ficos a problemas que son sociales y econ3micos y que desciende en l3nea recta de la propaganda n3 socialista sino radical y anarquista de Prada en parte recogida por More, la reacci3n contra el centralismo se vuelve reacci3n contra la unidad nacional necesaria para combatir a los enemigos de fuera y a las clases parasitarias de adentro.

¿Tocar3 a esta generaci3n de 1919-1924 el rol de ser precursora de precursores o dar3 la praxis realista y sagaz a la vez que elevada y trascendente que la revele no ya como infantil y simplista sino como digna de ser tomada en cuenta seriamente? ¡Ojal3 que en ella no se repita el simbolismo de aquellos guerreros de que habla un cuento de Lord Dunsan y que habiendo oído hablar de Carcasona, la ciudad de murallas brillantes elevadas unas sobre otras y azoteas de m3rmol detr3s de las murallas y fuentes centelleantes sobre las azoteas, amada por el sol que rompe en alaridos al verla y por la tarde que por ella llora al morir, cantaron el esplendor de la aventura y juraron llegar all3, quedándose sin embargo uno tras otro en el camino.

	Pág.
Zulen	7
Elogio y Eleg3a de Jos3 Mar3 Eguren	14
Escolio a Jos3 Garc3a Calder3n	31
Viaje con escalas por la obra de Valdelomar	32
Divagaci3n sobre literatura reciente	40
Anverso y Reverso del Cinema	44
Triunfadores y Fracasados	49
Advenimiento de la emoci3n social	53